

JORNADA NAS ESTRELAS

M E M Ó R I A S

2ª EDIÇÃO

EDITORA
NOVA
FRONTEIRA

WILLIAM SHATNER
COM CHRIS KRESKI

DADOS DE COPYRIGHT

Sobre a obra:

A presente obra é disponibilizada pela equipe [X Livros](#) e seus diversos parceiros, com o objetivo de disponibilizar conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura.

É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo

Sobre nós:

O [X Livros](#) e seus parceiros disponibilizam conteúdo de domínio público e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: xlivros.com ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados neste link.

Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não lutando por dinheiro e poder, então nossa sociedade enfim evoluirá a um novo nível.

JORNADA NAS ESTRELAS MEMÓRIAS

William Shatner

COM CHRIS KRESKI

TRADUÇÃO: CID KNIPEL MOREIRA

Todos os elementos de Jornada nas estrelas (Star Trek), ™, ® e © 1993 by Paramount Pictures

Capa: Proj. gráfico: OPUS 4 Fernanda Lemos e *Paula Nogueira*

Foto: *Patrick J. Donahue*

Título original: Star Trek Memories

© 1993 by William Shatner e Chris Kreski. Publicado mediante acordo com Harper Collins Publishers Inc. New York, NY, USA.

Direitos de edição da obra em língua portuguesa no Brasil adquiridos pela EDITORA NOVA FRONTEIRA S.A. - Rua Bambina, 25 - Botafogo - CEP 22251-050 Rio de Janeiro, RJ Tel.: 537-8770 - Fax: 286-6755 - Endereço telegráfico: NEOFRONT

Revisão de originais - *Joana Angélica Melo*

Revisão tipográfica - *Tereza da Rocha / Maria José de Sant'Anna*

CIP-Brasil. Catalogação-na-fonte
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ

Shatner, William

S541jJ Jornada nas estrelas, memórias / William Shatner com Chris Kreski: tradução Cid Knipel Moreira. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

il.

Tradução de: Star Trek Memories

ISBN 85-209-0583-8

1. Jornada nas estrelas (Programa de televisão). 2. Star Trek (Filme). 1. Kreski, Chris, 1962-
. 11 Título.

94-1665 CDD - 791.4572

CDU - 654.19:791.44



Jornada nas estrelas: memórias foi escrito para o leitor poder relembrar os dias gloriosos do seriado *Jornada nas estrelas*.

Tendo começado em 1966 como algo um pouco fora dos padrões do horário nobre da tevê norte-americana, e depois de obter índices de audiência instáveis durante toda a sua exibição, *Jornada nas estrelas* prosseguiu ao longo de quase três décadas, explodindo numa indústria de âmbito mundial e de bilhões de dólares. Como foi que isso aconteceu? O que fez dela um fenômeno tão singular que gerou aficionados pelo mundo inteiro?

Embora diversos livros tenham tentado contar a verdadeira história dos bastidores da série, o melhor relato é este, realizado *através* da voz e da perspectiva privilegiada de um homem que realmente a viveu por inteiro. Este homem é William Shatner (também conhecido como capitão James Tiberius Kirk), que juntou suas recordações pessoais às de Leonard Nimoy, DeForest Kelley, George Takei, Walter Koenig, Nichelle Nichols, Majel Barrett-Roddenberry, e às dos produtores, *designers*, equipes de produção e os magos dos efeitos especiais de *Jornada nas estrelas*.

Jornada nas estrelas: memórias é animado pelo *drama* dos bastidores da criação da série. Neste livro conta-se a amizade de quase trinta anos entre Shatner e Nimoy, os trotes extravagantes praticados pelo elenco, pela equipe técnica e principalmente por Gene Roddenberry; a verdade sobre o primeiro beijo inter-racial em

horário nobre, entre Kirk e Uhura; o inesperado fã de Nichelle Nichols, que a convenceu a não deixara série; o que realmente aconteceu à oficial Rand e ao capitão Pike; a briga com Harlan Ellison em torno de "A cidade à beira da eternidade" — e de como este, afinal, ajudou a salvar Jornada *nas estrelas* do cancelamento; a história completa da monumental campanha "Salve Jornada *nas estrelas*", que prolongou a série por mais uma temporada.

Repletas do afeto e da ternura autênticos que só podem existir entre colegas que transpuseram juntos anos e anos de dificuldades. *Jornada nas estrelas: memórias* contém mais de 120 fotos e ilustrações (muitas das quais reproduzidas pela primeira vez).

Jornada nas estrelas: memórias, de William Shatner, é a reminiscência definitiva da série que se tornou um verdadeiro fenômeno cultural, com aficionados reunidos em clubes no mundo inteiro.

Além de atuar em 79 episódios da série e em seis filmes de longa metragem como o capitão James Kirk, William Shatner atuou em espetáculos da Broadway, como *The World of Suzie Wong* [O mundo de Suzie Wong] e *A Shot in the Dark* (Um tiro no escuro), em filmes como *Os irmãos Karamazov* e *Julgamento de Nuremberg*. e em seriados de televisão. É co-autor de *Believe* e autor de quatro novelas *TekWar*, que está produzindo como uma série de filmes para a televisão, com a Universal. É também o criador da *William Shatners TekWorld*, uma publicação da Marvel Comics. Chris Kreski é co-autor (com Barry Williams) de *Growing Up Brady*, e está escrevendo um livro em parceria com David Cassidy, intitulado *C'Mon Get Happy: Fear and Loathing on the Partridge Family Bus*. É também diretor editorial da MTV onde supervisiona a redação de vídeos promocionais e especiais de rede.

Este livro é dedicado a todas as pessoas que trabalharam em *Jornada nas estrelas*. Elas são os fenômenos que realizaram o fenômeno.

W. S.

Para Philip Oliveri...
meu mestre, meu chapa, meu parceiro de pôquer,
meu avô.

Ele é o homem que desejo ser quando crescer.

C. K.

SUMÁRIO

<u>Agradecimentos</u>	7
<u>DIÁRIO DO CAPITÃO</u>	8
<u>ORIGENS</u>	14
<u>"A jaula"</u>	35
<u>ONDE NENHUM HOMEM JAMAIS ESTEVE</u>	71
<u>REUNINDO A TROPA</u>	84
<u>FILMAGEM: LUZES. CÂMERA E MUITA AÇÃO</u>	109
<u>UM PUNHADO DE PERSONAGENS</u>	128
<u>A ESTUFA</u>	143
<u>O HERÓI DESCONHECIDO</u>	149
<u>TIROS NO ESCURO</u>	164
<u>NOITES DE ESTRÉIA</u>	174
<u>PROEZAS MAIORES</u>	180
<u>MEU EPISÓDIO FAVORITO</u>	187
<u>A FAMÍLIA AESAJUSTADA</u>	190
<u>FICAR OU NÃO FICAR</u>	197
<u>EPISÓDIO À BEIRA...</u>	200
<u>SEGUNDA TEMPORADA</u>	206
<u>TERCEIRA TEMPORADA</u>	235
<u>EPÍLOGO DO CAPITÃO</u>	275

AGRADECIMENTOS

Neste livro entrei numa curiosa viagem de descoberta. Devo ter estado cego nos últimos 25 anos. Cego por problemas pessoais, por cansaço e pela necessidade de passar aquelas horas incrivelmente difíceis de filmagem da série *Jornada nas estrelas*. Estive completamente alheio ao drama que se passava ao meu redor, alheio às pessoas que compunham a família de *Jornada nas estrelas*, e, tal como um animal de carga, olhos fixos no sulco, puxava o arado — menosprezando qualquer distração. Por isso, foi esclarecedor, 25 anos depois, percorrer meu caminho de volta ao longo da trilha de uma experiência que eu quase havia esquecido. Foi um percurso alegre e ao mesmo tempo triste.

A morte visitou alguns e a profunda amargura, outros. Mas, principalmente, saí desta viagem com a memória refrescada e o coração recheado de amor.

Ajudando-me a organizar os pensamentos está um homem de profunda intuição e percepção — Chris Kreski é meu novo herói.

Craig Nelson é também um novo herói — urbano, sofisticado, compreensivo.

Carmen La Via não é nenhum herói; por outro lado, tampouco é vilão... é o meu agente. O amor releva muitas falhas.

Os autores desejariam também agradecer às seguintes pessoas pelo apoio, encorajamento, assistência e tolerância na redação deste livro: Kevin McShane da Agência Fifi Ocard, Mary Jo Fernandez, Dawn Kreski, Amélia Kreski, Judy McGrath, Abby Terkuhle, Laurie Ulster, Tracy Grandstaff, Lauren Marino, Michael O'Laughlin, John Muccigrosso, Felicia Standel, Larry Standel, Joe Davola, Michael Dugan, Geoff Whelan, Jackie Coon-Fernandez, Joe D'Agosta, Eddie Milkis, Jerry Finnerman, John Meredyth Lucas, Nicholas Meyer, Bob Justman, Bjo Trimble, Fred Freiburger, Ralph Winter, Harve Bennett, Bill Campbell, Matt Jefferies, Richard Arnold (cujo trabalho fotográfico e intuição histórica sem precedentes são imensamente

apreciados) e, naturalmente, Grace Lee Whitney, Majel Barrett, Walter Koenig, George Takei, Nichelle Nichols, DeForest Kelley e Leonard Nimoy.

Agradecimentos de coração a todos vocês, por sua honestidade, generosidade e amizade.

DIÁRIO DO CAPITÃO



JUNTOS NO MANN. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

Data estelar: 10 de agosto de 1991

Roncando, sorriso amplo, estou a salvo no calor e no conforto de um sono tranqüilo, sem sonhos... e então acontece. De repente, essa paz é dilacerada pelo guinchar eletrônico e perfurante dos clangores e zumbidos do meu maligno despertador digital. Rapidamente desperto para a ação, debatendo-me num esforço heróico e, por fim, adoto a desesperada manobra conhecida como "o velho truque do travesseiro nas orelhas". Nada funciona, e percebo que esta é realmente uma batalha perdida... No jargão Trekker, um *Kobayashi Maru* na madrugada. Lenta e dolorosamente, minhas pálpebras vão deslizando para cima e meus sentidos semiconscientes começam a contemplar os números de cor vermelho-alaranjada que brilham e piscam para mim, fora de

alcanço, zombando do meu desamparo matinal. De repente, seu escárnio difuso me diz que minha visão não é mais como costumava ser e também, depois que aperto os olhos, que são 5:15h. Estou atrasado.

Então, quando uma série de nítidos rangidos e estalidos, lá de dentro da maioria de minhas partes moventes, pedem que eu me acalme, faço um esforço supremo para superar esta bem-aventurada inércia. Levanto-me da cama e começo a andar. "Pé esquerdo... pé direito, pé esquerdo, direito." Repito a ordem ao cérebro e, após uma breve contenda, a matéria cinzenta obedece relutante. Ainda não de todo consciente, começo a me arrastar pelo escuro, resmungando e me cocando, numa espécie de postura basculada. Neste momento, sou basicamente um homem de Cro-Magnon de pijama azul-claro.

Agora, audaciosamente, vou... para o banheiro, topando com a pia, onde um tropeção na louça fria e um jorro de água gelada me ofendem ambas as extremidades. Finalmente, as teias de aranha começam a se dissipar. Acho a escova de dentes e, em meu estado quase desperto, consigo até colocar a pasta. Paro então para admirar a bolha de grude antitártaro claramente simétrica, apóio-me na pia, olho para o espelho e fico face a face com minha própria imagem, que me assusta.

Ali, à luz inicial e intransigente da aurora, meu rosto oferece farta documentação sobre minha própria mortalidade. Pareço cansado. Pareço velho. Isto me leva a pensar, mas, curiosamente, não invoco quaisquer pensamentos ociosos acerca do processo de envelhecimento. Quase instantaneamente, sou inundado por cálidas reminiscências do que me trouxe até aqui. Estas rugas, brinco, foram bem ganhas, são o testemunho visual de uma carreira povoada de lembranças maravilhosas e de uma vida que tem sido extraordinariamente recompensadora, tanto em termos pessoais como profissionais.

Para ser bem honesto, só recentemente não tenho conseguido evitar ser nostálgico, e isso pode explicar minhas reminiscências matinais. Vocês sabem, o dia de hoje marca o fim das filmagens de *Jornada nas estrelas VI: A terra desconhecida*. É um filme que tem

sido promovido como "a viagem final da nave Enterprise" e, embora eu tenha ouvido isso em todas as cinco aventuras anteriores para a tela grande, acho que desta vez os boatos merecem alguma credibilidade. Por isso mesmo, estive saboreando cada um dos longos e apressados dias de filmagem, divertindo-me com os companheiros de elenco e extasiando-me diante das habilidades de nossos roteiristas, produtores e equipe técnica.

O estranho é que a idéia de que esta podia ser de fato a "última viagem" me tem permitido ampliar minha perspectiva, e me vi examinando o fenômeno global de *Jornada nas estrelas* a partir de uma nova luz. De algum modo, somente agora, quando ele começa a acabar, é que sou capaz de encará-lo à luz de toda a abrangência e da consideração que ele merece. O que quero dizer é que, devo admitir, jamais me considerei de fato um Trekker, como também nunca entendi inteiramente o enorme entusiasmo que a série sempre pareceu produzir entre os fãs mais radicais. Para mim, ela sempre foi acima de tudo um trabalho, e, de algum modo, só agora, quando pode estar no fim, sou capaz de ver mais além do trabalho, mais além das maquinações cotidianas, e adentrar a razão mesma daquilo que a fez tão popular.

Quarenta e cinco minutos depois, estou nos estúdios da Paramount, onde sou maquiado e vestido como o capitão James Tiberius Kirk, talvez pela última vez. Nosso último dia de filmagem é realmente muito simples: apenas um punhado de cenas rápidas. Contudo, o sentimentalismo começa a nos desacelerar, à medida que todos nós, o elenco inteiro e grande parte da equipe, passamos a perceber que cada momento desta produção, e especialmente deste dia, deve ser lembrado com carinho.

Lá para o meio da tarde, terminamos. Garrafas de champanhe espoucando, elenco e equipe entre abraços, beijos e amplos sorrisos. No entanto, sob a alegria de haver completado com êxito nosso projeto, é visível, e na verdade pela primeira vez, uma subcorrente de tristeza. Penso que está pesando muito em todos nós o fato de que, desta vez, nosso adeus pode realmente significar "adeus".

Salto quatro meses adiante. Estamos perto do Natal e *Jornada*

nas estrelas VI é lançado para aclamação da crítica e um sucesso ainda maior de bilheteria. A Paramount está fazendo uma enorme promoção do filme e, em meio a toda esta atividade, nós, membros do elenco original, somos convidados a nos reunir uma vez mais, para colocar as marcas de nossos pés e mãos no legendário passeio de cimento úmido do Teatro Chinês do Mann.

Quando chego, Nichelle e Walter já estão agitando a multidão, sorrindo, acenando e posando junto a incontáveis turistas, ao espoucar de *flashes* de câmeras Instamatic. George Takei também está ali e juro a vocês que este homem se acha um vulcano. Quero dizer, ou é isto ou sofreu algum tipo de operação nas mãos, porque, por onde quer que vá, exhibe um sorriso enorme e faz a saudação vulcana de "Vida longa e próspera" com ambas as mãos. Jimmy Doohan, como sempre, está brincando com os repórteres, respondendo a cada pergunta com sua frase-padrão de três palavras:

— Jimmy, você acha que o estúdio realmente fala sério desta vez, quando afirma que é o último filme?

— É um COMPLÔ! — berra Jimmy.

— Jimmy, eles dizem que o próximo filme pode ser estrelado pelo elenco de *A nova geração*. Isto é verdade?

— É um COMPLÔ!

— Jimmy, qual é a previsão do tempo para amanhã?

— É um COMPLÔ!

E, naturalmente, meu grande amigo Leonard também está ali, sorrindo, fingindo indiferença e, por trás disso tudo, tenho certeza de que está tão excitado quanto eu.

Quero dizer: trata-se do Teatro Chinês do Mann. Isto é algo realmente especial, e enquanto observo os pedreiros preparando nossos quadrados de cimento fresco, noto que em volta de nosso setor encontram-se nomes como Wallace Beery, Norma Shearer e Buster Keaton. O que me admira é que eles são *lendas*, grandes astros do cinema mudo. Por isso, é claro que estou realmente impressionado comigo mesmo.

Mas eis como nossos quadrados acabaram sendo divididos: espremido no canto superior esquerdo estava meu nome, espremido

no canto superior direito, o de Leonard. E isso porque, espaçoso em meio aos quadrados, e ocupando um avantajado naco de todos os quatro, estava o nome DeForest Kelley. E ninguém parecia ressentido com isso. Éramos todos bem-educados. Mas tenho certeza de que não sou o *único* que olhou de lado e se perguntou: "Por que DeForest Kelley usou quatro quadrados inteiros?" Na verdade, DeForest estava tão excitado e tão impressionado consigo mesmo que, se vocês olharem o quadrado de perto, notarão que ele na verdade escreveu D-E-F-O-R-O-T... em CIMENTO! Juro que o homem esqueceu como grafar o próprio nome! Quero dizer: no passado, sofrera com todo aquele bordão "Sou médico, não pedreiro", mas agora realmente o demonstrava!

E é claro que, por isso, passei o resto da tarde brincando com ele sobre a perda de suas faculdades e sobre estar ele velho demais para fazer outros filmes. Foi ótimo.

Além disso, quando eu olhava para meus amigos do último quarto de século, não conseguia conter todas as memórias que eclodiam. Não conseguia deixar de pensar no melhor filme e nas pessoas cujas vidas se haviam alterado e até moldado por *Jornada nas estrelas*. Não apenas o elenco mas nossos criadores, nossa equipe e, acima de tudo, nossos fãs. Foram eles que tornaram possível tudo isso, que celebraram e lutaram por cada pedacinho da existência de *Jornada nas estrelas*. São o motivo pelo qual ela durou, a razão pela qual foi capaz de se tornar tão popular.

Mais tarde, depois que todos nós fizemos discursos, posamos para as fotos publicitárias e premimos nossas extremidades na imortalidade fria e viscosa que o Mann tinha a oferecer, pude conversar com os colegas de elenco. Compartilhamos risos, abraços e uma porção de casos de *Jornada nas estrelas*, que só nós conhecíamos. Casos de bons tempos e de tempos não muito bons. Lembranças que nem mesmo em toda a inigualável documentação sobre o universo de *Jornada nas estrelas* haviam sido relatadas. Realmente me chocava o fato estranho, e até injusto, de que os admiradores de *Jornada nas estrelas*, que na verdade são os fãs mais cultos do mundo, jamais tivessem ouvido a história toda. Existem caminhões de informação que vocês nunca puderam ver,

almoxarifados cheios de histórias que jamais foram contadas e, com tudo isso em mente, ocorreu-me que alguém deveria escrever um livro definitivo sobre *Jornada nas estrelas*.



HMMM- D-E-F-O-R-O-UH-OH. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

Desta forma, no verdadeiro estilo Jim Kirk, imediatamente tracei um plano e o coloquei em prática. Agora que está terminado, acho que vocês descobrirão, ao longo das páginas seguintes, que *este* livro sobre *Jornada nas estrelas* é muito diferente daqueles que o antecederam. Ele não irá percorrer sinopses detalhadas de cada episódio (porque, falando com toda a franqueza, vocês já os conhecem de cor). Não irá fornecer cópias heliográficas precisas da Enterprise, especular sobre aventuras que poderiam ter havido ou mergulhar em coisas do tipo-, "os princípios avançados do raciocínio filosófico vulcano". Tudo isso já foi feito e, para ser bem honesto, não sei se eu *conseguiria* escrever qualquer um desses livros.

O que *posso* lhes dizer, tendo passado mais de um quarto de século envolvido nisso, é como *Jornada nas estrelas*, a série, funcionava de fato. Posso contar as estórias de como *Jornada nas estrelas* foi criada, produzida, escrita, filmada, editada e polida por

um batalhão de magos técnicos. Posso também colocá-los diante de todos os movimentos na frente, ao lado ou por trás das câmeras, os quais, reunidos, se tornaram *Jornada nas estrelas*. Acima de tudo, gostaria de contar sobre as *pessoas* que fizeram *Jornada nas estrelas* tão genial. Elas são a verdadeira história. São os verdadeiros heróis e merecem receber o crédito que lhes é devido.

Com tudo isso em mente, terei de pedir a vocês: prossigam, dobra espacial fator dois... Desculpem, às vezes não consigo evitar.

ORIGENS



A verdadeira história de *Jornada nas estrelas* não começa numa rede de televisão ou num estúdio cinematográfico. Na verdade, nem mesmo começa em Hollywood. Começa em uma caixa. Uma caixa comum de papelão, de 10 x 15 x 15 centímetros. Uma embalagem de sabão, este grande retângulo corrugado, roto e empoeirado, está então no sujo quintal ensolarado de uma casa modesta, no centro de El Paso, Texas, em meados dos anos 20. Nada há de especial em relação à caixa *em si*; na verdade, é antes uma surrada sucata de mercearia. Contudo, se olhássemos para *dentro* dessa caixa, encontraríamos algo muito inesperado... um garotinho adoentado e até raquítico.

O guri tem passado por todos os tipos de problemas. Tem dificuldades respiratórias e sofre constantes crises inexplicadas. Franze os olhos porque estes não conseguem adaptar-se à luz do sol. Suas pernas são fracas, esguias, descoordenadas e instáveis. Conseqüentemente, como seria de esperar, ele é *extremamente*

acanhado, constrangido pelas limitações físicas, e pelo retraimento.

Contudo, neste lugar, dentro dos limites confortáveis do quintal, pode fugir às limitações de um corpo nada perfeito, mergulhando na sua adorada coleção de livros, tornando-se parte do mundo de sonhos que estes encerram em suas páginas. É um mundo muito melhor do que aquele que espreita, ameaçador, do lado de fora da cerca; um mundo em que ele pode, só de virar uma página, desempenhar qualquer tarefa imaginável e transformar-se em qualquer personagem grandioso que desejar.

Com um livro nas mãos, pode instantaneamente se tornar um caubói de Zane Grey, ou Robinson Crusoe, DArtagnan, Hawkeye, Ishmael, Huck Finn, literalmente qualquer um que puder imaginar.

Astounding Stories [Histórias extraordinárias), revista de ficção científica da época, é a favorita absoluta e complemento essencial de suas pilhas de literatura mais formal. As grossas páginas da publicação vêm semanalmente preenchidas com narrativas fascinantes e eletrizantes sobre temas incríveis, impossíveis, tais como viagens espaciais, idas à lua e assim por diante. A revista barata tem imenso valor para este garoto, e isto nos traz de volta à caixa.

Esta caixa, como se vê, não é *apenas* uma caixa. É uma espaçonave, pelo menos no que diz respeito a este garoto. Suas frágeis paredes de papelão sugerem a estrutura de uma enorme e poderosa nave, e seu minúsculo interior abriga uma equipe inteira de heróis intergalácticos imaginários. No comando, um capitão forte e corajoso viaja audaciosamente pelo universo, descobrindo novos mundos, sociedades e formas de vida, sempre salvando o cosmo dos ataques devastadores de bandidos do espaço. A caixa, agora deformada e até esfrangalhada, presta-se a um objetivo incrivelmente importante, porque fornece, regularmente, uma saída pela qual este menino doente pode se esquecer totalmente de suas deficiências físicas e crises e das assustadoras imposições e realidades do mundo concreto. Dentro da caixa, é saudável, feliz, seguro.

Um salto 20 anos adiante e o garoto adoentado cresceu e superou totalmente as enfermidades. Na verdade, o menino raquítico cresceu até se tornar um homem "descomunal". Mas, apesar das radicais transformações físicas, manteve a timidez intrínseca, a natureza introspectiva e o fascínio avassalador pela literatura. Em conseqüência, agora se parece mais com um urso humano corpulento e dócil, cujo enorme exterior oculta uma alma delicada e extremamente criativa.

Hoje, contudo, esta alma criativa está suando como um porco, como qualquer ser humano normal preso em pleno verão em Calcutá. A cidade é realmente infernal, de um calor opressivo, pobreza extrema e abundância de doenças. O "guri" se senta em meio ao ambiente quase insuportável, sozinho à sombra do encardido guarda-sol de um café. Abana-se com uma das mãos para espantar as moscas e escreve com a outra, fazendo anotações num diário rabiscado até nas bordas. Está novamente fugindo para um mundo literário de sonhos, só que agora é ele o senhor do seu próprio destino, traçando seu caminho por contos, escritos não-ficcionais e pelo tema ocasional da ficção científica. Contudo, está principalmente matando tempo.

Neste momento trabalha como piloto de companhia aérea, tendo sido recentemente contratado pela Pan Am, após completar um turno de serviço como piloto do exército norte-americano durante a Segunda Guerra Mundial. Como figura inferior do poste totêmico da Pan Am, é claro que lhe foi atribuída a rota aérea menos desejável da companhia, cabendo-lhe a péssima incumbência de voar no trecho Nova York-Calcutá. Chegando a Calcutá, seus planos de vôo acarretam regularmente uma permanência em terra de 22 horas, que se mostrariam praticamente intoleráveis sem uma diversão neste ambiente asfixiante e desagradável. Por isso, ele escreve prodigamente, afiando as habilidades literárias e evitando o desprazer que seria provocado por essas permanências em Calcutá. Com o tempo, consegue obter algum trabalho avulso, passando a escrever artigos técnicos para uma revista aeronáutica; e um passatempo a que muitas vezes se dedica é o de puxar suas lembranças das *Astounding Stories* e de brincar com alguns esboços

de idéias para ficção científica. Descobre que desfruta de um prazer completo ao escrever, principalmente no gênero ficção científica, e que parece possuir uma capacidade real de contar histórias inteligentes' e ao mesmo tempo envolventes. Continua a seguir a carreira aeronáutica, mas permite-se também começar a sonhar. Espera que algum dia possa ver suas histórias em livro, assim como na televisão ou mesmo no cinema.

A esta altura, o leitor provavelmente já percebeu que a criança, o piloto e o aspirante a escritor cresceram todos para um dia se tornarem o "Grande Pássaro da Galáxia" em pessoa, Gene Roddenberry. Contudo, como descobrirá nas páginas seguintes, Gene tomou aquele que poderia ser eufemisticamente definido como "o caminho cênico para o sucesso", lutando por muitos anos de escassez até que *Jornada nas estrelas* afinal entrasse em sua vida.

Por volta de 1949, Gene dá seu primeiro salto no escuro, deixando o emprego na Pan Am e mudando-se, com esposa e filhos a reboque, para Los Angeles, onde espera encontrar trabalho como escritor na embrionária porém crescente indústria da televisão. Apesar de extremamente talentoso e diligente na caça ao emprego, fracassa completamente em seus esforços, como quase todos os autores jovens e inexperientes.

É uma situação difícil. Casado, com filhos para alimentar e contas a pagar, Gene percebe o óbvio e decide que vai ter que encontrar um emprego fixo... *qualquer* emprego fixo, e logo. Perscruta os classificados locais, anda por toda a cidade e, por fim, resolve entrar para o Departamento de Polícia de Los Angeles.

Gene é treinado, testado, presta juramento e lhe é atribuído o serviço de policial motociclista. Com o tempo, é promovido a sargento e passa a redigir discursos para o chefe de polícia de Los Angeles, William Parker. Gosta de escrever para Parker, o qual parece ter um interesse genuíno em melhorar o departamento de polícia mas, ao mesmo tempo, Gene está decidido a parar de escrever discursos para os outros e começar a fazer seus próprios roteiros. Contudo, por enquanto, não tem qualquer sorte em vender *nenhum* de seus próprios escritos, nem é capaz de conseguir um agente que concorde em representá-lo.

Este é um ponto importante, porque, sem agente, os roteiros de Gene quase não têm chance de *sequer* serem lidos por *alguém* com autoridade para contratá-lo. Trata-se de uma verdadeira situação sem saída, que todo jovem escritor ainda hoje enfrenta. Em termos bem simples: se você é um escritor estreante, sem muita experiência profissional como tal, quase todos os agentes se recusarão a representá-lo, devido à percepção que têm de que você é um amador, que provavelmente não é muito bom e que não tende a ser contratado com muita frequência — simplesmente é trabalho demais para pouca comissão. Considerando tudo isso, é possível imaginar que mesmo se o próprio Shakespeare se levantasse da tumba, escavando uma saída, e tomasse um Concorde transatlântico para Los Angeles, apresentando-se nos escritórios de William Morris com um roteiro nas mãos para ser apreciado, é mais provável que já fosse dispensado na sala de espera. "Garoto", diriam os agentes, "como posso vender você, se nunca escreveu nem mesmo quadros cômicos para a tevê?" Em suma, quando se trata de encontrar representação, os agentes estão mais interessados no currículo do que na capacidade de escrever que você tem.

Um dos ingredientes de frustração de todo jovem escritor é o fato de que *obter* alguma experiência profissional como roteirista em qualquer produção de larga escala é quase impossível *sem* a assistência de um agente competente e até astuto. Com tudo isso em mente, Gene Roddenberry sabia que teria que recorrer a uma tática de guerrilha absolutamente inédita para garantir uma representação profissional. E foi exatamente o que fez.

Assim, durante o período em que esteve servindo no Departamento de Polícia de Los Angeles como tira de motocicleta, Gene descobriu que quase todos os agentes *mais* conhecidos, procurados e respeitados da cidade costumavam freqüentar um ponto de encontro (leia-se bar) chamado Cock and Bull. Ali passavam suas *happy hours*, papeando e fofocando, trocando novidades do ofício, enchendo os pratos de *hors d'oeuvres* do bufê de cortesia e, naturalmente, emborcando copos e mais copos de qualquer coisa que se apresentasse. Em primeiro lugar e à frente de todos esses agentes de Hollywood estava o fabuloso Irving "Ligeiro"

Lazar.

O que o leitor teria agora que compreender, antes de seguirmos adiante, é que os agentes mais bem-sucedidos, e principalmente os renomados jogadores como Ligeiro, fugirão em disparada à simples visão de um jovem escritor batalhador. Não porque sejam insensíveis ou indiferentes: é simplesmente porque são abocanhados todo santo dia por uma verdadeira multidão de aspirantes a forjadores de palavras. Se lhes for dada uma oportunidade, esses caras encostarão os ditos agentes contra a parede, trazendo roteiros, papeando com eles e esperando produzir uma impressão tão... *impressionante* que serão aceitos como clientes.

Isso quase nunca funciona, pois é óbvio que dez por cento desses bem-sucedidos agenciadores de Hollywood não têm *condições* de ler todos os roteiros que lhes são impingidos. Simplesmente não há tempo para isso hoje em dia. Devido às mesmas restrições de tempo, nenhum agente tem possibilidade de representar mais *ninguém*, além de uma *ínfima* fração dos roteiristas mais talentosos de Hollywood.

Levando isso em conta, Gene formula um plano e, segundo a lenda, o primeiro passo implica paramentar-se no uniforme completo de tira motociclista. No segundo passo, Gene coloca uma cópia recém-mimeografada de uma amostra de roteiro Roddenberry num envelope de papel manilha. Depois acomoda o pacote dentro da jaqueta de couro preta de policial, afivela o capacete e monta na motocicleta. Em seguida, com uma vigorosa pedalada e um estampido mecânico, parte sorridente e trovejante pelas ruas de Los Angeles.

Terceiro passo: com as luzes vermelhas piscando e a sirene uivando, Gene salta na porta do Cock and Buli, estacionando a enorme moto de policial literalmente no saguão do restaurante. Os faróis ofuscam, a sirene é ensurdecadora e, com as portas do restaurante escancaradas e o sol poente alojado bem atrás de seu capacete, a volumosa silhueta de Gene, quase como a de Schwarzenegger, impõe-se ameaçadora à vista do salão.

Nesse momento, as grandes corjas de agentes hollywoodianos, grupo que tende particularmente a ser *desconfiado* com a polícia,

espalha-se por todos os lados, tentando confundir-se com o papel de parede e pelo menos *parecer* inocentes. Roddenberry então esbarra levemente no minúsculo *maitre* e entra decidido no salão.

O assustador policial de capacete, óculos espelhados e aparência de quem brotou do inferno brada então:

— Irving Lazar, qual de vocês é o sr. Irving Lazar?

— Ih, *merda!* — sussurra Lazar, agora vacilante e totalmente perturbado, avançando timidamente, preparado, com certeza, para ser levado à prisão por alguma ignorada imprudência. Em vez disso, Roddenberry apenas coloca uma das enormes mãos enluvadas em couro sobre o ombro comparativamente insignificante de Lazar, inclina-se para a frente, puxa o roteiro de sob o braço, segura-o abaixo do nariz de Lazar e diz:

— Isto é para você! Sugiro que o leia. — Deixa então o roteiro no bar, gira nas botas tamanho 44 e arremete porta afora.

Tão logo ouve o ronco de Gene de volta para a noite, Ligeiro abre o envelope com o incontido prazer de um garotinho de dois anos na manhã de Natal. O conteúdo é despejado sobre o balcão e Ligeiro percebe que recebeu uma amostra de manuscrito para ler e que o tira provavelmente não passava de outro membro da batelada de pretendentes a roteiristas de Hollywood.

Os colegas de Ligeiro, depois do incidente, vão-se aproximando para descobrir o motivo de toda aquela comoção. Fazem um alvoroço em torno de Lazar, perguntando: "Que diabo foi isso?" e "Quem era aquele cara?" Ao que Ligeiro replica:

— Não sei, mas, quem quer que seja esse filho da puta, merece ser lido. Vou matá-lo, mas merece ser lido.

Ligeiro vai para casa, lê o material de Roddenberry e fica tão impressionado que, em 24 horas, apresenta-lhe um contrato.

Com Lazar agora conduzindo as coisas, Gene começa de fato a fazer algum progresso em sua carreira de escritor, vendendo ocasionalmente roteiros sob pseudônimo, para não infringir a proibição, da parte do departamento de polícia, de "trabalhos extras". Além disso, o lado financeiro da situação exige que ele continue a ser antes de mais nada um tira. Contudo, com o decorrer do tempo, seu talento vai sendo reconhecido. Ele passa a ser

procurado, escreve com assiduidade, e sua reputação começa a crescer graças a roteiros compactos, sólidos e substanciais para a tevê. Torna-se extremamente ocupado, elaborando roteiros para muitos dos programas mais populares da época. Ao cabo de dois anos, está ganhando bem mais como escritor do que como tira. Quando, por fim, vê-se simplesmente ocupado demais para dar conta dos dois empregos, diz adeus à força policial.

Nos anos seguintes, Gene trabalha com muita regularidade, escrevendo episódios para alguns dos melhores (*Cidade nua, Highway Patrol, Dr. Kildare*) e piores (*The Kaiser Aluminum Hour, Jane Wyman Theater, Boots and Saddles*) programas da tevê. No escasso tempo livre de que agora dispõe, faz constantes anotações manuscritas para si mesmo. São cheias de idéias criativas, rascunhos de argumentos dramáticos e pensamentos que poderiam futuramente auxiliar na redação de programas de televisão. Entre esses pensamentos aleatórios, Gene começa também a rascunhar algumas idéias que espera algum dia sejam úteis na redação de um série de ficção científica.

Gene continua a trabalhar com muita regularidade como escritor ao longo dos seis anos seguintes, na maioria das vezes para o programa *Have Gun Will Travel*, do qual se torna o principal redator. No entanto, por andar tão ocupado, começa a ficar insatisfeito em termos profissionais, desiludido com os faroestes e policiais convencionais que na maioria das vezes é contratado para escrever.

Ao mesmo tempo, embora esteja recebendo uma formidável quantia em dinheiro ao longo desses anos, sente-se cada vez mais infeliz, de semana para semana, com a incerteza da vida como escritor de televisão, com a falta de controle criativo sobre seu trabalho e com a mentalidade puritana dos censores das redes de tevê da época.

Além disso, também anda insatisfeito no âmbito pessoal. Ele e sua esposa, Eileen, vão se afastando cada vez mais durante a segunda metade dos quase 20 anos de casamento e, no início dos anos 60, continuam casados, sem amor, basicamente em benefício dos filhos. É uma situação difícil, que se torna ainda *mais* problemática quando Gene começa um relacionamento com a

mulher que, após sofrer durante anos com o *status* de "a outra", se tornará sua segunda esposa. Ela se chama Majel Lee Hudec, mas é muito mais conhecida pelos fãs de *Jornada nas estrelas* pelo nome artístico de Majel Barrett.

Por não ter nenhuma idéia a respeito de como se iniciou o relacionamento Barrett/Roddenberry, e como não desejo simplesmente especular sobre um assunto tão pessoal, achei que seria melhor deixar que Majel contasse o caso.

No comecinho, não éramos namorados. Isso começou depois que nos tornamos amigos, mas eu conhecia Gene desde 1961. Ele tinha dois garotos e, é claro, estava casado na época, mas, embora me tenha dito o quanto era infeliz, eu sabia que não estava preparado para deixá-los. Você sabe, existe aquela velha e batida história sobre o homem casado que diz: "Ohhhh, minha mulher me trata muito mal, não me compreende... bom vamos fazer sexo", mas esse não era, de forma alguma, o estilo de Gene.

Ele não fez isso e, no começo, nunca me deu qualquer motivo para pensar que estava interessado em se divorciar.

Gene não era feliz em casa, mas em sua cabeça assumira um compromisso, e era um homem que levava o compromisso muito a sério. Quando fazia uma promessa, ele a mantinha. Mas, era muito frustrante o fato de eu realmente não conseguir me imaginar passando o resto da vida com ele, até o momento em que Gene deixou a mulher. Eu sentia que passaria o resto da minha vida amando-o, mas não necessariamente *com* ele.

Em 1962, o compromisso familiar de Gene, associado à crescente insatisfação com a instabilidade da carreira de escritor e a frustrante falta de controle criativo, haviam-no levado a trabalhar ativamente por mais segurança no emprego. Com tal fim, começa a escrever programas-pilotos originais, a produzi-los e a tentar vendê-los como séries. Um dos primeiros chamava-se *333 Montgomery* e era estrelado por um homem cuja própria carreira como ator, no curso dos 30 anos seguintes, estaria definitivamente ligada à de Roddenberry como escritor e produtor.

Este astro era DeForest Kelley.

Kelley iria desempenhar o papel de Jake Ehrlich, na vida real o mais famoso advogado criminalista de San Francisco, e pedi-lhe que me contasse sobre seu primeiro encontro com Roddenberry e como conseguiu o papel.

Eu ia fazer um teste para o papel de Jake, mas primeiro devia ter um encontro com o produtor, que neste caso era Gene Roddenberry. Naquela época, Gene trabalhava naquele escritório minúsculo de Westwood, que era quase do tamanho de um grande... do tamanho de um toailete médio. Assim, subi as escadas até o escritório e apertei a mão de um homem enorme que estava sentado atrás de uma pequena, minúscula escrivaninha. Era Roddenberry.

Gene havia visto parte do trabalho anterior de De e, quando os dois discutiram o projeto, pareceram entender-se muito bem. Gene perguntou a De se este havia feito teste para o papel de Jake Ehrlich, e quando De confirmou, Gene lhe informou que, numa reviravolta inesperada das circunstâncias, o Jake Ehrlich da *vida real* passava a ter controle total sobre a escolha do ator para o papel. Com efeito, Gene estava de mãos atadas, e só Ehrlich escolheria o ator que o representaria na tela.

... e, então, Gene debruçou-se na escrivaninha, dizendo:

— E tenho que lhe dizer: esse Ehrlich é um filho da puta exigente.

Daí, chegou a hora de rodar os testes de seleção. Éramos cerca de quatro ou cinco candidatos para o papel, e todos interpretavam a mesma cena. Nela, Ehrlich, para obter algumas informações, crivava de perguntas um prisioneiro que não cooperava. Chegou a minha vez e, como Gene me havia dito o quanto Ehrlich era exigente, quando interroguei o prisioneiro realmente fui durão. Fiquei quase em cima dele e lembro que cheguei a dar um tapa de verdade no coitado, que estava ali interpretando o papel do prisioneiro com pouca convicção. Lembro que ele tentou desviar o olhar de mim no meio da cena e lhe dei um tapa... com força, e disse algo assim:

— Escute aqui, seu vigarista, quando eu falar, olhe para MIM!! Entendeu?

De algum modo, isso deve ter agradado a Ehrlich, porque, quando ele viu a gravação do meu teste, quase pulava quando exclamou:

— É ele! Este é o cara que eu quero!

Algumas semanas depois, fomos em frente, filmamos tudo em San Francisco, e para mim, para Gene e o resto da equipe aquilo foi uma piada. Divertimo-nos a valer.

Contudo, e isso se tornaria um enredo recorrente na vida de Roddenberry, quando a rede exibiu seu piloto, primeiro acharam-no espetacular. Adoraram-no, mas, ainda assim, rejeitaram-no enquanto potencial para uma série. De Kelley explica:

O problema era com o enredo, porque nesse piloto, Ehrlich defende da acusação de assassinato um homem obviamente culpado e o absolve. E, no fim, o cara vem apertar a mão de Jake e eu digo:

— Não ouse apertar minha mão, não quero nada com você. Bem, eles se assustaram com isso e acharam o programa todo inaceitável. Mas foi um excelente piloto para a época.

Roddenberry escreveu ainda dois outros pilotos: *Defiance Country*, basicamente uma espécie de versão reescrita, reestrelada e reeditada de *333 Montgomery*, e *AP0-923*, aventura de ação ancorada e desenvolvida na então recente história da Segunda Guerra Mundial. Nenhum dos dois vendeu, mas a experiência de criar esses três pilotos sem produzi-los levou Gene a assumir o controle total de seu próprio trabalho. Havia ficado bastante insatisfeito com os pilotos, na medida em que o resultado final nunca se equiparava à concepção original. Suas idéias originais e criativas de programas tendiam a perder-se no *status quo* das práticas de produção televisiva, limitadas mas aceitas, no início dos anos 60.

Em suma, Gene se convenceu inteiramente de que, para suas idéias serem fielmente retratadas na tela, teria que produzir suas próprias criações chamando a si a responsabilidade por todo e qualquer aspecto da produção. Só como escritor, não tinha poder em relação à filmagem dos originais. Contudo, como escritor e *produtor*, poderia fazer tudo isso. Poderia extrair de sua cabeça o germe de

uma idéia, desenvolvê-la em sua própria máquina de escrever, filmá-la e tê-la transmitida pelos aparelhos de tevês do país sem diluir ou distorcer a concepção original.

Gene desejava fazer isso por inteiro: ser o responsável, supervisionar e vigiar pessoalmente cada detalhe da criação de seus programas de televisão. Elenco, iluminação, edição, ritmo, cenários, figurinos — todas essas variáveis importantíssimas estão fora do alcance de um escritor. Do produtor, nem tanto. Em nível ainda mais básico, se algum dos programas de Gene se tornasse um sucesso, como produtor ele ficaria com a parte do leão do retorno financeiro. Como escritor, ficaria alinhado atrás dos abutres.

Em um ano. Gene consegue o que deseja e passa a produzir uma série chamada *The Lieutenant*, com Gary Lockwood no papel do tenente William Rice, um jovem oficial da marinha idealista, que a cada semana é lançado em dilemas dramáticos e moralistas envolvendo o exército dos Estados Unidos. O programa dura apenas 29 episódios, mas permite a Roddenberry desenvolver relações de trabalho com uma série de pessoas que mais tarde aparecerão reiteradamente em sua carreira. Os atores Leonard Nimoy, Nichelle Nichols, Walter Koenig, Majel Barrett e Gary Lockwood trabalham com Gene pela primeira vez durante a realização de *The Lieutenant*, bem como os futuros diretores de *Jornada nas estrelas*, Marc Daniels e Robert Butler. Por último, mas certamente não em importância, depois que, certa manhã, a até então secretária de Gene chega e senta-se para trabalhar, mas tem uma crise de apêndice, uma jovem secretária temporária é convocada. Esta temporária, como se verifica, é também aspirante a escritora, e *muito boa*. Chama-se Dorothy (D.C.) Fontana e, graças àquele simples apêndice supurado, inicia inesperadamente uma longa e frutífera relação com Roddenberry, a qual no devido tempo e com a ajuda de Gene, lhe permitirá realizar o sonho de se tornar escritora. Escreverá vários dos melhores episódios de *Jornada nas estrelas* e Gene, por fim, mostrará confiança o bastante em suas habilidades para promovê-la ao elevado cargo de consultora de roteiro. No momento, contudo, é secretária de Gene, e *The Lieutenant* se encontra em plena produção.

No entanto, mesmo antes de *The Lieutenant* estrear, Gene está cada vez mais frustrado com a constante recusa da rede em lhe permitir dizer alguma coisa de importante na série. A situação se complica cada vez mais e fica prestes a explodir no meio da temporada, quando a NBC se recusa a colocar no ar um episódio que trata do racismo no exército. Não somente se recusa a *transmitir* o episódio, como também a *pagar* por ele. Em função disto, a Metro-Goldwyn-Mayer, estúdio que detém os direitos de *The Lieutenant*, tem de absorver os custos totais de produção de 117 mil dólares.

Gene fica inteiramente revoltado e, por isso, chega à conclusão de que talvez a única maneira pela qual poderá *algum dia* dizer *algo* de substancial nos limites da televisão será imitar as *Viagens de Gulliver* e fazer exatamente o que fez o autor Jonathan Swift. Como Swift, Roddenberry percebe que, se escrevesse um comentário social importante, levemente disfarçado no interior de uma estrutura menos óbvia e um pouco mais aceitável, como a fantasia ou a ficção científica, poderia realmente falar sobre alguns tópicos de fato importantes e até controversos. Tal como os contos fantásticos de Swift e os cenários liliputianos permitiram a este mascarar efetivamente sua sátira mordaz à época, assim também os confins do universo dariam a Roddenberry a oportunidade de exercitar seus próprios músculos satíricos atrofiados.

Neste momento, contudo, *The Lieutenant* é a maior prioridade de Gene. O programa recebia cotações da crítica acima da média e índices de audiência abaixo da média, e logo começou a entrar em parafuso rumo ao cancelamento quase certo. Assim, com a Ceifadora Implacável aproximando-se cada vez mais das barracas de *The Lieutenant*, a MGM procura Gene e pergunta se ele não teria novas idéias para uma série que pudesse ser desenvolvida caso *The Lieutenant* fosse alvejada.

Como qualquer bom produtor diria nessa situação, Gene responde: "Ah, é claro! Claro que tenho!" Não importa que estejam falando a verdade ou não, mas os produtores, quando este tipo de oportunidade se apresenta, em geral dão um sorriso amplo e dirão: "É claro que tenho!" Na mesma hora, correm para casa e

põem a cabeça para trabalhar, tentando pensar em alguma coisa... qualquer coisa... que possam vender para o estúdio.

No caso de Gene, contudo, ele realmente *tinha* uma idéia. De fato, o cancelamento final de *The Lieutenant* propiciou-lhe a oportunidade perfeita para se dedicar à sua velha paixão pela ficção científica. Escarafunchou as notas pessoais puídas e amarelecidas, com vistas a produzir uma série no gênero, e se pôs a trabalhar.

Gene se descobriu duplamente entusiasmado com o projeto, pois finalmente poderia trabalhar em sua série de ficção científica e, ao mesmo tempo, utilizar os elementos fantásticos do gênero como disfarce que lhe permitiria concretamente evitar a amenidade do alimento-padrão televisivo e introduzir na série algum comentário relevante em termos sociais e políticos.

Em decorrência de seu entusiasmo, Gene passou a trabalhar no projeto com uma intensidade compulsiva, quase maníaca. Dorothy Fontana, que inevitavelmente foi atirada no meio de tudo isso, explica:

Não estou bem certa sobre há quanto tempo Gene mantinha essa idéia cozinhando no fundo de sua mente, mas sei que, lá pelo fim do primeiro ano de *The Lieutenant*, quando soubemos que não haveria uma segunda temporada, estava trabalhando nela em tempo integral.

Ou seja, nesse caso eu estava preocupada com meu próprio emprego, pensando comigo: "Seria melhor ter algo mais que pudéssemos fazer. Gene pode. Eu posso." E Gene já sabia que eu escrevia e que me achava capaz de fazer roteiros. Por isso, um dia me pediu que lesse algo que ele havia feito. Eram umas dez páginas de definição e apresentação e se chamava *Jornada nas estrelas*. Isso foi exatamente quando *Ihe Lieutenant* estava chegando ao fim.

Então, Gene me entrega essas páginas e diz:

— Diga-me o que pensa disto. O que você acha?

Evidentemente ainda estava muito solto, mas as idéias eram basicamente sobre uma nave espacial chamada USS Yorktown que saía para o espaço, rumo a uma série infinita de viagens a lugares incríveis e aventuras emocionantes. O capitão se chamava Robert April, e o sr. Spock era também um personagem, embora fosse então meio-marciano e muito diabólico, na verdade uma espécie bem obscura de personagem. O capitão April era menos definido, mas não muito

diferente dos primeiros dias do capitão Kirk. Ele nunca mudou muito desde aquela primeira apresentação. Era um homem bastante inteligente, forte, corajoso, dotado daquele espírito de aventura. Esse personagem foi sempre assim, desde o começo.

Em seguida, Gene propunha algumas aventuras, e as diferentes histórias que eram possíveis, e falava um pouquinho sobre a Yorktown. Ainda não havia formado uma concepção clara de como seria a nave, mas sabia que seria grande e com uma tripulação de cerca de duzentas pessoas. Achei que era uma idéia de bom gosto. Realmente gostei dela e é claro que, naquela época, não havia nada parecido na televisão. Achei que tinha muitas possibilidades e já se podiam vislumbrar os enredos. Eles começavam automaticamente a pipocar em nossa cabeça.

À medida que as semanas se passavam e *The Lieutenant* morria de morte lenta, Gene já estava trabalhando, evitando os visitantes noturnos enquanto martelava na máquina de escrever, revisando e remodelando, numa proposta plenamente desenvolvida, as idéias cruas apresentadas a Dorothy. Já nesse período inicial de gestação, Gene sabia que desejava *seu* programa de ficção científica diferente do padrão do gênero e da mistura surrada e ordinária de vaidosos mocinhos astronautas, malignos cientistas loucos, garotos espertos, monstros assustadores, foguetes e robôs.

Gene sempre achou que a *melhor* ficção científica era realmente sobre *pessoas*, e não sobre engenhocas, explosões ou mistérios espaciais exclusivamente científicos. Com tal finalidade, ancorou suas idéias da série na realidade, na humanidade e nas interações e aventuras da tripulação da Yorktown. Manteve-se distante dos dispositivos e contextos fantásticos que não se conformassem no mínimo com *algum* encadeamento das leis conhecidas e aceitas da física. Também evitou personagens sobre-humanos, com os quais o público não teria condições de se identificar.

Como se pode notar, Gene não iria construir *seu* programa em torno dos clichês em voga para ficção científica de tevê. Ao contrário, baseou suas idéias em histórias verossímeis, sólidos princípios dramáticos de conflito humano e personagens facilmente identificáveis, singularmente "humanos". Sentia que, como escritor,

não fazia qualquer diferença para ele o gênero de história que estava contando, desde que esta se conformasse às regras mais básicas da arte dramática. A ficção científica, pensava, não era uma exceção. Se *seus* personagens fossem verossímeis, se a *ação* levasse a um clímax emocionante e se o *argumento* fosse inteiramente mantido, Gene achava que a audiência certamente iria entrar em sintonia e identificar-se com seus personagens familiares, reconhecíveis, mesmo que estes *estivessem* a 115 milhões de quilômetros de casa.

Com isso em mente Gene também se esforçou por garantir que os personagens permanentes a bordo da Yorktown interagissem com verossimilhança, comportando-se como uma espécie de família intergaláctica ampliada. Esperava que os espectadores pudessem de fato *preocupar-se* quando um tripulante adoecesse, ou perdesse um ente querido, ou se atormentasse por algum conflito interior. Em si e por si mesmo, isso representava um grande salto adiante em relação aos personagens de padrão policial da televisão.

Uma outra preocupação deriva da insistência de Gene em fazer com que os espectadores esquecessem no geral a novidade da viagem espacial de *Jornada nas estrelas* e se sentissem em casa no interior do principal ambiente do programa, a Yorktown. Para atingir esta meta, afastou-se da imagética padrão nave-foguete e criou a *sua* nave espacial de tal forma que os espectadores pudessem na verdade sentir mais familiaridade e até conforto. Desde o começo, Gene estava convencido de que os compartimentos da Yorktown deveriam ser espaçosos, confortáveis, arejados, sem jamais parecerem demasiado *high-tech* ou intimidantes. Ao contrário, sentia que poderiam servir melhor aos propósitos da série ao se tornarem tão íntimos, convidativos e facilmente reconhecíveis quanto a cozinha dos Kramdens, a sala de estar de Andy Taylor, ou a Ponderosa dos Cartwrights. Não havia qualquer tentativa de ocultar o fato de que a ponte da Yorktown ia de fato servir como uma espécie de sala de estar muito freqüentada por viajantes.

Durante semanas, a fumaça de cigarro evolava-se em grandes golfadas no escritório de Gene, acompanhada pelo furioso digitar das teclas da máquina de escrever. Amarrotadas, auto-rejeitadas

numa razão de oito-e-meio-para-onze, as idéias se multiplicavam como os pingos*, voando pelo ar, proliferando pelo assoalho e dando provas incontestáveis da natureza perfeccionista de Gene. Por fim, quando a fumaça de nicotina se dispersou e uma versão burilada e final ficou pronta para ver a luz do dia, Roddenberry cruzou os dedos desejando-se sorte e apresentou a proposta à MGM.

* Os autores referem-se aqui aos "pingos" do episódio "Problemas aos pingos", que mostrava um pequeno e estranho ser com uma grande capacidade de proliferação. (N. do T.)

Em 11 de março de 1964, o auto-intitulado "bebê espacial" de Roddenberry veio oficialmente ao mundo. Esta proposta recém-nascida de série desconsiderava os aspectos intergaláticos do programa, ao descrevê-la (como sabem todos os Trekkers dignos de suas orelhas pontudas de polivinil) como *Caravana* para as estrelas. E, embora a sua *Caravana* não estivesse de modo algum prestes a ser engatado, abastecido de água ou pronto para partir, Gene era capaz de definir em detalhes os aspectos mais vendáveis. De fato, nas primeiras linhas da proposta, Gene se dá o trabalho de explicar que "*Jornada nas estrelas* será um programa de televisão de primeira!"... Uma série de ficção científica em episódios de uma hora, com *personagens permanentes*.

Gene foi bastante esperto também ao apelar descaradamente para a sovínice da maioria dos executivos da rede. Ao definir o cenário para *Jornada nas estrelas*, começa com a declaração de que este será construído uma única vez, "combinando o que há de mais variado em drama-ação-aventura com a completa viabilidade de produção, além de possuir potencial narrativo quase ilimitado". Prossegue explicando que a maior parte da ação de *Jornada nas estréias* ocorrerá dentro dos parâmetros de uma "locação fixa básica e amortizada", que quaisquer efeitos especiais criados para o programa poderão ser reiteradamente utilizados, o que os tornará mais práticos e econômicos do que nunca, e que a Yorktown "limitará seus pousos e contatos a planetas da Classe M, com

condições similares às da Terra e de Marte".

A teoria dos planetas da Classe M é simplesmente brilhante, principalmente no contexto da estratégia de vendas de Gene. Em sua proposta, o chamado "conceito de mundos similares" diz o seguinte:

CONCEITO DE MUNDOS SIMILARES. Tal como as leis da matéria e da energia tornam provável a existência de outros planetas de composição e atmosfera similar às da Terra, certas leis químicas e orgânicas tornam igualmente provável a ampla evolução de criaturas de tipo humano e de civilizações com pontos de similaridade com as nossas.

Tudo isso confere extraordinária amplitude narrativa — abrangendo mundos equiparáveis ao nosso próprio passado, nosso presente e nosso empolgante futuro distante.

Assim, em dois parágrafos curtos. Gene lança as bases do que se tornará o principal fator de venda do seu projeto de série. Senão, vejamos: o vigor criativo por trás da idéia básica de *Jornada nas estrelas* é total e indiscutivelmente brilhante. Contudo, nesta situação particular de apresentação de proposta, o tino comercial de Gene é tão marcante quanto seu gênio criativo.

É evidente que, ao formular o conceito de mundos similares, Gene diluiu quase todos os aspectos mais dispendiosos da maioria das realizações em ficção científica. Uma vez que a Yorktown visitará apenas "mundos similares", os viajantes espaciais de Gene em geral não necessitarão de trajes espaciais, nem terão de ficar conectados a tubos de abastecimento de ar ou flutuar a esmo, sem o benefício do elemento conhecido como "gravidade" como fator de economia na produção.

Ao mesmo tempo, o conceito de Gene poupará a série da criação contínua de cenários caríssimos. Planetas da Classe M, simplesmente porque *são* planetas da Classe M, *devem* simular, pelo menos vagamente, condições Terra-Marte. Isto, afirmava Gene, "permite um amplo uso de filmagens em estúdio, em áreas de fundo e locações próximas, além de se poder utilizar, de forma inédita,

figurinos contemporâneos e históricos já disponíveis".

Como observação final, a proposta original de Gene chega ao ponto de inferir que mesmo as formas de vida alienígenas de *Jornada nas estrelas* permanecerão econômicas, graças ao seu conceito de mundos similares. "Para garantir uma diversidade constante", afirma, "serão utilizadas perucas, tingimento de pele, alteração de nariz, mãos, orelhas e até aplique ocasional de caudas e similares."

Posso imaginar agora a reação padrão. "Uau!", dizem os executivos da programação que estão lendo a proposta de Gene, "perucas, maquiagem, nariz de imitação... isto é barato. Podemos produzir isto. Gosto deste conceito."

Em suma, a apresentação da proposta de Gene e, mais especificamente, sua explicação da viabilidade de custo de *Jornada nas estrelas* era simples, eloqüente e exatamente o tipo de coisa que os executivos da programação gostam de ouvir. A seguir, com as grandes tacadas de abertura fazendo apelo, logo de saída, às sensibilidades (e livros-caixa) da rede, Gene passa aos detalhes mais sutis. Descreve como a imponente (e construída a baixo custo) USS Yorktown (que naturalmente será logo rebatizada como USS Enterprise) abrigará uma tripulação de 203 exploradores espaciais que, enquanto tratam de seus assuntos, metem o nariz, semanalmente, em todos os tipos de aventuras nas regiões exteriores de um universo que, como mostra Gene, poderia ser construído de modo rápido e barato em qualquer fundo de estúdio.

A Yorktown deveria ser capitaneada pelo "excepcionalmente forte", "animado", incrivelmente brilhante, simpático, habilidoso e carismático capitão Robert M. April (sabem, não posso deixar de pensar que Gene, desde o começo, pensava em *mim* para o papel). April seria assistido em todas as ocasiões pela inteligente, inexpressiva e sempre fria "Número Um".

A Número Um era enérgica, competente, "eficiente", "glacial"... e bonita. É incrível pensar que em 1964, quando o mundo da televisão dizia ao público que Lucy Ricardo e Laura Petrie eram mulheres modernas fielmente retratadas, Gene Roddenberry estava enviando ao espaço uma mulher em posição de extrema autoridade. Mesmo

hoje, um personagem do sexo feminino com a inteligência, a competência e o poder da Número Um suscitaria incômodos olhares espantados em qualquer reunião de produção.

O personagem da Número Um foi desenvolvido por Gene inicialmente com a intenção de confiar o papel a Majel Barrett. Na verdade, ela fora escolhida para o papel antes mesmo que Jeff Hunter ou Leonard Nimoy embarcassem. Certamente isso introduzia um conflito de interesses, mas, numa cidade onde é *rotina* os produtores escolherem amantes para suas séries, não era nada chocante. De fato, ainda que as motivações de Gene fossem menos que nobres, certamente ele poderia ter feito muito pior. Majel já era uma atriz respeitada e, afinal, seu desempenho como a Número Um no piloto da série foi muito bom.

Mas, voltemos à proposta de Gene. Meio nível abaixo na hierarquia da Yorktown, encontra-se o navegador, José Luís Ortigas, um simpático rapaz deslumbrado, de 25 anos, que manipula os controles da nave com muito mais facilidade do que o faz com sua própria vida pessoal.

Na enfermaria, encontra-se o dr. Philip Boyce, que guarda uma pequena semelhança com seu descendente dr. Bones ("Magro") McCoy, embora seja descrito como um pouco mais idoso, "já nos seus 50". Retratado como cínico e em geral aborrecido por alguma coisa, Boyce é também citado como "constantemente envolvido em disputas de idéias e ideais com José" (prenunciando o futuro relacionamento Spock/Magro) e como leal amigo do capitão April.

Um pouco abaixo da metade da lista de créditos, encontra-se a primeira menção ao sr. Spock. Com orelhas pontudas e uma curiosidade insaciável, esta primeira versão de Spock guarda *alguma* semelhança com sua encarnação final, mas ao mesmo tempo ele é descrito como "meio-marciano", "de cor vermelha" e talvez exibindo até "uma cauda bifurcada". É chamado de "braço direito" do capitão, mas, curiosamente, em relação aos colegas da nave, sua caracterização é mais esquemática. Uma dedução lógica é que, neste estágio inicial, Roddenberry na verdade ainda não tinha resolvido como seria Spock.

Um último tripulante, na verdade *uma* tripulante, foi

acrescentada à proposta original de Gene por razões mais óbvias. Ela é J. M. Colt, a oficial do capitão, uma loura peituda, estonteante, extremamente dotada de sensualidade com "aparência de *stripper*", cuja principal atividade a bordo da Yorktown seria a de assediar o capitão April. Seria interessante saber se Gene realmente pretendia incluir Colt na série inteira, ou se ela fora apenas jogada na mistura numa tentativa astuta de apelar para o interesse lascivo dos grupos de terceira idade de mascadores de charuto, que geralmente lêem essas propostas nas redes de televisão. De qualquer modo, seu evidente apelo sexual seria logo esvaziado e, no momento em que *Jornada nas estrelas* passasse a ser uma série, ela se transformaria na ligeiramente menos peituda e muito mais íntegra oficial Rand.

Gene apresentou a proposta à MGM com o espírito confiante e cheio de esperanças. Sabia que propunha algo muito especial e, por isso, esperava que os executivos do estúdio também pensassem o mesmo. Não o fizeram. A MGM afirmou que estava de fato atraída pela idéia, mas, em vez de acenar logo com um sinal verde, os executivos disseram que gostariam de "pensar a respeito e depois dar um retorno". Basicamente, embora ainda não estivesse inteiramente consciente das intenções da MGM, Gene tinha sido dispensado e escorraçado com a variante do estúdio para "Não telefone para nós, nós ligaremos para você".

Para Gene os dias se passaram lentos e cheios de ansiedade, mas ele ainda mantinha a esperança de que a MGM iria telefonar a respeito de *Jornada nas estrelas*. As semanas viraram meses e, por fim, quando ficou absolutamente claro que a MGM *jamaiz* ligaria, Gene passou alguns dias retocando a proposta. Fez mesmo algumas alterações na forma da série, sendo a mais notável a mudança do nome da Yorktown para Enterprise. Finalmente, quando sentiu que havia polido as idéias com brilho máximo, espalhou a proposta por todos os estúdios de Hollywood.

Encontrou-se diante de um silêncio ensurdecedor.

Com quase unanimidade, os estúdios louvavam a idéia de Gene e depois a devolveriam, receosos de que a produção de uma série semanal de ficção científica com uma hora de duração se mostrasse tão proibitivamente dispendiosa que mesmo que se tornasse um

sucesso imediato, o lucro potencial envolvido seria incerto. A proposta estimulante de baixo custo de Gene evidentemente era sempre derrotada quando discriminada, item por item, nas desalmadas calculadoras do executivo médio da programação. Na verdade, é importante enfatizar aqui que todos os estúdios de televisão operam como empresas, em todos os sentidos da palavra. E embora possam certamente ficar *atraídos* por qualquer boa idéia, nunca, *jámais* correrão riscos financeiros em função de objetivos meramente artísticos.

Jornada nas estrelas começava a parecer condenada. Contudo, justamente quando Gene, frustrado, começava a bater a cabeça nas paredes do escritório, *Jornada nas estrelas* levantou-se da lona para derrotar este caso de incontrolável apatia municipal e encontrou um estúdio interessado. E, como *somente* em Hollywood pode acontecer, o novo sopro de vida de *Jornada nas estrelas* foi resultado direto do iminente colapso financeiro dos Estúdios Desilu.

Com estúdios e terrenos espalhados por toda Hollywood, a Desilu havia sido criada por Lucille Ball e Desi Arnaz e suas instalações abrigaram grandes sucessos televisivos tais como *I Love Lucy*, *Our Miss Brooks* e "Papai Sabe Tudo". Durante vários anos, foi sem dúvida o estúdio de televisão mais procurado de Los Angeles. Contudo, em 1964, a Desilu sofreu as estilingadas e flechadas do divórcio de Lucy e Desi e também o estigma irracional, mas um tanto duradouro, associado a essa dupla de nomes.

As dificuldades do estúdio aumentaram devido a uma extensa série de pilotos fracassados que a Desilu havia financiado e produzido. Com o tempo, isso levou o estúdio a ficar mais pobre. Eles tornaram-se incapazes de dotar suas dependências de recursos humanos e materiais no nível do ofício e, por isso, a reputação industrial da Desilu rapidamente decaiu para um *status* de segunda classe.

A Desilu necessitava desesperadamente de uma série de primeira e de aparência marcante, que pudesse ser vendida a uma rede. Isto traria ao estúdio um certo caixa de emergência e lhe permitiria utilizar essa série inteligente, de uma hora de duração e no nível razoável do ofício, como uma espécie de refutação semanal à

imagem que dela se fazia em Hollywood: a de um estúdio capenga que, naquele momento, mal conseguia operar num padrão secundário de qualidade. O fracasso em atingir tais metas levaria a Desilu, outrora um estúdio gigante, a ser engolida quase definitivamente.

Exatamente neste momento — e em Hollywood o momento, de fato, é tudo —, um homem chamado Oscar Katz, que acabava de assumir como vice-presidente executivo da Desilu, encarregado da produção para a televisão, pegou na proposta de Roddenberry para *Jornada nas estrelas*. Se considerarmos o custo financeiro e as características visuais únicas, tão claramente enfatizados na proposta original de Gene, prontamente compreenderemos o raciocínio que motivou o entusiasmo imediato de Katz pelo projeto. Se bem-sucedida, *Jornada nas estrelas* seria a resposta a todos os problemas financeiros e de imagem da Desilu. Ao mesmo tempo, a Desilu, se estivesse à altura do desafio, possibilitaria a Roddenberry finalmente decolar em sua aventura espacial. Gene assinou um contrato de desenvolvimento de três anos com o estúdio e Katz imediatamente começou a trabalhar, tentando despertar o interesse das redes por *Jornada nas estrelas*. Em poucos dias, havia organizado um encontro de venda com a CBS. Contudo, este se converteria numa reunião que Roddenberry jamais esqueceria... ou perdoaria.

Supunha-se que seria uma reunião-padrão de venda para a rede. Estas acontecem praticamente todo dia e, em geral, constituem-se de um punhado de sujeitos aborrecidos, elementos da criação e execução dos altos escalões da emissora, que geralmente concedem ao produtor cerca de 20 minutos para explicar uma determinada idéia de série. De vez em quando, um lote oferecido por um produtor impressiona os executivos o bastante para que cedam algum dinheiro, mas, na maioria absoluta das vezes, os produtores em potencial são despachados, cabisbaixos e com o rabo entre as pernas. Esses encontros de vendas são geralmente organizados de maneira que durante o dia todo, a cada 20 minutos, outro produtor esperançoso é anunciado.

Foi *exatamente* por isso que as coisas pareceram tão estranhas a

Gene quando ele foi à CBS. Sentou-se na sala de espera comum, depressiva e cheia de produtores, mas foi em seguida introduzido numa sala de reuniões onde nada menos de 15 das altas patentes da CBS, inclusive o presidente James Aubrey, o esperavam. Ouviram a proposta de Gene com atenção embevecida, ao contrário da habitual prostração semi-ausente e sonolenta. Inclinarão-se para a frente nas cadeiras. Sorriam para ele. Elogiaram as idéias de Gene e, *então*, fizeram-lhe perguntas, perguntas extremamente *específicas*. "Como você faz um programa de tão amplo alcance com um orçamento de dimensões televisivas?" "Como é possível criar cenários e outros mundos que sejam econômicos e realistas?" "Como pode ter certeza de que uma série desta natureza atrairá uma *enorme* audiência?" "Como criará efeitos visuais aceitáveis, tendo em vista o orçamento?"

O interrogatório prosseguiu durante horas, demorando muito mais do que Gene esperava, muito mais do que qualquer simples encontro de vendas mereceria. Por certo Gene estava encantado com o aparente interesse da emissora pelo projeto, mas, ao mesmo tempo, sentia-se confuso... algo naquilo tudo não parecia muito limpo.

Após quase três horas de questionamento intenso, a confusão se esclareceu por completo quando Jim Aubrey sustou as discussões, dizendo a Gene que havia gostado de tudo o que ele dissera, mas que a CBS teria que abrir mão do roteiro que ele escrevera, pois estava desenvolvendo uma série de ficção científica própria. De repente, ficava claro que a CBS havia lido a proposta de *Jornada nas estrelas* de Gene e decidira chamá-lo para aquela reunião com o único propósito de esmiuçar-lhe o cérebro e arrancar quaisquer segredos que pudessem ajudar a rede a tornar a série *dela* um sucesso maior e mais econômico. O resultado final e a prova cabal dessas intenções sujas chegava ao ar no mês de setembro seguinte, com o lançamento, pela CBS, de *Perdidos no espaço*.

Tudo que Gene pôde fazer foi balançar a cabeça, com pesar.

Anos depois, Gene ainda se queixaria de que a CBS o havia expropriado de suas inovações sem sequer lhe pagar pela assessoria. Seu argumento favorito a respeito desse assunto era

comparar o procedimento da CBS com uma situação em que se está terrivelmente adoentado. Na comparação de Gene, a gente espera até sentir-se muito mal, obriga-se a sair da cama e se arrasta até o consultório do especialista mais próximo; aí, pede que ele faça um exame de duas horas e diga exatamente o que está errado e como tratar daquilo. Então, ao final da consulta, a gente simplesmente diz: "Obrigado pelo seu tempo, mas não vou pagar. Decidi eu mesmo me tratar."

Enquanto Roddenberry começava a lamber as feridas produzidas pela CBS, Oscar Katz andava pela cidade prestes a fazer algum progresso *genuíno*. Katz havia convencido (isto é, implorado) um cara chamado Mort Werner, que era vice-presidente de programação da NBC, a ler a proposta de Gene. Werner leu-a e gostou muito do que viu. Mas, enquanto lia as teorias de Gene sobre o caráter econômico da série, as engrenagens em sua cabeça estavam girando, calculando rapidamente, numa espécie de folha mental de despesas, quanto certamente custaria um programa como aquele. Katz manteve a pressão, elogiando os esforços de Roddenberry, contando vantagens sobre como os estúdios "na cidade inteira" estavam "se apaixonando por este programa", mas afirmando que ele e Gene preferiam na verdade trabalhar com a NBC.

Werner, que era macaco velho, não se deixou enganar pela fanfarronice de Katz e fez uma contra-oferta. Explicou que realmente gostava muito da idéia de *Jornada nas estrelas*, mas que havia feito um pequeno cálculo orçamentário e estimava que o custo de filmagem de um episódio-piloto chegaria perto de meio milhão de dólares. *Ninguém* iria apressar Mort Werner a dar um mergulho cego numa piscina de meio milhão de dólares. Em vez disto, ele iria testar a água, molhando-se devagar, um pé de cada vez.

Em lugar de uma autorização de meio milhão de dólares, Werner sugeriu que a NBC alocasse 20 mil dólares em "recursos para a redação de argumentos". A NBC pediu a Gene que apresentasse três idéias, desenvolvidas sob a forma de argumentos completos (com cerca de dez páginas cada um) que exemplificassem os conceitos mais amplos e gerais redigidos na proposta original de *Jornada nas estrelas*. Werner estruturou o acordo de maneira que, uma vez

tendo Gene redigido e a NBC lido seus três argumentos, a rede teria o direito seja de escolher a história de que mais gostasse e pedir a Gene que a detalhasse como um roteiro para tevê, seja de rejeitar a série inteira. Se tudo corresse bem, o roteiro completo de Roddenberry seria utilizado, após a aprovação da NBC, na filmagem de um piloto de série.

Basicamente, era uma época de "investir ou desistir", porque, se a NBC gostasse das idéias de Gene para as histórias, seria "para a frente e para o alto". Se não gostasse, poderia escapular pela porta dos fundos, perdendo apenas os 20 mil dólares investidos nos argumentos. Werner havia protegido admiravelmente sua aposta, e agora cabia a Gene voltar com idéias de histórias inteligentes e fortes o bastante para convencer a NBC a fornecer o dinheiro necessário à filmagem de um piloto de *Jornada nas estrelas*.

No prazo de uma semana, os contratos foram redigidos e assinados. Gene colocou os pingos nos Is, cortou os Ts, engoliu alguns Maalox e inconscientemente embarcou na montanha-russa que continuaria a abastecê-lo de emoções, calafrios e náuseas ocasionais para o resto de sua vida.

"A JAULA"



SUSAN OLIVER COMO A VINA MAIS VERDE (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

Com os 20 pacotes da NBC queimando em seu bolso, Roddenberry rapidamente se entregou ao trabalho, detalhando a proposta para *Jornada nas estrelas* e eliminando o pequeno enxame de idéias malucas que ainda o ameaçavam por dentro.

Satisfez sua própria prioridade número um, roubando imediatamente Matt Jefferies, um dos mais jovens e talentosos diretores de arte da Desilu, e colocando-o para trabalhar em tempo integral, a fim de esboçar idéias sobre como deveria ser a Enterprise. Pedi a Matt para me contar como se envolveu com *Jornada nas estrelas*, e sobre o trabalho que realizou durante os primeiros dias do programa.

Eu havia trabalhado para a Desilu como uma espécie de diretor-assistente de arte em *Ben Casey*. E, durante a filmagem daquele programa, tinha tirado quatro semanas de férias, quando fui à Feira Mundial de Nova York e visitei a Virgínia com minha família. No fim das férias, voltei ao trabalho, andei até o meu pequeno cubículo e encontrei-o vazio. A prancheta e o material de desenho haviam

desaparecido. Então, fui ao escritório de meu chefe e disse: "Não sei onde estão minhas coisas, mas que diabos!, onde se passa o próximo *Casey*?" Ele disse: "Esqueça, você não está mais no programa."

Então imaginei: "Bem, acho que é exatamente o que mereço por ser um espertinho e tirar um mês de férias." Mas logo descobri que meu chefe não estava me demitindo. Ele disse "Vem aí um cara chamado Roddenberry. Você agora, vai trabalhar com ele. Ele está com uma idéia para uma espécie de programa espacial. Por isso, seu material está sendo transferido para a sala grande."

Essa "sala grande" era, na verdade, apenas um depósito de 10 x 20 metros que estava fora de uso. Jefferies se instala, sozinho, desembalando o material até as dez horas da manhã, quando chega Roddenberry.

Os dois começam a conversar, vão se conhecendo, e logo se evidencia que irão combinar bem trabalhando juntos. Eles o percebem de imediato, descobrindo que partilham o mesmo amor pela aeronáutica e, principalmente, pelos B-17 da Segunda Guerra Mundial. De fato, Jefferies se lembra de ter saído desse encontro sentindo-se muito entusiasmado com a perspectiva de trabalhar com Gene. "Pude fazê-lo rir", lembra Jefferies, "e parecíamos uma perfeita combinação daquilo que ele tinha de sonhador, com a cabeça nas nuvens, e do que eu tinha de homem dos detalhes práticos."

Gene deu então a Jefferies uma aula sobre os princípios básicos de *Jornada nas estrelas*, descrevendo a missão de cinco anos, a viagem espacial rumo ao desconhecido, o ambiente doméstico, a tripulação entre 200 e 400 homens e mulheres, as conotações quase militares e a necessidade de permanecer sempre verossímil. Após Roddenberry haver explicado a estrutura básica da nova série, os dois falaram sobre a Enterprise em si, e, embora Gene na verdade não tivesse uma visão clara de como *deveria* ser a nave, certamente sabia o que *não* queria que ela fosse.

Roddenberry me disse-, "Não quero ver nenhuma espécie de foguete. Não quero nenhum disco voador. Não quero ver nenhum avião. Não quero ver nenhum

jato. Não quero ver nenhuma asa." Neste momento, cerrou os dois punhos enormes e disse: "Apenas faça com que ela pareça ser potente." E saiu. Lembre-se de que eu era jovem e relativamente inexperiente e, assim, quando Gene saiu, eu praticamente não tinha a menor idéia do que estava acontecendo ou de como iria fazer aquilo. Mas, embora não tivesse pistas, comecei imediatamente a trabalhar.

A primeira coisa que Jefferies fez foi gastar parte do dinheiro da Desilu na aquisição de praticamente tudo o que pudesse encontrar sobre Flash Gordon e Buck Rogers, comprando tudo o que pudesse escarafunchar e que estivesse abarrotado de imagens de naves-foguetes. Depois voltou ao ateliê, pendurou todo aquele material numa das grandes paredes nuas e disse-. "Bem, isto é o que eu *não* farei."

E então comecei a esboçar. Percebi quase de imediato que a forma básica da Enterprise precisava ser única e de rápida identificação, independentemente do enquadramento. E sabia que queria a espaçonave com uma superfície relativamente plana, de modo a podermos jogar cores diferentes sobre ela, dependendo do argumento e do tipo de atmosfera ou batalha em que a nave pudesse se envolver. Quero dizer, não sabíamos que diabo de tipos de cores poderiam existir lá fora no espaço, ou de onde estariam vindo. Assim, rapidamente me decidi por um cinza neutro.

Em relação à forma básica da Enterprise, comecei a brincar com carvão, lápis e tinta, rabiscando, procurando algum tipo de idéia. Brincava com formas de charuto e balões, qualquer coisa que se afastasse do velho estereótipo de foguete em forma de projétil. Fiquei nisso bem umas duas semanas e, no momento em que Gene veio verificar como eu estava me saindo, eu pregara todos aqueles esboços novos nas paredes. As quatro paredes enormes estavam agora cobertas de potenciais Enterprises.

Então Gene voltou com um punhado de caras da NBC a tiracolo, os quais andaram pela sala olhando de perto cada um dos esboços de Jefferies. Toda vez que Roddenberry fazia um comentário positivo acerca de qualquer aspecto específico de um esboço, jefferies o assinalava. Todo esboço pelo qual Gene passou sem comentar nada, jefferies rasgou, amassou e jogou fora tão logo eles saíram.

A seguir, olhei os esboços que eles haviam comentado e comecei a combiná-los, colocando juntos os elementos de que Gene parecera gostar. Cerca de dez dias depois, minhas paredes estavam novamente forradas, Gene e os caras da NBC voltaram, olharam ao redor da sala e passamos por todo o maldito processo novamente. Eles gostavam de uma nave, de um pedaço de outra, um aparelho aqui, uma forma ali, aquilo estava se tornando um inferno de frustração para mim, não tanto por causa de todo o trabalho, mas porque agora estávamos começando a estourar o tempo previsto no cronograma da produção. Ou seja, eu já me via atrasado na confecção dos cenários para o piloto.

Assim, de qualquer forma, o que fiz, no final das contas, foi repassar meus esboços uma vez mais, separando tudo de que eu mais gostava. Depois apenas juntei todas aquelas malditas coisas, agregando-as numa grande nave. Sabe, eu gostava da idéia do motor separado do casco principal, e a forma básica do disco realmente me atraía; então trabalhei em torno disso. Coloquei as máquinas embaixo, as máquinas em cima, de todo jeito.

De qualquer modo, quando finalmente obtive a modelagem na configuração de que eu mais gostava, fiz uma pintura desta nave específica, e na verdade isso preparou as cartas do baralho a favor dela. Eu estava com as paredes cheias de esboços de Enterprise, mas agora, sentado em meio a tudo aquilo, achava minha pintura daquela Enterprise em particular muito mais atraente do que qualquer um dos esboços. Gene voltou uma vez mais, gostou tanto da pintura que acabei por presenteá-lo com ela. e a Enterprise estava pronta para voar. Na verdade, mudei pouca coisa na nave a partir daquele ponto, e, quando a companhia Howard Anderson foi contratada para fazer os efeitos especiais do piloto, trabalhei com eles para criar a primeira miniatura. Tinha em torno de 10 a 12 centímetros de comprimento e foi feita de pau-de-balsa e um pouco de papelão. Quando Gene a aprovou, preparamos um modelo de cerca de um metro e, no momento em que começavam as filmagens, ela estava pronta. Mostrei-a a Gene no local das filmagens e ele a adorou. Neste ponto, começamos a fazer o cúmulo da contradição, a grande miniatura. Tinha mais de três metros de comprimento!

Enquanto Jefferies construía uma nave espacial, Roddenberry martelava na máquina de escrever os argumentos das três histórias de *Jornada nas estrelas* que a NBC iria ler para determinar o destino da série. Se a rede ficasse devidamente impressionada com as histórias de Gene, escolheria uma favorita e Gene poderia passar

para a fase de roteirização. Se ficasse desapontada, Gene poderia ir... para casa. O projeto estaria liquidado.

Com tanta coisa investida nesses argumentos, Gene ficou ainda mais diligente que o normal, virando noite, obcecado por cada página e cada palavra. Finalmente, após um mês de redação e várias semanas de revisões, retoques e arremates, Gene entregou seu trio de argumentos de *Jornada nas estrelas* à NBC.

Alguns dias depois, recebeu a resposta. A NBC adorara as histórias e desejava realizar um piloto a partir daquela que se chamava "A jaula".

Tratava-se basicamente de episódio em que a Enterprise é atraída para o planeta Talos IV pelo que parece ser um fraco sinal de socorro. Quando o capitão April, Spock e o navegador Tyler são teleportados para a superfície do planeta, encontram uma cidade de barracas improvisadas que parecem haver sido construídas a partir dos restos de uma espaçonave destruída. São então saudados pelo que mais parece um frágil grupo de sobreviventes. Os sobreviventes explicam que eram cientistas, haviam caído neste planeta quase 20 anos atrás e passaram a maior parte desse tempo mandando mensagens para o espaço, em busca de ajuda. Curiosamente, as leituras biológicas feitas por Spock acusam que esses cientistas, aparentemente decrépitos, na verdade gozam de perfeita saúde.

Surge Vina, uma jovem de admirável beleza que explica que era apenas uma garotinha quando a nave dos cientistas se espatifou em Talos IV, e que gostaria de mostrar ao capitão o segredo que permite a esses velhotes sobreviverem em tão excelente forma. Conduz então April em direção a um paredão de rocha, oculto, onde ele é imediatamente nocauteado e arrastado por alguns alienígenas de cabeça grande e corpo pequeno, desaparecendo em uma caverna subterrânea.

Uma vez no interior da caverna, April parece descobrir a verdade. Os cientistas eram apenas uma ilusão destinada a atrair um parceiro adequado para a aparentemente linda Vina, que é na verdade a única sobrevivente do desastre. Os pequenos e supostamente frágeis talosianos chamaram a si a tarefa de cuidar dela e agora parece que o que ela precisa mesmo é do capitão April.



NAS FILMAGENS DE "A JAULA", RODDENBERRY EXAMINA A ENTERPRISE EM MINIATURA DE UM METRO FEITA POR JEFFERIES. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)



ACIMA, À ESQUERDA: SUSAN OLIVER COMO VINA, GUARDIÃ DO CORREDOR DE FOLHA DE ESTANHO. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES) ACIMA, À DIREITA: JEFF HUNTER RINDO, COM SUSAN OLIVER E UM PAR DE TALOSIANOS QUE ENSAIAM SEQÜESTRÁ-LO DE SURPRESA. (© 1 993 PARAMOUNT PICTURES)

As ações dos talosianos enfurecem o capitão, mas ele nada pode fazer para fugir. Por sua vez, os talosianos começam a lhe apresentar uma série de ilusões, nas quais ele e Vina ficam juntos em circunstâncias diferentes e muito mais agradáveis. Vina surge como membro da nobreza medieval, como uma selvagem escrava de pele verde de Órion e, finalmente, como uma garota simpática, bem-nutrida e educada do Meio-Oeste americano, que chega equipada com uma cesta de piquenique.



ESQUERDA: RODDENBERRY. OLIVER E O DIRETOR ROBERT BUTLER ENSAIANDO A CENA DO PIQUENIQUE. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES) DIREITA: SUSAN OLIVER EXAMINA SUA MAQUIAGEM DA "VINA VERDADEIRA". (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

A Número Um e a oficial Colt chegam para resgatar April e, após uma série de fracassos, finalmente conseguem ludibriar os talosianos, que, então, contam toda a verdade. Como se descobre, Vina realmente sobreviveu ao desastre de uma espaçonave, mas não é, de modo algum, jovem ou bonita. Na verdade, é de meia-idade e está terrivelmente deformada pelo acidente. Os talosianos simplesmente lhe deram a ilusão de beleza, para que ela pudesse levar uma vida mais feliz.

Para culminar, os talosianos explicam que, séculos atrás, toda a superfície do seu planeta foi destruída pela guerra nuclear. Foi isso que os obrigou a mudar-se para baixo da terra e que lhes permitiu desenvolver tão incrível poder mental. Contudo, como um efeito colateral da guerra, a raça não é mais capaz de procriar, e por isso é que eles estavam cuidando de Vina. Sua meta final é a de que algum dia ela encontre um parceiro adequado e comece a gerar herdeiros que possam absorver e manter vivas algumas das tradições mais nobres da outrora grandiosa sociedade Talosiana.

No final, April permite aos talosianos dar a Vina a ilusão de que ele de fato se apaixonou por ela e decidiu ficar. É então devolvido à Enterprise, e com ela se retira rapidamente, rumo ao que promete

ser uma série de aventuras semanais.

No entanto, embora gostasse do roteiro e concordasse em seguir adiante com *Jornada nas estrelas*, a NBC tinha algumas restrições, por não estar inteiramente convencida de que a produção efetiva do projeto de Gene fosse possível, principalmente num estúdio de fundo de quintal como o da Desilu. Tal como fora proposta, *Jornada nas estrelas* representava um empreendimento enorme, exigindo cenários, figurinos e maquiagem extremamente complexos e, sobretudo, efeitos especiais inéditos e não testados. Desta forma, a NBC ficara bastante apreensiva com essa parceria entre um jovem produtor em ascensão como Roddenberry e um velho estúdio decadente como a Desilu.

O maior receio da rede era que, se *Jornada nas estrelas* viesse a se tornar uma série, suas demandas em termos de técnicas, produção e efeitos visuais, inevitavelmente pesados, impossibilitariam à Desilu e a Roddenberry acelerar os episódios o suficiente para cumprir os prazos de exibição. Em conseqüência, a NBC acompanharia de perto a produção, monitorando os custos e assegurando-se de que o piloto de *Jornada nas estrelas* seguisse o cronograma.

No entanto, quanto a Roddenberry, *Jornada nas estrelas* recebera o sinal verde e isso era o que importava. Gene havia conseguido criar seu bebê espacial desde a proposta, passando pela fase do argumento e agora estava prestes a vê-la florescer em um maduro piloto para a televisão, *Jornada nas estrelas* tinha ainda um longo caminho a percorrer até ir ao ar, mas, por enquanto, Roddenberry podia saborear uma vitória, pelo menos um pouquinho.

Poucas horas depois da decisão da NBC, Roddenberry já começava a trabalhar, redigindo o roteiro para o piloto de *Jornada nas estrelas*. Gene acionou outra vez suas energias criativas. Mais uma vez, os sons de furiosa digitação, furiosas blasfêmias e furiosos papéis amassados enchiam-lhe o escritório desde a alvorada até o crepúsculo e daí até a alvorada. A fumaça se elevava do escritório como se ele estivesse elegendo um papa e, versão após versão, os dedos de Gene voavam, escrevendo, detalhando e trabalhando para garantir que o roteiro se equilibrasse na linha estreita entre a

criatividade e a credibilidade.

Em vista disto, Roddenberry começou a corresponder-se com uma série de cientistas, principalmente engenheiros aeronavais, técnicos especializados e físicos. Submeteu a esses caras sua versão preliminar de "A jaula" e depois solicitou o parecer deles sobre como poderia criar uma visão cientificamente mais acurada e de total credibilidade sobre o futuro e as viagens intergalácticas.

Sem dúvida alguma, a contribuição mais importante foi a de um modesto físico dos laboratórios Rand, chamado Harvey P. Lynn. Sua correspondência com Roddenberry foi extensa e específica e esclareceu as inconsistências científicas encontradas no roteiro de Gene. Depois de ler, por exemplo, um rascunho bem preliminar de "A jaula", Lynn deu um parecer técnico específico sobre como o módulo de comando da Enterprise deveria decolar, retornar e aportar na nave-mae. Discutiu também com Roddenberry a terminologia interestelar, insistindo em que Gene mudasse uma linha de diálogo na qual April dirige o curso da Enterprise para um "quadrante" específico do espaço. O argumento de Lynn era que, considerando que o termo quadrante se refere essencialmente a um quarto de alguma coisa, e não tendo o universo limites definidos, a referência simplesmente não fazia sentido. Delicadamente, Lynn sugeriu que o termo fosse substituído por "região". De igual forma, pediria a Gene para fazer coisas como eliminar a palavra "estática" de um diálogo da oficial de comunicações, insistindo em que nenhuma interferência desse tipo era possível no espaço exterior, e ficaria francamente irritado com o fato de que os corpos celestes verdadeiros mencionados no roteiro de Gene não tivessem sido escolhidos por qualquer relação espacial lógica ou determinação hipotética de curso para a Enterprise, mas apenas porque soariam vagamente familiares aos espectadores. Com isso, dizia Lynn, se algum astrônomo competente se desse ao trabalho de mapear o curso da Enterprise, encontrá-la-ia ziguezagueando ao acaso pelo cosmo.

Lynn observou também que o roteiro de Gene para "A jaula" atribuía a Talos IV a "gravidade 1,3 da Terra" (cerca de um terço mais forte que a da Terra). Isso, indicou ele, com razão, tornava as

cabeças avantajadas dos talosianos uma impossibilidade anatômica, já que, com o tempo, uma gravidade maior que a da Terra encolheria e achataria significativamente as cabeças dos habitantes. As cabeças enormes dos talosianos seriam, assim, inexplicáveis e, conseqüentemente (pelo menos para alguém com a formação técnica do sr. Lynn), inverossímeis. Este problema, sugeriu, poderia ser facilmente resolvido diminuindo o nível de gravidade em relação ao da Terra.

Um último exemplo de como Roddenberry se valia da marca específica do gênio do sr. Lynn (embora existam dezenas deles) foi que, muito corretamente, ele se ressentiu com a idéia de a tripulação da Enterprise usar armas a *laser*. Foi *ele* quem sugeriu a Roddenberry que repensasse esse nome e o substituísse por outro, menos sujeito a críticas de cientistas, os quais logo perceberiam que o *laser* provavelmente não explodiria uma rocha ou derrubaria uma árvore. Logo depois, os *lasers* de *Jornada nas estrelas* se tornaram "*feisers*".

A confiança depositada por Roddenberry no pensamento acadêmico certamente o ajudou a manter seu roteiro verossímil e fundamentado nos princípios básicos da ciência. Contudo, mesmo com essa ajuda valiosa, Gene ainda mexeria teimosamente no roteiro de "A jaula", reescrevendo as mesmas cenas várias vezes. Não que o roteiro não fosse bom; na verdade, era excelente. As revisões resultavam de que, independentemente de quantas vezes Gene reescrevesse "A jaula", ele sempre voltaria a achar que poderia tornar a história um pouquinho melhor. Seus padrões pessoais de excelência o mantinham prisioneiro da sua própria escrivania.

É claro que este era o roteiro mais importante que Gene já havia escrito e, com tanta coisa em jogo, ele simplesmente não conseguia se permitir parar de retocá-lo. Obcecado pelos nomes dos personagens, trocou o do capitão April para capitão Winter e, depois, para capitão Christopher Pike. Finalmente, quando os limites do cronograma preliminar de filmagem começaram a exigir a finalização, "A jaula" aproximou-se de uma forma com a qual Gene podia conviver.

Ao longo desse período de frenética revisão de roteiro, Gene

também começava a entrar em contato com muitos dos criadores e técnicos que por fim converteriam seus sonhos tão satisfatoriamente em realidade. Um dos primeiros a chegar foi um homem chamado Franz Bachelin, um dos mais experientes diretores de arte da Desilu. Bachelin seria responsável pela aparência global do piloto da série *Jornada nas estrelas* e também funcionaria como chefe de Matt Jefferies. Contudo, em relativamente pouco tempo ficaria evidente que Jefferies, oficialmente creditado como assistente do diretor de arte, faria a parte do leão do trabalho concreto.

Bachelin, cujos desenhos aparentemente eram mais "incríveis" do que "factíveis"^{1} em geral trabalhava em aquarela, fazendo, em largas braçadas (trocadilho de mau gosto), suas sugestões para os interiores da Enterprise. Depois que Roddenberry aprovava os desenhos básicos de Bachelin, cabia a Jefferies traduzir tais idéias para a realidade determinada por um orçamento reduzido e por um estúdio de televisão em ruínas. Jefferies explica:

Eu tinha que passar dos esboços à efetiva construção dos cenários, e meu problema era tentar imaginar que diabo Bachelin havia pretendido com uma pintura tão bonita. Quero dizer, em termos de construção e em termos de natureza prática, suas pinturas simplesmente não funcionavam: a equipe de construção ficava maluca, tentando concretizar aquilo que ele pintava.

De qualquer modo, como disse, eu era um homem dos detalhes práticos e, então, peguei as pinturas básicas e utilizei-as na criação dos detalhes da nave. Refiro-me principalmente à ponte, à disposição, às relações entre as posições dos membros da tripulação da Enterprise, à instrumentação original — tudo isso exigiu um enorme trabalho.

O leitor deve levar em conta que Jefferies estava agora desenvolvendo todos os elementos exteriores, interiores e de construção da Enterprise, e que todos os seus esboços tinham que considerar não somente aspectos estilísticos mas também os limites de orçamento, cronograma e construção. Roddenberry e a Desilu haviam deixado bem claro que nenhuma espaçonave seria aprovada, a menos que fosse funcional, resistente, realista e econômica. Mas Jefferies estava acostumado a trabalhar dentro de tais orientações

restritivas — isso era parte integrante de seu cargo. Só que, neste projeto específico, suas idéias criativas não apenas tinham que ser aprovadas por Gene (que, enquanto produtor, detinha controle final sobre a criação), mas também tinham que sobreviver à bateria de consultores técnicos, cada um dos quais podia apresentar um monte de memorandos relativos à viabilidade e à praticidade dos esboços de Jefferies em relação a recursos hipotéticos de futuras viagens espaciais.

Para culminar, uma vez que Roddenberry ainda batalhava o tempo todo pela credibilidade, cada sugestão artística de Jefferies tinha que atender a um propósito funcional. Se Jefferies, por exemplo, colocasse um painel luminoso na ponte da Enterprise, esse painel não poderia piscar apenas com objetivos decorativos; Gene exigiria uma explicação para sua função específica. Considerando tudo isso, Jefferies não estava apenas projetando simples cenários martelados a prego segundo os padrões comuns da televisão, mas, em sentido muito real, desenhava uma espaçonave intergaláctica exequível.

Em pouco tempo, Jefferies iria desqualificar e superar as contribuições criativas de Bachelin e tornar-se diretor de arte de *Jornada nas estrelas* durante nossas três temporadas. Também teria uma importante (e talvez a mais significativa) participação na imagem e percepção de *Jornada nas estrelas*, da Enterprise e dos planetas lá embaixo, bem como das naves, acomodações e paisagens das formas de vida alienígenas. E, embora não tenha recebido oficialmente o crédito que tão justamente merece por suas contribuições criativas ao programa, Matt, apesar disso, está imortalizado nas entranhas (meramente) ficcionais da Enterprise.

Em outras palavras (e neste ponto o leitor provavelmente está dois passos à minha frente), o longo duto cilíndrico que abriga a maioria dos circuitos mais importantes e delicados da nave, assim como diversas cenas daquelas em que Scotty grita: "Não posso fazer iiiisso, capitão", foi orgulhosamente batizado como "o tubo Jefferies". Parece que, quando essa área *particular* da Enterprise precisou de um nome específico num de nossos roteiros, a idéia de Roddenberry foi batizar o tubo com o nome do seu criador.

À medida que as semanas passavam, o grau de atividade em torno de "A jaula" ia rapidamente aumentando e, no meio do verão, o terreno da Desilu estava abarrotado de artistas, artífices e técnicos qualificados que assentavam as bases para *Jornada nas estrelas*. Com quase unanimidade, esses profissionais consideravam "A jaula" como o tipo mais intrincado e complexo de filmagem em que jamais haviam trabalhado. Nenhum projeto desse gênero e magnitude *jamais* havia sido tentado na televisão, e isso contribuiu para uma generalizada excitação no estúdio, juntamente com a ansiedade de ir até onde nenhuma produção de tevê havia estado antes.

Os problemas aumentavam a cada dia. Gene reescrevia diariamente diversas partes do roteiro e, constantemente, sempre que se encontrava uma aresta, ele e a equipe simplesmente surgiam com uma maneira de apará-la. *Nesta* filmagem podia-se esperar o inesperado, e a única *regra* era que *não havia* nenhuma regra. Com tal premissa, diferente de tudo o que já se vira em televisão, cenários diferentes de tudo o que já se construía e um roteiro que exigia, entre outras coisas, alienígenas de cabeças enormes, batalhas de *feiser* e uma dançarina verde, a equipe de produção de *Jornada nas estrelas* muitas vezes se via inventando coisas à medida que elas iam surgindo.

Mesmo assim, embora possa ter parecido ao estúdio e aos executivos da rede que, na verdade, eram os próprios loucos que estavam administrando o estúdio/hospício de televisão, havia um forte senso de organização controlando os procedimentos. Enquanto o projeto de cenário e as revisões de roteiro, por exemplo, encontravam-se em curso, o processo de contratação do elenco também havia começado, e a essa altura Roddenberry conhecia tão bem os personagens que dispunha de uma percepção muito clara e definida sobre o que estava buscando.

Com Majel Barrett já escolhida para desempenhar a Numero Um, Lloyd Bridges foi consultado para interpretar o capitão Pike. Contudo, recusou o papel e disse a Roddenberry, em termos inequívocos, que não estava nem um pouco interessado em fazer qualquer tipo de série espacial — sua impressão era a de que, uma vez que um ator deixasse a terra firme, poderia mandar um beijo de

despedida à sua credibilidade futura. Curiosamente, Bridges acabava de passar várias temporadas de sucesso igualmente afastado de sua tão querida terra firme, estrelando, debaixo d'água, *Aventura submarina*.



SCOTTY TRABALHANDO DURO NO TUBO EPÔNIMO DE JEFFERIES. <© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

Com a recusa de Bridges, Roddenberry passou as semanas seguintes tentando preencher a vaga do "capitão da Enterprise", finalmente contratando Jeffrey Hunter, experiente ator de cinema que acabara de interpretar Jesus em *O rei dos reis*. Brincando que um ator capaz de governar toda a cristandade facilmente poderia comandar a tripulação de uma nave, Hunter aceitou o papel e, após a devida negociação dos agentes, o capitão Pike adquiria vida.

Enquanto isso, John-Hoyt era contratado para interpretar o dr. Boyce, e o resto do pessoal da nave foi alocado logo depois. O mais importante é que foi nesse ponto da história que entrou em cena meu estimado colega e queridíssimo amigo Leonard Nimoy.

É engraçado, mas percebi que, quando me sentei para trabalhar neste livro, não tinha na verdade idéia de como Leonard se envolvera em *Jornada nas estrelas*. Por isso, imaginava que tanto poderia compor uma história engraçada e difamatória sobre o cara,

como ir até o escritório dele e descobrir a verdade, já que Leonard é maior do que eu e dotado da sobre-humana força vulcana, achei melhor me prevenir e liguei para ele.

Com o risco de tornar uma longa história ainda mais longa, devo explicar que, quando se visita o escritório de Leonard, na verdade se está visitando o *edifício* comercial de Leonard — ele é dono daquilo tudo! Um gigante! É extraordinário! Com o passar dos anos, simplesmente agarrou Hollywood pelo saco e enfiou a cidade inteira no bolso traseiro. Tornou-se um dos maiores empreendedores da cidade e consolidou-se como bem-sucedido produtor, diretor, escritor e ator.

Então, ligo para ele, a secretária interfona para a assistente, o resto do pessoal confere e consulta agendas e, finalmente, após 17 minutos na linha, consigo falar com Leonard e pergunto se posso ir bater um papo com ele sobre como entrou para o elenco de *Jornada nas estrelas*. Ele diz: "Claro!" Então pego o carro, vou até lá e, tentando impressionar meu amigo, levo meu gravador minicassete novinho, acionado pela voz, que displicentemente tiro do bolso e coloco sobre a mesa de Leonard.

— É só um brinquedinho *high-tech* que comprei — digo, orgulhoso —, um equipamento de primeira linha.

Leonard boceja. Depois ri de mim, quando não consigo descobrir como acionar a maldita geringonça. Na verdade, até agora tive vergonha de admitir isso, mas não tenho a menor idéia de como usar qualquer coisa dotada de um mínimo de técnica. Então ali estou, o grande capitão espacial, sentado no escritório de Leonard e "Teste, ahn... um, dois... Teste, um, dois..." e Leonard zombando de mim. Aí, já que é tão esperto e já que *e/e* é o cara lógico, decido deixar que *e/e* descubra como aquilo funciona.

Empurro a coisa para seu lado da mesa descomunal e o observo bisbilhotando os botões e remexendo num par de pinos, o tempo todo com uma espécie de olhar de cachorro confuso no rosto, examinando atônito este exemplar de audiobruxaria japonesa. Acontece que ele é ainda mais incompetente do que eu. Daí nós dois, que temos explorado inúmeros planetas desconhecidos e que salvamos o universo em pelo menos 173 ocasiões, estamos sentados

num edifício comercial em Burbank, ambos usando óculos bifocais, e contemplando com olhos míopes esta engenhoca simples, cujos meios de operação nos escapam completamente. Por fim, após quase meia hora de resmungos e apertos de botão, percebo que não rodamos absolutamente nada da fita — estávamos tentando gravar no trecho sem magnetismo.

Atrapalhado, aperto a tecla RECORD e pergunto a Leonard sobre como ele entrou para o elenco de *Jornada nas estrelas*.

Eu tinha um agente muito talentoso, brilhante e agressivo que era uma espécie de *terrier*. Agarrava-se a uma idéia de um dos clientes e insistia, falando e falando sobre ela até que alguém prestasse atenção. Naquela época eu era conhecido por desempenhar tipos pesados, étnicos, personagens enigmáticos. Isso foi antes da consciência étnica, e eu sempre interpretava mexicanos, italianos, todos esses grupos.

De qualquer modo, na época, um sujeito chamado Marc Daniels, encarregado de dirigir um episódio de *The Lieutenant*, precisava contratar alguém para o papel de um empolado artista de cinema que desejava fazer um filme sobre o próprio *The Lieutenant*, utilizando instalações e pessoal da Marinha. Marc ficou extremamente hesitante quando meu nome foi mencionado como possibilidade, porque só lhe vinham à cabeça meus típicos papéis "pesados".

Você sabe, ele estava procurando um tipo vigarista de fala rápida, um falastrão com muito carisma e encanto, e simplesmente não era assim que ele me via. Mas meu agente de tipo *terrier* era teimoso e continuou a martelar no ouvido de Marc até que este finalmente concordou em me deixar ler para ele. Cheguei, fiz uma leitura mastigada de fala rápida e ele disse: "Oh, acho que você *pode* fazer isto", e consegui o papel. Foi simples.

Daí, você sabe que Roddenberry estava produzindo a série e Majel Barrett também entrava nesse episódio, interpretando minha secretária. Filmamos o programa, diverti-me muito e então, algumas semanas depois, meu agente ligou e disse: "Gene Roddenberry gostou muito de seu trabalho em *The Lieutenant*, acaba de me telefonar para dizer que está pensando em você para um papel num piloto de ficção científica que ele está fazendo." Foi assim que a bola começou a rolar.

Na verdade, Majel diz hoje que realmente deu uma mãozinha para eu ser contratado para *Jornada nas estrelas*.

Tenho que fazer uma pausa aqui e contar que, logo depois de falar com Leonard, fui à casa de Majel Barrett Roddenberry e tive uma longa conversa com *ela*. Claro que uma das coisas que lhe pedi para fazer foi confirmar a história de Leonard. Eis o que ela disse.

Sim, é verdade. Gene comentou comigo: "Tenho este alienígena e quero que ele pareça meio satânico." Foram exatamente estas as suas palavras, e aí me bateu uma idéia. Lembrei-me do rosto anguloso de Leonard, de como ele tinha-se saído bem em *The Lieutenant* e disse: "Ei, Gene, você se lembra daquele cara com quem fiz *The Lieutenant*? Por que não dá uma olhada nele?" As sobrancelhas de Gene se ergueram, não muito diferentes das de Spock, e ele sorriu. Foi assim que Leonard conseguiu o papel. Simples assim.

Dois minutos depois, Gene está sorrindo e discando. O *terrier* de Leonard recebe um telefonema, ele e Gene trocam saudações, conversam um pouco e marcam um encontro preliminar entre Roddenberry e Nimoy. Leonard recorda:

Meu primeiro encontro com Gene consistiu basicamente na pergunta dele: "Você quer fazer este papel?" Eu estava curioso, não posso dizer que de início entendi totalmente, mas estava curioso pelo que Gene me dissera sobre a vida interior do personagem e pelo fato de este ser meio-humano. Pensei: "Isso cria uma verdadeira fricção, pode crescer algo a partir daí. Existe uma tensão básica que é possível trabalhar, particularmente se o texto for escrito em função disso." Era o que realmente me interessava, e mais tarde, quando esse tipo de oportunidade começou a se apresentar, foi que o personagem Spock realmente passou a funcionar.

Na época, Gene não fizera nenhuma afirmação específica sobre como iria escrever para Spock, mas eu tive a nítida impressão de que ele sabia qual poderia ser a vida potencial do personagem e que seria divertido explorá-lo.

Outra historinha interessante, quase uma banalidade do tipo "parem as máquinas", surgiu quando eu fazia a pesquisa para este livro. Estava entrevistando DeForest Kelley, e ele deixou escapar algo que nunca me havia contado antes: na verdade, o papel de Spock foi oferecido em primeiro lugar a *e/e*. Eis o que contou:

Um dia almocei com Gene (eles haviam acabado de fazer o piloto para a tevê) e ele me disse:

— De, tenho duas idéias sobre as quais estou trabalhando. Uma se baseia em *Matar ou morrer* e a outra é esta ficção científica, na qual há um personagem alienígena, de orelhas pontudas e cor verde.

Daí, claro que eu disse:

— Ora, cara! Você deve estar brincando! Fora daqui! Sem essa! Esqueça! Me chame quando fizer *Matar ou morrer*.

Ele estava falando sobre Spock... mas o cara certo conseguiu o papel. Leonard realmente foi uma escolha magnífica.

Com o elenco do piloto contratado, cenários e projetos adquirindo belas formas e o roteiro de Gene próximo ao *status* de versão final, os aspectos criativos de *Jornada nas estrelas* e de "A jaula" começavam a convergir. Contudo, este parto não seria nada fácil, e o progresso que se obtinha do lado técnico parecia ser a todo momento acompanhado por retrocessos e atrasos.

Há uma cena em "A jaula", por exemplo, à qual já me referi, em que a jovem que está vivendo em Talos IV começa a aparecer de formas diferentes para Pike, mudando diversas vezes de aparência na esperança de fazer com que ele a ache atraente. Numa dessas encarnações, ela aparece como uma desinibida escrava verde do planeta Órion. É claro que nenhuma mulher verde havia aparecido antes na televisão e por isso ninguém sabia como fazê-la, nem mesmo o mestre da arte de maquiagem de *Jornada nas estrelas*, Freddie Phillips. Freddie era tão talentoso quanto se costuma ser em Hollywood, e foi um mago durante os três anos de produção da série. Contudo, nesta conjuntura inicial, até ele encontrava

problemas.

Acontece que Gene e Freddie tinham esta mulher alienígena verde para criar, nenhum dos dois sabia como fazê-la e, claro, esse tipo de coisa não se encontra em nenhum capítulo de manual — tipo "página 52, 'Como fazer uma linda atriz verde" —, isto não existe nos textos-padrão sobre maquiagem de Hollywood. Então, mais uma vez, esses dois cavalheiros extremamente talentosos colocaram suas cabeças para trabalhar juntas e simplesmente passaram a experimentar.

A primeira coisa que fizeram foi ludibriar a crédula Majel Barrett a ajudá-los com "alguns testes simples de maquiagem". Em seguida, Freddie de repente sacou uma mistura fresca de maquiagem verde nojenta, que espalhou à vontade sobre o rosto agora horrorizado de Majel. No entanto, "para o bem do programa", Majel, recoberta com o preparado esmeralda de Freddie, ofereceu sua melhor face para alguns testes de filmagem. Tudo correu bem, Freddie mais uma vez foi saudado como um gênio pioneiro e todo mundo ficou muito satisfeito com o trabalho do dia... até olhar as provas das tomadas.

Incrível! Quando os testes de filmagem voltaram do laboratório, mostravam a atriz/cobaia de Freddie com tons de pele absolutamente normais. "Merda, não é possível!", bradou Freddie, que não estava nem um pouco acostumado a fracassos, em se tratando de maquiagem. O impropério de Freddie sem dúvida se fez acompanhar de uma _ explosão similar de Gene, que certamente lhe juntou maior volume e quantidade, pedindo a seguir um novo lote de testes de filmagem, uma pomada melhor e até mais verde de maquiagem e, é claro, uma atriz mais verde.

Freddie saiu frustrado da sala de projeção e imediatamente se pôs a misturar uma pasta verde que faria vergonha às famosas pradarias da Irlanda. Em seguida, uma outra atriz igualmente inocente foi convocada e empastada com o preparado de aparência podre e agora também *cheirando* a podre. Uma vez mais, a atriz aparecia mortificada diante das câmeras e, uma vez mais, o teste de filmagem voltou do laboratório exibindo a bela imagem de uma encantadora atriz de pele rosada.

Bem, eu não estava lá, mas *posso* afirmar com certo grau de

certeza que, desta vez, Roddenberry soltava fumaça pelas orelhas e provavelmente veias enormes latejavam bem visíveis na fronte de Freddie. Novamente houve urros e novamente Freddie voltou a seu *trailer*, derrotado na batalha mas determinado a chutar algum sério traseiro cosmetológico. Ele e seus assistentes trabalhavam agora num caldeirão de líquido verde e viscoso, resmungando entre si e não muito diferentes das três bruxas de Macbeth. Por fim, após adicionar à mistura alguns ingredientes incomuns (olho de salamandra ou, quem sabe, uma pitada de sangue de dragão?), chegaram novamente com um bocado da nova e aperfeiçoada pasta verde-brilhante, e passaram a alisá-la em todo o encantador rosto inocente de uma terceira atriz horrorizada. Novos metros de filme foram rodados como teste e... adivinhem... mais uma vez, Freddie e Gene olhavam para a tela com os cenhos franzidos, à medida que surgia diante deles uma encantadora jovem com uma bela compleição caucasiana rosada.



FOTOGRAFIA DE CENA DO TESTE DE FILMAGEM DE MAJEL COM A PELE ESVERDEADA. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

Imagine o leitor rostos incandescidos por bofetadas e enormes poças de suor inundando os corpos desses dois perfeccionistas de classe A, narinas flamejantes e cordas vocais se estirando sob a

carga de berros da dobra espacial fator oito, e terá uma noção do que se passou no interior daquela sala de projeção. Por fim, um desalentado Roddenberry liga para o laboratório de revelação para perguntar se eles podem sugerir algum filtro ou truques de iluminação que façam uma atriz parecer verde-brilhante no filme.

— O quê? — gagueja o laboratorista, evidentemente aterrorizado. — Estive fazendo hora extra nas três últimas noites, tentando corrigir os horríveis tons de pele verde de suas atrizes... Não tinha a menor idéia de que vocês as queriam verdes. Pensei até que haviam contratado um cinegrafista de merda.

O leitor pensará que esse deve ser o fim da história, mas tenho que dar um salto no tempo para dizer que, durante a filmagem de "A jaula", quando a encantadora atriz Susan Oliver teve o duvidoso privilégio de usar aquela maquiagem verde por todo o corpo, isso provocou o indesejável efeito colateral de fazê-la sentir-se extremamente fatigada. Quando sua condição se tornou evidente no local da filmagem, imediatamente se chamou um médico. Contudo, ninguém se deu ao trabalho de explicar detalhadamente a situação a esse médico. Tudo o que ele sabia era que havia uma mulher que precisava dele com urgência. Ele correu estúdio adentro, perguntou por Susan Oliver, apressou-se até o *trailer* dela, escancarou a porta e olhou para a paciente: uma mulher de expressão exausta, quase nua, que por acaso estava verde. Contaram-me que ele deixou escapar quase um ganido, gaguejou ao se apresentar e, depois, evidentemente, começou a ganhar tempo, enquanto procurava descobrir o que poderia tornar verde uma jovem, em outras circunstâncias saudável. Finalmente, depois que tudo se explicou, uma dose rápida de vitamina B permitiu a Susan continuar em cena... embora também me tenham dito que descobrir um pedacinho do corpo de Susan que não estivesse pintado era uma tarefa complicada e embaraçosa.

Durante todo o fiasco da mulher verde, Freddie Phillips também virou noites procurando criar algo que se mostrasse ainda mais duradouro que sua mulher verde... o sr. Spock. Gene Ihe havia dado algumas idéias gerais sobre a aparência de Spock, mas cabia agora a Freddie detalhar e melhorar essas idéias básicas.

Surpreendentemente, isso se tornaria um problema ainda maior para Freddie, Leonard e Gene. E, já que este é um assunto em que a *minha* perspectiva é realmente secundária, sugiro deixar com Spock a verdadeira história das orelhas de Spock. Eis como Leonard a conta:

Há uma série muito interessante de acontecimentos em relação a este assunto e uma pequena história de heroísmo relativa a Freddie Phillips. Quando chegou a hora de experimentar a aparência de Spock, o que Gene nos dera como uma espécie de missão sobre a qual trabalhar eram a vida interior do personagem e uma visão muito genérica de sua aparência. Orelhas pontudas e pele de cor estranha... estas eram as duas únicas coisas que ele nos passara. No máximo sugerira que a pele podia ser vermelho-brilhante.

O problema era que, em meados dos anos 60, havia ainda muitos aparelhos de tevê preto-e-branco em uso no país. Estávamos ainda num período de transição entre o preto-e-branco e a cor, e a pele vermelha, vista num aparelho preto-e-branco, simplesmente ficaria preta, e não era esta a conotação que Gene procurava. Queria que Spock parecesse evidentemente alienígena, não negro. Isso, portanto, eliminou o vermelho, o que para mim foi um alívio. Então Freddie e eu nos sentamos em frente a um espelho por uma série de sessões, umas dez ou quase, cada qual durando de três a quatro horas, e passávamos todo esse tempo apenas olhando, estudando as orelhas, estudando as sobrancelhas, estudando o corte de cabelo.



O MONSTRO GORN... APENAS UM POUCO MENOS REQUINTADO QUE AS ORELHAS DE SPOCK. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

E lembro-me que havia uma loja de efeitos especiais literalmente numa garagem do Hollywood Boulevard... dirigida por dois jovens. Estes acabaram sendo contratados pelo estúdio para fazer todas as coisas grotescas de *Jornada nas estrelas*, cabeças, mãos e pés de monstro, esse tipo de coisa. Você sabe, eles criariam coisas como a criatura de Gorn, do episódio "Arena". De qualquer modo, naquele momento fui encaminhado a eles em busca das orelhas de Spock. E passei por todo o processo, moldagem de minhas orelhas e depois uma escultura de como as orelhas pareceriam. Em seguida, fizeram as orelhas protéticas e as enviaram para nós, mas Freddie desanimou. Quero dizer, ele era um artífice

extremamente dedicado, meticoloso, e disse:

— Vamos ter um grande problema, porque eles não estão utilizando o tipo de borracha necessário a trabalhos de aplicação mais delicada.

Sua impressão era a de que, em qualquer *close-up*, aquelas orelhas ficariam claramente destoantes da textura e da tonalidade da minha própria pele. Simplesmente pareceriam falsas.

O problema era que os chefes de produção da Desilu haviam feito um trato com uma oficina de efeitos baratos sem jamais checar a competência da empresa. Por isso, nem desconfiavam que ela seria incapaz de realizar o tipo de trabalho delicado exigido na criação das orelhas de Spock. Ao contrário, apenas olharam para a linha do total a pagar e elaboraram os contratos como uma espécie de pacote de trabalhos. Vocês sabem, algo do tipo "a Desilu pagará 5 mil dólares e a empresa fornecerá três marcianos gigantes, um vampiro comedor de sal e dois pares de orelhas".

LEONARD MOSTRA A RODDENBERRY SUAS ORELHAS NOVAS E APERFEIÇOADAS. (© 1993
PARAMOUNT PICTURES)



Além disso, embora seu fornecimento fosse relativamente rápido, essa companhia não parava de trazer mais e mais orelhas, e Leonard e Freddie continuavam se encontrando em desmantelados camarins onde Freddie fazia o máximo para pregar esses trecos na cabeça de Leonard. Freddie logo começava a resmungar e xingar, passando cola, fita adesiva, pastas, até que ficou óbvio que aquela era uma

batalha perdida. Neste ponto, Freddie esbravejava diante dos contadores da Desilu, dizendo:

— Estas orelhas simplesmente não vão funcionar! Preciso ir a um laboratório especializado para fazê-las direito!

Os gerentes de produção erguiam então dos livros-caixa com os olhinhos perscrutadores arregalados, levantavam as sobancelhas e, boquiabertos, falavam:

— Mas isto vai nos custar dinheiro. — E Freddie replicava:

— Sim, é verdade. Produzir adequadamente o primeiro par custaria 600 paus. Depois disso, cada par subsequente custará entre 100 e 150. Mas o trabalho de forjar um novo par, fazer os moldes e executar de fato as primeiras orelhas, vai nos custar seis notas.

Neste ponto, o departamento de produção apenas apertava ainda mais os cordões da bolsa já fechada, dizendo algo do tipo:

— Já estamos pagando a *uma* empresa para fazer essas orelhas... basta dizer a eles que trabalhem direito!

Este roteiro básico tornou-se recorrente, até que se chegou a apenas três dias do início da filmagem do primeiro piloto. Foi quando Freddie explodiu. Leonard explica:

Tínhamos acabado de receber outro par de orelhas e fui ao departamento de maquiagem, me sentei na cadeira e quase imediatamente Freddie começou a xingar, porque este novo conjunto parecia grotesco e não delicado, discreto e sofisticado. Eram orelhas de "monstro", grosseiras e nada intelectuais. Aí Freddie começou a resmungar de novo consigo mesmo e finalmente explodiu. Simplesmente arrancou as orelhas de minha cabeça, atirou-as com força no cesto de lixo mais próximo e disse.

— É ISTO. PORRA, É ISTO!!!

Pegou então o telefone e ligou para um cara da MGM, chamado Charlie Schram, e mexeu uns pauzinhos.

Charlie trabalhava no departamento de maquiagem da MGM e tinha uma grande reputação como artista maquiador e como criador de adereços de primeira linha. Assim, Freddie o chama e diz:

— Tenho um cara aqui que precisa de orelhas que sejam um cruzamento entre Peter Pan e Mefistófeles, e preciso delas para sexta-feira.

Charlie diz:

— Não tem problema! É pra já.

E a próxima coisa de que me lembro é que estou no carro que Freddie dirige, ou melhor, acelera, rumo à MGM.

Entramos no laboratório de Charlie e a diferença foi como entre a noite e o dia. Entramos e saímos em 45 minutos. Começamos a filmar três dias depois, com um par de orelhas novo, confortável e admirável. Freddie havia colocado um ponto final nas rumações orçamentárias da Desilu, conseguiu realizar o trabalho e ficou satisfeito.

Neste ponto, talvez eu deva fazer uma pausa para dizer que as orelhas de Spock me fascinaram durante toda a série e continuam a me encantar ainda hoje. Quero dizer, sempre me impressionei com a arte da maquiagem, mas ao mesmo tempo existe todo um outro lado da situação que nunca explorei. Se eu, por exemplo, estivesse na posição de Leonard, e Roddenberry tivesse chegado para *mim* dizendo: "O papel é seu e, a propósito, você vai ter que usar este par de orelhas pontudas", eu pensaria: "Ah, merda! De jeito nenhum!"

Eu teria me sentido dessa forma porque, enquanto ator, existe uma linha muito tênue entre usar aquelas orelhas como um artifício para reforçar o personagem e simplesmente parecer idiota. Entrando na série, Leonard certamente sabia que as orelhas lhe dariam um visual diferente, mas ao mesmo tempo também deve ter estado ciente de que a aparência global podia justamente sair pela culatra. As pessoas podiam muito bem rir dele. Falei com Leonard sobre minhas impressões e perguntei-lhe se alguma vez lhe haviam passado pela cabeça semelhantes pensamentos. Não me surpreendi com a resposta.

Durante o período em que continuávamos a receber orelhas ruins, falei para Gene que estava nervoso em relação exatamente a isso que você acaba de mencionar, e comecei a me perguntar "Será que eu quero realmente fazer isso?" Dai visitei um amigo meu, Vic Morrow, que na época estava fazendo *Combate*. comentei sobre as orelhas, sobre o que estava acontecendo com elas e expressei

meu temor. Perguntei:

— O que vai acontecer se eu fizer isso? E se não funcionar? E quanto ao meu futuro?

E Vic veio com uma idéia, e disse:

— Bem, e se você pedir que lhe façam uma maquiagem tão completa que ninguém jamais saberá que é você? Assim, quando a série acabar e desaparecer, você poderá sair dela e não haverá qualquer ligação entre seu rosto e o do personagem.

Fazia sentido, mas é claro que, nesse caso, eu estaria dando um chute no meu ego de ator

— Mas e se o personagem for muito bem-sucedido? — respondi-lhe. — Decididamente vou querer que as pessoas reconheçam que sou eu, e definitivamente desejarei a identificação com Spock.

Neste ponto, Leonard poderia simplesmente ter pedido a Freddie para dar a Spock uma espécie de rinoplastia interestelar. Vocês sabem, um direto em um nariz engraçado e um pouco de prótese, o tipo de coisa de um Ferengi da vida real. Assim ninguém jamais suspeitaria sobre quem estava ali. Em vez disso, ele decidiu falar com Gene sobre o assunto.

Fui até Gene e disse:

— Estou realmente com medo disto, podemos estar criando um personagem que será percebido como involuntariamente engraçado, grotesco ou coisa parecida.

Gene apenas disse:

— Continue trabalhando nisso.

À primeira vista, soava como uma cortada, mas na verdade era uma espécie de conceito permanente que Gene possuía e que eu respeitava bastante.

Gene sentia que, se você começa com uma visão forte, cheia de idéias ricas, mas deixa que ela se corrompa aqui e acolá simplesmente porque esta pessoa lhe diz: "Não vai dar certo" ou aquela outra diz: "Não acho que isto esteja correto" você simplesmente acaba ficando com um conceito brando branco que não é mais interessante, instigante ou nem mesmo reflete mais aquilo que você se dispunha a fazer."

Por isso ele era muito firme em relação a fazer funcionar o personagem de Spock, bem como tudo de *Jornada nas estrelas*.

Por outro lado, Gene gostava de contar a sua versão da mesma história, falando muito sobre como Leonard chegou ao seu escritório extremamente preocupado com as orelhas de Spock. Ao que parece, durante o período em que Leonard não parava de receber orelhas defeituosas, o pessoal de produção começou a fazer piadas às suas custas. Isso era de se esperar, já que, se você está trabalhando com uma equipe, *qualquer* equipe, e a cada dia aparece exibindo um par de orelhas diferente mas igualmente esquisitas, você com certeza será ridicularizado. Isso simplesmente faz parte da estrutura inerente a quase toda filmagem em Hollywood.

A filmagem de "A jaula" não era nenhuma exceção e por isso Leonard logo recebeu apelidos sutis, espirituosos e precisos como "Dumbo", "Duende" e "O coelho". Também era saudado regularmente por pseudo-admiradores que gritavam: "Ei, belas orelhas." Como vocês podem imaginar, isso não assentava bem ao já incômodo futuro vulcano. Então como dizia Roddenberry, um dia alguém bate à porta do escritório do Grande Pássaro da Galáxia. Gene abre e entra um Nimoy perturbado e extremamente nervoso.

— Gene — diz ele —, trabalhei muito para me tornar um ator sério e confiável, e cheguei a uma decisão... ou eu ou as orelhas. Se Spock tem que continuar sendo uma anomalia, não desejo interpretá-lo.



ACIMA E ABAIXO: FOTOS DE SPOCK COM ORELHAS E SOBRANCELHAS RETOCADAS COM AERÓGRAFO PELA EMISSORA. (© 1 993 PARAMOUNT PICTURES)



Isso foi menos de uma semana antes de a filmagem começar e, como não havia nada no mundo que compensasse a perda de um importante membro do elenco. Gene fez o máximo para que Leonard mudasse de idéia. Ao longo de meia hora, a dupla sondou e dissecou a profundidade, a inteligência e a dignidade intrínsecas ao sr. Spock, discorrendo sobre o conjunto único de desafios que a

interpretação de semelhante personagem poderia representar para um ator realmente consumado. Nimoy já estava começando a falar para as paredes quando Gene o atingiu com o soco de nocaute.

— Leonard — diz ele —, interprete o papel. Se os primeiros 13 programas passarem e você ainda estiver descontente com as orelhas de Spock, juro por Deus que eu... pessoalmente... escreverei para você um episódio em que daremos a ele uma terrível concussão na orelha e ele acaba ficando igual a todo mundo.

Neste ponto, Leonard caiu na gargalhada. Gene explodiu em risos ao seu lado e, pelo resto do dia, a qualquer momento e inteiramente fora de contexto, qualquer um dos dois podia ser encontrado tentando inutilmente conter uma funda gargalhada.

Embora Leonard de fato tivesse algumas reservas quanto à aparência de Spock, Roddenberry estava absolutamente determinado a manter o personagem gritantemente alienígena. Na verdade, havia um raciocínio premeditado e extremamente importante por trás da insistência de Roddenberry em que Spock mantivesse tal aparência invulgar, extraterrestre. Como o leitor percebe, Gene estava absolutamente determinado a incluir no elenco um personagem que, a cada aparição na tela, serviria como um lembrete inconfundível aos espectadores de que eles estavam, agora... no século XXIII, enfatizando que aquela tripulação não era apenas internacional, mas também interplanetária. Evidentemente, Spock deveria ser aquele alienígena bem visível.

Contudo, por mais incomodado que possa ter ficado em relação à aparência de Spock, Leonard não estava tão transtornado quanto à NBC. Vocês se lembram, naquela época praticamente todo mundo na televisão era de classe média suburbana e branca. Na verdade, a população retratada na tela não era assim tão branca quanto o pão branco. Quero dizer, onde mais, se não numa comédia televisiva ou teledrama de fins dos anos 50 ou início dos 60, um "pai típico" chegaria para o café da manhã de um sábado vestindo terno e gravata? Onde mais as mães usariam saias engomadas e armadas, salto alto e colar de pérolas ao passarem roupa? Os tubos catódicos da época estavam abarrotados desses personagens *wasp*^{2}

definitivamente suburbanos, que atendiam por nomes como Ozzie, Princesa, Wally e "O barba". Era a isto que as redes estavam acostumadas, era com isto que se sentiam à vontade.

Então, de repente, surge esse cara novo chamado Roddenberry que está lançando em seu piloto pessoas negras (pasma!) e mulheres fortes e agressivas que trabalham (pasma!). Para culminar, *também* está jogando na mistura um alienígena de sangue verde, orelhas pontudas e estranhamente penteado. "O que dirão em Dixie?", estremeceu o departamento de *marketing* da rede. "O que dirão os patrocinadores?" Este era o quadro mental, e foi contra ele que Roddenberry teve que lutar.

Quase desde o primeiro dia, a luta pela mera existência de Spock tornou-se uma permanente vigília. Uma escaramuça das mais acaloradas plantava a emissora numa das trincheiras contra Nimoy e Roddenberry, na outra, o que transformou esses conhecidos, ainda não muito familiarizados entre si, em aliados a lutarem contra um inimigo comum. Leonard assim relata a situação.

Desde o começo houve um grande acirramento de posições em torno da figura de Spock, em que Gene era um defensor extremado. A NBC editou um folheto sobre a produção. Era uma espécie de *folder* informativo sobre a série, e seria enviado a agências de publicidade, na esperança de que estas, por sua vez, pudessem atrair potenciais patrocinadores. Em suma, era um folheto de vendas, com uma descrição resumida de como seria a série.

Também discutia os personagens principais e havia algumas fotos da produção salpicadas na mistura. Uma ou duas dessas tomadas mostrava Spock. mas, à primeira vista, algo nele não parecia muito certo. Olhando mais de perto, evidenciava-se que as orelhas pontudas de Spock... tinham sumido.

Claro que as fotos haviam sido retocadas, as extremidades pontudas, retiradas das orelhas de Spock e suas sobranceiras arqueadas, eliminadas a aerógrafo e depois redesenhadas para parecerem normais. Tudo o que lhe restou foi o estranho corte de cabelo. Em vão lutei contra aquilo, e me senti ameaçado porque achava que alguma coisa estava errada. Quero dizer, alguém, em algum setor da NBC, havia tomado conscientemente a decisão de fazer aquilo. Liguei para Gene

perguntando-lhe sobre as orelhas e ele me disse que isso manifestava o receio, por parte do departamento de vendas da NBC, de que um personagem alienígena importante na série afugentasse potenciais anunciantes, se esse personagem tivesse aparência diabólica.

O conceito, naquele tempo, era de que os personagens principais de uma série de televisão tinham que preencher uma função muito precisa: atrair uma parcela específica da audiência, que por eles se identificaria. As mães tinham que ser atraídas pela dama do programa. Os pais tinham que ser atraídos pelo líder, criar empatia por ele, vê-lo como um amigo potencial e desejável. Em geral introduzia-se uma criança, para os garotos da família, e um animal, para os que gostavam de bichos de estimação.

Tudo isso levava os sujeitos do *marketing* a se perguntarem: "Quem, diabo, irá se identificar com o cara de orelhas pontudas?" Decidiram que esse personagem era ameaçador e, por isso, com alguns excelentes equipamentos fotográficos, podaram as pontas das orelhas de Spock. Não apenas isso: arrancaram-lhe também as sobrancelhas!

Perguntei a Gene:

— Onde é que isso me deixa em relação ao programa? Suponha que a coisa venda. O que faremos?

E Gene me tranqüilizou dizendo-me para não me preocupar com aquilo:

— O personagem — disse — permanecerá intacto.

Ele foi muito claro quanto a isso.

As datas de filmagem de "A jaula" agora se aproximava depressa, mas a produção começava a reunir-se em melhores condições. Gene continuava febrilmente a polir o roteiro, enquanto Franz Bachelin e Matt Jefferies operavam sua magia, vistoriando a construção na incrível distribuição de cenários, que rapidamente iam recobrando cada polegada remanescente das desgastadas, rangentes, antiquadas e realmente inadequadas instalações da Desilu. Freddie Phillips prossegue na criação do seu universo cheio de milagres científicos e, diariamente, novos e importantes membros da equipe subiam a bordo.

Entre estes, em primeiro lugar, estava Bob Justman. Roubado de *Quinta dimensão* e contratado como assistente de direção, Bob em pouco tempo viria a ser uma das pessoas mais importantes a dar o

ar de sua graça em nossas instalações. Era e continua até hoje um profissional muito talentoso e extremamente simpático, que de algum modo conseguia aparar todas as inevitáveis estilingadas e flechadas da rede de televisão sem jamais perder a lucidez ou o incrível senso de humor. Era também (com as devidas desculpas a James Brown) o homem que dava mais duro no meio artístico, sempre vistoriando, documentando e, afinal, solucionando muitos dos problemas de produção de *Jornada nas estrelas*, assim como batalhando durante meses com semanas de sete dias e dezoito horas de trabalho por dia.

Os incríveis talentos e a alegria contagiante de Bob rapidamente lhe permitiram galgar a posição de produtor associado e, na nossa terceira temporada, a de co-produtor. Por enquanto, contudo, já que Bob aparecerá em todo o resto deste livro, bastará dizer que este desgrenhado e adorável cão pastor de bigode teve sua oportunidade de ouro e todos nós, afinal, estamos em melhor situação por causa disso.

Bill Theiss, que iria projetar praticamente todos os figurinos de *Jornada nas estrelas*, também se alistou a esta altura. Começou imediatamente a trabalhar, criando os uniformes da tripulação da Enterprise e projetando o emblema da Federação, que se tornaria, no curso dos 25 anos seguintes, mundialmente reconhecido, bem como a pedra angular de uma urna sagrada num negócio de bilhões de dólares.

As principais diretrizes de Bill na criação dos figurinos de *Jornada nas estrelas* seriam de ordem monetária. Uma vez que, em geral, não poderia economizar através do mero empréstimo de figurinos do departamento de guarda-roupa da Desilu, Bill e sua equipe tiveram que confeccionar manualmente todo o guarda-roupa do programa. Os inevitáveis custos de mão-de-obra envolvidos em tal empreendimento levaram Bill a trabalhar da forma menos dispendiosa possível. Em vista disso, o feltro, barato e fácil de trabalhar, e a pele feminina, gratuita e agradável de se olhar, tornaram-se duas de suas marcas registradas mais utilizadas.

Joe D'Agosta, diretor de elenco que havia trabalhado com Gene em *The Lieutenant*, também ajudou a recrutar o elenco do piloto.

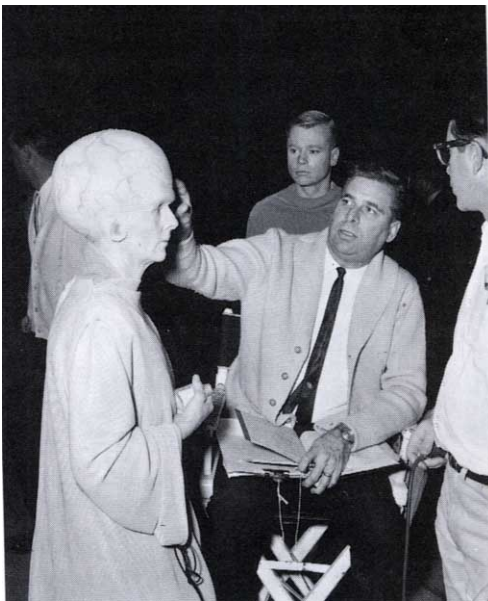
Desde o cancelamento de *The Lieutenant*, D'Agosta trabalhava em tempo integral na Fox. Contudo, quando Gene ligou para seu velho amigo em busca de ajuda, D'Agosta ficou superfeliz por se envolver.

Já que eu não podia deixar meu cargo na Fox, praticamente contratei por telefone o elenco para o piloto. Fechei com Leonard e com Jeffrey Hunter, mas a melhor coisa que fiz foi contratar as mulheres para o papel dos "débeis e delicados talosianos". Apresentamos aquelas três adoráveis atrizes de meia-idade e Gene pediu a Bill Theiss que lhes enfaixasse os seios com bandagens aderentes, e depois Bill as vestiu com túnicas soltas, que as faziam parecer ainda mais frágeis. Em seguida, Freddie Phillips aplicou nelas grandes perucas calvas e venosas, de sorte que parecessem superinteligentes, e estávamos prontos. Aquilo funcionou maravilhosamente. Tem-se que olhar bem de perto para perceber que os homens talosianos eram, na verdade, mulheres.

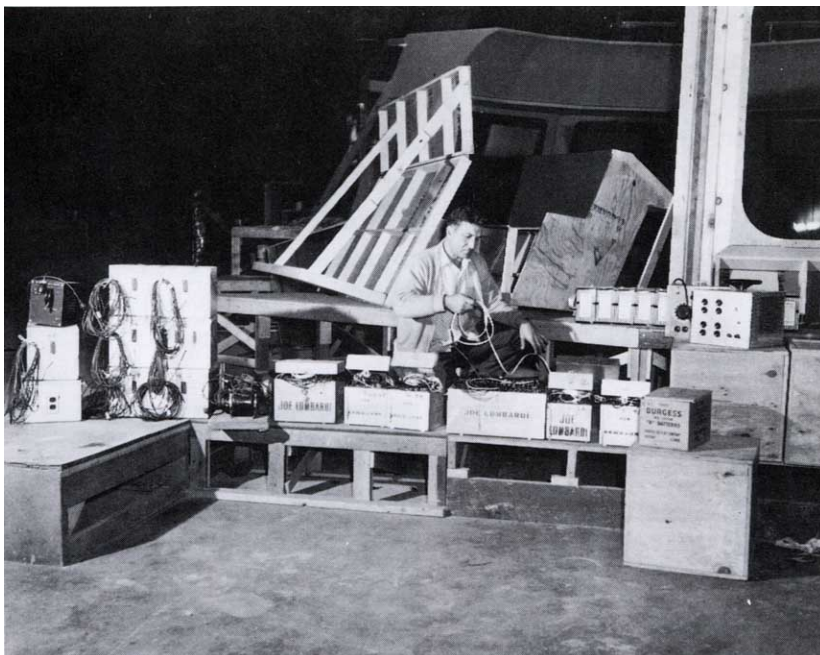
Na operação da câmera estava Jerry Finnerman, que se tornaria o fotógrafo de *Jornada nas estrelas* durante nossas duas primeiras temporadas. Completando a equipe técnica e na produção de efeitos especiais, os veteranos da Desilu, Joe Lombardi e Jack Briggs. Este último cuidava dos objetos de cena, tendo montado principalmente as primeiras pistolas *feiser*, e Lombardi passava a maior parte do tempo instalando a fiação original da ponte da Enterprise, embora fosse também responsável pelos tubos de ar que permitiam controlar o latejar das veias nas cabeças dos talosianos.



GENE E SEU TRIO DE TALOSIANOS DE TÚNICA. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)



GENE CONFERE A CAPACIDADE DE CONTROLE DO LATEJAR DE UM TALOSIANO. NOTEM-SE A TUBULAÇÃO *LOW-TECH* DA BORRACHA E OS INSUFLADORES QUE POSSIBILITAVAM A OPERAÇÃO. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)



JOE LOMBARDI, LOGO ATRÁS DO CENÁRIO ORIGINAL DA PONTE DA ENTERPRISE, INSTALANDO A FIAÇÃO ELÉTRICA ORIGINAL DA NAVE. . . E VOCÊS ACHAVAM QUE UTILIZÁVAMOS CRISTAIS DE DILITIUUM. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

Por fim, com o elenco e a equipe alocados, e com a aprovação da NBC àquilo que parecia ser a 478.^a versão do roteiro de Gene, o piloto de *Jornada nas estrelas* estava pronto para ser rodado e, em 12 de dezembro de 1964, foi exatamente o que aconteceu. Acenderam-se os refletores do estúdio da Desilu e, na maior parte dos 12 dias seguintes, a história estava pronta. Durante a produção de "A jaula" havia uma sensação geral de que o projeto se mostrava algo muito especial. Por isso, ninguém ligava a mínima para os estouros orçamentários. Finalmente, quando os devidos final feliz e *fade-in* sobre fundo negro estavam na lata, era hora de o orçamento de Gene passar inteira mente dos limites, graças a uma série de desastrosos pesadelos da pós-produção.

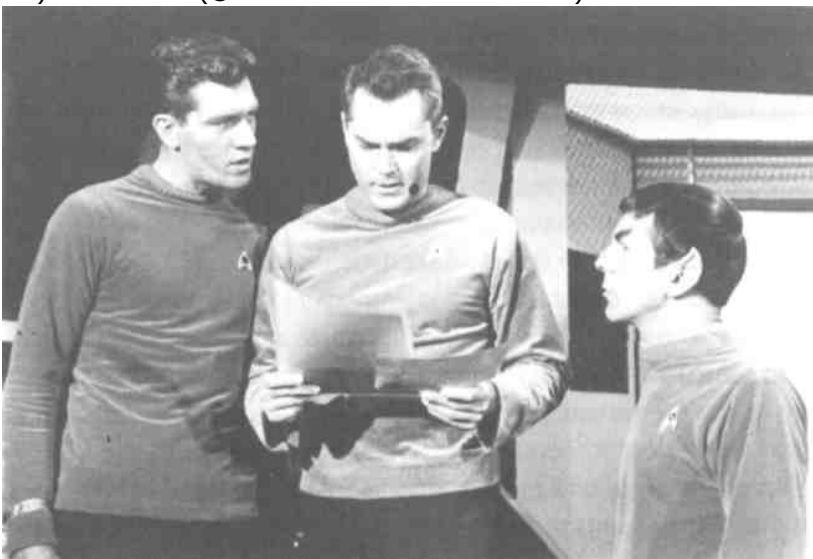
Como se tratava de um projeto jamais tentado antes, tornava-se necessário gastar um tempo enorme na criação e, depois, na calibragem de todos os efeitos visuais de *Jornada nas estrelas*. A Enterprise tinha que voar suave e graciosamente. O teletransportador tinha que funcionar com credibilidade e sem muitos pontinhos brilhantes para disfarçar. O *feiser*, e neste caso os

efeitos de canhão *feiser*, tinham que ser verossímeis e nem um pouco parecer um truque barato.





TRÊS MOMENTOS DIFERENTES DE "A JAULA": (PAGINA ANTERIOR) NA FILMAGEM. (A ESQUERDA) AO TELEFONE — RODDENBERRY E HUNTER SIMULTANEAMENTE LIGAM PARA SEUS AGENTES — E (ABAIXO) NA PONTE. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)



RODDENBERRY REUNIDO COM ELEMENTOS - CHAVE DO ELENCO: (ACIMA, À ESQUERDA) LENDO O ROTEIRO COM JOHN (DR. BOYCE) HOYT; (ACIMA, A DIREITA) EXPLICANDO UM PAINEL DE CONTROLE PARA MAJEL E LEONARD; E (ABAIXO) BOLINANDO, COM BOAS INTENÇÕES, O MAMILO ESQUERDO DE JEFFREY

HUNTER. NA VERDADE, ESTÁ EXPLICANDO O SIGNIFICADO DO EMBLEMA DE COMANDO DA FEDERAÇÃO DO CAPITÃO PIKE. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)



Tal como o restante desse piloto, nada disso foi fácil. Os atrasos de pós-produção e os custos excedentes, no final, elevaram-se a tal ponto que o piloto de Gene para *Jornada nas estrelas* sairia com a etiqueta de preço marcando 686 mil dólares. É um bocado de dinheiro, mesmo para os padrões atuais, e, por isso, o leitor pode facilmente imaginar o agito que se desencadeou nos carentes escritórios da Desilu.

No entanto, quando tudo ficou dito e feito, "A jaula" se mostrava um magnífico exemplar de arte fílmica. Com um visual deslumbrante e conceitualmente notável, foi um triunfo cinematográfico de indiscutível envergadura. O filme foi despachado por via aérea para Nova York e, logo depois, numa pomposa sala de projeção no topo do Rockefeller Center, os poderosos da NBC se juntaram para uma sessão especial de pré-estréia. As luzes se apagaram, as imagens começaram a tremeluzir e, em poucos segundos, aqueles engravatados da NBC transportaram-se para os mais distantes confins do universo.

Com os olhos paralisados e prestando arrebatada atenção os mandachuvas da NBC se detinham em cada quadro de *Jornada nas estrelas*. Quando terminou, o grupo aplaudiu e concordou com

unanimidade em duas coisas. Primeiro, que "A jaula" representava um dos mais requintados trabalhos já realizados para a televisão segundo, que, no que dizia respeito à NBC, não se prestava a um piloto de série. A rede não iria exibi-lo.

A NBC achava que "A jaula" não dispunha de muita ação e era sofisticado demais para o medíocre espectador americano de tevê.

Embora estivesse extremamente sensibilizada com as qualidades técnicas e criativas do piloto, parecia-lhe simplesmente que nenhum espectador normal de tevê queria olhar para a telinha idiota e ao mesmo tempo pensar. A NBC rotulou "A jaula" de "cerebral demais" e deixou claro que ficaria muito mais à vontade se recebesse um produto menos ambicioso, um produto que se parecesse mais com suas próprias séries dramáticas. A NBC queria perseguições automobilísticas, tiroteios, murros e sexo gratuito, dentro do espírito de que para sucessos infalíveis de audiência, era isso que contava. "A jaula" não tinha *nenhum* desses ingredientes. Ao contrário, era requintado, belo, intelectual e totalmente envolvente. Em outras palavras, um fiasco.

Embora o conteúdo criativo de "A jaula" representasse o principal motivo para a NBC rejeitar o piloto, este não foi, de modo algum, o único. A rede não gostou, por exemplo, de diversos personagens de Gene. O número um da lista? A Número Um, a oficial decidida, competente e inteligente. Parece que a NBC assistira a algumas projeções experimentais do piloto e, como o leitor pode imaginar, a maioria dos homens odiara a personagem. Como o leitor provavelmente *não pode* imaginar, as *mulheres* também a odiaram. Chamaram-na de "atrevida" e "chata", e pareciam achar que, provavelmente qualquer mulher que fosse uma oficial daquela envergadura, na maioria das vezes, conseguiria apenas pôr as coisas a perder. Também achavam que a Número Um talvez não devesse esforçar-se tanto por igualar-se aos homens. Parecia que nem sempre olhar-se no espelho era agradável.

Entretanto, a aversão da rede pela Número Um foi totalmente eclipsada por sua constante e total resistência a Spock. Para eles, Spock era simplesmente um marciano infantil de orelhas pontudas que fazia todo o programa parecer idiota.



"AÇÃO"! GENE SUPERVISA UMA FILMAGEM AO LADO DO DIRETOR ROBERT BUTLER E DO DIRETOR DE FOTOGRAFIA WILLIAM E. SNYDER. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

Por último, e no cerne da rejeição da rede, a NBC recebera a promessa de uma *"Caravana para as estrelas"*, mas, em vez disso, viera uma história rica, complexa e multifacetada em que conceitos amplos como verdade, beleza e condição humana básica eram estudados e divulgados para apreciação dos espectadores. Em poucas palavras, embora estivessem de fato impressionados com esta conquista estelar, achavam que o público americano era preguiçoso demais, complacente demais e também estúpido demais para gostar de tais relatos, ainda mais em doses semanais.

Contudo, em vez de descartar o projeto, a NBC fez algo sem precedentes: deu sinal verde para Gene filmar um segundo piloto que, segundo esperavam os executivos, seria mais atraente para as sensibilidades da rede. Assim, após haver-se esforçado, extenuado e batalhado por quase dois anos, e tendo finalmente realizado uma proeza monumental, o que Gene basicamente ouviu foi: "Comece de novo... e desta vez faça a coisa certa."

E agora, mesmo em meio a seu enorme desapontamento e uma inegável sensação nas entranhas de que seus esforços nos últimos dois anos não lhe haviam trazido nada, Roddenberry não perdeu tempo, fazendo preparativos preliminares para a segunda chance de *Jornada nas estrelas*. Quase imediatamente começou a escrever, as engrenagens foram postas em movimento e ficou evidente que Sísifo Roddenberry estava pronto para empurrar novamente aquela enorme pedra montanha acima.

Como se fosse assim tão fácil.

ONDE NENHUM HOMEM JAMAIS ESTEVE



"KIRK" ENCONTRA KELLERMAN. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

A rede dissera para eu me livrar da Número Um, a primeira tenente, e também "daquele camarada marciano"... referindo-se naturalmente a Spock. Eu sabia que não poderia ficar com ambos e então transferi o estoicismo da oficial para Spock e me casei com a atriz que interpretava a Número Um. Graças a Deus não aconteceu o contrário. Quero dizer, Leonard é uma gracinha, mas...

— GENE RODDENBERRY

Apesar da recusa do primeiro piloto pela NBC Roddenberry e a Desilu haviam obtido uma vitória, ao se mostrarem eficientes, competentes e totalmente capazes de tocar um projeto da magnitude de *Jornadas estrelas*. A isso associava-se o entusiasmo da NBC com o custo de produção do primeiro piloto, pelo que se explica a disposição da rede em associar-se e dar uma segunda chance a *Jornadas nas estrelas*. Contudo, após haver investido 686 mil dólares no primeiro piloto, a NBC também deixava bem claro que esta segunda tacada viria expressamente vinculada a uma série de

restrições. Em primeiro lugar, insistia em que este segundo piloto deveria ser filmado exclusivamente nos cenários básicos já construídos para "A jaula", enfatizando que de forma alguma autorizaria *quaisquer* custos de produção que excedessem a marca de 300 mil dólares. Em segundo lugar, a NBC pedia a Gene que demitisse quase todo o elenco. E, em terceiro lugar, que ele excluísse alguns personagens-chave, entre eles a Número Um e Spock.

Gene sabia que podia ir tocando com um orçamento de mil dólares, podia conviver com o decreto da NBC de podar quase todo o seu elenco e podia até ser levado a excluir a maior parte dos personagens em questão. Contudo, apegava-se à idéia de manter seu símbolo vulcano e por isso, pela primeira vez, Roddenberry optou por morder a mão que o alimentava, entrando em confronto direto com os executivos do mais alto escalão da NBC.

O leitor já sabe que Gene desejava ter Spock na ponte da Enterprise como um lembrete visual permanente de que esta série acontecia no espaço sideral, mas o raciocínio que motivava sua atitude contra a NBC era muito mais profundo. Ele achava que Spock era um personagem complexo, multifacetado e extremamente importante, pois o conflito interno deste e a presença constante de um alienígena podia fornecer um foco fundamental para um sem-número de possibilidades dramáticas. Gene realmente acreditava nisso, e ele não era uma pessoa que podia ser coagida a moderar seu ponto de vista.

Finalmente, quando a força irresistível conhecida como Gene Roddenberry entrou no corpo-a-corpo com o objeto imóvel que era a NBC, o resultado foi uma série intensa e incômoda de reuniões. Estas aconteceram durante vários dias e eram repletas de sorrisos forçados, dentes cerrados, níveis de pressão sanguínea perigosamente altos e, acima de tudo, total resistência de ambas as partes em retroceder. Por fim, quando a extensão e a intensidade do impasse começava a esgotar ambos os lados. Gene e a NBC chegaram a um meio-termo, a um compromisso. Spock poderia ficar, dizia a NBC, mas Gene não deveria, em hipótese alguma, canalizar muita atenção para ele. Segundo a NBC, Spock podia ser visto, mas

não ouvido, e devia ser tratado como uma espécie de objeto decorativo que vive e respira. Neste ponto, Gene adotou o velho truque do produtor: anuir com a cabeça, sorrindo entre dentes e resmungando em nível quase inaudível. Como o leitor pode adivinhar, ele não tinha a menor intenção de obedecer àquela ordem.

Mas o resto do elenco não teve tanta sorte, e uma equipe inteira de atores da frota estelar foi para o olho da rua. Um desses atores, como se verificou, por acaso era a namorada de Gene. Assim, Roddenberry se viu ante a ingrata tarefa de demitir sua própria amante. Pedi a Majel que me contasse como passou por aquilo e como lidou com o fato de ser dispensada.

Gene estava muito sério. Sentou-se comigo e disse que sabia que aquilo ia magoar meu coração, mas que a rede lhe havia dado ordens para se livrar dos personagens Número Um e Spock. Explicou-me que achava que poderia lutar para salvar um dos personagens, mas não ambos. Disse o quanto lhe era essencial manter Spock, e como esse personagem se tornaria importante para a série. Tentou ser muito gentil em relação a isso e disse ainda:

— Nós vamos encaixar você. De um modo ou de outro, você estará no programa.

Eu simplesmente desabei. Havia desejado tanto o papel e era tudo o que eu queria... quero dizer, Gene o escrevera para mim, pelo amor de Deus! Por isso, abrir mão era um arraso, era terrível.

Mas Gene disse:

— Isto é o que eu sinto que tenho de fazer.

Claro que chorei, mas não queria que Gene percebesse meu desapontamento. Ele me disse:

— Realmente acho que posso vender essa coisa, mas terei que fazer concessões, de um modo ou de outro. — Em seguida, repetiu:

— Acharemos um jeito de incluir você.

— Evidentemente, não vai ser a mesma coisa! — eu disse, mas ao mesmo tempo achei que o amor ficava mais forte. Sim, isso magoa. Na hora, fiquei arrasada, mas não era nada que me magoasse tanto a ponto de me impedir de continuar. não é como se eu tivesse simplesmente parado de tentar, ou tivesse deixado de amar Gene ou coisa parecida.

Um dos poucos membros do elenco poupados pela ira da rede foi Jeffrey Hunter, mas, curiosamente, isso não impediu que também ele ficasse fora do segundo piloto. Durante anos, a história "oficial" foi a de que Hunter desistira do papel de capitão Pike devido ao compromisso assumido com outro filme. No entanto, não foi bem assim. Na verdade, não foi por estar tão "impossibilitado de assumir a série" que Hunter foi demitido.

Tudo indica que houve problemas com Jeffrey. Não quando estava filmando, ou no estúdio ou coisa parecida, mas depois. Os problemas começaram quando chegou a autorização para o segundo piloto e a esposa de Hunter, uma ex-modelo, subitamente começou a freqüentar as reuniões da produção. Era evidente que ela odiara o primeiro piloto e, por isso, passou a entrar intempestivamente no escritório de Gene, fazendo exigências aos brados, tipo "de agora em diante, Jeff só deve ser filmado de determinados ângulos", e, ao que parece, a coisa logo se converteu em "Jeff quer isto" e "Jeff exige aquilo". Mais tarde. Gene me contou que preferiria estar tratando com Jeff e seu agente, ou mesmo com Jeff e um gorila, do que com Jeff e a esposa. Prosseguiu dizendo que foram tantos acessos de raiva, restrições e ultimatos deixados em sua mesa que ele finalmente pensou: "Bem, é bem provável que eu não consiga fazer uma série inteira desse jeito. Estão me deixando louco."

Ora, sem roteiro, sem elenco, sem capitão e sem a comodidade de um período adequado de pré-produção, Roddenberry uma vez mais se viu de volta à proverbial estaca zero. Um talento menor também se encontraria no proverbial "mato sem cachorro", mas Gene não era nada menos que um mestre em realizar o impossível.

Gene já contava em sua missão com uma equipe de pessoas brilhantes. De fato, diversos magos da produção, que haviam operado maravilhas no primeiro piloto de *Jornada nas estrelas*, faziam agora, mais uma vez, suas bruxarias no segundo. Bob Justman, agora produtor associado, já estava dando duro, fazendo malabarismos e organizando orçamentos, avaliando construção de cenários, revisões de roteiro, logística de equipe, equipamentos, iluminação e, a toda hora, resolvendo cerca de meia-dúzia de outros encargos. Bill Theiss e sua equipe novamente se encontravam

trabalhando como os elfos do sapateiro, fazendo moldes e confeccionando figurinos incríveis que a cada manhã pareciam surgir como num passe de mágica, mas que na verdade eram o resultado final de uma longa noite de trabalho. A essa altura, Matt Jeffries era o responsável por todo o trabalho de direção de arte do programa e, junto com sua equipe, constantemente surpreendia a todos com cenários maiores, melhores, mais criativos, mais bonitos e mais baratos do que antes. Com esses caras ao lado de Gene, a enorme tarefa não era tanto um esforço de equipe quanto um esforço de toda uma constelação de astros.

Quando a equipe de produção começou a trabalhar. Gene se pôs a escolher seu novo capitão, seu novo líder e, é claro, a primeira pessoa que ele chamou foi... Jack Lord. Sim, *aquele* Jack Lord, o cara de *Havaí 5-0* Felizmente para mim, parece que Jack exigiu 50% dos direitos sobre o programa, e não havia jeito de Gene e a Desilu conseguirem isso. Assim, sem poder chegar a um acordo, Gene foi obrigado a continuar procurando. Foi quando meu telefone tocou.

Eu estava em Nova York, onde trabalhava com muita constância. No curso dos últimos anos, havia tido sorte bastante para pegar um bom número de papéis principais na Broadway, em filmes e em trabalhos avulsos, naquela que é hoje considerada a Era de Ouro da tevê. Havia feito dois *Além da imaginação* e um *Quinta dimensão*, ambos bem acolhidos, e após 20 anos no limite da sobrevivência no mundo do cheque-a-cheque em que vive a maioria dos atores profissionais, estava rapidamente me tornando um rosto familiar na tevê e era procurado para papéis principais.

Então, Gene me telefonou e devo confessar que, naquele momento, eu não tinha a menor idéia de quem era ele. Mas me contou o que estava acontecendo e pediu-me para ir a Los Angeles assistir com ele ao primeiro piloto. Lembro-me que, quando assisti à projeção, fiquei impressionado com uma série de coisas. A garota verde, Leonard (que sorri... *duas vezes*), Majel Barrett como a Número Um, achei tudo extremamente inovador e criativo. Gene então me contou que a NBC não o colocara no ar porque queriam reelencá-lo, reescrevê-lo e fazer um piloto mais cheio de ação e menos cerebral. Seja como for, Gene explicou que a NBC percebera

algo que merecia uma segunda filmagem para criar um episódio-piloto. Conversamos muito sobre possibilidades, potenciais desvantagens e direção proposta para a série e, quando nos despedimos, lembro-me de Gene dizendo: "Você é o meu ator principal." Agora, já que não quero parecer estar adulando a mim mesmo, deixo que o diretor de elenco de *Jornada nas estrelas*, Joe D'Agosta, o faça por mim.

Como ator, Bill era de um escalão mais elevado, e contratá-lo foi realmente estratégico. Ele estava saindo de *Julgamento de Nuremberg*. na Broadway, e de uma série de televisão chamada *For the People*, e tudo o que vinha fazendo, fosse no palco, no cinema ou na televisão era muito prestigiado. Eu mal podia acreditar que o havíamos contratado.



O NOVO CAPITÃO, "MUITO PRESTIGIADO", PARA NÃO DIZER "EXTRAORDINARIAMENTE SIMPÁTICO". QUE SUJEITO! (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

A modéstia me impede de comentar o que Joe acaba de dizer, mas eu gostaria de prosseguir registrando que, em minha opinião, Joe é um dos homens mais inteligentes, perspicazes e confiáveis com quem já trabalhei. Contudo, devo explicar que nem *tudo* o que eu estava fazendo era "muito prestigiado". Pouco antes de filmar o

segundo piloto de *Jornada nas estrelas*, por exemplo, passei diversas semanas filmando outro piloto, *Alexandre, o Grande*. Eu interpretava Alex e devo confessar que este talvez tenha sido um dos mais estúpidos conceitos na história da televisão. Quero dizer, o programa seria melhor definido como um *Combate* arrastado.

Ali estava eu, um marmanjo, correndo em campos de batalha de mentirinha metido em túnicas justas de algodão, de sandálias e gritando coisas do tipo: "Vamos, homens, devemos experimentar a glória de tomar esta colina! AiiiiOOOOOO!!!" Felizmente, este Alexandre, o Grande, morreu até mais moço do que o de verdade, e fui capaz de concentrar toda a minha atenção em *Jornada nas estrelas*, um programa no qual eu conseguiria de fato usar calças — estranhas calças curtas boca-de-sino, mas, apesar de tudo, calças.

Enquanto isso, voltando ao Rockefeller Center, os executivos de programação da NBC, desapontados com "A jaula", não quiseram arriscar-se em relação ao argumento para o segundo piloto de *Jornada nas estrelas*. Agora, em vez de simplesmente pedir a Gene três esboços de roteiro em dez páginas, pediram-lhe que trouxesse três roteiros completos para uma hora de filmagem cada, deixando claro que queriam roteiros cheios de ação, claramente definidos, facilmente compreensíveis e carregados de aventura e com muito ritmo. Roddenberry imediatamente pôs mãos à obra, trabalho, martelando na máquina uma história intitulada "Glórias" e, entre um parágrafo e outro, fez algumas ligações telefônicas e trouxe para a cozinha dois escritores que iriam redigir muitos dos nossos melhores programas. De fato, como se confirmou, os três roteiros potenciais de pilotos em potencial logo se converteriam em episódios de *Jornada nas estrelas*. Stephen Kandel veio para escrever o agora clássico "As mulheres de Mudd", e Sam Peeples justificou sua surrada Smith-Corona ao chegar com "Onde nenhum homem jamais esteve".

Devo explicar também que, mesmo quando já estava passando a Kandel e Peeples os princípios dramáticos básicos e os antecedentes dos personagens de *Jornada nas estrelas*. Gene continuava a alterá-los diariamente. Decidira, por exemplo, desafiar frontalmente a ordem da NBC de "ocultar Spock", e permitir ao seu vulcano

embarcar na Enterprise como primeiro-tenente, preenchendo o cargo, agora vago, de subcomandante. Era uma posição muito mais importante e visível do que a prometida aos sujeitos da programação da NBC, mas fazia um sentido dramático e estrutural perfeito.

Ao mesmo tempo, faziam-se mudanças mais radicais. O sobrenome do capitão, por exemplo, é debatido como uma questão de vida ou morte. Sobrenomes heróicos tipo Hannibal, Hamilton, Timber, Boone, Flagg, Drake e até mesmo Raintree são levantados, mas é claro que Kirk, no final, sai vencedor. Da mesma forma, novos membros da tripulação são inscritos na bíblia do programa. O primeiro a bordo é o sr. Sulu, que funcionará como o biofísico da nave (só se tornará piloto e oficial de armas quando a série se efetivar). George Takei rememora a seqüência dos acontecimentos que conspiraram para levá-lo ao papel.

Eu estava morando em Nova York e ia muito bem, porque tivera sorte bastante para obter um papel numa peça. Era um musical chamado *Fly Blackbird*, e ficou em cartaz por quase seis meses. Contudo, quando a temporada acabou, comecei realmente a passar por dificuldades. Não conseguia nada, nem papéis, nem testes de leitura, nada. E, quando você está em dificuldades, faz o que pode para sobreviver. Assim, meu companheiro de quarto tinha uma tia que produzia aquelas festas elegantes em Sutton Place e, para atores desempregados, essas coisas eram ótimas. A gente ia para trabalhar uma noite, guardava casacos, servia alguma comida, fazia a limpeza e ia para casa. Pagavam bem, e geralmente eu trazia para casa as sobras de comida como uma espécie de gorjeta.

Ao mesmo tempo, era muito difícil, para atores asiáticos, serem escolhidos para o elenco em quaisquer outros papéis que não os de criados, e eu havia jurado a mim mesmo que jamais interpretaria esse tipo de personagem aviltante. Achava que tinha uma verdadeira responsabilidade de desafiar e combater esse estereótipo. Na verdade, no meio de toda aquela dificuldade, cheguei mesmo a abrir mão de um papel na Broadway porque era apenas mais um papel de criado oriental.

Contudo, na mesma noite, lá estava eu de volta a Sutton Place, de gravatinha-borboleta preta e jaquetinha branca, parado na porta da frente, recebendo todos aqueles casacos de peles e arrastando-os lá para cima, o quarto dos casacos. Eu

conseguia sobreviver a esse paradoxo dizendo a mim mesmo: "Isto não é real. Na *realidade* eu sou um ator." Você sabe, eu me convencia de que, na vida real, apenas *fingia* ser criado. Ao mesmo tempo, atuar como criado de certa forma teria parecido muito mais real e muito mais degradante.

Entretanto, à medida que o tempo passava, comecei a fazer televisão ao vivo, mas, como era início dos anos 60, a indústria televisiva de Nova York estava mirrando. Em vista disso, quando consegui um papel num episódio de Perry Mason que ia ser rodado em Los Angeles, aproveitei a oportunidade e me mudei para lá. Logo depois, tive a primeira entrevista para *Jornada nas estrelas*.

Naquela época, eu era agenciado por Freddie Shiamoto, o único agente nipo-americano de então. Ele me ligou, falou-me sobre o papel, disse que era o de um piloto de ficção científica e que poderia resultar num papel contínuo e num trabalho fixo. Aquilo me deixou realmente entusiasmado. E sempre que eu desejava realmente um papel, ia de carro até Griffith Park para correr. De certo modo, isso colocava tudo em perspectiva. Depois, encontrei-me com Gene, li para ele e parecia que realmente eu me saíra bem. Aquilo me deixou ainda mais excitado em relação ao papel e, em conseqüência, comecei a correr como louco, o tempo todo torcendo e rezando para conseguir o papel. Dois dias depois, eu acabara de voltar de uma corrida, ainda estava quente e suado, quando meu telefone toca. É Freddie, e diz: "Conseguimos." Fiquei emocionado. No dia seguinte, tive que ir até o estúdio e me encontrar com Bill Theiss, que precisava tirar minhas medidas, e lembro-me de que, quando estive lá, cheguei a ver Bruce Lee. Ele andava pelas imediações do local de filmagem de *Besouro verde*, vagando por ali e efetuando uma série completa de surpreendentes movimentos de *kung fu*. À medida que olhava para ele, fui realmente me emocionando com a perspectiva de trabalhar como ator asiático-americano num papel que não era nada estereotipado e que poderia mostrar-se inspirador para pessoas como nós.

Jimmy Doohan foi o contratado seguinte, tendo sido recrutado especificamente para o papel pelo diretor do piloto, James Goldstone. Este último já havia trabalhado com Doohan e conhecia seu excepcional domínio de diversos sotaques diferentes. Em vista disso, quando Roddenberry manifestou interesse em descobrir um tripulante cuja fala representasse claramente a composição internacional da tripulação da Enterprise, Goldstone imediatamente sugeriu o nome de Doohan. Foi marcado um encontro, Doohan

demonstrou uma série substancial de meia dúzia de sotaques diferentes, e Roddenberry escolheu o de escocês e entregou o papel a Jimmy. Logo depois, um ator chamado Paul Fix foi contratado para interpretar o dr. Mark Piper, que era uma clara antecipação do mau humor e da rabugice do dr. Leonard "Magro" McCoy.

Quando o verão se aproximou. Gene dava os retoques finais no roteiro, bem como reescrevia os de Stephen e Sam. Finalmente, após diversas semanas e dezenas de versões, os três roteiros o satisfizeram. Mandou-os copiar e a seguir remeteu-os à NBC, onde foram lidos por Mort Werner e Grant Tinker. Os roteiros eram bem amarrados, cheios de ação, dramáticos, emocionantes e não tão cerebrais ou filosóficos quanto "A jaula". O novo rumo imprimido aos roteiros foi bastante compensador, já que a NBC gostou muito não apenas de um, mas de todos. Por fim, depois de alguma discussão, decidiram que o roteiro de Peeples, "Onde nenhum homem jamais esteve", seria o novo piloto da série.

O leitor conhece a história: Gary Lockwood é o astro convidado, interpretando o tenente-comandante Gary Mitchell, velho e estimado amigo do capitão Kirk, o qual, por haver sido exposto a uma radiação desconhecida, adquire superpoderes telecinéticos e perde a sanidade mental. A situação se complica até o ponto em que Spock acaba dizendo: "O senhor tem que matá-lo, capitão, não há alternativa." E Kirk replica: "Não posso fazer isso, ele é meu amigo, tenho que salvá-lo. Tenho que proteger a nave. Tenho que achar uma saída". Basicamente, Kirk era colocado numa armadilha. Os lados conspiraram para encerrá-lo numa situação em que seu próprio senso de responsabilidade e dever exige que destrua um amigo. Era uma história muito simples e o dilema muito claro: O que Kirk iria fazer? Um drama intenso, emocionante e carregado de conflitos humanos.

Para completar. Gene e Sam Peeples haviam tramado para garantir que esse piloto simplesmente anulasse as críticas anteriores de "falta de ação". "Onde nenhum homem jamais esteve" era inteiramente revestido de ação, com semideuses reduzindo inimigos a pedaços, assim como perseguições, avalanches, explosões, batalhas de *feiser* e murros em profusão. Sally Kellerman, atriz

convidada, propiciava *muito* sex-appeal, como o leitor pode imaginar. Todos esses elementos foram conscientemente concebidos e estruturados para agradar as altas patentes da rede, mas, quando iniciamos a produção, em 21 de julho de 1965, descobrimos que a filmagem se mostraria bastante agitada — e muito divertida.

Por volta do fim do piloto, por exemplo, havia uma longa seqüência de luta entre mim e Gary Lockwood, e passamos a maior parte de uma manhã filmando-a. Gary e eu estamos medindo forças, lutando, dando cambalhotas pelo cenário e o tempo todo nos atacando. Sally Kellerman, parada, faz o máximo diante das câmeras para parecer preocupada conosco. Em dado momento, Lockwood e eu rolamos pelo chão como dois malucos até chegarmos ao grande final, em que devo dar um violento empurrão em Gary e afastá-lo de mim. Fizemos tudo isso muito bem e Gary aterrissou perfeitamente aos pés de Sally, mas exatamente nesse momento suas calças se rasgam de fora a fora em grande estilo, tornando todo o elenco e a equipe cientes de que ele não estava usando nada por baixo. Agora, tudo o que Gary Lockwood era da cintura para baixo balança na brisa e ele se volta para uma Sally hesitante e diz: "Sorria, você acaba de ser fotografada."

Contudo, Sally não se perturba nem um pouco com o imprevisto de Gary e em vez de se chocar ou embarçar-se, vai à forra... ou mais do que isso. Planta-se diante de Gary e, quase no mesmo momento em que ele está dizendo "Sorria, você acaba de ser fotografada", exhibe um sorriso totalmente malicioso. Olha então para baixo, examina a... ahn... situação de Gary e replica: "Com essa maquininha de escoteiro?" Gary fica vermelho como camarão frito, enquanto, do outro lado, estou rolando de rir, com lágrimas nos olhos, sufocado, gargalhando histericamente e me perguntando se seria fisiologicamente possível uma barriga explodir.

Lembro também que, logo depois de nos recompormos, fui atacado e gravemente ferido por uma vespa. Ainda hoje, por toda Hollywood, enormes colônias de vespas fazem tranqüilamente suas casas nos caibros de telhados e passadiços muito altos de estúdios desativados. É um ambiente ideal para as safadinhas, e elas não perdem a oportunidade de alojar-se em qualquer espaço

devidamente desocupado. Nosso estúdio não era exceção e, quando começamos o quinto dia de filmagem, estávamos todos ainda na santa ignorância de que éramos observados.

Subitamente, porém, quando o calor dos refletores levou as vespas a uma espécie de psicose coletiva, podia-se ouvir um zumbido ameaçador. Um arrepio correu pelas nossas espinhas e todos nós como que olhamos para o céu em busca de uma pista para o ruído desconhecido. A coisa pode ser colocada da seguinte forma: se o leitor já assistiu alguma vez a *Os pássaros*, de Alfred Hitchcock, basta apagar os pássaros e no lugar deles colocar grandes vespas negras enfurecidas. A mesma ansiedade, a mesma calma antes da tempestade e, por fim, o mesmo tipo de ataque sem que houvesse provocação.

Literalmente no meio da cena, quando eu repassava as falas com Sally Kellerman, elas enxamearam o cenário em estilo camicaze, levando o pânico a tudo que fosse humano num raio de cem metros. Sujeitos enormes tipo caminhoneiro, que em geral falam grosso e exibem um semblante agressivo, de repente derrubavam os cigarros e o café e saíam voando, correndo e gritando como meninas de colégio, agitando na correria as barrigas inchadas de cerveja. Sally e eu, que naturalmente estávamos no centro dos dispositivos luminosos que atraíam as vespas, éramos o alvo central do ataque. Abaixamo-nos, cobrimo-nos, corremos, mas ninguém conseguiu escapar ileso. Sally levou um bocado de ferroadas na... uhm... digamos apenas "parte traseira inferior", e eu levei uma grave picada na pálpebra esquerda.

Exterminadores entraram logo em ação e, com os atomizadores ligados, cometeram seu inseticídio em massa em questão de minutos. Infelizmente, contudo, meu olho inchou até atingir o tamanho de uma bola de beisebol. Não havia nada que pudéssemos fazer. Fui mandado para casa e, como o ataque acontecera numa sexta-feira, tive o privilégio de ficar escondido até que meu globo ocular parecesse novamente humano. Na verdade, quando chegou a realidade da segunda-feira e voltei ao trabalho, meu olho ainda estava bastante inchado. Por essa razão, da próxima vez que o leitor assistir a "Onde nenhum homem jamais esteve", se olhar

atentamente a partir da metade do episódio, com certeza verá os dolorosos resultados do ataque.

Lembro também que filmamos esse episódio-piloto de um modo *extremamente* rápido e os detalhes são contados por Bob Justman.

Filmamos o segundo piloto em apenas oito dias, Era assustadora a rapidez com que nos movíamos, mas tivemos que fazê-lo porque a Desilu era uma empresa de poucos recursos. Tínhamos um prazo certo para terminar ou acabaríamos estourando o orçamento e o estúdio tinha deixado bem claro que não gostaria nem um pouco disso.

Chegamos ao ponto em que filmávamos cerca de 30 seqüências em um dia, e, no último, para evitar o acréscimo de um dia extra de produção, na verdade filmamos o equivalente ao que se roda em dois. Quase enlouquecemos tentando terminar a tempo.

Seja como for, quando a fumaça se dissipou, acabamos de filmar "Onde nenhum homem jamais esteve" com um dia de atraso e 12 mil dólares acima do orçamento, e ficou absolutamente fantástico, cheio de muitas das coisas que viriam a ser os melhores traços da série. Era emocionante, dramático e, embora a tripulação da Enterprise estivesse perambulando em alguma galáxia esquecida por Deus, em algum estranho planeta alienígena, o roteiro jamais se deixou levar por aspectos tecnológicos ou de ficção científica do argumento. No fim, "Onde nenhum homem jamais esteve" era uma história sobre pessoas e, desde o início, ficou claro que havia começado a formar-se entre aqueles personagens uma certa química que podia ser extremamente explorada ao longo do tempo. Senti que particularmente Spock e Kirk participavam de uma dinâmica muito interessante, e Leonard sentiu o mesmo.

Realmente achei que havia entre nós uma química que fazia muito sentido. Com Jeff Hunter, eu não sabia qual era o meu lugar. Ficava atrapalhado ao trabalhar com ele. Jeff interpretava o capitão Pike como um sujeito muito racional, meio preocupado, meio angustiado, um bom sujeito, sempre raciocinando em busca de uma saída para um problema e eu, como Spock, não conseguia encontrar um lugar. Ele não estava fazendo nada errado, apenas interpretava o

personagem do jeito que interpretaria normalmente aquele papel específico. Agora, seja porque eu não conseguia ter controle sobre Spock, seja porque os autores não sabiam como trabalhar a diferença entre Pike e Spock, este surgia como um sujeito esquisito que dizia e fazia o que dizem e fazem os primeiros-oficiais. "Senhor, os canhões estão prontos", ou coisa parecida. Spock não estava definido.

Mas Pike não tinha a clareza ou a precisão de caráter em relação à qual eu pudesse me definir. Por falta de uma metáfora melhor: em dias de sol claro, as sombras tornam-se muito claras. Em dias cinzentos, é difícil encontrar o interruptor.

Terminamos de filmar "Onde nenhum homem jamais esteve" em pleno verão de 1965. Contudo, por estar Gene Roddenberry produzindo simultaneamente dois outros pilotos de televisão para a Desilu, haveria um considerável intervalo antes do acabamento de *Jornada nas estrelas*. A primeira tarefa de Gene era escrever e produzir o episódio-piloto de uma série policial intitulada... *Police Story*. Era um piloto bastante comum, e notável principalmente pelo fato de que colocou Gene em contato com vários dos atores que acabariam se tornando membros da tripulação da Enterprise. Grace Lee Whitney, que se tornaria a oficial Rand em nossa primeira temporada, interpretava o papel improvável de uma instrutora de artes marciais da polícia, mas o mais importante é que DeForest Kelley continuava sua relação de trabalho com Roddenberry, interpretando um criminologista ranzinza, que se aborrecia com facilidade e que passava um bocado de tempo no laboratório da polícia. Hummmm.

Tão logo *Police Story* foi finalizado, Gene começou a produzir um piloto terrível, intitulado *The Long Hunt of April Savage*. Cruel e mortalmente solene, esta proposta de série *western* deveria acompanhar os passos de um pistoleiro solitário e vingador em sua cavalgada pelas amplas planícies do Velho Oeste americano (um caubói chamado "Aprill"?). Se o leitor der uma olhada no título do episódio-piloto, terá uma boa idéia do tom realmente desagradável do projeto. Chamava-se "O lar é um túmulo vazio" e, como era de se esperar, chegou e partiu em silêncio, sem qualquer interesse por

parte das redes.

O Dia de Ação de Graças chegou e passou com Gene outra vez trabalhando em tempo integral em *Jornada nas estrelas*, sofrendo as agruras da pós-produção de "Onde nenhum homem jamais esteve", e, no Ano-Novo de 1966, quando recuperamos o equilíbrio e nos livramos da ressaca da noite anterior, o piloto estava finalizado. Nova-

mente o filme embarcou para o quartel-general da NBC, em Nova York, e mais uma vez os executivos da rede se amontoaram em volta de um projetor para assistirem ao produto final de Gene.

O segundo piloto de Gene para *Jornada nas estrelas* manteve a platéia cativa, exatamente como o primeiro, e recebeu uma idêntica e enorme rodada de aplausos por sua realização. Contudo, desta vez, os caras da rede ficaram tão impressionados com a ação, aventura, efeitos especiais e explosões do filme que ignoraram inteiramente o fato de que o conteúdo do piloto de Gene estava ainda um pouco mais substancial que o padrão da rede.

Em suma, eles se emocionaram com "Onde nenhum homem jamais esteve" e, em poucas semanas, a NBC havia incluído o programa em sua linha de lançamentos para o outono. No dia seguinte, recebi uma chamada do meu agente dizendo que *Jornada nas estrelas* era um sucesso e, devo dizer, fiquei emocionado. Emocionado com a vitória, emocionado com a promessa de trabalho constante (o que não é um prêmio pequeno para um ator) e emocionado por estar prestes a ganhar renome nacional por trabalhar num veículo de semelhante qualidade. Dei um rápido telefonema de congratulações a Roddenberry e depois imediatamente comemorei pintando a cidade de vermelho, o que, no meu caso, significava levar minhas filhas para comer cachorros-quentes e beber *enormes* Coca-Colas. Foi um dia que jamais esquecerei, um dia que oficialmente iniciou um dos períodos mais intensos e extenuantes de trabalho, assim como um dos dias mais felizes da minha vida.

REUNINDO A TROPA



TEDY CASSID E SHERRY JACKSON, "A BELA E A FERA". (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

Isto absolutamente, positivamente, nunca, nunca, jamais funcionará... não vai dar. De jeito nenhum, de forma alguma, não, senhor.

— Frase típica de BOB JUSTMAN

O que você quer dizer com 'não vai dar'?... Até a hora do almoço ainda temos tempo.

— Frase típica de GENE RODDENBERRY

Depois que a NBC deu o sinal verde oficial a *Jornada nas estrelas*, menos de uma semana se passou antes de o programa detonar a todo vapor. É claro que Roddenberry começou a trabalhar imediatamente, e uma de suas primeiras tarefas foi também uma das mais agradáveis. Com os pés tamanho 44-GG confortavelmente apoiados sobre o tampo da mesa, Gene se reclinou na cadeira, encaixou habilmente o telefone entre o ombro e a orelha e ligou

para diversas das pessoas talentosas que haviam passado com tanto desprendimento pelos dois pilotos do programa. Sorrindo, Gene informou a equipe sobre o contrato de 13 semanas para *Jornada nas estrelas* e em seguida ofereceu a cada membro uma meia-temporada repleta de dias com 16 horas de expediente e semanas com 100 horas de trabalho. Surpreendentemente, as ofertas de Gene foram aceitas de modo quase unânime.



GENE, NO INÍCIO DE NOSSA PRIMEIRA TEMPORADA, SEGURANDO O ROTEIRO DA FILMAGEM DE "AS MULHERES DE MUDD". (© 1993 PARAMOUNT PICTURES) PAGINA ANTERIOR:

Contudo, quando *Jornada nas estrelas* ainda estava reunindo sua talentosa equipe de profissionais altamente competentes, Roddenberry já insistia radicalmente em assumir a responsabilidade exclusiva pela primeira metade dos episódios da temporada. Nesta etapa inicial, com apenas "A jaula" e "Onde nenhum homem jamais esteve" a ilustrar a premissa básica de *Jornada nas estrelas*, Gene sentia que não havia jeito de ninguém, a não ser ele mesmo, entender inteiramente seu conceito de como deveria ser *Jornada nas estrelas*.

Em vista disso, Gene começou a cuidar pessoalmente de cada detalhe de criação de cada episódio de *Jornada nas estrelas*, recusando-se a deixar que sua concepção fosse comprometida em função de luxos tais como sono, alimentação e vida pessoal. Ao contrário, Roddenberry obrigou-se a revisar e muitas vezes

reescrever inteiramente nossos primeiros 13 roteiros, exigindo sempre que cada nova versão seguisse as diretrizes criativas, estruturais e dramáticas que havia quase dois anos estabelecera.

O trabalho meticuloso realizado por Gene nos argumentos e na construção bem fundada dos roteiros serviu para definir de imediato e com clareza as relações entre os tripulantes da Enterprise. Estabeleceu também as funções primárias e operações internas à *própria* Enterprise, e delicadamente elucidou o fundamento e os antecedentes básicos do programa.

Graças à esmerada atenção ao detalhe e à cuidadosa revisão de roteiro efetuada por Gene, a Enterprise *já* vagou sem destino pelo espaço. Ao contrário, teve *imediatamente* um plano de ação definido: uma missão específica de cinco anos. Além do mais, como já se evidenciava nos roteiros iniciais, sua tripulação *já* foi retratada simplesmente como um bando casual de astronautas jogados juntos em uma espaçonave. A Enterprise era tripulada por um grupo de exploradores altamente treinados, especificamente selecionados e extremamente talentosos.

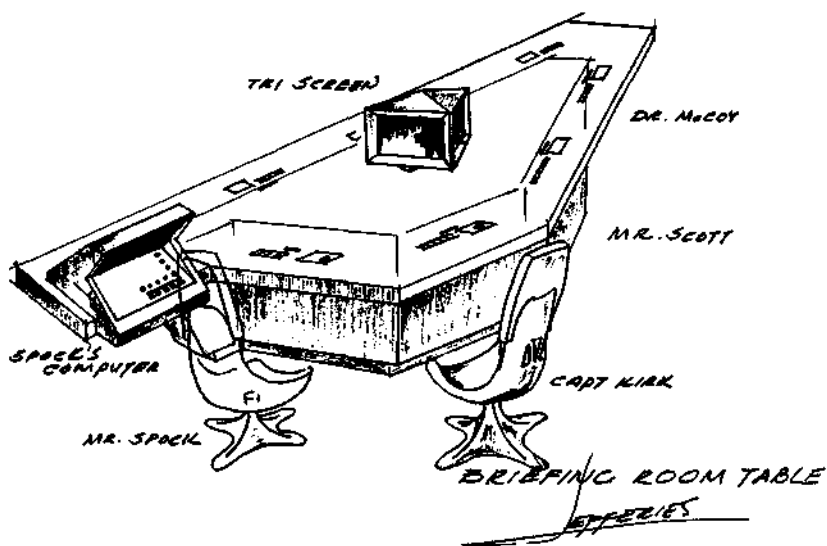
Cada membro da tripulação foi desde logo dotado de personalidade própria e exclusiva, com habilidades e obrigações específicas. Contudo, os roteiros iniciais de *Jornada nas estrelas* também deixavam claro que cada membro da tripulação da Enterprise também funcionava como parte de um quadro maior, trabalhando e interagindo para o bem comum, sempre sujeitos a procedimentos quase militares e sistemas hierárquicos da "Federação".

Esta atenção ao detalhe permitiu que *Jornada nas estrelas* acertasse no alvo e continuasse em exibição, evitando o tipo de confusão inaugural que muitas vezes é um atoleiro para uma série nova. Também possibilitou que os personagens, histórias e temas de ficção científica, embora fantasiosos, de certa forma fossem percebidos como verossímeis e solidamente ancorados na realidade. Por isso, *Jornada nas estrelas*, por mais natural ou insólito que fosse o enredo, conseguia de algum modo permanecer verossímil, satisfazendo assim o mais caro desejo de Roddenberry.

Durante esse surto inicial de criatividade frenética, Gene também

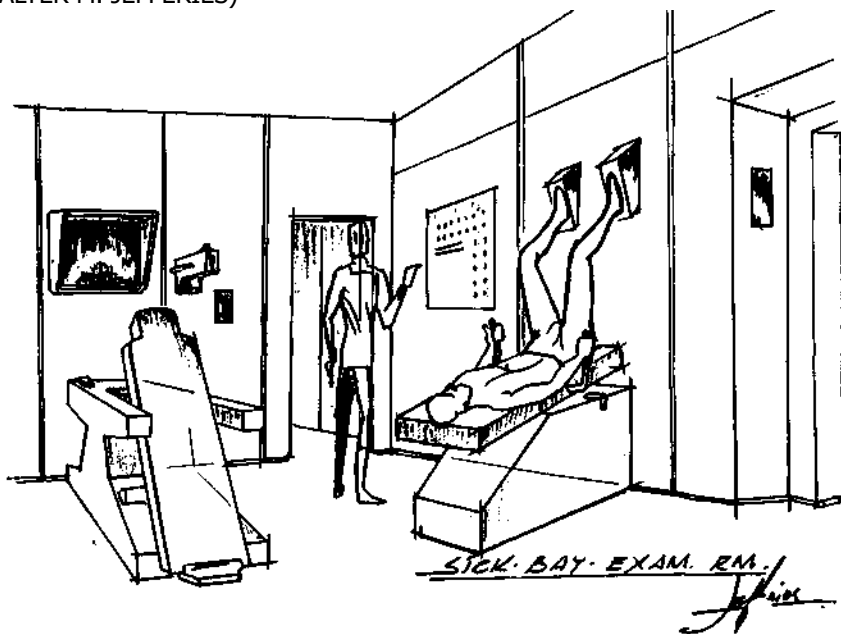
começou a cuidar dos aspectos orçamento, cronograma e produção do programa. Com tal fim, imediatamente começou a reunir-se com elementos-chave de sua equipe para comunicar-lhes algumas de suas idéias criativas mais iniciais, confiando em que, de alguma forma, eles seriam capazes de transformar seus sonhos num programa de televisão de uma hora. Entre tais cúmplices estava, em primeiro lugar e principalmente, o produtor associado Bob Justman.

Se Gene era o capitão Kirk da equipe de produção de *Jornada nas estrelas*, corajosamente (e cegamente) indo aonde nenhum produtor jamais fora antes, Bob Justman era seu Scotty: brilhante, talentoso, extremamente simpático e um dos homens mais obstinados de todos os tempos. Para ilustrar melhor a metáfora de Montgomery Scott, devo explicar que a partir do primeiro dia e até o fim da série, quando surgia qualquer injunção incomum de ordem orçamentária ou de produção, a primeira reação de Bob quase com certeza viria na linha de "Não tem je-e-eito, precisamos de mais tempo, precisamos de mais dinheiro. Nosso orçamento simplesmente não agüenta esse tipo de pressão." A cimentar as semelhanças entre ele e o operador de milagres de engenharia de *Jornada nas estrelas* estava o fato de que, após cada sessão de reclamações, podia-se esperar que Bob, no final, chegaria com uma solução brilhante.



ALGUNS DOS PRIMEIROS ESBOÇOS DE JEFFERIES PARA O INTERIOR DA ENTERPRISE. (CORTESIA

DE WALTER M. JEFFERIES)



SHERRY JACKSON, FABULOSA NO MODELO CRIADO POR BILL THEISS QUE ELA NÃO ESTÁ VESTINDO.

(© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

Recontratado por Gene um dia depois que a NBC lhe havia dado o "de acordo" oficial, Bob imediatamente iniciou o trabalho de mala-barista, com um orçamento que exigia que cada episódio de *Jornada nas estrelas* não custasse mais de 193.500 dólares, menos de um terço do custo total do piloto original.

Com sua fiel calculadora mastigando números a cada puxão de

manivela, Bob mapeou uma estratégia. Descobriu que, para permanecer dentro do orçamento, cada episódio teria que ser rodado em apenas cinco dias, deixando um intervalo muito pequeno para ensaios ou filmagens emergenciais de última hora. Evidentemente, não havia jeito de ninguém conseguir um dia de folga até que a coisa estivesse encerrada.

Enquanto Bob começava a rascunhar, apagar e suar sobre as páginas de seu orçamento, diversos outros heróis desconhecidos de *Jornada nas estrelas* começaram a apresentar-se ao trabalho. Matt Jefferies, agora creditado oficial e merecidamente como diretor de arte, também se reunia com Gene diariamente e a primeira orientação que recebeu foi começar de imediato a esboçar, revisar, repensar e reprojeter o interior da Enterprise. As metas de Jefferies no sentido de aperfeiçoar a nave seriam acrescentar mais detalhes à ponte, à sala de transportes e à enfermaria da Enterprise, além de criar diversos cenários recicláveis de fácil construção e armazenagem e que pudessem ser retirados e instalados sempre que necessário. Os aposentos de Kirk, a área de recreação da nave, nossa sala de instruções e os painéis de engenharia eram em geral construídos a partir desses verdadeiros *kits*. À medida que as semanas se passavam e nossos primeiros roteiros de filmagem começavam a pingar, Jefferies também punha mãos à obra na construção doméstica dos seus planetas alienígenas.

Bill Theiss também estava de volta ao seu posto. Lá começava a corrigir os uniformes vestidos pela tripulação da Enterprise e a rascunhar idéias para os figurinos a serem usados pela nossa primeira turma de convidados. Mesmo nesta etapa inicial do jogo, era inequívoca a predileção de Bill por exibir as carnes femininas, já que, quase de imediato, arrancou as calças dos membros femininos da tripulação e substituiu-as por minissaias curtas (*curtas* mesmo). Já nos nossos primeiros episódios, Theiss havia iniciado o hábito, constante ao longo da série, de manter nossas atrizes convidadas arrepiadas... e quase despidas. Basta olhar para as mulheres de Mudd ou para o "vestido" que Sherry Jackson mal veste em "E as meninas, de que são feitas?" para que isto fique evidente.



O DR. MCCOY CONFERE COM A ENFERMEIRA CHAPEL A UTILIZAÇÃO ADEQUADA DE SEU SORTIMENTO DE SALEIROS . (© 1 993 PARAMOUNT PICTURES)



INSTALANDO AS ENGENHOCAS E A FIAÇÃO DA ENFERMARIA....

Enquanto isso, um homem chamado Irving Feinberg começou

sua longa e respeitada ocupação de Mestre de Acessório do Universo para *Jornada nas estrelas*. Feinberg logo se tornaria insuperável em desencavar todos os nossos acessórios intergaláticos mais esquisitos mas, nessa época, ainda recebia bastante orientação de Gene. Lembro, por exemplo, que quando certa vegetação natural que Irving havia alugado não pareceu suficientemente alienígena a Roddenberry, este consertou a situação simplesmente arrancando as plantas dos vasos, estapeando-as, sacudindo a terra das raízes e virando-as de cabeça para baixo. As raízes das plantas se transformaram em "ramos" e o resultado foi meio desmazelado, mas bastante eficaz.





... E DA PONTE DA ENTERPRISE. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

Outro exemplo da tutela de Roddenberry sobre Feinberg ocorreu durante a produção de "O sal da terra". O argumento desse episódio girava em torno de uma criatura monstruosa com um apetite igualmente monstruoso por sal. Por isto, o roteiro exigia diversos saleiros, um dos quais seria afinal usado por Kirk como isca para atrair a fera. Portanto, Irving saiu e escarafunchou Los Angeles procurando os saleiros mais futuristas disponíveis. Finalmente, voltou com diversos pares de exemplares suecos cromados e de formas estranhas, que Gene imediatamente rejeitou.

— Para esta história — explicou Roddenberry —, os saleiros terão que *parecer* saleiros ou então ninguém entenderá. Mas, sabe de uma coisa, esses negócios cromados são realmente interessantes. Vamos usá-los como instrumentos cirúrgicos de McCoy.

Em conseqüência, De Kelley passou três temporadas curando um número enorme de tripulantes e alienígenas feridos com instrumentos médicos muito mais adequados à cozinha do que à mesa de cirurgia.

Com a ajuda de Gene, Irving rapidamente percebeu o tipo de acessórios necessários a *Jornada nas estrelas* e logo se tornou um mago em localizar ou preparar tudo de que precisávamos. Na verdade, nossos acessórios *mais* bizarros e únicos logo passaram a ser chamados no estúdio de "Feinbergers", como, por exemplo: "Ah, neste episódio há um banquete alienígena. É melhor levar um bom

sortimento de Feinbergers."

Para comandar uma oficina da Desilu, fora contratado um homem chamado Jim Rugg, cuja função era criar todos os efeitos especiais de *Jornada nas estrelas*, além de uma sobrecarga de responsabilidades. Mesmo nessa conjuntura inicial, podia-se encontrar Rugg fazendo hora extra para construir todas as armas e bugigangas (inclusive comunicadores e o *tricorder*) de *Jornada nas estrelas*, bem como a fiação de todos os novos e aperfeiçoados painéis de operação a bordo da Enterprise. Em suma, tudo o que piscava, bipava, mexia, acendia ou até explodia era manipulado por Jim Rugg.

Também para o escritório, Gene contratara um cara chamado John D.F Black. Black embarcara como produtor associado mas, ao contrário de Bob Justman, trabalhava numa função principalmente criativa.

Durante sua gestão, escreveria um ótimo episódio de *Jornada nas estrelas* ("Tempo de nudez"), mas sua principal responsabilidade era trabalhar com os autores *free-lancers* do programa, orientando-os na criação de seus roteiros e depois fazendo a revisão com Roddenberry, para garantir que fossem adequados e consistentes em relação às diretrizes criativas de *Jornada nas estrelas*. Black logo se tornou um membro muito respeitado e querido da equipe de *Jornada nas estrelas*, mas também foi uma das primeiras vítimas dos trotes de Gene Roddenberry.

Travessuras parecem brotar em qualquer filmagem em Hollywood e servem para quebrar a tensão de longos dias de trabalho e programações apertadas. A filmagem de *Jornada nas estrelas* não era exceção e um dos principais perpetradores era também o seu chefe. De fato, Black estava no emprego há menos de uma semana quando Roddenberry acionou seu esquema gozador.

O caso começa a desenrolar-se quando Black, que está sentado à sua mesa reescrevendo um roteiro, ouve uma batida na porta do escritório.

— Quem é? — grita, ainda datilografando.

— Sou eu, Gene — diz o homenzarrão que já entrou pelo escritório de Black adentro. — Tenho de correr até a locação por

algumas horas e preciso pedir-lhe um grande favor.

— Claro, o que é? — diz Black, que ainda é novo no emprego e está ansioso por impressionar o chefe.

— Bem — queixa-se Gene —, um amigo meu tem uma filha que deseja ser atriz e eu disse que ela podia vir fazer um teste uma hora dessas. Acontece que ela acaba de me ligar, está no estacionamento, veio dirigindo desde San Diego e não posso simplesmente mandá-la embora. Será que você se disporia a entrevistá-la e depois dispensá-la delicadamente?

— É... sim, claro — diz Black.

— Ótimo, mil vezes obrigado.

E Roddenberry sai sorridente do escritório de Black. Este dá de ombros, volta ao roteiro e continua a trabalhar até que é interrompido por outra batida na porta.

— Senhor Black? — diz uma loura atraente, na soleira da porta.

— É... sim — diz Black, agradavelmente surpreso.

— O sr. Roddenberry me disse que o senhor é a pessoa que irá me conseguir um papel em *Jornada nas estrelas* — diz ela, prolongando o contato visual até incomodamente encará-lo

— Ahnn... é verdade, mas devo lhe dizer que no momento não dispomos de muitos papéis.

— Hummmm — diz ela, tirando o sapato esquerdo. — É mesmo? Tira o sapato direito.

— Ahnnnnnnnn... é, sim — diz Black, que agora se debruça sobre a máquina de escrever, fazendo o que pode para não notar que ela está começando a desabotoar o vestido.

— Bem — diz a moça —, talvez possamos achar alguma coisa. Eu sou realmente ótima.

O vestido agora cai, revelando um biquíni que teria feito corar até mesmo Bill Theiss, e a "filha do amigo" começa então a rodear a mesa em direção a Black.

— Espere aí... pare... eh... xô. — De repente as palavras fugiam a este escritor particularmente talentoso.

— Estou certa de que podemos pensar em alguma coisa — diz a atriz, sentando-se no colo dele.

Black vai ficando branco e, na hora em que engasga,

Roddenberry irrompe pela porta do escritório, acompanhado por mim, Bob Justman e cerca de meia dúzia de caras da equipe de produção. Havíamos sido avisados por Roddenberry e estávamos amontoados logo atrás da porta, ouvindo Black se contorcer e esperando o melhor momento de flagrá-lo. Enquanto vai entrando, Roddenberry finge estar examinando alguns textos.

— Oi, Bob, voltei mais cedo e achei que devíamos todos fazer uma reunião sobre... OH, MEU DEUS!!! — grita ele, exibindo sua mais mortificada expressão.

— Espere... Ahn, Gene, não é...

— Sr. Black, não conheço seu passado, mas *não* é assim que entrevistamos atrizes para *este* programa... Estou chocado com seu comportamento e ofendido com a sua falta de decoro profissional.



A PRIMEIRA CRIAÇÃO DE DOROTHY FONTANA PARA JORNADA NAS ESTRELAS... "O ESTRANHO CHARLIE". (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

Neste momento, quando estamos todos fazendo o máximo para não rir, toca o telefone. Black o apanha e imediatamente reconhece a voz de sua esposa.

— Oi, amor — diz ela alegremente. — Como está indo no novo emprego?

Foi o bastante. Os olhos de Black giram para dentro das órbitas, ele está quase morrendo e não agüentamos mais segurar. Enormes gargalhadas explodem por toda a sala, e todo aquele grupo de

homens crescidos (ainda que não inteiramente maduros) se contorce em risadas. A "filha do amigo", sumariamente vestida, e que naturalmente havia sido contratada por Roddenberry, corre dali para se vestir, fazendo a Gene o gesto de positivo com o polegar. Black percebe que foi enganado e começa a gritar conosco, xingando, rindo e atirando lápis sobre nós lá de sua mesa. Vamos saindo, dando tapas nas costas de Gene e congratulando-o por essa brincadeira bem bolada.

Black sobreviveu ao trote de estréia e, durante as semanas seguintes, ele e Roddenberry começaram a selecionar prováveis escritores para o programa. Contudo, em vez de contratar apenas redatores veteranos da tevê, também convocaram nomes mais conhecidos no mundo da literatura de ficção científica, atraindo por fim vários deles para o programa. Foram então marcadas reuniões de argumento nas quais esses redatores exporiam suas idéias para possíveis episódios e Gene escolheria uma favorita, contratando o redator para desenvolver a idéia preliminar num argumento detalhado de cerca de 12 páginas. Por este trabalho, o redator receberia a extraordinária soma de 655 dólares. Tendo em vista este acordo básico, pedi a Dorothy Fontana que relatasse alguns exemplos mais específicos do processo pelo qual foram escritos os roteiros mais antigos de *Jornada nas estrelas*.

Quando soubemos que *Jornada nas estrelas* havia sido programada pela rede, não fizemos uma festa ou coisa parecida, apenas tomamos um drinque rápido no escritório e, quase imediatamente, Gene começou a contratar redatores para as histórias. Ele já havia rascunhado as idéias básicas para diversos roteiros que ele mesmo escreveria ou passaria para outros redatores. Gene me perguntou também qual delas eu *gostaria* de escrever e escolhi "O estranho Charlie".

Mas contamos também com alguns dos melhores escritores de ficção científica do mundo para sugerir histórias: Harlan Ellison, Jerome Bixby, Ted Sturgeon, Richard Matheson, Jerry Sohl, Robert Bloch e George Clayton Johnson. Eram escritores de ficção científica de renome que haviam publicado livros excelentes, além de terem escrito para programas como *Quinta dimensão* e *Além da imaginação*, de sorte que alguns dispunham também de sólidas credenciais na televisão.

Gene começou distribuindo uma porção daqueles roteiros preliminares a esses

escritores com antecedentes em ficção científica. Na época eu ainda estava guarnecendo nosso *front* de secretaria, e por isso tinha assento nas reuniões de redação, sempre que Gene queria que se tomassem notas. Foi assim que por muitas vezes cheguei a testemunhar o processo.



ENSAIANDO PARA "O EQUILÍBRIO DO TERROR". NOTE-SE O VÍCIO NÃO-VULCANO ENTRE OS DEDOS DA MÃO ESQUERDA DE LEONARD. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

Basicamente, um escritor entrava e sugeria uma série de idéias preliminares. Uma reunião de que particularmente me lembro envolvia Paul e Margaret Schneider, que desejavam fazer uma versão em ficção científica de um filme bem teatral muito popular na época. Era um drama submarino ambientado na Segunda Guerra Mundial e intitulado "O inimigo interior". Girava em torno de um comandante de um destróier americano na superfície e um comandante de um submarino alemão no fundo e, durante o filme inteiro, os dois participavam de um jogo estratégico entre gato e rato. cada qual tentando manobrar e, por fim, destruir o outro. Como um elemento dramático adicional, os dois capitães se comunicavam através do rádio mas nenhum dos dois via o outro até o fim do filme.

Eles desejavam pegar esta idéia básica e traduzi-la em termos de ficção científica, com Kirk no lugar do capitão do destróier e a Enterprise no lugar do navio. Por outro lado, o submarino alemão se tornaria uma nave romulana. Gene gostou da idéia, mas não queria que ela seguisse exatamente o modelo do filme. Em vez disso, achou que a idéia dos dois capitães, ambos homens honrados e

lutando por aquilo que achavam correto numa divergência quanto à Zona Neutra, deveria fornecer a base real do enredo. O drama humano no interior desta batalha de inteligência e vontade era o que na verdade o intrigava. E, através do toma-lá-dá-cá da reunião, a idéia preliminar foi temperada e dotada de começo, meio e fim básicos. O fluxo e a tensão geral estavam definidos. Esta reunião forneceu a base para "O equilíbrio do terror", que se tornou um dos nossos melhores episódios, e é muito ilustrativa do processo pelo qual evoluíam os argumentos iniciais de *Jornada nas estrelas*.

Em uma ou duas semanas chegaria o argumento do autor, em dez ou 12 páginas, e Gene, John D.F. Black e Bob Justman fariam comentários acerca da viabilidade e do potencial do projeto. Neste ponto iniciava-se uma rodada de memorandos sobre o assunto, estendendo-se o círculo de correspondentes para incluir Matt Jefferies, que estaria atento à proposta de cenários que não pudessem ser construídos ou fornecidos, não coubessem nos limites do Estúdio 10 da Desilu ou, ainda, que simplesmente não fossem fotogênicos.

Bill Theiss também daria uma olhada, tentando fazer uma previsão inicial sobre quaisquer requisitos muito incomuns ou complicados em termos dos figurinos exigidos, Irving Feinberg daria uma olhada similar, tentando adiantar-se ao fornecimento de acessórios para o programa, e Freddie Phillips também o examinaria só para o caso de haver alguns alienígenas de pêlo púrpura e de um olho só, ou ainda trabalhos intensos de maquiagem de tocaia entre as páginas.

Todos esses caras fariam comentários relativos à viabilidade geral do argumento e, depois, o trio original decidia (embora Gene tivesse a palavra final) se era possível seguir adiante até a forma de roteiro, se era necessária uma melhor revisão, ou se simplesmente se devia desistir de vez da história. Uma vez aprovado o enredo básico, o autor iria embora e passaria as semanas seguintes elaborando a primeira versão do roteiro plenamente desenvolvido. Quando este estivesse pronto, seria recebido, mimeografado, lido por Roddenberry, Black e Justman e, por fim, discutido numa outra rodada completa de memorandos inter-escritórios.

Black e Roddenberry geralmente checariam a motivação dos personagens, diálogos e ímpeto criativo e dramático, mas Justman também era importante na moldagem dos roteiros de *Jornada nas estrelas*, porque avaliaria cada roteiro a partir de perspectivas de produção e de orçamento, procurando os elementos que pudessem basicamente estourar o orçamento do programa ou provocar atrasos na filmagem. Elencos e cenários grandes demais e efeitos especiais dispendiosos estavam entre seus problemas potenciais mais críticos.

Justman também se asseguraria de que cada novo roteiro estivesse redigido dentro dos limites do formato estrutural de *Jornada nas estrelas*, verificando se as cenas permitiam a inserção de intervalos comerciais ou se o roteiro era excessivamente longo ou curto.

Depois que os três tivessem lido a primeira versão, Black se reuniria com o autor para discutir o texto e pedir revisões específicas. Uma vez realizadas tais alterações, o autor receberia o restante de seu pagamento, que, em 1966, totalizava cerca de 4 mil dólares. Quaisquer revisões ou emendas posteriores seriam feitas por Black ou, mais provavelmente, Roddenberry.

Quando chegou o mês de junho, vários roteiros originais para *Jornada nas estrelas* haviam chegado à condição de segundas versões e, como tais, normalmente estavam sendo revisados por Gene e John. Contudo, embora tais roteiros *freelance* fossem agora "versões domésticas", ainda estariam sujeitos à ira impiedosa de Bob. Justman lia cada revisão de cada roteiro, sempre atento a possíveis dificuldades de produção, problemas de ritmo e idéias visuais que não seriam bem traduzidas para a tela pequena. Quando terminasse, escreveria um longo e desinibido memorando detalhando seus numerosos pareceres. A seguir, alguns exemplos de sugestões típicas de Bob, todas em relação às diversas versões do roteiro da nossa quinta produção, "O inimigo interior".

Desilu Productions Inc.

Para: *John D.F. Black*

De: *Bob Justman*

Data: 22 de abril de 1966

Assunto: JORNADA NAS ESTRELAS

"O inimigo interior"

POR RICHARD MATHESON

Inicialmente, eu gostaria de afirmar que acho que nesta história existem muitos personagens e extras falando. Se houvesse grande necessidade de muitas falas, eu compreenderia, mas não é o caso. E também, que tal deixar que alguns dos nossos atores fixos se ocupem das falas necessárias à história? SULU e SCOTT, por exemplo.

Na primeira página do abacaxi, será que precisamos estabelecer 16 membros da tripulação na superfície do planeta? Cinco vidas são importantes também. Dezesesseis vidas são mais do que eu acho que podemos nos permitir para este segmento.

Acho que o abacaxi está longo demais.

Na página 14, o DUPLO DE KIRK olha para o relógio de pulso de JANICE. Ela usa um TIMEX ou um INGERSOL? O relógio está acertado pelo horário da costa leste ou do Pacífico?

Na página 17, SPOCK encontra a porta do almoxarifado entreaberta. Quando uma porta não é uma porta? Quando está entreaberta. No entanto, nossas portas a bordo *da* Enterprise nunca estão entreabertas. Estão sempre fechadas ou abertas.

Na página 45, a segunda fala de MCCOY é boba demais. Não acho que "está faltando metade da estrutura celular de KIRK" OU "metade do seu sangue". Acho apenas que o coitado está emocionalmente carente.

Chamo sua atenção para o fim da página 45 e o início da página 46. Rapaz, será o nosso CAPITÃO KIRK heróico? A gente aposta que sim!!

Na cena 23, encontramos KIRK jogando água fria no rosto. Não previmos nenhum banheiro ou extintor de incêndio nos aposentos de Kirk.

Quem é o TEN. MARSHALL? Ele não está na lista do elenco no começo do roteiro. Quem é o TEN. DAY? Quem é o TEN. KILEY? Quem roubou meu coração? Quem me fez sonhar o dia todo? Sei que os sonhos não podem jamais se tornar realidade.

Algum dia espero ser capaz de escrever memorandos cheios de candura, luz, otimismo, fé, esperança, caridade e todas as outras *chozzera* (palavra ídiche para "besteira") de que fui incapaz de me apropriar até hoje. Gosto realmente de ser um sujeito feliz. Será que estou no emprego errado? Talvez eu devesse criar galinhas.

Saudações.

Após receber o memorando de Bob detectando irregularidades, Gene faria ainda outra rodada de alterações, reconfigurando o roteiro, destrinchando-o criativa e estruturalmente. Então, revisando como um possesso, Gene espancaria as teclas até sentir confiança bastante para declarar que o roteiro havia atingido a condição de "versão final".

Enquanto isso, durante todo esse período de repetidas revisões, milhares de horas de trabalho teriam sido gastas na preparação da filmagem do tão esperado roteiro. Tão logo Matt Jefferies, por exemplo, houvesse acabado de ler qualquer argumento, começaria imediatamente a visualizar os cenários especiais que determinado episódio demandaria. Em seguida, passaria algum tempo rascunhando, experimentando uma série de idéias diferentes. Quando se fixasse numa favorita, desenharia alguns esboços preliminares e se reuniria com Roddenberry, Justman e o diretor do futuro episódio, recebendo o parecer e, com sorte, a aprovação deles.

Com seus esboços autorizados, Jefferies cairia na prancheta, criando plantas detalhadas e projetos de construção. Depois reunir-se -ia com a equipe de construção do programa e, após uma rápida revisão, poria mãos à obra. Em seguida, mesmo quando os primeiros pregos já estivessem sendo cravados, Matt confabularia com os decoradores e discutiria as mobílias e adereços necessários (cortinas, tapetes, plantas etc) a cada cenário.

Uma vez encerrada a descrição da "feição" básica que jefferies estava procurando, cabia aos nossos decoradores saírem e desenterrarem os ornamentos adequados. Este é um trabalho duro em *qualquer* série, mas quando se leva em conta o fato de que

Jornada nas estrelas criava cenários inteiros a cada semana, que nosso orçamento era ínfimo e que cada um desses cenários devia refletir com credibilidade a premissa de que estávamos a algumas centenas de milhões de anos-luz da loja de móveis mais próxima, isso se tornava uma tremenda dor de cabeça.

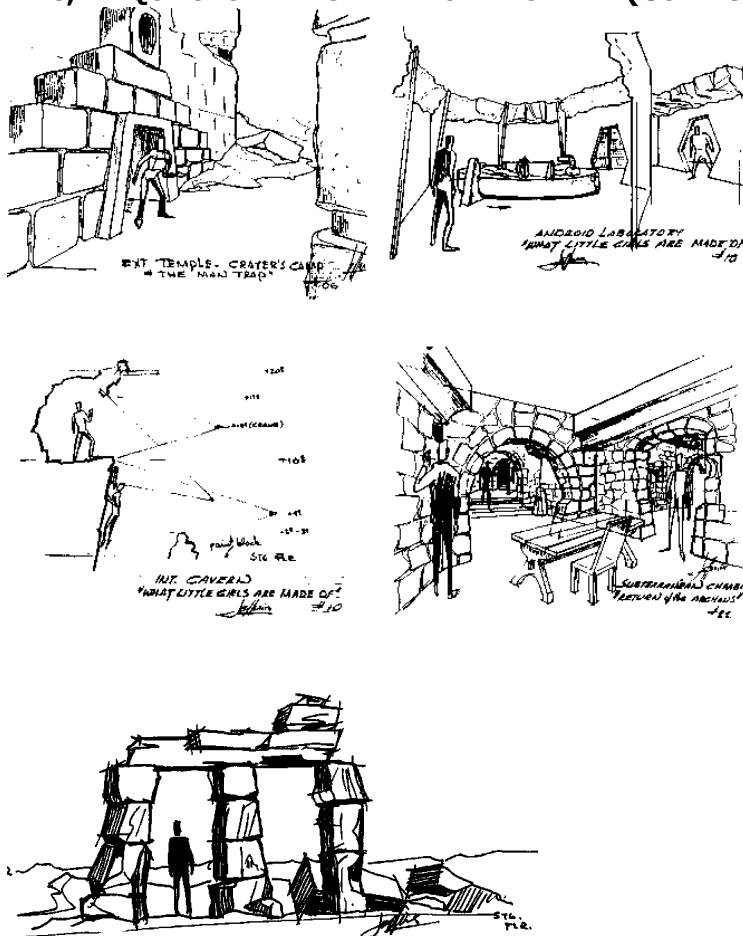
Durante toda a primeira temporada, essa tarefa estava a cargo de dois caras chamados Carl Biddiscombe e Marvin March, que passavam a maior parte do dia escarafunchando lojas de penhores mofadas, laminações de plástico, depósitos de excedentes do exército, ferros-velhos locais e o terreno inteiro da Desilu, em busca dos apetrechos incomuns exigidos pelos cenários. Além disso, nas muitas ocasiões em que todos aqueles canais específicos se mostravam infrutíferos, não era raro encontrar John e sua equipe remexendo as latas de lixo da Desilu, procurando algo que pudesse vir a ser útil. Estranhas chapas de madeira compensada que os carpinteiros de outros programas podiam ter jogado fora, sobras refugadas de metal laminado, resíduos descartados de tecido e até os enormes tubos de papelão em que esse tecido era enrolado, freqüentemente eram reciclados para nossos cenários e considerados por esses caras como preciosos tesouros enterrados. Quero dizer, lembro-me de estar parado no terreno do estúdio quando subitamente se ouvia um grito de júbilo elevando-se de uma cova de lixo da Desilu. Se a gente olhasse lá dentro, encontraria Biddiscombe, March e uma dupla de assistentes sorrindo e se congratulando como se tivessem encontrado ouro e não lixo.

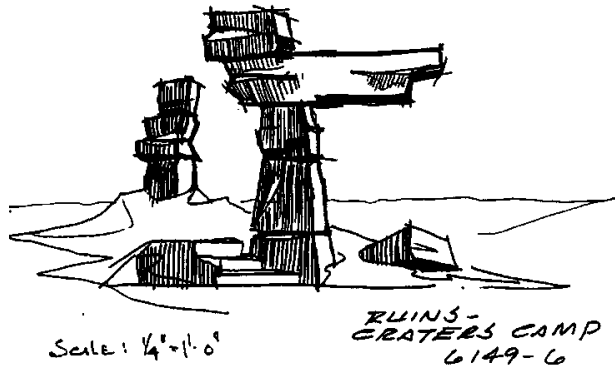
— Certo! Pinte esses trecos de púrpura! — berraria March. — Vamos pendurar na parede para que pareçam... alguma coisa. Não importa *o que* sejam, desde que pareçam esquisitos.

Além disso, quando essa equipe de homens crescidos e inteligentes pulava pelos enormes depósitos de lixo da Desilu, era óbvio que todos se divertiam a valer, e que cada um deles estava sendo realmente criativo e buscando formas interessantes de fazer com que refugos banais parecessem futuristas. O grau de entusiasmo era extremamente elevado e realmente pareciam gostar de resolver problemas do tipo "Onde os romulanos se sentam?" e "O que haveria nas paredes dos aposentos de Kirk?"

A título de rodapé, devo acrescentar que, durante toda a primeira temporada, esses caras eram responsáveis também pela operação das "portas deslizantes automáticas" da USS Enterprise. Parados atrás das paredes do cenário, um membro da equipe de cada lado da passagem, eles receberiam um sinal para abrir a porta e outro para fechá-la. Parece simples, mas meu nariz torto é uma evidência do fato de que muitas vezes tal operação não dava certo.

ALGUMAS DAS PRIMEIRAS CRIAÇÕES DE MAT JEFFERIES PARA "O SAL DA TERRA", "E AS MENINAS, DE QUE SÃO FEITAS?" E "HORA RUBRA". (CORTESIA DE WALTER M. JEFFERIES)





Quando os cenários começavam a ganhar forma, Bill Theiss e sua equipe estariam correndo pelos arredores, vestindo toda e qualquer coisa que se movesse. Isso se devia a diversos fatores. Em primeiro lugar, cada roteiro de *Jornada nas estrelas* era habitado por um grande contingente de personagens convidados, cada um dos quais necessitava de pelo menos um e, freqüentemente, vários figurinos feitos sob encomenda. Já que nenhum dos figurinos podia ser alugado em lojas de roupas convencionais nem encontrado no depósito da Desilu, praticamente cada peça de roupa que passou algum dia pelos cenários foi confeccionada por Bill Theiss ou por uma das suas assistentes.

A aumentar o ritmo já agitado do departamento de figurinos estava o fato de que a Enterprise parecia sempre lotada de tripulantes que só apareceriam num episódio e depois desapareceriam de volta às entranhas da nave, e nunca mais seriam vistos nem se ouviria falar deles novamente. Naturalmente, nossos "camisas vermelhas" também eram eliminados a um taxa de mortalidade altíssima.

Para completar, logo ficou patente que nossos uniformes da Enterprise encolhiam a cada lavagem a seco. Por isso, depois de passarem duas ou três vezes pela lavanderia, todos os suéteres ou minissaias atingiam dimensões "investíveis". Em consequência, todo o estoque de uniformes de tripulantes que Bill tão diligentemente havia acumulado desde o primeiro dia estaria completamente inútil ao término das duas primeiras semanas de filmagem. Isto praticamente duplicou a carga de trabalho para Theiss e sua equipe

durante toda a primeira temporada de *Jornada nas estrelas*.

Por todas essas razões, a oficina de *trabalho* de Theiss muitas vezes parecia mais uma oficina de *espoliação*, com uma fileira permanente de costureiras debruçadas sobre as máquinas de costura, bobinas bobinando loucamente, enquanto iam criando com mestria (embora de modo ingrato) os figurinos, um após outro e após outro. Além disso, apesar da insalubridade do ambiente, Theiss e sua equipe conseguiam sempre estar um pouco adiantados em relação aos prazos de entrega.

Freddie Phillips, a esta altura, já havia fixado residência permanente na sala de maquiagem e as orelhas de Spock eram a menor de suas preocupações. Tendo o desenvolvimento e o aperfeiçoamento das orelhas ocorrido durante "A jaula", o apanique delas agora era apenas uma questão de ciência de emprego do tempo. Por esse motivo, quando as semanas se passaram e começamos a filmar, Leonard era sempre o primeiro a ser chamado à cadeira de maquiagem.



ACIMA: UM EXEMPLO PERFEITO DOS TALENTOS CRIATIVOS DE BLLL THEISS, TRAJADO POR LESLIE PARRISH EM "LAMENTO POR ADÔNIS". A TOGA ERA ESTONTEANTE, MAS TÃO REDUZIDA QUE DEVIA SER PREGADA À... PARTE SUPERIOR DO CORPO COM APLIQUES GENEROSOS DE FITA ADESIVA DUPLA-

FACE. POR ISSO, A CADA TROCA DE ROUPAS, LESLIE PERDIA NACOS DE PELE. À DIREITA: DA MESMA FORMA, O RECATO A OBRIGAVA A ENSAIAR TODO O PAPEL DO EPISÓDIO TRAJANDO ESTE ROUPÃO MEIO PUÍDO. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)



Por volta das seis da manhã, Leonard já se apresentara ao trabalho e em geral podia ser encontrado relaxando na cadeira de barbeiro de Freddie, enfeitando a sala de maquiagem com seus sanduíches de ovo frito, enquanto Phillips o transformava num vulcano. Primeiro, Freddie raspava as pontas das sobrancelhas de Spock, deixando apenas um terço delas de cada lado. Depois, sacaria seu fiel carretel de pêlo de iaque (sim, eu disse mesmo "pêlo de iaque") e colaria os cantos arqueados das sobrancelhas de Spock. As orelhas viriam em seguida, seguidas de uma empoadada ligeira e uma olhada final no espelho. Quando o aspecto recebia a aprovação de Leonard, Freddie passava a trabalhar nos demais atores.



SEIS DA MANHÃ. LEONARD APRESENTA-SE À SALA DE MAQUIAGEM. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

Embora a maquiagem de Leonard levasse geralmente cerca de uma hora, nós outros podíamos sair daquela cadeira em cerca de dez minutos. É claro que isso se devia aos processos cosmetológicos muito mais elaborados por trás da criação de Spock, mas também ao fato de Leonard ser muito mais feio do que nós. Contudo, *nesta* etapa inicial do jogo, Phillips ainda estava basicamente desmontando trechos, bem como examinando os primeiros roteiros e formulando teorias a respeito de um dos nossos primeiros e mais horripilantes personagens convidados.

Ao examinar uma versão inicial do roteiro de "E as meninas, de que são feitas?", Freddie não pôde deixar de notar que um dos personagens principais seria um andróide ameaçador, de mais de dois metros de altura. Isso o intrigou e, quando Ted Cassidy (que acabara de interpretar o mordomo Tropeço em *A família Addams*) foi escolhido para o papel, Freddie o chamou para uns testes de

maquiagem.

Alguns dias depois, Cassidy sentou-se na minúscula cadeira de maquiagem de Phillips e permitiu que o artista o transformasse de jovem ator sorridente num enorme monstro maligno. Primeiro Freddie cobriu a cabeça de Ted com uma peruca calva de látex; em seguida, aplicou uma espécie de base verde-acinzentada sobre todo o rosto de Cassidy. Feito isso, escureceu a área em torno de cada um dos olhos do ator e usou lápis preto de maquiagem para destacar os ângulos das maçãs do rosto, da testa e do queixo de Ted. O resultado ficou bastante assustador e conseguia de fato eliminar qualquer traço humano do rosto de Cassidy. Em suma, ele parecia um andróide.

Phillips conduziu então seu recém-criado andróide até Bill Theiss, que fez o gigante experimentar um possível figurino. Completada a transformação, Cassidy, agora com todos os adereços, era um vulto ameaçador saindo do *trailer* de figurinos. A dupla conduziu então o ator até o escritório de Roddenberry, na esperança de obter a aprovação de seu trabalho ou, pelo menos, dar um susto dos diabos em Gene.

Eu estava no escritório de Gene naquele momento e, embora ambos tivéssemos ficado um pouco amedrontados à primeira visão daquele monstro imponente, Gene, no entanto, empolgou-se com o andróide. Após apresentar algumas pequenas sugestões, deu a Phillips e Theiss a aprovação que eles desejavam e depois pediu a nós quatro que o ajudássemos a pregar mais uma de suas peças.

Roddenberry explicou que há semanas um alfaiate local extremamente persistente andava rondando a área, tentando falar com alguém que o escutasse e comprasse um de seus ternos. Eu já conhecia o cara, pois ele chamara a *mim* em diversas ocasiões e também estava atormentando vários elementos do elenco e da equipe. Como nos foi informado, naquela ocasião em particular, ele finalmente conseguira obter de Gene a promessa de um encontro rápido. Na verdade, já estava a caminho quando Bill, Freddie e o enorme andróide demoníaco chamado Ted haviam batido à porta. Foi quando uma luz se acendeu no cérebro de Gene e lhe suscitou uma idéia perversa mas brilhante.

Um minuto mais tarde, Gene, Bill Theiss, Freddie, Bob Justman e eu estamos amontoados do lado de fora do escritório de Gene, segurando o riso... literalmente segurando o riso. O motivo da nossa imbecilidade encontrava-se a apenas cinco metros dali: com os pés sobre a mesa e o telefone de Gene no ouvido, estava sentado aquele feroz monstro verde de dois metros de altura que Bill e Freddie haviam criado, e que Ted Cassidy agora trazia maravilhosamente à vida, fingindo ser Roddenberry.

Cassidy estava brilhante no papel, berrando em estilo metralhadora ao telefone e dizendo coisas do tipo: "Garoto, precisamos de trinta paus a mais no orçamento de efeitos especiais ou a Enterprise não vai voar... *compreende, compadre?*"

Então, exatamente neste momento, o intrépido alfaiatezinho com sua irritante e mesquinha personalidade aproxima-se da porta de Gene. Dorothy Fontana interfone para o escritório e Cassidy, no papel de Roddenberry, atende e diz: "Sim, sim, deixa ele entrar." A maçaneta da porta gira, a porta se abre e aquele agressivo vendedor de ternos se depara com o monstro. Cassidy ergue então um dedo para o cara e continua a falar ao telefone, no auge do seu desempenho. "Isto é bruto ou líquido?", pergunta e acrescenta: "Ultrapasse o limite por mim mais uma vez, está bem, garoto?"

É claro que nesse momento a gente esperava que o alfaiate gritasse e subisse pelas paredes do escritório, no mais puro estilo do coelho Pernalonga. Mas não foi o que aconteceu. Em vez disso, tendo conseguido finalmente colocar os pés dentro do escritório e com sonhos de uma venda "grande e alta" (e verde) rolando na cabeça, o alfaiate não estava a fim de desistir. E então, frente a frente com um monstro massudo de mais de dois metros de altura, ele se põe a falar: "Meu amigo, eu gostaria de lhe fazer uma oferta que parece boa demais para ser verdade... um terno, duas calças... por 49 dólares!"

Ao ouvir isto, Gene, Freddie, Bill, Bob e eu explodimos na gargalhada e entramos no escritório (já me escondi muito atrás de portas de escritório, não?), fazendo um estardalhaço à medida que entrávamos, tropeçando e lacrimejando de tanto rir. O vendedor imediatamente percebe o trote mas, em vez de se perturbar ou

zangar, espantosamente, e sem hesitar por um instante sequer, passa a tentar vender ternos baratos a todos nós.

Com sentimentos de culpa pela travessura, Gene e eu acabamos comprando algumas horríveis calças em xadrez tipo escocês.

Em abril de 1966, a equipe de *Jornada nas estrelas* havia tomado inteiramente as instalações da "Gower Street" da Desilu (que anos antes havia abrigado *I Love Lucy*) e praticamente passava a ter moradia permanente nos estúdios 9 e 10. O estúdio 9 estava ocupado com as dependências interiores da Enterprise, e o 10 abrigaria, em última instância, qualquer planeta alienígena que viéssemos a visitar.

Ao mesmo tempo, o elenco da Enterprise rapidamente ia se fixando. Leonard e eu estávamos a postos e Roddenberry, juntamente com Joe D'Agosta, que finalmente deixara o emprego na Fox para se juntar à série como diretor de elenco, buscavam preencher os papéis de alguns personagens novos e/ou redefinidos.

A prioridade número um era encontrar um ator para desempenhar o papel do dr. Leonard "Magro" McCoy, o terceiro de uma série de médicos da Enterprise. John Hoyt, que interpretava o médico no primeiro piloto, foi cortado pela rede e Paul Fix, que assumiu o papel em "Onde nenhum homem jamais esteve", não foi chamado de volta. Pedi a Dorothy Fontana para lançar alguma luz sobre as mudanças de ator e personagem.

Gene não gostou muito de Paul Fix e achava que estava faltando uma certa vitalidade ao personagem. Desejava também retratar o doutor um pouco mais jovem, um pouco menos "velho sábio" que aconselhava e falava com autoridade ao capitão da nave. Assim, o médico se tornou mais um contemporâneo.

A essa altura, De Kelley, que havia recusado o papel de Spock no primeiro piloto, acabou se envolvendo na longa e estranha série de acontecimentos que fariam dele, no fim, um médico. Kelley explica:

Gene e eu havíamos trabalhado juntos em 333 *Montgomery*, mas é claro que foi um fracasso. Não vendeu. O tempo passava e comecei a fazer mais alguma coisa em televisão, mas Gene e eu permanecemos em contato. De fato, quando ele começou a trabalhar no segundo piloto de *Jornada nas estrelas*, ofereceu-me o papel do médico, mas os caras da rede haviam me rejeitado porque, e agora isto parece engraçado, não conseguiam me ver como médico. Um dia, várias semanas depois de haver sido descartado, passei pelo escritório de Gene e ele me deu outro roteiro, dizendo:

— Leia isso e veja como se sentiria interpretando o criminologista.

Era um roteiro de piloto e se chamava *Police Story*. Este não era o programa antológico, mas o precedia em pelo menos 15 anos e foi concepção original de Gene. Dai eu o li, gostei e acabei interpretando aquele criminologista irritado e ranzinza.

Rodamos esse piloto cerca de um mês depois de vocês finalizarem "Onde nenhum homem jamais esteve" e, várias semanas mais tarde, liguei para Gene para saber se ele havia tido algum retorno sobre a possível venda daquele piloto. Gene pegou o telefone e mal teve tempo de dizer "alô". Ele começou a gritar:

— De! De! De! Que bom você ter ligado! A rede acaba de vê-lo em *Police Story* e agora quer você para o médico de *Jornada nas estrelas*.

Daí eu disse:

— Bem, espere aí, e quanto a *Police Story*?

— Ainda não decidiram — ele respondeu.

Assim, na verdade assinei dois contratos, um para *Police Story* e outro para *Jornada nas estrelas*. Se ambos fossem aceitos, Gene iria me deixar fazer os dois. Eu seria a primeira pessoa a aparecer em duas séries de televisão ao mesmo tempo.

Jimmy Doohan e George Takei foram os próximos a subir a bordo. Ambos haviam estado em "Onde nenhum homem jamais esteve" e ambos haviam impressionado Roddenberry pelo desenvolvimento que haviam dado a seus respectivos personagens, Scotty e Sulu. Nichelle Nichols também ganhara um lugar na tripulação da *Enterprise* ao impressionar Roddenberry com uma aparição anterior, mas, no seu caso, esta datava dos tempos de *The Lieutenant*. Lembrando-se do desempenho particularmente forte de Nichelle, Gene criara Uhura tendo-a em mente para o papel. De fato,

nas várias semanas seguintes, os dois trabalharam juntos na concretização do personagem. É Nichelle quem explica:

O sonho original de Gene era ter um elenco fixo de sete e contar suas histórias numa base de uma por semana. Com isso em mente, ele e eu nos reuniríamos sempre que possível para discutir o que incluir e excluir no meu personagem. Quero dizer, durante toda a nossa primeira temporada, sentávamos horas a fio, falando sobre a vida de Uhura. Lembro-me que sugeri a idéia de que ela vinha de um lugar chamado Estados Unidos da África, que seu povo havia sido da nação banto e que sua língua nativa era o suaíle. Tudo isto realmente o ajudou em termos de escrever para o personagem e certamente me ajudou a interpretar o papel.

No fim de maio, Roddenberry ainda martelava furiosamente na máquina de escrever, mas já contava com elenco e pessoal de criação a postos, e com um considerável estoque de roteiros prestes a serem finalizados. Assim, Gene chegava aos primeiros dias de filmagem com uma sensação segura e confiante de que a produção se desenrolava de forma bastante tranqüila e de que o período mais agitado de sua vida logo seria deixado para trás.

Rapaz, como ele estava enganado!

FILMAGEM: LUZES. CÂMERA E MUITA AÇÃO



FOTO PUBLICITÁRIA, FEITA NO INÍCIO DA PRODUÇÃO. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

Em 24 de maio de 1966, começamos oficialmente a filmar nosso primeiro episódio, "O ardil corbomite". Esse programa começou como um roteiro de fácil filmagem, simples, e no qual a Enterprise era ameaçada de destruição por Balok, o comandante mal-humorado (para não dizer feioso) de uma nave alienígena superior chamada Fesarius. O grosso do programa se passa então quase totalmente na ponte da Enterprise, quando Kirk conversa com Balok e tenta blefar e achar uma saída para a situação. Não podíamos ter encomendado uma viagem inaugural mais fácil e, por isso, esperava-se que esta história simples, comedida, nos daria uma chance de relaxar dos rigores da filmagem semanal. Sem cenas de ação em demasia ou em locações externas com que se preocupar e sem maiores trocas de figurinos ou exigência de objetos incomuns, "O ardil corbomite" permitia a todos nós uma cartilha básica de filmagem dos episódios épicos semanais.

Na verdade, esse episódio introdutório era de produção tão

simples que, ao rodar a famosa cena na qual uma equipe de abordagem da Enterprise é teleportada para a Fesarius e descobre que o super-ser Balok é na verdade inofensivo e infantil, nem mesmo nos preocupamos em construir um cenário para a Fesarius. Em vez disso, durante toda a cena, quando Kirk faz amizade com o pequeno supergênio verde e partilha da Trania (que era de fato um suco de damasco horrível, morno e colorido artificialmente... um "Feinberger" de segunda), estávamos todos exatamente na sala de instruções da Enterprise, despojada dos acessórios e decorada com tecido azul-brilhante para sugerir um interior totalmente diferente.



KIRK ENCONTRA O VERDADEIRO BALOK. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

Graças à simplicidade dessa produção inaugural, os primeiros dias de filmagem transcorreram sem atropelos — para a maioria de nós. Nichelle Nichols, contudo, teve uma semana *extremamente* dura, e seu relato de desgraça começa na primeira manhã de trabalho. Chega ao estúdio, é maquiada, vestida, e a seguir sai andando pelo local de filmagem, sendo logo abordada por um grandalhão de bombachas e casaco de couro. O homem não diz nada enquanto caminha gingando até Nichelle; estende então sua enorme mão esquerda, aplica-lhe vários beliscões no rosto e diz: "Ah, olha só que pele bonita, olha esses belos olhos. Acho que vou fazer coisas *ótimas* com você!" Nichelle é quem conta:

Ele veio pavoneando-se em minha direção, encarando-me e eu podia sentir seus olhos em mim. Então enquanto me beliscava o rosto, sentou-se ao meu lado, chegando bem perto e olhando dentro dos meus olhos. Quase lhe dou um soco na parte mais vulnerável, mas, ao mesmo tempo, estou preocupada em que talvez seja um dos produtores ou algo assim, e imagino que nesse caso provavelmente não seria uma boa idéia esmurrá-lo.

Em vez disso, quando ele disse: "Vou fazer coisas ótimas com você", fiz uma cara feia e disse: "Isso mesmo, experimente só". E o cara continuou a perambular por ali. Alguns minutos se passaram e percebo que Joe Sargent, nosso diretor, está confabulando com o beliscador, discutindo alguma coisa. Quando terminam de conversar, o cara começa a comandar a iluminação da cena seguinte.

Ele fica dizendo: "Está bem, manda um fecho bem suave da esquerda" e "vou precisar de um pouco mais de luz aqui"... E então compreendo. O cara que estava beliscando meu rosto não é, afinal, um cafajeste... é o nosso cinegrafista. E quando ele disse: "Vou fazer coisas ótimas com você", não estava falando sexualmente, só queria dizer que ia me fazer parecer bem diante da câmera. Meu receio se dissipou e comecei a rir de mim mesma.

O nome do beliscador era Jerry Finnerman e, embora tivesse trabalhado como nosso operador de câmera no primeiro piloto de *Jornada nas estrelas*, havia sido promovido e se confirmava como um cinegrafista absolutamente brilhante. Foi ele o responsável pelas técnicas fotográficas e de iluminação de quase todos os 79 episódios originais de *Jornada nas estrelas* e, embora nunca tivesse beliscado o meu rosto conseguiu também "fazer coisas ótimas" com todos nós da tripulação da Enterprise.

Nichelle tinha, portanto, sobrevivido ao primeiro dia, mas estava prestes a defrontar-se com os horrores do segundo. Ela recorda:

Na época eu dirigia aquele carro velho e, no segundo dia de trabalho, sofri um acidente a caminho do estúdio. Acabei ficando com um grande corte no lábio, um joelho esfolado e o tornozelo direito ferido. Na hora do acidente, estava sem maquiagem e o cabelo me caía em cachos por todo o rosto e eu tinha sangue saindo pela boca, de sorte que, quando os tiras ligaram para o estúdio e disseram que eu havia sofrido um acidente, fiquei assustada. Não tanto por ter sofrido um acidente, mas porque era nova no emprego, insegura e me sentia embaraçada por

aparecer tão despenteada.

Daí o pessoal do estúdio diz aos tiras que mandaria alguém me buscar e aproveito a oportunidade para me esconder no banco traseiro do meu carro destruído e me recompor. De jeito nenhum eu iria perder a filmagem do dia. Felizmente, havia planejado sair naquela noite, após o trabalho. Tinha um encontro para jantar, e trazia comigo minha grande e linda bolsa de couro, cheia de material para maquiagem e cabelo, escovas, pentes, perfume, o que você quiser.

Enquanto Nichelle está no banco traseiro se enfeitando, os paramédicos chegam correndo, com as sirenes berrando e luzes vermelhas piscando. Saltam da viatura gritando: "Onde está ela? ONDE ESTÁ ELA? Onde está a ferida?" O policial que cobria o acidente aponta então para o que sobrou do carro de Nichelle e diz: "Ela está no banco traseiro e sangrando pela boca." Aí, enquanto em suas cabeças dançam imagens de enormes danos internos e forte hemorragia, os paramédicos correm para o que sobrou do carro pensando: "Oh, pobre mulher, ela DEVE estar morta." Mas, quando se aproximam de Nichelle, ela está acabando de se fazer apresentável e, tentando parecer capaz de voltar ao trabalho, põe-se de pé ao lado do pára-lama esquerdo e faz o máximo para sorrir.



NICHELE, MUITO MAQUIADA MAS EXIBINDO AINDA AS CONSEQÜÊNCIAS DO ACIDENTE. (© 1 993

PARAMOUNT PICTURES)

"Oi, rapazes" — eu disse, e eles responderam algo como: "Agora não dá, madame, há uma mulher gravemente ferida no banco traseiro deste carro!" Tive literalmente que convencê-los de que era eu a *mulher gravemente ferida* que estavam procurando.

Feito isso, arrastaram-me à emergência do hospital Santa Mônica e me fizeram curativos. Ainda me lembro do médico. Era aquele tipo bonitinho e fazia esquetes cômicos enquanto eu sangrava. Dizia: "Ahhh, você tem muita sorte. Pegou um ótimo médico judeu, e acabo de voltar do México, então estou calmo, relaxado e muito afiado. Quando eu tiver acabado de cuidar de você, você não vai se sentir *bem*, você vai se sentir *ótima!* Eu vou consertar você tão bem que você ficará melhor do que nova."

Assim, enquanto faz piadas, vai costurando meu lábio, aplicando-me injeções, um curativo no joelho e, quando termina, diz: "Agora, escute aqui. Vá para casa. Descanse. Vá para a cama, porque quando essa coisa bater, você vai realmente sentir." É claro que eu disse: "Está bem, doutor, tudo o que o senhor mandar", mas por dentro estava pensando: 'Nossa, com as injeções e tudo, de fato não me sinto tão mal... Vou trabalhar.'

Eu estava então com o mensageiro que viera do estúdio me levar de volta, e disse a todo mundo que me sentia ótima e que meu lábio estava inchado devido a uma picadinha de abelha. Consegui enganar bem a todos com a minha história e então me vesti, retoquei a maquiagem e me dirigi para o cenário da ponte da Enterprise, onde estávamos filmando naquele dia. Naquele momento, Bill, Leonard e George assumiam seus postos e operavam suas funções. E, como você se lembra, o posto de Uhura ficava ligeiramente acima de todos os demais, um degrau acima e atrás de uma grade. Eu havia acabado de me instalar no meu posto quando notei que meus olhos, involuntariamente, começavam a girar para dentro da cabeça. Minha visão começa a embaçar, vou desabando sobre o equipamento de Uhura e percebo: "Estou apagando." Devo explicar que a vida inteira desmaio sempre em câmera lenta, ou seja, quando estou apagando, as coisas ao meu redor invariavelmente parecem estar-se movendo em câmera lenta. Então, naquela hora, com tudo ao meu redor se movendo como num passo de lesma, as pessoas se voltam para mim, preocupadas e assustadas com meu evidente problema. Lembro que Bill gritava: "Oh, meu Deus, Nichelle!" e corria para mim, em câmera lenta, é claro. Alguém da produção grita: "Bill, ela está

bem?" E Bill responde, gritando: "Ela está bem, não se machucou." Aí aquele idiota grita algo como: "Que bom!, então podemos continuar." Ao que Bill replica: "O quê? Ficou maluco? Continuar coisa nenhuma" — e literalmente me apanhou, levou-me ao camarim, vestiu-me e me levou de carro para casa. Naquela época, Bill dirigia aquele fantástico Stingray. Eu nunca o havia visto antes e lembro que, quando cambaleei até o estacionamento com Bill e percebi que aquele Stingray era o *dele* e que ia ser levada para casa naquele carro, fiz algum comentário dopado do tipo: "Ele é tã-ã-ã-ã-ã-o bonito. Quando eu te conhecer melhor, vou pedir uma carona neste Stingray. Ele é BÁRBARO, cara."

Então, meto Nichelle no carro, prendo seu cinto de segurança e é óbvio que ela está *realmente* apagada, quase inconsciente. Dirigi até sua casa, que ficava na esquina de Jefferson com La Brea, e estacionei. Aí, quando estou saindo do carro, vejo-a se debatendo, tentando soltar o cinto de segurança e abrir a porta. É claro que entrei em pânico, pois se ela conseguisse soltar o cinto e abrir aquela porta, ia cair direto de cabeça na calçada e seria culpa minha.

— Nichelle!! — gritei, esperando que estivesse ainda sentada. — Fique exatamente onde está! Não se mexa, está tudo bem. Já vou tirar você daí! Não tente se levantar sozinha! — O tempo todo eu gritava, correndo até o outro lado do carro. Quando cheguei lá, ela conseguira abrir a porta, mas felizmente estava ainda muito zonza para soltar o cinto. Daí, meio que entrei no carro para erguer Nichelle do assento. Coloquei-a na vertical, ela jogou os braços em torno do meu pescoço e fiz o possível para mantê-la em pé enquanto cambaleávamos rumo à porta da frente. Nichelle prossegue:

Os vizinhos vieram olhar, mas eu estava dopada demais para me perturbar. Chegamos ao patamar, Bill me carrega pelos degraus acima, bate no portal de alumínio e fico olhando meu filho de oito anos escancarar a porta interna e me ver naquele estado com um estranho me carregando. Meu filho faz então a cara mais decidida e brava que consegue e grita para Bill:

- Que DIABO você fez com minha MÃE?!?!?!?

Bill faz um esforço para não rir e prossegue, ofegante:

— Não, não, você não está entendendo. Ela vai ficar bem, de verdade, eu não fiz nada com ela. Meu nome é Bill, trabalho com sua mãe. Ela vai ficar bem.

E, durante isso tudo, estou ainda meio fora de mim e ouvindo a conversa como se estivesse muito distante, entende? Mas o tempo todo, estou sorrindo, até rindo, porque este era o começo de um verdadeiro relacionamento.

Como um soldado, Nichelle estava de volta ao trabalho na manhã seguinte e, como sempre, tinha os olhos brilhantes, estava linda e inteiramente lúcida, mostrando um desempenho esplêndido e absolutamente profissional. Lembro que me impressionou profundamente o fato de ela se ter recuperado tão além do que lhe exigia o dever para o bem do programa.

Na verdade, já que estamos falando de impressionante dedicação ao dever, devo fazer uma pausa e apresentar a mais sofisticada equipe de cinema já reunida, a gangue dos 40 de *Jornada nas estrelas*. Esses camaradas eram simplesmente incríveis, trabalhando rotineiramente durante nossas longas, pesadas e suadas horas de filmagem com absoluta competência e inabalável bom humor. Pareciam estar em constante movimento, riscando nossos palcos em todas as direções, coerentemente dois passos à frente em nosso ritmo vertiginoso de filmagem. A eficiência deles parece ainda mais notável pelo fato de que estavam quase sempre lidando com situações de filmagem inéditas, incômodas e incomuns. Não havia modelo para o *status quo* de *Jornada nas estrelas*.

Cada um dos nossos diretores tinha seu próprio estilo visual distinto, mas, independentemente de quem estivesse conduzindo as tomadas, cada episódio de *Jornada nas estrelas* era preparado e rodado de modo similar. Quero dizer com isso que a cada diretor de qualquer episódio seriam concedidos os prazos de uma semana para pré-produção (preparação) e de seis dias para filmagem. Nem mais, nem menos. Em vista disto, durante a semana de pré-produção, nossos diretores chegariam ainda por fora, só lendo o roteiro pela primeira vez na segunda-feira de manhã. Uma vez que chegassem ao grande final, era hora de iniciar o trabalho... realmente muito trabalho.

No topo da lista de "coisas a fazer" estava o elenco, e antes do

fim da manhã já estariam batendo na porta do escritório de Joe D'Agosta. Com Roddenberry e Bob Justman a seu lado, o diretor do episódio lançaria algumas idéias sobre como achava que deveriam ser os personagens convidados da semana. Em seguida os quatro inevitavelmente levantariam algumas idéias alternativas, discutindo um pouco, e por fim chegariam a uma espécie de conclusão coletiva quanto à aparência de cada novo personagem.

Quando D'Agosta começava a contactar agências de talentos, procurando atores adequados, a reunião se interrompia e nosso diretor passaria os dias seguintes atolado até os joelhos nos preparativos referentes a cenários, objetos, efeitos especiais e necessidades de iluminação para o episódio. Embora estivesse fazendo tudo isto ainda encontraria tempo para se reunir com Bob Justman, decupando o roteiro (que agora ele teria lido pelo menos umas 20 vezes) e ordenando um cronograma de filmagem destinado a maximizar a eficiência e minimizar os atrasos.

Por volta do fim da semana, Roddenberry, Justman, D'Agosta e nosso diretor voltavam a se reunir no despojado escritório de D'Agosta. Lá se encontravam com os esperados atores. D'Agosta em geral trazia três ou quatro candidatos para cada papel e, depois que cada um deles lia, os quatro voltariam a pôr a cabeça para funcionar, discutiriam e, por fim, chegariam a um consenso. Os atores e atrizes felizardos que conseguissem os papéis seriam então imediatamente encaminhados a Bill Theiss, que já teria rascunhado os figurinos básicos de seus personagens. Tomaria então as medidas dos atores e poria mãos à obra, criando um modelo para cada traje e visando um ajuste perfeito.

UMA RODADA PREMATURA E ATÉ RIDÍCULA DE FOTOS PUBLICITÁRIAS, FEITAS NO MOMENTO EM QUE INICIÁVAMOS A PRODUÇÃO. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)



Nossos diretores passavam por toda essa atividade de pré-produção com o objetivo último de poupar tempo nos locais de filmagem de *Jornada nas estrelas*, e as razões disso são óbvias. Ou seja, quando se está rodando no intervalo ridículo e inadequado de seis dias um filme de ficção científica com uma hora de duração, cada minuto no local de filmagem é precioso. Não há tempo para experimentação, nenhum tempo para tentar idéias novas, nenhum tempo a perder. De fato, era apenas graças a práticas de filmagem extremamente eficientes e a uma avarenta alocação de tempo que nossos episódios sempre conseguiam ser finalizados.

Por esses motivos, durante a filmagem de cada episódio de *Jornada nas estrelas*, deixava-se absolutamente claro que tempo era uma mercadoria muito valiosa. De fato, a fim de que nos mantivéssemos no cronograma, tínhamos que rodar algo entre dez até o inaudito número de *treze* páginas de roteiro por dia. Não havia margem para erro, e nossos diretores muitas vezes eram obrigados a cobrir a ação de cada cena com um número mínimo de tomadas. Em vista disso, nossa primeira tomada de qualquer cena, em geral, era uma tomada *master*, aberta o bastante para cobrir todos os *atores* e *ações* da cena. Terminada esta, passaríamos aos *close-ups* e, dependendo do número de atores na cena, isso podia se converter num trabalho que realmente consumia tempo. Contudo, esse também era um aspecto da produção em que a cuidadosa preparação do diretor podia ser generosamente recompensada.

Quando os *close-ups* estavam quase terminando, o diretor invariavelmente olharia para o relógio. Na maioria das vezes, faria uma careta, resmungaria e nos mandaria para a próxima cena, mas, se aparecesse um sorriso, era óbvio que estávamos adiantados no cronograma e poderíamos então gastar alguns momentos adicionais rodando tomadas alternativas da cena que acabávamos de fazer. Nesse momento, contudo, nosso diretor estaria buscando uma filmagem mais artística, mais criativa. Por isso, se o leitor estiver assistindo a *Jornada nas estrelas* e perceber um movimento de câmera especialmente elegante, um *zoom* ou até um efeito de luz extraordinariamente dramático, pode estar certo de que o diretor

desse episódio específico executou bem o dever de casa e foi capaz de encontrar tempo para a criatividade.

Nós, atores, também ajudaríamos a causa da produção eficiente, na medida em que nos orgulhávamos de um número mínimo de tomadas malfeitas. Com tal fim, até colocamos uma mesa especial logo ao lado do local de filmagem, e sempre que a equipe estava ocupada iluminando uma cena, os atores muito provavelmente se encontravam amontoados em torno dessa mesa, ensaiando.

Eu nunca vira uma coisa dessas antes, mas com a correria pressionando a filmagem, a redação dos roteiros e a produção dos programas, o tempo para ensaio era quase inexistente. Esta falta de tempo para ensaiar na verdade se mostra na tela, portanto cada momento que podíamos arrancar em torno daquela surrada mesa tornava-se valioso. Realmente nos dava uma chance de polir as arestas de nossas cenas e de eliminar quaisquer dificuldades que pudessem estar se agigantando no nosso íntimo, sem que pudéssemos perder tempo diante da câmera. Conseqüentemente, no momento em que a equipe estava pronta para rodar, nós, atores, também estávamos. Considerando tudo, era um modo eficiente e muito satisfatório de fazer as coisas.

Quem trabalhava mais intimamente ligado aos diretores era o extraordinário beliscador/cinegrafista Jerry Finnerman. A primeira pergunta que provavelmente pode pipocar na cabeça do leitor é: "O que é exatamente um cinegrafista?" A resposta, em palavras extremamente precárias, é que um cinegrafista cria a aparência, a sensação e a profundidade de qualquer cena graças ao uso sutil de técnicas de iluminação e de movimentação da câmera. O leitor dispõe de alguns anos para me ouvir? Se sim, direi exatamente como ele faz isso. Se não, terá que contentar-se em saber que Jerry utilizava luzes, lentes, ângulos e filtros da mesma forma que um pintor utilizaria cor, textura, luz e sombra, manuseando-as com mestria na criação de clima, ambiente, personalidade e profundidade.

Como cinegrafista, Finnerman trabalhava associado a um cara chamado George Merhoff, o capataz, que comandava os técnicos de iluminação, garantindo que o trabalho fosse feito com eficiência,

segurança e sobretudo rapidez. Ele era surpreendente e um tanto invulgar. De fato, o camarada comandava as tropas com um conjunto de apitos. Quero dizer, lá em cima dos passadiços, bem no alto dos cenários, havia sempre uma porção de técnicos de iluminação manuseando e focando refletores. Doze metros abaixo, no palco, ficava George, mãos nos bolsos, apenas apitando. Na verdade, eu não deveria dizer "apenas apitando", porque ele era realmente muito acurado em seu sopro, comandando seus rapazes lá de cima, através da utilização de uma série de apitos bem definidos e extremamente eficazes. Dois apitos baixos e um pipilo alto significavam "focar refletor central um pouco para a esquerda" e três pipilos e um apito: "levantar os refletores de fundo". Ele comandava os técnicos exatamente da mesma forma como aqueles pastores da Nova Zelândia comandam seus cães.

No entanto, ainda mais incrível era o fato de que, num ramo onde as equipes de filmagem em geral tendem para o rude, tal não foi jamais o caso em *Jornada nas estrelas*. Em nossa filmagem, esses caras em geral passavam sorrindo, brincando entre si, contando piadas sujas e dividindo a carga de trabalho com um senso inato de diversão e companheirismo. De fato, lembro até que um dos maiores e mais troncados eletricitistas, um cara chamado George Hill, costumava celebrar regularmente as realizações de sua equipe premiando aqueles profissionais maduros com... balas.

Falo sério. Hill, um homem enorme, parrudo e de cabelos embaraçados, quase nunca era encontrado sem a sua caixinha cheia de balas sortidas, embrulhadas uma a uma. Sempre que a equipe era capaz de completar uma configuração de luz ou troca de cenário à frente do cronograma, permitiria a cada um de seus comandados apanhar um punhado dessas balinhas em seu baú de guloseimas. Esse cara sempre pagava as balas do próprio bolso e era muito divertido presenciar os resultados surpreendentes que suscitava com aquela pequena dose de reforço positivo.

De fato, os caras da equipe se tornaram tão eficientes, tão ágeis e tão vamos-lá em seu trabalho que se tornou lugar-comum encontrar membros do elenco e da equipe de produção em horário de folga parados, a observá-los. Uma de nossas visitantes mais

assíduas era Dorothy Fontana, que disse a respeito de nossa equipe:

Era ponto de honra que, sempre que precisássemos mudar cenários ou palcos, eles mandassem com bastante antecedência a equipe de iluminação e, quando chegassem a equipe de câmera e o elenco, tudo estivesse ligado, aceso e pronto para rodar. A maioria das outras equipes não o fazia, ou não o conseguiria. Realmente, é um feito de que quase não se ouve falar. Na maioria das vezes, elenco e equipe têm que ficar sentados esperando que os cenários sejam iluminados.

Como o leitor pode ver, atitudes positivas e orgulho profissional eram de fato a norma na filmagem de *Jornada nas estrelas*, e não raro nossa equipe era encontrada trabalhando com incrível atenção ao detalhe. O melhor exemplo disso bem pode ter sido um homem chamado George Rutter, que oficialmente trabalhava na função de continuísta. Basicamente, Rutter nunca andava; simplesmente ficava sentado, numa cadeira alta de diretor, observando a todos nós, atores, com olhar aquilino e tomando copiosas notas sobre nossas atividades em cena. Embora isso possa até parecer psicótico, era de fato essencial à produção de *Jornada nas estrelas*, porque a obsessão de Rutter com cada um dos nossos movimentos lhe permitia garantir com precisão que nossos desempenhos fossem idênticos de uma tomada para outra de determinada cena.

Suponhamos, por exemplo, que Leonard e eu estivéssemos interpretando uma cena juntos. Tomávamos posição para rodar a tomada aberta *master* e o diretor gritava: "Ação". Kirk então corre para seu fiel companheiro vulcano e pergunta: "Ei, Spock, isso é o seu nariz ou você está comendo uma banana?" Spock se volta e dirige ao capitão o velho olhar vulcano maligno, erguendo, para tanto, a sobrancelha esquerda. Durante toda a cena, Rutter está sentado ao fundo, olhando-nos boquiaberto, manuseando um cronômetro e rabiscando furiosamente num caderno de notas.

O diretor grita: "Corta. Copiem!", e naturalmente acrescenta: "Bill, seu desempenho foi excelente!" Então passamos para os *close-ups* e Leonard é o primeiro. Kirk novamente repete seu chiste da banana e Spock novamente lhe dá a resposta da sobrancelha. "Corta", grita o diretor, "Copiem! Bill, seu desempenho foi

emocionante. Vamos adiante." Neste ponto, Rutter finalmente entra em ação, levantando a mão e a voz para indicar que Leonard erguera a sobancelha *esquerda* na tomada *master*, mas a *direita* no *close-up*. "Droga, Leonard, você estragou de novo", berra o diretor. "Por que não faz como Bill?" Teremos que rodar a cena mais uma vez, mas um desastre potencial de continuidade foi captado por George Rutter, o homem do caderninho.

Devo destacar que, embora Rutter de fato ficasse atento para manter a consistência de nossos desempenhos, também acompanhava a duração de cada cena, a iluminação utilizada, a localização de objetos de cena e as técnicas fotográficas. Todas essas observações eram anotadas, de modo que, na eventualidade de precisarmos refilmar uma certa tomada ou mesmo uma cena inteira (em geral devido a dificuldades técnicas), poderíamos recriar com precisão a original.

No entanto, o orgulho de Rutter em seu trabalho era partilhado, em toda a filmagem, por membros igualmente cuidadosos, preocupados e talentosos da equipe. Os rapazes do som, por exemplo, muitas vezes eram vistos rastejando no solo com os olhos fechados, ao mesmo tempo fazendo caretas e apertando fortemente um par de fones contra as cabeças. Ouvindo-me cantar? Não. Em geral, estavam simplesmente monitorando o retorno de áudio de nossas cenas anteriores, garantindo que o que havia sido gravado fosse límpido, claro e livre de ruídos de fundo.

Faziam isso por duas razões. Primeiro e acima de tudo, estavam checando seu próprio trabalho e sinceramente tentando fazer o melhor. Em segundo lugar, devido à antiga tubulação de água que corria pelos estúdios da Desilu, não era absolutamente incomum que seus microfones altamente sensíveis captassem os sons audíveis, notáveis e até inconfundíveis das descargas dos toaletes de todo o edifício. Evidentemente, esses sons pareceriam deslocados a bordo da Enterprise... afinal de contas, onde é que ficava, *de fato*, o banheiro que usávamos?

Quanto ao aspecto visual, Cliff Ralke também merece menção. Cliff era nosso operador de grua, o que significa que era responsável por movimentar a engenhoca sobre rodas na qual se assentavam a

câmera e o *cameraman*. Na maioria dos estúdios, essas pesadas gruas de câmera são acionadas por homens grandalhões, desajeitados, que são contratados mais por seu porte do que pela destreza e, por isso, a maioria dos programas filmados para a televisão restringem a um mínimo os movimentos de câmera. Por outro lado, se dermos uma olhada na maioria dos episódios de *Jornada nas estrelas* notaremos que a câmera se movia com muita frequência num passeio aparentemente sem esforço pelos cenários. Esses visuais invulgarmente graciosos podiam ser traçados diretamente pelo nosso invulgar operador de grua, Cliff Ralke.

Cliff não era de modo algum grandalhão ou desajeitado. Na verdade, era exatamente o oposto, pois trabalhava o dia todo num estúdio de televisão mas a *paixão* real de sua vida era a música. Cliff era um músico e compositor talentoso, e acho realmente que sua natureza artística de algum modo conseguia traduzir-se em seus graciosos e delicados movimentos de câmera. Nossos diretores notaram as raras habilidades de Cliff quase de imediato e, por isso, começaram a utilizar seus talentos únicos com mais e mais frequência nos episódios que dirigiam.

A título de rodapé, as aspirações musicais de Cliff foram concretizadas quando, logo após o cancelamento da série, subiu no alto da ponte de Los Angeles, atirou os equipamentos de grua lá embaixo, na água, e começou a dedicar toda a sua atenção à carreira musical.

Por último, mas certamente não em importância, não posso esquecer de mencionar meu amigo Al Francis. Al operou a câmera durante as primeiras duas temporadas de *Jornada nas estrelas*, e por fim se tornou nosso cinegrafista durante a terceira temporada. Era um homem maravilhosamente talentoso, um bom amigo, e foi capaz de me fornecer uma verdadeira visão "de dentro" sobre o que constituía a grandeza da equipe de *Jornada nas estrelas*.

O que tornava *Jornada nas estrelas* tão excelente era que nunca parecia trabalho, nunca parecia um programa, parecia uma família. Eu havia trabalhado em segmentos, grandes e pequenos programas de tevê, e nunca vira nada igual. Todos se sentiam sinceramente amigos da maioria dos demais. Havia brincadeiras,

havia risos, e nunca se entrava num clima mórbido. Mesmo quando havia problemas, você se pegava rindo.

E todos os atores eram ótimos, mas realmente admirávamos os três principais. Assim, *Jornada nas estrelas* não era tanto uma série, mas sim um agrupamento agradável de amigos que por acaso se encontram e fazem programas de televisão durante 12 horas por dia, cinco dias por semana. Nenhum de nós estava ali por dinheiro, estávamos ali porque gostávamos de filmar esse programa em particular.

Não podia esperar um resumo melhor que este. O que posso fazer, contudo, é dar um passo adiante e explicar que o sentimento de companheirismo entre o elenco e a equipe toda era tão forte que, mesmo nos raros dias de folga, muitas vezes nos encontrávamos. De fato, por essa época, eu estava passando por um divórcio que realmente não desejava, sentia uma saudade terrível de minhas filhas e, num esforço para evitar que eu chorasse o tempo todo, meu amigo Al Francis concretamente me tomou sob suas asas. Começamos a passar quase todos os fins de semana juntos, dirigindo até o deserto para pilotar nossas motocicletas de trilha. Muitas vezes íamos acompanhados por um punhado de figurantes de *Jornada nas estrelas*, um ou dois técnicos e até o agente de seguros do estúdio, o mesmo que escrevera especificamente no meu contrato que a mim não era permitido exercer quaisquer atividades potencialmente perigosas.

Esses camaradas eram motociclistas extremamente talentosos que rasgavam o deserto parecendo um bando sem rumo de motoqueiros quarentões. Por outro lado, eu geralmente parecia mais um motoqueiro nauseado,* tentando desesperadamente me igualar a esses experientes motopsicóticos maduros e, ao mesmo tempo, agarrando-me ao guidão por prezar a vida. Contudo, na maioria das vezes, eu me colocava no último lugar da fila, a poeira dos líderes... naturalmente, acrescida de um generoso reforço de besouros locais.

* Os autores fazem aqui um trocadilho intraduzível entre *queasy rider* e *easy rider*. (N. do T.)

No entanto, embora eu ficasse bem na rabeira, *havia feito algum*

progresso desde a minha primeira saída. Ainda me lembro que andava tão empolgado com toda essa idéia de trilha que saí e comprei um conjunto novinho de roupas de couro amarelo para motociclismo. Eram elegantes, mas o problema era que eu não tinha a menor idéia de como entrar nelas e a esposa de Al acabou tendo que me ajudar a fechar o zíper. Pusemos então as motos sobre o furgão de Al e dirigimos por quase três horas até um lugar chamado Califórnia City, que ficava bem no meio do deserto e oferecia algumas das melhores trilhas de motociclismo do estado.

Quando chegamos, eu estava com calor, incomodado e suado (efeito colateral imprevisto e indesejado da minha indumentária de couro), mas realmente ansioso para pegar as trilhas. Saltamos do furgão, apressamo-nos em descarregar as motos e, na pressa incontida de começar, ignorei o procedimento adequado e como que joguei minha moto contra o pára-choque de Al... que furou meu tanque de gasolina. Havíamos dirigido 200 quilômetros no deserto com o único objetivo de pilotar motos e, em menos de três minutos, estraguei tudo. Estávamos derrubados antes mesmo de dar a partida nas motos. Agora, a gasolina vasava da minha e Al suspirava, fazendo o máximo para não gritar comigo.

Ofereceu a moto dele para eu pilotar, mas eu simplesmente não me permitia fazer isso, e por dois motivos. Primeiro, me sentia culpado e, segundo, tinha medo de que, com a minha falta de habilidade para pilotar, acabaria quebrando também a dele. Então, ficamos ali parados, os dois pretensos motoqueiros extremamente desapontados, miseravelmente plantados em meio ao deslumbrante cenário do deserto e invejando ardentemente os roncões distantes das motos de alta rotação e velocidade. Como não queríamos desistir sem lutar, dirigimos até a cidade mais próxima (na verdade, eram apenas duas lojas e um posto de gasolina), compramos um *kit* de adesivo de fibra de vidro e tentamos consertar o buraco da minha moto. Não funcionou, porque não conseguíamos fazer a fita aderir ao tanque quebrado. Contudo, o que descobrimos é que ela aderiu muito bem à pele desprotegida de nossos dedos. Por fim, quando não era mais possível negar nossa derrota total e humilhante, recolocamos desanimados nossas motos no furgão de Al e tocamos

para casa. De algum modo contudo, a viagem desta vez parecia demorar muito mais, e até o fim devo ter repetido as palavras "Por Deus, Al, sinto muito, sinto muito, mesmo" aproximadamente umas mil vezes.

Mas não desistimos e, com o tempo, meu motociclismo gradualmente melhorou até que na verdade se tornou bastante... medíocre. Lembro-me inclusive que, num dos meus melhores dias, uma das redes enviou uma equipe para nos filmar pilotando. E, para o bem do programa, pediram que eu liderasse nossa turma por alguns momentos. Em vista disto, abri caminho como um louco, decidido a realmente pegar aquelas trilhas o mais rápido que pudesse. Os rapazes da rede montaram uma câmera no capacete de um *cameraman* motoqueiro, rodaram o filme e partimos. Atirei a prudência ao vento, superei meu próprio receio de cair e fiz roncar o motor a uma velocidade jamais ousada, dando saltos que normalmente teria a todo custo evitado, adernando a uma velocidade máxima ao longo do solo todo riscado do deserto e sentindo-me tranqüilo, muito tranqüilo.

Sensação que durou cerca de trinta segundos, pois quando finalmente consegui avaliar minha proeza extraordinária, vi que o rapaz da câmera estava à minha frente, pilotando despreocupadamente, quase entediado, enquanto me filmava atrás dele. De repente, minha proeza pareceu bem menos impressionante. No entanto, no fim das contas, nada daquilo realmente importava, Jamais tive qualquer intenção de competir com Evel Knievel, e pilotar essas motos não passava de uma desculpa para estar com meus amigos e desfrutar do deserto, da pilotagem e, acima de tudo, da companhia. Contudo, fatalmente chegaria a dura realidade da segunda-feira e voltaríamos todos ao trabalho, doloridos, contundidos, bronzeados e muito felizes.

Entretanto, embora nossos primeiros dias de filmagem estivessem transcorrendo muito bem, as coisas não se desenvolviam com muita tranqüilidade no *front* criativo. Nessa ocasião, John Black havia partido, tendo pesarosamente declinado de seu contrato com *Jornada nas estrelas* para escrever um filme para a Universal. Em seu lugar estava Steve Carabatsos, contratado em base de

experiência de 13 semanas. Ele não seria recontratado. Pedi a Dorothy Fontana para explicar a situação e ela me contou que "Steve não era tão entusiasta quanto nós. Não acho que se sentisse à vontade. Trabalhava bem, mas não acho que tivesse o ímpeto que Gene desejava."

Em consequência disso, Roddenberry agora trabalhava mais duro do que nunca e, embora nossos primeiros roteiros, entre os quais "Equilíbrio do terror", "O punhal imaginário" e "Miri" estivessem agora quase prontos para filmar, Gene não conseguia deixar de associar seu controle criativo final a uma inabalável natureza perfeccionista, e viu-se acorrentado a uma série interminável de reformulações e revisões de última hora. Muitas vezes ele se sentaria no escritório reescrevendo cenas inteiras cuja filmagem estava programada para a manhã seguinte. A meia-noite chegaria, e depois duas, quatro horas de madrugada, e Gene ainda estaria se beliscando. Quando finalmente considerava encerrados os seus esforços noturnos, entregaria bocejante as páginas à equipe de copiagem e desabaria no diva do escritório. Espantosamente, estaria de volta ao trabalho dentro de poucas horas. Bob Justman é quem o descreve:

Como estávamos todos trabalhando como loucos, as pretensões criativas de Gene quase sempre acabavam sendo tolhidas por sua própria fadiga humana. Àquela altura, ninguém compreendia *Jornada nas estrelas* tão bem quanto Roddenberry, e certamente ninguém conseguiria escrever o programa tão bem quanto ele. Por isso, "O pássaro" acabava tendo que reescrever cada um dos nossos roteiros, e isso invariavelmente traria problemas porque,, devido aos compromissos de sua agenda, ele tenderia a esgotar-se ao tentar se situar em qualquer roteiro em pauta.

O primeiro ato de reescrever de Gene seria *sempre* fabuloso, simplesmente brilhante. Uma magnífica redação e, de súbito, os personagens do roteiro se tornariam de certo modo mais reais, mais vivos. Era perfeito. O segundo ato seria também muito bom. Talvez um grau menos brilhante que o primeiro, mas ainda realmente ótimo.

O terceiro ato de Gene tenderia a ser passável e o quarto seria sempre um aborto. Isso simplesmente porque, no momento em que chegava ao quarto ato,

ele já estaria há duas noites escrevendo direto a maldita coisa e estava zonzo, andava como um zumbi, completamente lerdo. Estaria literalmente tropeçando pelo escritório, os olhos empapuçados e as pálpebras pesadas. Sempre teríamos sua nova redação encaminhada à copiagem, mas na maior parte das vezes tínhamos sorte bastante para não termos que rodar o quarto ato até mais para o fim da semana, ocasião em que Gene teria dormido um pouco, voltado e consertado o fim do programa.

COM KIM DARBY EM UMA FILMAGEM EXTERNA PARA "MIRI". (© 1993 PARAMOUNT Pictures)



Isso ocorria durante dias e até semanas de uma vez e, como se pode imaginar, começou a provocar muita confusão na filmagem. Revisões de última hora no roteiro exigem mudanças absolutamente imediatas de cenários, acessórios, encenação, iluminação e direção. Tudo isso consome um tempo precioso e, quando passa a ser freqüente, provoca enormes atrasos de produção, É claro que essa situação implica horas extras, provocando grandes problemas orçamentários e *isto* fazia o sangue de Bob Justman ferver.

Por fim, a situação se deteriorou tanto que Bob passou a empregar algumas táticas extremas de guerrilha, visando apressar Gene a finalizar os roteiros. Bob simplesmente ia até o escritório de Gene sem se anunciar, dava um tranco na mesa e depois subia em cima dela. A seguir ficava simplesmente ali parado, com os pés sobre o mata-borrão da mesa de Gene, recusando-se a orçar até que Roddenberry tivesse encerrado a revisão do roteiro em que estivesse trabalhando naquele momento.

De cara amarrada e encimado pela barriga de seu produtor associado. Gene então se sentava à mesa labutando no roteiro que estivesse à sua frente. E como ficar olhando para a virilha de Bob Justman não deve ser nem um pouco agradável, trabalhava com mais afinco e rapidez do que nunca, produzindo intensas revisões a uma velocidade inédita. Quando ficava satisfeito com seu trabalho (ou talvez apenas por incapacidade de suportar mais a visita extemporânea de Bob), Gene erguia a mão cheia de páginas de roteiro para Bob, que as arrancava como um animal faminto e saltava de cima da mesa com um educado "Obrigado, chefe".

Este embate encarniçado ocorria regularmente, até que Roddenberry adotou uma defesa eficaz. Convocou um dos mais sofisticados serralheiros de Los Angeles e instalou um novo tipo de fechadura *high-tech* na porta de seu escritório. Trancada através de um simples toque num interruptor eletrônico, a nova fechadura de Gene era inviolável, indestrutível e infalível em manter o aborrecido Bob Justman à distância, Justman logo ficou obcecado em derrotar o novo dispositivo de segurança, mas parecia que, por mais rápido que pudesse assediar a ante-sala de Gene, na esperança de passar a perna (literalmente) no roteiro da semana, no momento em que chegava à porta de Gene, via-se trancado do lado de fora e bem ciente do fato de que não havia no mundo nenhuma maneira de Gene deixá-lo entrar. Com o tempo, Bob se frustrava cada vez mais com a porta e jamais conseguiu descobrir que a nova e fantástica porta eletrônica de Gene não era operada por este, mas por Dorothy Fontana, na época ainda secretária de Gene, que simplesmente acionava o interruptor ao primeiro sinal de ataque de Justman.

É interessante observar também que, durante esse período, embora estivesse trabalhando nos roteiros de *Jornada nas estrelas* quase que totalmente só, Gene recebia alguma assistência criativa de uma fonte inesperada, não-oficial e não-credenciada — Majel Barrett. De fato, foi a intimidade de Majel com os roteiros mais iniciais de *Jornada nas estrelas* que, em última análise, lhe permitiram finalmente se tornar um membro regular da tripulação da Enterprise.

Quando a série estava sendo organizada, antes de começarmos a filmar, eu ajudava Gene de todas as maneiras que podia, melhorando um pouquinho o programa, ajudando-o a escrever diálogos mais realistas, mais coloquiais etc. Ele trabalhava toda noite, e era sempre até as duas, três, quatro ou cinco da manhã. Houve até dois ou três episódios em que ficamos trabalhando até o dia seguinte e de manhã nos dirigimos para o estúdio levando o roteiro.

Portanto, é claro que durante esse período eu tinha que examinar todos os roteiros à medida que iam surgindo. Um dos primeiros 12 chamava-se "E as meninas, de que são feitas?" e, quando o li pela primeira vez, percebi que havia um personagem com um sobrenome muito francês. Era uma médica e estava saindo para o espaço em busca de seu noivo. Quando acabei de ler o roteiro, pensei: "Eu posso fazer isto. Sei que posso fazer isto."

Então, fui para casa e imediatamente descobri meu cabelo. Na manhã seguinte, cheguei à sala de espera do escritório de Gene e fiquei sentada ali perto de onde a secretária dele se sentava e esperei. Quando ele chegou, andou em minha direção, numa espécie de meio-sorriso, meneou a cabeça para mim e me resmungou um alô.

É claro que pensei, pelo amor de Deus, ele nem sequer havia notado nada diferente em mim, mas, quando deu uma segunda olhada, disse: "Majel?! É você?!" Ele não tinha a menor idéia de que era eu.

Eu disse: "Olha, Gene, se posso enganar você, certamente posso enganar a NBC." Ele respondeu: "Sim, você tem razão." E eu lhe falei sobre o roteiro de "E as meninas, de que são feitas?" e decidimos que o sobrenome francês da dra. Christine podia facilmente ser mudado para enfermeira Christine Chapel. Então, para que não houvesse qualquer problema com a NBC, retiramos meu nome dos créditos do piloto original e o substituímos pelo de M. Lee Hudec, que é meu verdadeiro nome.

Sei que isso se parece um pouco com o enredo de um antigo episódio de *I Love Lucy*, em que Lucy Ricardo tenta trapacear e se insinuar no *show* de Ricky no Cabaré Tropicana. Contudo, a diferença é que, ao contrário da maioria dos planos de Lucy, o de Majel surtiu efeito. Ela teve sua oportunidade de sucesso e estava bem encaminhada para se tornar um membro regular do elenco.

A tripulação da Enterprise estava agora completa.

UM PUNHADO DE PERSONAGENS



DEMONSTRANDO SUAS NOTÁVEIS QUALIDADES PREMONITÓRIAS, KIRK IMITA CORLEONE, QUATRO ANOS ANTES DA ESTRÉIA DE O *PODEROSO CHEFÃO*. (© 1 993 PARAMOUNT PICTURES) PAGINA 145: EM DESEMPENHO AINDA MAIS SURPREENDENTE, KIRK ANTECIPA A MODA DA DISCOTECA, UMA DÉCADA À FRENTE DOS BEE GEES. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

Durante os primeiros dias de filmagem, havia pelo estúdio uma sensação bastante tangível de que *Jornada nas estrelas* tendia a tornar-se algo único e um projeto de real qualidade. Após diversas *semanas*, essa impressão inicial se mostrou indiscutível. Nosso trabalho era desafiador, nossa equipe magnífica, e cada novo roteiro parecia ainda mais marcante que o anterior. De fato, em seus roteiros esmeradamente remodelados, Roddenberry começava agora a definir e aprimorar os personagens principais de *Jornada nas estrelas*, explorando-os e aprofundando-os a cada nova versão.

Ao mesmo tempo, esse tipo de crescimento criativo não ocorria apenas em cena ou atrás de uma máquina de escrever, mas também no íntimo dos atores. Os roteiros de Gene e o decorrer do tempo haviam permitido que nos acomodássemos melhor aos nossos papéis e, por isso, no momento em que terminamos a primeira meia

dúzia de programas, nossos personagens da Enterprise estavam quase plenamente amadurecidos.

Devo acrescentar aqui que, no que tange a interpretar o capitão Kirk, achei fácil. Eu logo havia chegado à conclusão de que esta atuação, neste projeto específico para a televisão, seria tão opressiva e absorvente que quase me impossibilitaria de criar um personagem desconhecido e de sustentar esse personagem pelo que poderiam ser *anos* a fio. Em vista disso, sempre interpretei o personagem Jim Kirk de uma perspectiva claramente doméstica.

Certamente a inteligência, a sagacidade, a coragem e as capacidades heróicas do capitão eram inteiramente fictícias, nitidamente roteirizadas para o personagem, mas, em seu cerne, Kirk era, na maioria das vezes, eu mesmo. Uma *versão* idealizada de mim, é verdade, mas uma que, no entanto, brotava muito prontamente de minhas próprias razões íntimas. Em suma, eu atuava quase totalmente por instinto.

É claro que eu estava desempenhando um papel bastante linear e, por esta razão, não importava o que os escritores dessem para Kirk fazer — lutar, amar, liderar os homens à frente da batalha —, sempre fui capaz de usar minha própria experiência para encontrar o núcleo emocional de cada cena. Muito mais que agindo, eu estava reagindo, utilizando minha própria maquiagem interna como a espinha dorsal sobre a qual era capaz de construir o personagem Jim Kirk. Éramos basicamente uma e a mesma pessoa, embora Jim fosse quase perfeito e eu, é claro, *sou* perfeito.

Por outro lado Leonard encarava seu papel de uma perspectiva inteiramente distinta, pois desempenhar Spock exigia que ele criasse um personagem totalmente estranho, inteiramente a partir da estaca zero. Em decorrência disso, nossas técnicas de atuação eram quase diametralmente opostas. Pedi a Leonard para descrever como empreendeu a tarefa de encarnar o personagem mais complexo do sr. Spock:

O melhor recurso de que eu dispunha ao interpretar Spock era certa formação teatral, que me ensinara a buscar as diferenças entre qualquer personagem

exótico e eu mesmo e, então, acentuar tais diferenças. Assim, eu me perguntaria: "O que é essencialmente diferente em relação a este personagem? Como posso sair fora da minha própria situação e entrar no ponto de vista distorcido deste personagem? Em que sentido sua percepção de qualquer evento seria diferente da minha?" Também eu estava sempre alerta para garantir que meus próprios hábitos cotidianos não se insinuassem e diluíssem o personagem. Padrões de fala, atitude, andar, postura, senso de humor, senso de curiosidade, todas essas coisas não eram mais apenas hábitos naturais, mas mereciam sérias considerações. Para ser mais específico, é este tipo de pesquisa consciente que estava por trás de muitas das caracterizações que se tornaram tão inseparáveis do caráter de Spock.

Se você pensar nisto, a fusão mental, os dedos abertos na saudação vulcana e o toque neural vulcano são características relativas à mão e aos dedos. E isto porque, em dado momento, me ocorrera que os vulcanos, e particularmente Spock, participavam de uma cultura muito tátil. E pensei: "Não seria interessante se muitos de seus costumes fossem formulados em torno do modo como usam as mãos?" Assim, eu havia decidido que os vulcanos eram uma raça peculiar, com poderes peculiares e que muito disso lhes emanava das mãos.

O toque neural vulcano, por exemplo, surgiu quando estávamos filmando "O inimigo interior", no qual Kirk, na primeira de diversas ocasiões, se divide em dois. Metade se tornava o capitão-mocinho, a versão padrão do homem leal, corajoso e sincero, mas a outra metade era essencialmente o oposto maligno de Kirk, provavelmente o primeiro gêmeo maligno da televisão. Seja como for, havia no roteiro uma cena em que o Kirk maligno está prestes a liquidar o Kirk correto e, se o conseguisse, jamais faria com que Humpty Dumpty se integrasse novamente. Leonard prossegue:

Ao ler este roteiro específico, percebi que Spock devia nocautear o Kirk maligno golpeando-o na cabeça com a coronha de uma arma. Li aquilo e, a partir de minha formação, pensei: "Que bobagem. Isto não é Spock, é aquela coisa de detetive particular nocautear um cara." Ou seja: simplesmente não era Spock no século XXIII. Então, procurei a diferença e me perguntei: "Como será que Spock desacordaria um ser humano?" Por fim, consegui chegar a uma resposta vinda dos antecedentes manuais do personagem. A resposta naturalmente foi o toque no pescoço.

Daí eu disse a Leo Penn, que estava dirigindo o episódio: — Leo, acho que devemos esquecer a coronhada e tentar algo diferente.

— O que você quer dizer?

— Bem — eu disse —, Spock é formado pelo Instituto Vulcano de Tecnologia, onde fez uma série de cursos sobre anatomia humana. Ora, os vulcanos dispõem de uma energia que brota da ponta de seus dedos e, se esta for devidamente aplicada aos pontos certos de tensão da anatomia humana, tornará qualquer ser humano inconsciente.

Então Leo ficou olhando para mim boquiaberto e era evidente que não tinha A MENOR IDÉIA sobre o que eu estava falando. Mas como eu já havia discutido minha idéia com Bill e como Bill havia compreendido exatamente o que eu estava falando, decidimos demonstrar a técnica ao sr. Penn. Então cheguei por trás de Bill, dei um toque em seu pescoço e ELE foi realmente convincente, pois caiu como uma pedra no chão do estúdio.

Situação semelhante ocorreu quando filmávamos "Tempo de loucura", que achei um episódio muito emocionante. Era belo, escrito com muita poesia por Theodore Sturgeon e marcou também o primeiro episódio em que foram ditas as palavras: "Vida longa e próspera." Pela primeira vez estávamos voltando ao planeta natal de Spock, Vulcano e devo dizer que Leonard não via a hora de começar a filmagem. Estava realmente ansioso para ver o que o escritor, o diretor e Matt Jefferies iriam propor em termos de uma visão do planeta natal de seu personagem. Leonard prossegue:

Eu estava empolgado e, quando ensaiamos, fiquei realmente tocado pelo enredo e pela força dramática da cena que vinha logo após a luta em que Spock parece haver matado o capitão Kirk. Mais tarde, quando rodamos a cena e T'Pol dizia a Spock: "Vida longa e próspera", fiquei quase prostrado pela emoção Spock devia replicar a T'Pol: "Não terei nada, matei meu capitão e meu amigo", mas eu mal conseguia desengasgar essas palavras comoventes. Então, quando T'Pol e Spock trocam os gestos de despedida, consegui evocar novamente aquele mesmo antecedente manual do personagem e sugerir a saudação com os quatro dedos separados. Na verdade, trata-se de uma bênção dos rabinos judeus, mas pareceu bastante apropriada.



ACIMA: "VIDA LONGA E PRÓSPERA." (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

Abaixo-. CENA DE "O INIMIGO INTERIOR". (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)



: CENAS DE "TEMPO DE LOUCURA". LUTANDO COM LEONARDO E SEU DUBLE. (© 1 993
PARAMOUNT PICTURES)



OUTRA CENA DE "TEMPO DE LOUCURA". BONÉS ME APLICA UMA MICKEY INTRAVENOSA . (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

As teorias de Leonard sobre os costumes e convenções básicos da raça vulcana desempenharam papel importante em sua representação de Spock e, com o tempo, ele até conseguiu passar um pouco da tradição digital vulcana a Mark Lenard, que subiu a bordo para interpretar Sarek, o pai de Spock. Leonard prossegue:

Estávamos iniciando a filmagem de "A caminho de Babel" e conversei com Mark Lenard. Falamos um pouquinho sobre a cultura e os costumes vulcanos, mencionei aquela coisa das mãos. Ele se familiarizou com ela e, na verdade, desenvolveu o gesto, como se pode notar nas primeiras tomadas do episódio, em que ele e Jane Wyatt aparecem como meus pais. Quando entram e ele a apresenta como sua esposa, pode-se perceber que, em vez de apertarem as mãos, como faz a maioria das pessoas, casualmente se tocam um ao outro com os dois primeiros dedos de suas mãos. É uma coisa pequena, quase dispensável, mas na verdade ajudou a definir e ilustrar com clareza as diferenças entre as culturas. A fusão mental também entra nesta categoria, porque eu podia explorar a coisa do contato facial, buscando com os dedos os pontos de tensão no rosto das pessoas.



CÉLIA LOVSKY COMO T'PAU. (©1993 PARAMOUNT PICTURES)

Entretanto, ao criar um personagem tão ímpar quanto Spock, os esforços de Leonard nem sempre recebiam aprovação incondicional, e várias vezes ele teve realmente que brigar para proteger e fortalecer o caráter de seu sócio de orelhas pontudas. Um dos melhores exemplos desta situação aconteceu durante a produção do nosso sétimo episódio "Tempo de nudez", quando Leonard e John D.F. Black se desentenderam quanto ao desenvolvimento da personalidade do sr. Spock. Leonard explica:

Logo no início da série, houve um incidente decisivo para mim e teve a ver com meu confronto com John D.F. Black em torno de seu roteiro para "Tempo de nudez". Como você provavelmente se lembra, a história começa quando uma equipe de pesquisa da Enterprise retoma de um planeta sem vida, trazendo

consigo, inadvertidamente, um vírus que iria se disseminar com muita rapidez entre a tripulação. Era extremamente contagioso e se transmitia pela transpiração, associada ao contato físico. Um aperto de mão... e você o pegava.

De qualquer modo, era um vírus que fazia com que as pessoas perdessem a inibição e liberassem as emoções mais reprimidas. Por causa disso, havia um interessante *pot-pourri* de acontecimentos desencadeados pelo vírus. Sulu, por exemplo, passava por uma seqüência inteira de fanfarronices de espadachim, que representavam sua fantasia mais profunda. Um de nossos camisas-vermelhas experimentava a extrema autonegação e outro assumia a fantasia de ser um rei irlandês. Nessa versão havia também um momento em que Spock chorava.

No roteiro original, a cena começaria com Spock andando por um corredor e visivelmente chorando. Neste ponto, era feito um corte, mostrando que outro tripulante infectado começava a correr freneticamente, fazendo pichações nas paredes da Enterprise. Nas tomadas seguintes, diversos outros tripulantes eram vistos começando a se desinibir e, justamente quando a nave começa a ser tomada por um pandemônio, haveria um novo corte de volta a Spock.

Spock está então num elevador, chorando. Chega ao seu pavimento e, quando as portas se abrem, o grafiteiro entra e pinta um grande bigode preto no rosto de Spock. Neste ponto, Spock chora ainda mais alto. Leonard prossegue:

Ora, isto é muito imaginativo, criativo, teatral e muito engraçado, mas eu achava que não era de fato significativo ou apropriado a Spock. Quero dizer, Spock estava chorando... mas e daí? Não havia contexto para isso, nenhuma motivação discernível, nenhuma causa subjacente para o que estava se passando. Ou seja, inesperadamente, o figurante que fazia apenas a cena do cara pichador ficava muito mais interessante que Spock, que está chorando. Parecia-me que estávamos desperdiçando algumas possibilidades dramáticas realmente fortes, tudo em proveito de uma fácil piada visual.

Então, falei tudo isto para John Black e disse também que realmente tínhamos que fazer uma cena na qual o conflito interno básico de Spock, o humano *versus* o vulcano, sobe à superfície e motiva suas lágrimas. Quero dizer, aquela versão do roteiro mostrava Spock debatendo-se publicamente com toda essa emoção, e eu

achava isso uma coisa terrível para Spock, pois ele é uma pessoa muito reservada.

Por isso, eu disse a John:

— Acho que Spock buscaria privacidade quando sentisse necessidade de chorar. Quando ele não pudesse mais conter as lágrimas, provavelmente procuraria um lugar privativo no qual pudesse travar a batalha consigo mesmo.

A reação de John foi bastante negativa. Era aquela coisa típica do produtor/autor sob pressão.

— Ora, vamos, deixa isso pra lá! Estou trabalhando no roteiro da próxima semana. Vamos rodar, apenas vamos rodar a cena.

Esse tipo de coisa. E se queixou em relação a "quebrar o ritmo do roteiro".

Tenho que fazer aqui uma pausa no relato de Leonard para explicar que "quebrar o ritmo do roteiro" é o tipo de desculpa básica e pré-fabricada, utilizada com muita frequência pelo produtor contra atores que pedem mudanças. Se é uma desculpa boa, ruim, legítima ou frívola, não vem ao caso. Se um produtor não quer lidar com nossas sugestões, provavelmente apenas nos dirá que elas 'quebram o ritmo do roteiro'. Por parte do produtor de tevê, é a frase equivalente a "o cachorro comeu meu dever de casa" ou "o cheque já está no correio". não passa de uma desculpa cômoda, e até certo ponto plausível, mas em geral sem qualquer fundamento real. Em vista disso, a determinação e o caráter radicalmente protetor de Leonard em relação a Spock levou-o a passar por cima de Black e falar com Roddenberry.

Liguei para Gene para falar a respeito e disse-lhe exatamente o que havia dito a John. Ao falar com Gene, tomei o cuidado político de apoiar seu produtor mas, cerca de uma hora e meia mais tarde, John Black aparecia na filmagem. Aí, então, fico pensando: "Ahh, isto é muito bom!" Fico achando que afinal alguém me dá ouvidos.

E Black estava engraçado; chegou à filmagem e disse:

— Vamos conversar em outro lugar. Fomos ao meu camarim e ele falou:

— Está bem, me conte de novo sua idéia. Papai disse que tenho que ouvi-lo.

Como eu já havia formulado uma concepção básica sobre a cena, respondi:

— Olha, John, apenas me ponha numa sala e me escreva uma meia página,

um quarto de página, onde Spock é visto andando por um corredor e passando por uma porta. Quando esta se fechar, ele se precipitará no conflito emocional.

E John perguntou:

— Bem, e em torno de que gira esse conflito?

E respondi:

— Amor, vulnerabilidade, preocupação, perda e remorso, *versus* $C=\pi r^2$ e $E=mc^2$ Spock é um cientista, ele é lógico, e não entende como isso pode estar acontecendo com ele. É este tipo de conflito. A lógica *versus* a emoção. De um lado o controle racional, de outro o impulso incontrolável. Em função disto, ir para trás de portas fechadas garantirá a privacidade básica do personagem.

Assim, John escreveu isso e um pouco mais, seis ou oito linhas talvez, e era exatamente o que eu precisava. Spock agora podia se esconder atrás de uma porta, fechá-la atrás de si, debater-se por um momento e, então, chorar. Neste ponto, começaria a balbuciar e a causa de seu conflito interno se tornaria óbvia. O problema foi que, quando chegou o momento de rodar a cena, um novo conjunto de obstáculos precisava ser superado.

Marc Daniels, que estava dirigindo este episódio, chegou e perguntou:

— Como você pensa fazer a cena? Daí, interpretando o diretor, eu disse:

— Basta colocar a câmera aqui, atrás da mesa. Entro pela porta, caminho até você, ando um pouco, sento na cadeira, começo a ter essa conversa sussurrante comigo mesmo e choro. Agora, se você mover a câmera para fechar mais e mais o plano, podemos chegar ao fim da cena. Veremos toda a crise de Spock numa longa tomada dramática.

Muito bem, eram cinco e meia, eu tinha que colocar as orelhas e ser maquiado, e o tempo era importante, porque estávamos com um cronograma muito rígido. Com horas extras tão absurda e proibitivamente caras, tínhamos que encerrar toda tarde pontualmente às 18:18h. Não importava se estivéssemos no meio de uma frase; às 18:18h a gente parava.

Jerry Finnerman começa, então, a iluminar a cena e era óbvio que aquela seria a nossa última tomada do dia. Estou na cadeira de maquiagem recebendo os retoques, quando Cliff Ralke, nosso operador de grua, que era sempre uma pessoa muito solidária, entra e diz:

— Desculpe, Leonard, mas é melhor você ir até lá, porque estão alterando a tomada que vocês acabaram de discutir.

Leonard chega, então, à filmagem e o diretor de fato mudara a tomada que haviam acabado de combinar. É importante notar, contudo, que a idéia por trás dessa alteração, muito embora não atendesse particularmente às necessidades de Leonard, era racional e perfeitamente válida. Tal como anteriormente combinada, a tomada acarretaria um movimento de câmera de 180 graus, partindo de um lado do cenário e girando depois suavemente até a extremidade oposta. Isso criava problemas, porque uma tomada tão longa exigiria uma porção de refletores e a instalação destes consumiria um tempo que Jerry Finnerman não achava que pudesse ser gasto sem entrar nas horas extras. Finnerman discutira essa situação com Daniels e juntos decidiram que a maneira mais eficaz de rodar a cena seria uma série de cortes rápidos, cada um dos quais poderia ser rapidamente iluminado com relativa facilidade.



O RESULTADO FINAL. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

Iriam fazer Leonard entrar numa tomada aberta e então cortar. Em seguida, em plano ligeiramente mais fechado, iriam acompanhá-lo enquanto atravessasse o cenário e se sentasse. Corte. Um plano ainda mais fechado captaria o início de sua fala e a intenção era cortar mais uma vez, fazendo um *zoom* até um *close-up* quando

Spock começasse a chorar. Isso fazia sentido em termos de eficiência de produção, mas Leonard achava que esta seqüência de filmagem iria na verdade estragar o impacto dramático da cena. Ele prossegue:

Eu disse:

— Vocês vão perder a continuidade e a fluência da cena se filmarem dessa maneira. não conseguirei fazê-la tão bem e acho que o resultado final vai parecer picado e falso,

Já eram 17:45h e, sem tempo para debater a situação, eles falaram com Gregg Peters, nosso primeiro A.D.,^{3} que equivalia a um carrasco. Era o camarada que sempre avisaria do encerramento às 18:18h e, junto com ele, discutimos a situação. Por fim, Marc Daniels disse:

* Leonard deve estar se referindo aqui ao *Afler Date*, alguém que teria por função fiscalizar o horário de encerramento do expediente, como adiante se explica. (N. do T.)

— Vamos lá. Vamos tentar fazer a cena toda.

A equipe de iluminação correu, então, a se posicionar para a tomada e acho que já eram quase 18:15h, quando finalmente disseram: "Estamos prontos." Marc me fez ensaiar uma vez e, neste momento, os camaradas da produção se postaram por trás da câmera, consultando o relógio e dizendo.- "Ele não conseguirá, Jamais vai conseguir." Assim, a tensão ia realmente aumentando.

Basicamente, eu sabia que a coisa precisava ser impecável, de uma tomada só. Ou seja, eu teria uma única tentativa antes que nos berrassem para o turno da noite. Se eu estragasse a cena, era quase certo que na manhã seguinte estaríamos de volta à seqüência repicada. Fosse como fosse, esta era a cena que eu havia solicitado e pela qual batalhara, e agora a logística da situação era tal que não havia absolutamente margem para erros. Havia muita coisa em jogo e eu não teria sido tão irredutível em minha batalha se não tivesse sentido que esta cena era extremamente importante. Sentia como se ela merecesse meus esforços, porque definia, pela primeira vez, a essência do caráter de Spock.

Acendem-se os refletores, as câmeras rodam e nos concentramos na cena. Fazem a panorâmica, a tomada em movimento de 180 graus e, afinal, a cena funcionou muito bem para ilustrar o conflito interno inerente a Spock. Era uma oportunidade que absolutamente eu não queria perder, e uma oportunidade de

plantar uma semente na definição de um certo perfil do personagem.

Devo explicar que, quando se trata de definir e proteger um personagem, os atores de televisão muitas vezes travam uma batalha constante para serem ouvidos. Para isso, às vezes é necessário agitar um pouco, falar alto e assumir uma posição, dizendo coisas do tipo: "Espere aí, meu personagem não diria isto", ou "faria assim" ou "agiria desta forma". É uma situação muitas vezes inevitável, sempre desagradável, e pode facilmente tensionar as relações de trabalho. É Bob Justman quem explica:

Bill sempre queria que o roteiro fosse o melhor que ele pudesse fazer, mas ao mesmo tempo compreendia a necessidade de um roteiro de tevê ficar pelo menos em nível "filmável", mais do que em nível "de qualidade". E, enquanto tivesse muita coisa a fazer e pudesse interpretar bem o capitão, atuar de modo heróico e divertir-se com uma grande variedade de gatinhas, era ótimo. Disponível, entusiasmado, dando tudo de si ao programa sem causar muitos problemas, e acho que Gene ficava satisfeito com isso.

Por outro lado, Leonard era um problema para Gene. Era sempre muito exigente em relação ao seu personagem e estava sempre brigando para protegê-lo, brigando para garantir que Spock não se tornasse apenas o equivalente de Uhura, só dizendo: "Frequências de comunicação abertas, capitão." Leonard queria que o personagem de Spock fosse importante, essencial, e tivesse *raison d'être*.

Tudo isso é perfeitamente legítimo, mas tornava-se complicado pelo fato de Gene estar sob enorme pressão até para liberar os roteiros. Você sabe, Gene já andava sobrecarregado e recebia chamadas de Leonard dizendo: "Você tem que mexer neste roteiro, meu papel está redigido incorretamente" e "Por que você precisa de um personagem como eu, se não serei devidamente utilizado?" Leonard importunava Gene numa época em que Gene estava simplesmente desesperado, tentando finalizar aqueles roteiros. Mas Leonard passou a achar que podia me procurar e expressar suas dúvidas em relação a qualquer roteiro que fôssemos filmar. Eu gostava de ouvi-lo, porque imaginava que, se o personagem de Leonard melhorasse, o programa melhoraria. Se o programa melhorasse, nós todos ficaríamos em melhor situação e, se isso nos custasse algum tempo e algumas

noites de insônia, que assim fosse. O que importa é o resultado final na tela.

Por isso, ouvia as queixas de Leonard e, se as achasse pertinentes, e quase sempre eram, procuraria Gene e diria: "Concordo com Leonard, precisamos acertar isto." Era mais provável então que Gene fizesse a alteração. Faria isso de má vontade, porque não tinha a menor idéia de onde tirar o tempo para isso, mas apesar de tudo as faria. O clima ficaria menos tenso e Leonard se acalmaria, embora nunca inteiramente, mas Leonard é assim.



O MOSQUETEIRO MANÍACO. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)



TAKEI CONTROLA A PONTE (PARA NÃO DIZER NICHELLE). (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)



PAGINA SEGUINTE: **SULU, NOCAUTEADO.** (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

Na outra face da moeda, existem muitas ocasiões em que o entusiasmo de um ator no sentido de explorar e expandir um personagem podem resultar em circunstâncias muito mais de humor do que de confronto. Como Leonard mencionou, por exemplo, um dos subenredos roteirizados para "Tempo de nudez" mostrava o sr. Sulu manifestando sua fantasia de se tornar um espadachim tipo *Os*

três mosqueteiros. Devo dizer ao leitor que isso deixou George Takei extasiado... e, como se verificou, extasiado demais. Imagine o leitor: na vida real, George sempre fantasiara ser um ousado e impetuoso espadachim e, embora jamais tivesse segurado um sabre na vida, ficou absolutamente excitado diante da oportunidade de abrir seu caminho para a espada através das entranhas da Enterprise.

Mas nenhum de nós esperava que, quando realmente portasse uma espada, George enlouquecesse, ficasse absolutamente pirado, percorrendo o dia todo os locais de filmagem, esgrimindo e espetando todos os que ousassem cruzar seu caminho. Quer dizer, Takei teve essa perigosa arma nas mãos e perdeu completamente o controle, dando estocadas pelo estúdio afora, golpeando os caras da equipe e cutucando os traseiros de troncados caminhoneiros.

O que não foi uma boa idéia! Dois desses caras chegaram ao ponto de ameaçar a vida de George. "AHAAAHH!!!", exclamou ele, exaltado, "vocês nada podem contra minha poderosa espada."

Um dos caras lhe dirigiu um olhar de desaprovação e o outro lhe mostrou a mão fechada com o dedo médio em riste.

Como o leitor pode imaginar, o talento de George para a esgrima era diretamente oposto ao seu prazer. O leitor conhece a expressão "metralhadora giratória"? George era mais uma espécie de "espada insana".^{4} Tive o grande azar de ser o primeiro a saber disto ao filmar uma cena na qual Kirk e Sulu lutavam na ponte da Enterprise. Pior ainda: embora Sulu esgrimisse freneticamente com a espada, Kirk, segundo o roteiro, estaria desarmado. Cheguei até a pensar que Gene talvez quisesse me matar.

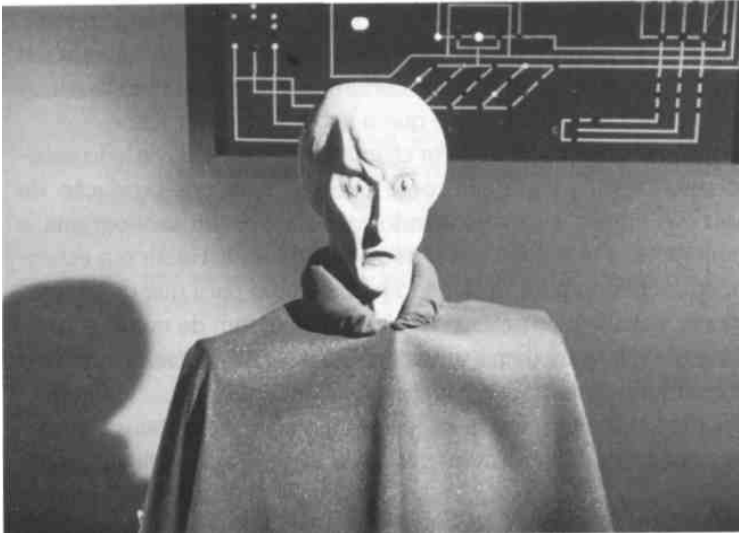
Coreografamos esta seqüência de luta de modo bem simples, na esperança de que a mera simplicidade de nossos movimentos evitasse que aquele misto de samurai zangado e D'Artagnan cortasse uma de minhas orelhas... ou coisa pior. De qualquer modo, ensaiamos a cena diversas vezes, e a cada vez que entrávamos no ritmo prescrito, George gritava "Em guarda" e me estocava. Enquanto isso, Leonard, que observava a cena, ficava fazendo piadas toda vez que eu gritava de dor. Eu *não* estava gostando daquilo.

Então, quando começamos a rodar, o nível de adrenalina de George subiu ainda mais e ele tinha um brilho no olhar que só vinha confirmar minha morte iminente. "Rodando", ouço por detrás da câmara. "Ação". George investe. Eu me esquivo. George vergasta sua espada no ar num floreado impetuoso que não estava no roteiro e eu mergulho para o painel numa demonstração de medo nada condizente com um capitão. Leonard agora está no chão, rindo às gargalhadas, enquanto George me diz: "Ei, não se preocupe, sei o que estou fazendo." Em todo caso, não me tranqüilizei.

"Rodando, tomada dois." George investe. Eu me esquivo. George me dá uma estocada. Rasga o feltro de minha camisa bem no peito, furando meu mamilo esquerdo. Aplicam-me um *band-aid* e, enquanto faço caretas de dor, vou traçando um plano.

De volta à filmagem para a tomada três, digo ao diretor: "Olha, Marc, tive uma excelente idéia de como terminar esta coisa. Deixe-me tentar. Aí a câmara começa a rodar novamente e antes mesmo que George consiga levantar a espada da cintura, corro para a cena, agarro-o pelo pescoço e estrangulo aquele candidato a Zorro demente até derrubá-lo. Daniels grita "Corta! Copiem!" e cai, rindo, da cadeira de diretor. Leonard e eu fazemos o mesmo e até George consegue rir, embora na verdade eu ache que uma pequena parte dele estivesse tão perturbada que ele não conseguia mais olhar para mim. Da próxima vez que o leitor assistir a "Tempo de nudez", olhe essa cena com bastante atenção e não deixará de notar o olhar aterrorizado e bastante convincente do capitão Kirk. Pode parecer que é uma excelente atuação mas, como agora você sabe, na verdade eu estava mesmo tremendo nas bases.

A ESTUFA



O COMPANHEIRO DE VIAGEM DE JUSTMAN. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

Filmávamos agora a todo vapor e sapecávamos um novo episódio a cada seis dias. Nossa carga de trabalho era gigantesca, o ritmo apertado, e a situação toda se mostrava realmente estafante para o elenco, a equipe e também para o pessoal da criação. Somem-se a isso as pressões crescentes de uma estréia que se aproximava rapidamente e será possível compreender como todos na filmagem andavam cada vez mais tensos. De fato, no fim do mês de agosto, os níveis de tensão se haviam elevado a proporções tão incontroláveis que as pessoas começavam a desabar.

A primeira crise surgiu exatamente dez dias antes do episódio de estréia de *Jornada nas estrelas*, e girou em torno dos efeitos visuais. Este foi o aspecto de produção que basicamente permitiu à Enterprise decolar, mediante a utilização de técnicas visuais e óticas especializadas. Foi também uma fonte recorrente de frustração durante nossa primeira temporada, com atrasos enormes e gastos

excessivos que quase impediram para sempre que a espaçonave decolasse.

Logo no começo, um homem chamado Bill Heath havia sido escalado pela Desilu para atuar como executivo da pós-produção de *Jornada nas estrelas*, supervisionando os aspectos de cronograma e orçamento dos numerosos efeitos visuais da série. Heath era essencialmente um contador designado pelo estúdio para que os programadores visuais de *Jornada nas estrelas* trabalhassem de modo economicamente eficiente. Como se verificou, a sovinice de Heath acabaria criando muito mais problemas que soluções.

Heath, funcionário da Desilu, leal e muito submisso, estava empenhado em poupar dinheiro onde fosse possível. Por isso, quando chegou a hora de começar a criar a seqüência de créditos de abertura e de efeitos visuais, simplesmente chamou a Anderson Company, a oficina de efeitos que havia trabalhado nos nossos primeiros dois pilotos. Isso parece perfeitamente lógico, até perceber-se que a Anderson Company era uma oficina nova e um tanto limitada que, mesmo à primeira vista, parecia mal equipada para dar conta das enormes necessidades de uma série semanal como *Jornada nas estrelas*. Mas, na tentativa de reduzir custos, Heath decidira que a empresa, sozinha, daria conta do recado. Esta decisão logo se revelaria totalmente equivocada.

Vários meses se passaram e Roddenberry começava cada vez mais a preocupar-se por não haver recebido nenhuma amostra filmada da Enterprise no espaço. Também não havia visto nada da seqüência de créditos de abertura do programa. Não é preciso dizer que, quando terminava o mês de agosto, a "preocupação" de Gene logo se transformou no mais completo pânico. Ele ligava várias vezes para Bill Heath só para mais uma vez ouvir: "Não se preocupe, garoto, terminaremos a tempo."

Finalmente, quando a pressão estava prestes a transformar-se em explosão e os chavões de Heath eram cada vez menos confiáveis, Gene pediu para ver por si mesmo em que tipo de efeitos *Jornada nas estrelas* estava enrascada. Para começar, ele e Bob Justman se reuniram e ligaram para Bill Heath, dando-lhe um ultimato, cortesia da Companhia Telefônica. Justman assim recorda a

chamada:

— Estamos em setembro, Bill, e ainda não vimos nada. Não dispomos de quaisquer tomadas da droga da Enterprise a não ser a que está no piloto! — não se preocupe — diz Heath.

— Pois é, não vamos esperar mais. Você tem que nos mostrar. Não me importa de que jeito está, apenas mostre pra nós o que você tem.

Vinte minutos depois, Roddenberry, irritado, invadia a Anderson Company com Bob Justman a tiracolo. Encararam Daryl Anderson, o chefe da empresa, e lhe ordenaram que mostrasse toda e qualquer coisa que houvesse sido criada para a nova série. Anderson então juntou as tomadas de *Jornada nas estrelas* feitas pela firma, levou Gene e Bob para uma sala de projeção e disparou para o fundo da cabine. As luzes se apagaram, o projetor foi acionado e a dupla ia ficando de queixo caído à medida que testemunhava uma filmagem de uns três minutos, na maior parte borrada, tremida, grotesca ou, em outras palavras, inutilizável. Estavam num rio de merda numa canoa sem remos.

— Daryl, o que é isto?! Estamos quase em setembro e, daqui a poucos dias vamos ao ar! Que diabo, onde está a nossa filmagem?! — gritou Justman. Anderson, que suava em abundância, disparou a tremer. Começou então a dar pulinhos no meio da sala de projeção, gritando:

— Oh, Meu DEUS! Você jamais vai cumprir a data de estréia!!! — Neste momento, irrompeu em lágrimas e saiu correndo da sala. Justman correu no encalço dele.

Anderson era um homem delicado, simpático, e quando o alcancei no estúdio, chorava incontrolavelmente. Ficava pulando e gritando o tempo todo. Seu choro era tão convulsivo que, por fim, apenas o abracei e o apertei calorosamente contra mim, dizendo:

— Está bem, Daryl, vai dar tudo certo. Está tudo bem, Daryl.

E acabaram mandando o pobre-coitado para Palm Springs.

Anderson foi enviado para uma clínica de repouso, mas Roddenberry e Justman não tiveram tanta sorte. Agora tinham que encontrar uma saída para a enorme confusão criada por Bill Heath. Sentados em silêncio na escuridão da sala de projeção da Anderson,

meditaram sobre o monstruoso problema até que Gene, por fim, soltou um profundo suspiro, olhou na direção de Justman e disse: "Venha comigo."

A dupla recolheu então as tomadas da Enterprise que haviam sido feitas para os dois pilotos do programa e as adicionou ao sofrível monte do novo material. Em seguida, Gene pilotou uma sala de edição, onde os dois realizaram um pequeno milagre, trabalhando noite adentro, montando a agora lendária seqüência de abertura de *Jornada nas estrelas*. É Justman quem recorda:

Realmente montamos aquela abertura a partir do nada, literalmente a partir de lixo, remates e sobras. Tivemos sorte e quase refutamos o velho adágio de que não se pode tirar leite de pedra. No entanto, este quase-desastre deixou Gene com um verdadeiro ranço contra Bill Heath. Ele ficou realmente com raiva, pois Heath não apenas havia procrastinado na obtenção dos efeitos, como também não permitia que a Anderson contratasse pessoal suficiente para produzi-los. Trabalhava com a exclusiva intenção de poupar dinheiro ao estúdio e prestava um desserviço ao programa. Para completar, havia mentido para nós.

A coisa ficou tão ruim que até Gene, que era conhecido por sua delicadeza, queria ir até lá e cortar a cabeça de Bill Heath. Queria matá-lo.

Daryl Anderson pode ter sido o primeiro a desabar, mas naquele momento *todo mundo* estava ficando sem combustível. Tínhamos trabalhado tanto, sob tamanha pressão e por um período tão extenso que a situação se mostrava realmente insalubre e, com a estréia do programa cada vez mais próxima e ameaçadora no horizonte, algo tinha que acontecer. Por fim, chegou o momento em que Bob Justman sofreu um colapso nervoso. É ele quem explica:

Eu chegava ao estúdio às cinco da manhã e saía entre oito e meia e nove da noite, quando ia para casa, comia alguma coisa às pressas e trabalhava um pouco mais. Lia roteiros, lia argumentos e ditava memorandos até cair no sono. Durante aquela primeira temporada, dormia em média quatro horas por noite. Trabalhava duro desse jeito porque também estava imbuído da tentativa de Gene de criar algo que valesse a pena, de fazer algo de valor. No entanto, não me dava conta de

que estivesse tão cansado.

Então, certa noite, ao chegar em casa no horário de costume, entre nove e nove e meia, minha esposa, Jackie, preparou meu jantar. Comi rapidamente, levantei-me para levar meu prato para a pia e, quando o depusitei, aconteceu: um extremo desespero e exaustão, associados à sensação de que eu nem conseguiria ver raiar o dia seguinte. Súbito, eu me via sem forças para continuar. Bateu tudo de uma vez e agarrei-me ao balcão da cozinha.

Foi como se a minha própria incapacidade de funcionar mais de 20 horas por dia me derrotasse internamente. Eu estava deprimido pelo fato de não poder prosseguir e simplesmente comecei a chorar. Eu soluçava. Ao mesmo tempo tentava ao máximo não fazer barulho, porque estava embaraçado e envergonhado de mim mesmo por ser tão fraco a ponto de não resistir à emoção.

Então, minha mulher entrou e me pegou ali, ainda debruçado sobre o balcão. Ela me sentou na cadeira, serviu-me um uísque duplo e depois pegou o telefone, ligou para o escritório de Roddenberry e deu-lhe um ultimato:

— não me importa o que aconteça ao programa, estou levando ele embora, não importa o que você diga. Ele precisa urgentemente de descanso e o que você tem feito ele passar é realmente injusto. Nós vamos para o Havaí.

E Gene, o pobre Gene, fica grudado ao telefone, ouvindo os gritos de minha mulher, tão surpreso com tudo aquilo quanto eu. Aquilo não estava no programa. Então, ele diz:

— É claro. Vá para o Havaí. Bob precisa disso. Sei que ele tem dado duro demais. Sei disso porque ultimamente está ainda mais irritável do que o normal.

No dia seguinte, fui para o aeroporto e embarquei num avião com destino ao Havaí. Ainda estava muito preocupado com que Gene pudesse acuar Bill Heath e fazer algo terrível com ele, mas tomei o avião.

Só que, antes disso, Gene, procurando me animar e se divertir um pouco às minhas custas, decidira pregar algumas peças. A coisa começou logo que chegamos ao aeroporto.

Jackie e eu estamos caminhando para o portão de embarque, quando percebo pelo canto do olho um cara chamado Rick, que era mensageiro do escritório de Gene. Está nos seguindo, escondendo-se e tentando não ser visto, enquanto nos espreita por de trás de vasos de plantas. Era óbvio que alguma coisa decididamente estava em marcha.

Enquanto isso, estamos prestes a embarcar no avião e percebo que todo o pessoal da companhia aérea me observa. Noto que as duas comissárias do avião

me encaram, parecendo completamente irritadas, suspirando e agindo como se, de algum modo, eu estivesse atrapalhando o jeito deles de fazer as coisas.

Aí entramos no avião, chego ao meu setor e há três lugares. O assento de Jackie é no corredor, eu fico com a janela e, no meio, está Balok, o monstro gigante e de tom argila cadavérico de "O ardil corbomite", o nosso primeiro episódio. Decididamente, Gene estava por trás da brincadeira e evidentemente a planejara com a companhia aérea, tendo obtido autorização para trazer a bordo aquela coisa repugnante.

Aí, todos estão esperando minha reação a essa coisa, mas de forma alguma lhes deu essa satisfação. Apenas entro, tomo assento ao lado do monstro, leio uma revista e finjo que não há nada de anormal.

Entretanto, no assento atrás do meu há um cara que havia bebido demais. Está bem embriagado e acha que esta é a coisa mais engraçada que já viu. - "AH-AH-AH!!! AHHHHH!!!" - gargalha, e não pára de dar tapas nas costas da minha poltrona, enquanto sibila seu hálito embriagado sobre mim. Finalmente, Rick retorna ao avião e leva embora o monstro.

Só então Bob e sua esposa voam para o Havaí. Desembarcam em Honolulu, correm até o outro extremo do aeroporto, embarcam num turboélice, voam até Kauai, entram num táxi e dirigem-se a um lugar chamado Hanalei, onde ficarão num chalé maravilhoso, sobre um penhasco que dá para uma das vistas mais luxuriantes e magníficas de todo o Havaí.

Fazem o registro no hotel bem a tempo de escapar à chuva de monção. Quando ainda estão desfazendo as malas, pancadas de chuva começam a cair e continuará a chover durante todo o período daquelas férias. No entanto, Bob aproveita a situação ao máximo, deitando-se e tentando colocar o sono em dia. Pela primeira vez em meses, começa de fato a relaxar e é quando se desencadeia mais um dos trotes de Gene.

Bob está surfando na chuva quando um mensageiro do hotel vem correndo até a praia para lhe entregar um telegrama. Bob escorrega da prancha e lê a agora encharcada mensagem. "Ignore telefonema Bill Heath" — diz ela. "Explico incidente depois."

Naturalmente, Bob entra em pânico e corre para o hotel, ainda

de sunga, deixando um rastro molhado pelo saguão até a cabine telefônica mais próxima. Cheio de visões de derramamento de sangue, Bob faz um interurbano para o escritório de Gene e seus temores aumentam quando Dorothy Fontana lhe diz que o chefe não está.

Bob então perambula de volta à praia com a alma violentamente revolta, mais ainda que o mar. Encharcado, senta-se no quarto do hotel, certo de que Gene causara graves danos físicos em Heath.

Passa-se uma hora e ele ouve uma batida na porta. É outro mensageiro trazendo outro telegrama.

A agitação de Bob redobra quando ele abre o envelope e lê: "Sei que soa mal, mas não se preocupe toda essa coisa Bill Heath. Explicarei próxima carta." Novamente Bob corre para o saguão do hotel, as sandálias estalando num passo de velocista, e novamente Dorothy prende o riso e mente que "O chefe está fora." Tonto, Bob volta ao quarto, atormentado. Isso continua o dia todo, com um telegrama de hora em hora, cada um trazendo uma mensagem tipo "Ignore ameaças legais Bill Heath" ou "Não se preocupe, disseram disponho defesa muito boa."

Ao fim do dia, após inúmeras e fracassadas tentativas telefônicas de localizar Roddenberry, Bob está totalmente arrasado. Finalmente, quando o dia cinza e garoento se torna noite negra e chuvosa, Bob recebe mais um telegrama. Pálido de apreensão, mãos trêmulas começa a ler.

"Não se preocupe" — diz o texto. — "Sua secretária confessou você não é o pai." Neste ponto, Bob percebe que foi regiamente enganado e, embora tivesse sido capaz de conter o riso em relação ao capítulo Balok, desta vez solta uma estrondosa gargalhada em todo o percurso de volta ao chalé.

Ao fim da semana, Justman retornava para casa bem revigorado e quase imediatamente voltou ao trabalho. Logo após sua chegada, contudo, encontrou Roddenberry sofrendo os sintomas iniciais de um colapso muito parecido. Gene havia assumido serviço dobrado durante a ausência de Bob, passando a cuidar de uma sucessão ainda mais atordoante de detalhes que a normal e, em conseqüência, estava agora absolutamente aflito e, evidentemente,

em franca depressão. Em poucas horas, Bob voltava ao aeroporto mas, desta vez, para desejar *bon voyage* a Roddenberry... e a Balok, que, por acaso, ocupava o assento ao lado.

O HERÓI DESCONHECIDO



**PAGINA ANTERIOR: GENE COON, HERÓI ANÔNIMO DE *JORNADA NAS ESTRELAS*. (© 1 993
PARAMOUNT PICTURES)**

Neste ponto da história, entrando pelo lado direito do palco, está um homem que foi responsável direto pela parte do leão nas contribuições criativas que ajudaram o bom programa de ficção científica de Roddenberry a converter-se muitas vezes num *ótimo* programa. Seu nome era Gene Coon. Coon, criado em Nebraska, recusou a dispensa do Corpo de Fuzileiros dos Estados Unidos e passou quatro anos servindo no Japão e na China. Após dar baixa, estabeleceu-se em Los Angeles como escritor *freelancer* e, por fim, conseguiu trabalho em programas como *Dragnet*, *Peter Gunn*, *Bonanza*, *Rawhide*, *Caravana*, além de uma longa lista de outros. Curiosamente, Gene era também um dos poucos escritores capazes de transitar entre o dramático e o cômico na tevê. De fato, Coon foi responsável pela transformação de um fracassado drama piloto de uma hora sobre a Segunda Guerra Mundial na série cômica de

sucesso *McHale's Navy*, e foi também co-autor de *Os monstros*. Esse tipo de jogo da amarelinha entre gêneros é quase inédita em Hollywood e evidencia perfeitamente os talentos notáveis e únicos de Coon. Pedi a Bob Justman para falar sobre o começo da ligação de Coon com *Jornada nas estrelas*.

Os primeiros 13 roteiros estavam quase finalizados quando Gene voltou do Havaí e decidiu presentear-se com uma promoção, tornando-se produtor executivo. Ele me disse:

— Estou contratando um novo escritor/produtor para trabalhar em estreito contato com você e gostaria que se reunisse com ele. O rapaz tem trabalhado para *James West* e é o responsável por todos os conceitos realmente importantes desse programa. Vai chegar amanhã.

Eu nunca tinha visto *James West* e, por isso, não fazia idéia do que Gene estava falando. Mas achei aquilo ótimo. Roddenberry precisava muito de ajuda, precisava muito de descanso e imaginei que, se achava que o cara era bom, é que provavelmente era excelente. Assim, no dia seguinte, Coon chegou e encontrei-me com ele. Eu o olhava e ele me parecia um banqueiro ou um pastor metodista... um cara do tipo frio e calculista. Tinha o cabelo cortado rente, um sotaque engraçado do Meio-Oeste e corpo branquelo e inflado. Não parecia escritor.

Ele se encaixava melhor na minha imagem do banqueiro frio e cruel que executa a hipoteca da viúva. Por esses estúpidos motivos, meu primeiro impulso foi de antipatia. Mas, depois de conversarmos um pouquinho, percebi que me enganara e que o cara era um verdadeiro cavalheiro. Depois, quando vi pela primeira vez o que ele era capaz de escrever, praticamente me apaixonei. Ele era simplesmente ótimo. Conseguia escrever o argumento e o roteiro. Podia fazer a coisa toda. Simplesmente se sentava, fumando e sorrindo, enquanto ia sugerindo aquelas idéias absolutamente convincentes e os roteiros que as concretizariam. Era simplesmente perfeito para *Jornada nas estrelas*, exatamente o tipo de que precisávamos e absolutamente brilhante.

Durante anos, Gene Coon escreveria muitos dos nossos melhores episódios e também produziria outros mais. Tendo Coon na função de produtor, *Jornada na estrelas* começou de fato a fazer sucesso e, durante sua permanência no programa, ele produziu quase todas as nossas incursões bem-sucedidas. Uma das mais importantes

contribuições de Coon para a *Jornada na estrelas* foi o humor que ele conseguiu infundir a cada roteiro. Seus interlúdios cômicos despertaram de imediato o entusiasmo do espectador e logo se tornaram um importante elemento na série. Leonard recorda *seu* próprio envolvimento com o lado mais alegre de *Jornada na estrelas*.

Estava ficando muito claro que os fãs realmente adoravam o relacionamento "quizilento" que normalmente envolvia o capitão Kirk nas disputas entre Spock e McCoy. Ou seja, DeForest seria colocado num dos cantos do ringue, sempre a praticar uma espécie de crochê agitado, desferindo agulhadas em Spock, a fim de despertar reações sentimentais e humanas.

No outro canto, Spock atuava sempre com lógica, mas, por dentro, divertia-se muito, fazendo McCoy subir pelas paredes quando insistia em que os argumentos dele simplesmente não faziam sentido. Ou seja, estaria afirmando: "Não compreendo o que o senhor diz seu velho doutor ranzinza."

Eu sempre procurava fazer essas cenas de modo bem seco, talvez erguendo uma sobrancelha, mas nunca mais do que isso. De fato, em todas aquelas discussões, eu sempre tomava George Burns e seu charuto como modelo para Spock. A atitude de aceitação bestificada e imperturbável de George diante da tagarelice de Gracie realmente influenciava a interação de Spock com McCoy



ENVOLVIDO NA BRIGA ENTRE O "VELHO DOUTOR RANZINZA" E UM GEORGE BURNS DE ORELHAS PONTUDAS. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)



A ESQUERDA: KIRK, SPOCK E O CALHAMBEQUE "UM PEDAÇO DE AÇÃO". (© 1993 PARAMOUNT PICTURES) A DIREITA: NA FILMAGEM DE "A CIDADE À BEIRA DA ETERNIDADE". (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

·
A marca do humor de Coon sempre brotava organicamente de dentro dos personagens. O capitão Kirk nunca escorregou numa casca de banana para provocar uma risada, jamais vestimos Spock de mulher e isso porque, embora automaticamente provoquem riso imediato, essas coisas teriam atuado em detrimento dos nossos personagens. Por isso, Coon achava que os momentos cômicos de *Jornada nas estrelas* podiam ser utilizados não apenas para despertar risadas mas também (como no caso das brigas Magro/Spock) para aprofundar os* personagens e seu relacionamento. Perguntei a Dorothy Fontana sobre a origem de tudo isto.

O programa era muito linear no começo, e então percebemos que, toda vez que dávamos aos personagens algum toque humorístico, ele realmente brilhava. Então, naturalmente, pensamos: "Ei, vamos fazer isto mais vezes." Começamos a considerar as oportunidades de humor numa série de reações interpessoais e intercâmbios entre os personagens, talvez ao mesmo tempo em que Magro começou a discutir com Spock. O humor é um traço importante de qualquer pessoa e esses personagens não eram exceção. Ou seja, se Kirk tivesse ficado o tempo inteiro só de cara amarrada, teria sido um bom personagem, mas não se tornaria tão multifacetado quanto se tornou. Não teria ficado tão bem dimensionado. Você sabe, a gente só podia gostar do fato de ele ter senso de humor e ser capaz de rir de suas próprias falhas, assim como de situações engraçadas ou do que os outros personagens podiam fazer. Assim, o humor se

converteu num ingrediente essencial das cenas de intercâmbio pessoal que colocávamos na série.

Em vista disto, foi Gene Coon quem decidiu que Kirk e Spock deveriam canhestramente tentar dirigir um calhambeque dos anos 20 em "Um pedaço da *ação*" e que Kirk, quando submetido a interrogatório pelo policial em "A Cidade à beira da eternidade", se saísse com esta explicação patética sobre a aparência estranha de Spock:

Kirk

— Ah, o senhor é policial... Percebi pela roupa. Meu amigo aqui, evidentemente, é... chinês. Vejo que o senhor notou as orelhas. Na verdade, é fácil explicá-las.

Spock

— Talvez o lamentável acidente que sofri quando criança...

Kirk

— ... sim, o lamentável acidente que ele sofreu na infância. A cabeça dele ficou presa numa... ahn... colheitadeira de arroz. Mas, felizmente, havia por perto um ... ahn... missionário americano que, na verdade, era... ahn... era especialista em cirurgia plástica antes de entrar para a vida religiosa..."

Durante a condução do programa por Coon, o relacionamento cordialmente debatido entre Magro e Spock tornou-se maravilhosamente real, tal como a amizade entre Kirk e Spock e a caracterização de Scotty como o "milagreiro resmungão". Desta forma, embora os personagens de *Jornada na estrelas* tenham sido concebidos e criados por Roddenberry, na verdade ganharam vida, como seres humanos inteiramente formados e reconhecidos como tais, sob a direção de Gene Coon. Este pegou os personagens de

Roddenberry e os transformou em pessoas, numa família.

Devo salientar também que Gene Coon criou muitos princípios conceituais básicos sobre os quais, em última análise, construiria alguns dos nossos melhores episódios. Os Klingons, o Tratado de Paz de Orgânia e a Primeira Diretriz foram todos concebidos por Coon e, uma vez estabelecidos, a missão de *Jornada na estrelas* tornou-se ainda mais verossímil. Graças às suas concepções, Kirk, Spock, Magro e o restante da tripulação tinham metas e ordens específicas a cumprir, regras a seguir e alguns bandidos excepcionais a combater.

Anteriormente, muitas dessas contribuições específicas foram em geral atribuídas a Roddenberry, mas isso simplesmente não é verdade. Tendo falecido em 1973, Coon não pôde conceder entrevistas, participar de congressos ou comparecer a programas de rádio e televisão, e por isso seu nome e, o que é mais importante, suas criativas contribuições ficaram perdidos na confusão. Em termos bem simples, Roddenberry criou *Jornada na estrelas* e Coon a fez decolar.

É interessante notar ainda que as técnicas de redação de Coon eram tão inéditas quanto suas histórias. Sua viúva, Jackie, é quem explica:

Gene Coon adorava escrever. Conheci muitos escritores e, ainda que os considere pessoas interessantes, acho que eles em geral parecem bem oprimidos pelo ofício. Gene não tinha nada disso. Nunca se queixava de ter que escrever, e na verdade adorava o ofício. Ficava pensando nos roteiros para *Jornada nas estrelas* e, sempre que empacava em determinado aspecto ou ângulo da história, simplesmente ia dormir, sabendo que, pela manhã, o problema se resolveria por si mesmo. Não tenho a menor idéia de como fazia isso. Só sei que ele pulava da cama às cinco ou seis da manhã, sentindo-se afortunado, corria para a máquina de escrever e as histórias escorriam de seus dedos, inteiramente elaboradas. Escreveria como um demônio em chamas até o meio-dia ou uma da tarde, quando parava pelo resto do dia. Certa vez perguntei por que escrevia daquele jeito frenético e ele me respondeu:

— Tenho que escrever assim. Tenho muita coisa na cabeça que não consigo colocar na máquina com a rapidez necessária.

Portanto, era assim que ele trabalhava. Sentia-se super bem, adorava o

trabalho, e depois saíamos para nos divertir pelo resto do dia.

Os dedos prolíficos de Coon logo lhe granjearam a alcunha de "Datilografo mais rápido do Oeste", mas, ao contrário da maioria dos redatores velozes, seu trabalho nunca era frouxo ou terminado às pressas. Ao contrário, era sempre empolgante e cheio de inesperados desvios e reviravoltas. "O demônio na escuridão", por exemplo, é uma amostra perfeita da originalidade de Coon.

Tudo começou com uma bolha de borracha. Ou seja, um cara chamado Janos Prohaska, que passou a vida projetando, construindo e interpretando metade das criaturas, monstros e macacos de Hollywood, trabalhou conosco por diversas vezes em *Jornada na estrelas*. Ao longo de nossas três temporadas, criou o Mugatu para "Uma guerra particular" — na verdade, o que ele criou foi o Gumatu: somente quando De Kelley insistiu em errar suas falas, dizendo "Mugatu", foi que alteramos o nome e o homem-pedra Yarnek que obriga Kirk a lutar ao lado de Abraham Lincoln em "Por trás da cortina". Contudo, na ocasião a que nos referimos, Janos apareceu no estúdio todo empolgado com, uma enorme e indefinida bolha de borracha que inventara. Dei uma olhada e devo confessar que não fiquei muito impressionado. Para mim, aquela coisa parecia apenas um pedaço encaroçado de tapete para uso interno e externo. Mas Janos estava visivelmente entusiasmado e queria nos mostrar o que aquela criatura podia fazer. Pega, então, um frango, um frango abatido, comprado na mercearia, e como que o atira no meio daquela coisa nojenta. Em seguida, ri. Nenhum de nós faz a menor idéia de *por que* ele está rindo, mas apesar disso ele está rindo. Em seguida, sobe em sua criação pustulenta e passa a sacudir-se em cima do frango grunhindo, rugindo e fazendo o máximo para vender a idéia de que aquela coisa está viva. Depois, arrasta-se para diante um pouco mais e detrás daquele "monstro", surge um esqueleto limpinho de frango. Imediatamente caímos todos na gargalhada e Coon, com lágrimas nos olhos, grita:

- Isto é DEMAIS!!! ADOREI!!! TEMOS que usar isto!!!

E foi exatamente o que ele fez. Saiu e escreveu "O demônio na escuridão", uma história na qual um "monstro" no final se revelaria

um herói. Na história, os mineradores de *pergium* da Federação estavam escavando no planeta Janus VI e, mais tarde, começaram a cair como moscas, exterminados por aquela grande bolha de borracha, agora chamada Horta. Quando a tripulação da Enterprise é convocada para exterminar a peste, Spock acaba se fundindo mentalmente com a criatura e descobre que, ao matar, Horta simplesmente procurava proteger seus ovos, que os mineradores estavam destruindo em decorrência normal da escavação. Assim, essa pseudo-assassina inesperadamente se tornava uma criatura simpática e corajosa, que lutava para salvar seus filhos. Esta marca exclusiva de um narrador extraordinário, perspicaz e extremamente convincente fica como um exemplo perfeito dos talentos notáveis e muito especiais de Coon.

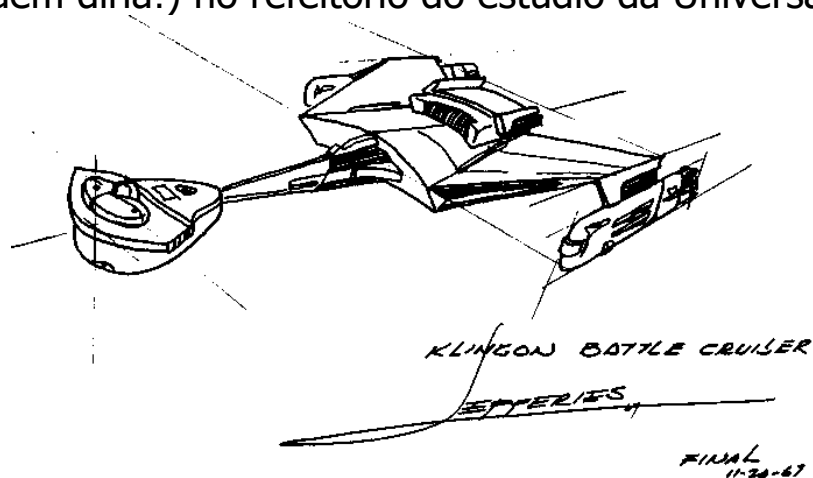
Ao mesmo tempo, devo contar que a vida real de Gene Coon era em tudo tão romântica e empolgante quanto sua ficção. De fato, ele viveu uma das mais profundas e incríveis histórias de amor de que já ouvi falar. Começa de forma muito simples, quando Coon, após dar baixa dos Fuzileiros, e valendo-se do regulamento das Forças Armadas, inscreve-se na Escola de Televisão da Columbia, na esperança de obter a formação básica para o novo veículo de comunicação que os especialistas juram que logo estará engolindo o país. A turma era pequena e consistia em oito ex-soldados e duas mulheres, ambas com menos de 20 anos.

Com o tempo, Coon desenvolveu uma verdadeira paixão por uma das garotas. Ela se chamava Jackie e parecia corresponder. Contudo, a desajeitada timidez de Gene o impedia de tomar qualquer iniciativa em relação aos seus profundos sentimentos românticos para com a garota e, por isso, ele secretamente escreveu a ela uma carta longa e eloqüente, manifestando seu amor e pedindo-a em casamento. Infelizmente, Coon jamais foi capaz de juntar coragem para entregar a carta e, com o tempo, Jackie tomou a timidez dele como falta de interesse e começou a sair com outro rapaz da turma. Vários meses depois, casou-se com esse homem.

Coon ficou arrasado com a oportunidade perdida, mas, por fim, começou a sair com Joy Hankins, a outra moça da turma. Em um ano, também se casariam. No entanto, embora feliz com Joy, Coon

nunca superou a paixão por Jackie e esta nunca o esqueceu. Ao longo dos dez anos seguintes, os dois casais se mudariam para a Virgínia, continuando amigos e encontrando-se com freqüência. Contudo, com a evolução de suas carreiras, os casais mudaram-se novamente e acabaram perdendo o contato.

A imagem se desvanece e estamos em 1968. Coon está trabalhando em *Jornada nas estrelas* e seu casamento com Joy anda bastante infeliz. Nesta mesma época, uma série de incríveis coincidências conspiram para reuni-lo novamente com seu primeiro amor. Jackie havia então começado a trabalhar como atriz e modelo e estava conseguindo bastante sucesso, tendo aparecido recentemente na versão filmada de *Sweet Charity*. Em conseqüência, o retrato de seu rosto em 18 x 24 ocupava agora um lugar de honra (quem diria!) no refeitório do estúdio da Universal.



A IMAGINAÇÃO DE JEFFERIES DÁ VIDA A UMA CRIAÇÃO DE COON COM ESTE ESBOÇO INICIAL DA AVE DE RAPINA **KLINGON. (CORTESIA WALTER M. JEFFERIES)**



- o "MUGATU", INICIALMENTE CHAMADO "GUMATU". (© PARAMOUNT PICTURES)

Ocorre a primeira coincidência. Ao almoçar certo dia com um amigo no estúdio da Universal, Coon senta-se, começa a comer e a bater papo com o amigo, e então pára no meio da frase, pasmo ao ver o rosto de Jackie olhando para ele da parede do *self-service*. Emocionado com a descoberta, Coon contrata um detetive particular para rastrear o paradeiro do seu primeiro amor.

Ocorre a segunda coincidência. Antes mesmo de o detetive particular receber seu primeiro pagamento semanal, certa manhã, Coon está no carro rumo ao estúdio quando nota um novo e enorme cartaz que está sendo descerrado no Sunset Boulevard. Bem no centro está o belo e sorridente rosto de... Jackie. Ele quase colide com um ônibus urbano, recompõe-se e continua a seguir para o trabalho, sorridente. No escritório, imediatamente pede à sua secretária, Andie Richardson, que descubra qual agência de publicidade havia montado o cartaz do bulevar e pedir que sua modelo entre em contato.

Ocorre a terceira coincidência. Logo depois da quase-colisão de Coon, Richardson entra correndo no escritório, agitando um jornal e

explicando que acabara de ler na coluna social que Jackie está se divorciando. "Encontre-a", diz Coon. "Coloque-a na linha." Richardson faz alguma pesquisa, algumas ligações e, em uma hora, o par se reencontra! pelo menos por telefone. Jackie rememora:

Lembro-me claramente que a primeira coisa que lhe perguntei foi: "Você está feliz?" e ele simplesmente desmontou e chorou.

Foi um momento muito intenso. Marcamos um almoço para o dia seguinte. Eu nunca deixara de amar Gene. A gente não supera um primeiro amor. a gente vai em frente, mas guarda um tesouro no coração. Encontramo-nos no dia seguinte e o nosso afeto ainda era tão forte que eu disse a ele:

— Nunca mais vou deixar você partir de novo.

Depois do almoço, conversamos um pouco mais no carro e Gene me contou que andava tão infeliz no casamento que recentemente havia comprado uma arma, com a intenção de se matar. Teria sido esta a sua saída. Assim, quando voltamos a nos encontrar, jogamos fora toda a cautela e, às seis horas, decidimos nos casar. Neste momento, Gene arregimentou toda a sua coragem e se divorciou de Joy. Na verdade, sentiu-se tão incrivelmente culpado por deixar Joy que simplesmente deixou-a ficar com tudo, absolutamente tudo.

Um dos melhores amigos de Coon nessa época era Bill Campbell, conhecido de praticamente todos aqueles que estiverem lendo este livro como o vilão de "O senhor de Gothos". Ele narra o caso de uma festa a que compareceram naquela mesma noite, entre outros, Roddenberry, Majel, Gene Coon e Joy. Campbell continua:

Roddenberry e Coon estão juntos nesta festa, que provavelmente tinha algo a ver com *Jornada nas estrelas*, quando Roddenberry diz:

— Rapaz, Joy está linda hoje e parece estar de muito bom humor.

Ao que Coon responde:

— Bem, sim, mas não sei como irá reagir depois de hoje à noite.

— O que você quer dizer com isso? — pergunta Roddenberry. Ao que Coon replica:

— Vou deixá-la amanhã.

Mas, depois da festa, foram para casa e Gene desistiu de contar a ela. Joy não

pôde deixar de notar que alguma coisa estava incomodando Gene terrivelmente e, por fim, simplesmente perguntou:

— O que está havendo? Eu disse alguma coisa errada? Fiz algo errado? O que é?

Neste momento, ele contou tudo, choraram juntos a noite toda e, pela manhã, ele apenas colocou os documentos numa pasta e saiu.

Logo depois, Jackie e Coon se casaram e, nos cinco anos seguintes, o cotidiano dele foi mais cheio de felicidade, paixão e amor de que o mais imaginativo dos romancistas conseguiria inventar.

No entanto, mesmo quando se é extremamente talentoso e feliz no amor, nem sempre os ventos são favoráveis. No momento, por exemplo, em que Coon acabara de instalar-se em seu escritório, Roddenberry se aproximava do colapso. Portanto, claro que coube a Coon ser iniciado no programa numa situação do tipo "sair da frigideira para cair no fogo". Isso normalmente não seria muito difícil, mas, naquelas circunstâncias, Coon teve que reescrever totalmente um roteiro originário de um dos nossos mais talentosos e freqüentes colaboradores, Theodore Sturgeon.

Gene havia trabalhado no roteiro e o levava até o ponto em que sentia que estava pronto para ser filmado. A NBC, contudo, tinha outros planos. O roteiro em questão se chamava "A licença" e, tal como originalmente escrito, era extremamente fantástico e bizarro. A rede lera o roteiro e imediatamente levantara algumas objeções. Eles receavam que os espectadores ainda estivessem incertos sobre o que, de fato, era *Jornada na estrelas* e que mandar tão cedo a tripulação da Enterprise para um tipo muito abstrato de aventura apenas confundisse os espectadores, que mudariam de canal... talvez para sempre. Em conseqüência desses temores, enviaram um memorando a Roddenberry pedindo (isto é, exigindo) que o roteiro fosse retrabalhado e reescrito até ficar cristalino que, para a tripulação da Enterprise, aquele não era um procedimento operacional padrão.

Literalmente momentos antes de embarcar para o aeroporto,

para sua semana de descanso bem merecido e muito necessário, Roddenberry datilografou um memorando para Coon, detalhando as alterações que precisavam ser feitas e especificando exatamente o que a NBC havia solicitado. Contudo, na pressa que acompanha a maioria das saídas para férias, o memorando jamais saiu da mesa de Roddenberry.

Assim, Coon apanhou o roteiro de Sturgeon, deu uma olhada e, ignorando a ordem da NBC, sugeriu alguns desfechos e mudanças no argumento que o tornavam muito mais empolgante. Infelizmente, também tornavam o episódio ainda mais absurdo. Os dias se passaram rapidamente e o roteiro foi enviado para a copiagem, os cronogramas de produção ficaram definidos, listas de tomadas preliminares foram preparadas e, na véspera da filmagem, Roddenberry voltou para casa.

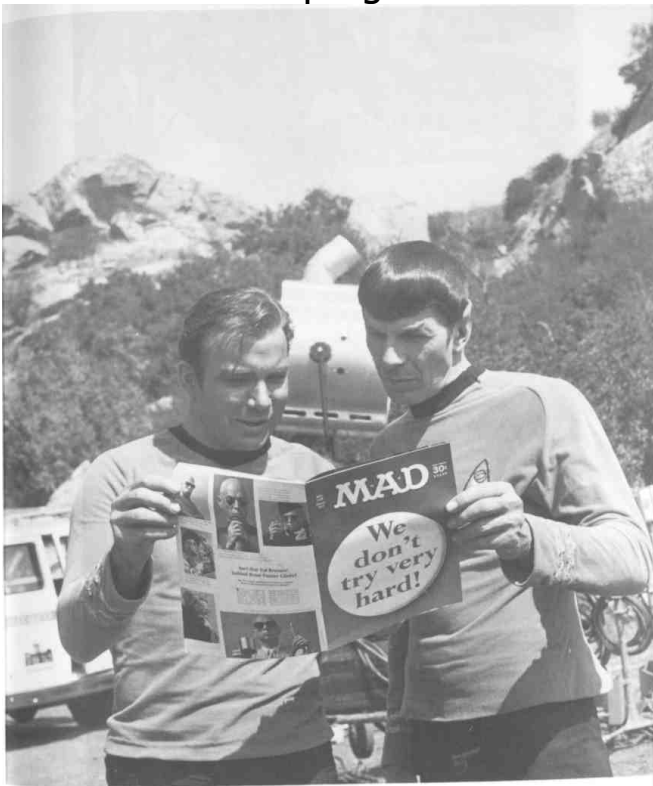


MEU DIGNO Oponente. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

Bronzeado e saudável, estava apto a voltar ao escritório com um colar havaiano ainda no pescoço e a mente ainda aquecida pelo crepúsculo havaiano. Esse estado mental calmo e relaxado durou cerca de três minutos, já que uma das primeiras coisas que Gene fez foi pegar o roteiro de "A licença" revisado por Coon.

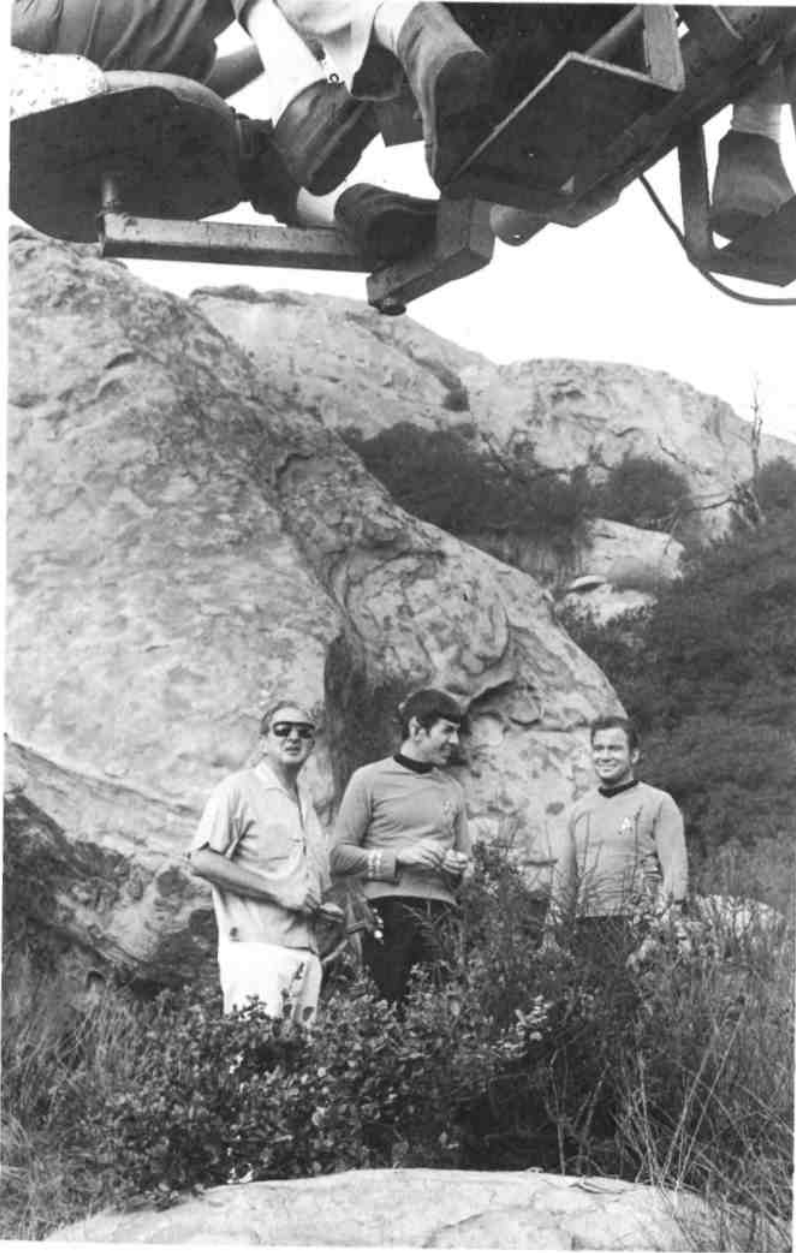
Quando Roddenberry começou a ler, quase engasgou com sua garrafa de nozes de macadâmia que trouxera de lembrança. Estava diante de um roteiro sensacional, mas completamente inutilizável.

Para aumentar suas dores de cabeça do regresso, havia o fato de que a filmagem desse roteiro deveria começar... na manhã do dia seguinte Coon já estava ocupado, reescrevendo três novos roteiros, e, assim, graças a um memorando extraviado, Roddenberry não tinha escolha a não ser regressar ao trabalho 12 horas mais cedo, com uma noite inteira de trabalho que não estava no programa. Só que, neste caso, até o gênio de Roddenberry era pouco para a extrema falta de tempo. A aurora rompeu nas colinas de Hollywood e a equipe de produção de *Jornada nas estrelas* já estava a caminho do parque natural que serviria de principal locação para "A licença". Às 6:30h da manhã, Roddenberry havia martelado uma primeira versão das cenas iniciais do filme, mas de modo algum estava perto da conclusão e não tinha a mínima idéia de como encerrar o programa. Ainda o vejo urrando para os carros da produção, numa nuvem de poeira, entregando as primeiras páginas a Bob Justman e logo depois plantando-se à sombra. Sentado no chão, com um bloco de papel ofício amarelo, Roddenberry começou a trabalhar na segunda metade do programa.



APÓS SOBREVIVER A UM LONGO E DURO DIA DE LOCAÇÃO, MEU BOM AMIGO E EU NOS REFAZEMOS

COM UM BEM MERECIDO RELAXAMENTO E UM ESTÍMULO MENTAL. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)



FILMANDO "UMA GUERRA PARTICULAR" EM LOCAÇÃO: VASQUEZ ROCKS, LOS ANGELES. (© 1993
PARAMOUNT PICTURES)



: LEONARD E EU CONVERSAMOS COM O DIRETOR MARC DANIELS, SORRINDO E TENTANDO NÃO SUAR. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)



À ESQUERDA: ENTRE AS TOMADAS, A EQUIPE DE CÂMERA SE POSICIONA E A TURMA DA ILUMINAÇÃO REAJUSTA A FILA DE REBATADORES DE LUZ QUE SUBSTITUEM A ILUMINAÇÃO DE ESTÚDIO. CONTINUO A SUAR. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

À DIREITA: LEONARD VENCIDO PELO CALOR; DE BOM GRADO ME OFEREÇO PARA LHE DAR UM TIRO DE MISERICÓRDIA. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

O roteiro noturno de Gene alimentou nosso primeiro dia de filmagem e era realmente muito bom: enxuto, empolgante e com o estilo marcante de Roddenberry. No entanto, nós, atores, fomos obrigados a tapar alguns furos nos diálogos que Gene deixara inacabados e, por isso, esse episódio está cheio de improvisos. O dia acabou e, quando embalamos as coisas ao término da filmagem, Gene ainda não tinha certeza sobre como finalizar o programa.

Finalmente, durante um prolongado jantar com os membros do elenco e da equipe, Roddenberry conseguiu escrever um dos mais espetaculares finais de *Jornada nas estrelas* e acrescentar ao roteiro guerreiros samurais, um bombardeiro da Segunda Guerra e, ainda, alguns dos diversos animais que viviam naquele parque de vida selvagem.

Um deles, um tigre, viria a ter papel essencial no enredo e, em dado momento, vítima de um surto da febre maligna da improvisação, sugeri que o capitão Kirk fizesse uma cena de luta com esse monstro carnívoro rajado.

Neste momento, o cerebelo do leitor já deve estar formigando com palavras como "duble" e "tigre de mentira", mas posso garantir que, curiosamente, eu não estava nem um pouco preocupado com tais precauções. Ainda mais curioso é que me lembro de ter ficado realmente empolgado com tudo aquilo. Ou seja, eu, um ator de meia idade, fui tomado pela adrenalina do momento e fiquei ali, como um drogado, realmente imaginando meus saltos em cima de Shere Khan. Roddenberry, que de fato tinha milhares de coisas com que se preocupar, ficou sabendo e tentou me dissuadir dessa idéia sem dúvida estúpida mas, por algum motivo insondável, eu estava determinado a levá-la adiante.

Então, Roddenberry fez uma coisa brilhante. Pôs o braço em meu ombro, e salmos perambulando pelo parque, enquanto ele tentava me convencer de que eu era importante demais para o programa para me arriscar a lutar com aquele comedor de gente. De fato, não fez muitos progressos até — e agora estou certo de que foi premeditado — "tropeçarmos" no hábitat dos tigres, exatamente na hora da comida. Ali estava o tigre contra o qual eu lutaria: enorme, majestoso e estraçalhando um osso cheio de carne vermelha.

Imediatamente meus testículos subiram até o pomo de Adão e o machismo ignorante, que tanto estivera pulsando em minhas veias, era agora substituído pelo mais puro terror. Fiquei ali, tentando não aparentar muito pavor, enquanto elegantemente desistia, "pelo bem do programa":

— Certo — eu disse —, vou esquecer a luta com esse gatinho... se você realmente acha que é melhor.

Nesse momento, Nimoy vem passando e diz, travessamente:

— Sabe, Gene? Eu *poderia* simplesmente aplicar nele o velho toque neural vulcano.

Retrospectivamente, pode-se imaginar que os motivos mais básicos da preferência da série pela grandiosidade são facilmente discerníveis se reportados aos dois Gene que a fizeram.

TIROS NO ESCURO



A ENTERPRISE DE UM METRO: PENDURADA POR FIOS (VISÍVEIS) PARA PARECER QUE ESTÁ VOANDO. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

Após serem escaudados por Bill Heath e a Anderson Company, Gene Roddenberry e Bob Justman fizeram uma combinação para garantir que jamais entrariam de novo numa sinuca. Por isso, contrataram um homem chamado Eddie Milkis. Eddie havia trabalhado com Gene como editor em *The Lieutenant*, e foi tamanha a impressão que provocara em Roddenberry que este fez um esforço extra para recrutá-lo com a função específica de fiscalizar toda a pós-produção de *Jornada nas estrelas*. É Milkis quem recorda:

Encontrei-me com Gene pela primeira vez em 1964, quando ele estava produzindo *The Lieutenant* e eu era editor de cinema. Naquele tempo, toda série de uma hora contratava três editores, mas havia dificuldades no caso de *The Lieutenant*, porque os editores ficavam sempre sobrecarregados de trabalho para fazer as coisas com a precisão que Gene queria. Por isso, atrasavam-se em relação ao cronograma. De qualquer modo, contrataram-me como quarto editor e desde logo alguma coisa acionou uma sintonia entre Gene e eu. Ao fim da temporada, havíamos cultivado uma grande amizade.

Quando *The Lieutenant* fracassou, fiquei um pouco desencantado com a profissão e, além disso, eu odiava aquele hiato que anualmente me obrigava a ficar três meses desempregado. Por isso, credenciei-me como corretor de imóveis e acabei me associando a um cunhado meu no ramo dos negócios imobiliários.

Então, em 1965, Gene me ligou e disse:

— Estou fazendo um piloto para *Jornada nas estrelas...* Sabe? o programa sobre o qual costumávamos conversar. Você gostaria de vir editá-lo para mim?

E respondi:

— Não, não posso, Gene. Estou num ramo diferente agora.

Ele me ligou de novo um ano depois e me pediu para editar o segundo piloto. Novamente eu disse não.

Depois disso, ele sempre me ligava uma vez ou outra, e conversávamos sobre como as coisas estavam indo e, então, em agosto de 1966, ele ligou por volta das seis da tarde. Lembro-me com precisão dessa chamada, porque ela realmente mudou minha vida.

Eu estava sentado no escritório imobiliário e o negócio andava realmente capenga. As coisas estavam desabando e eu sabia disso. Gene me diz:

— Estou com problemas. Rodamos alguns episódios e o pessoal que eles têm aqui para a pós-produção me diz que não há jeito de cumprir os prazos de exibição.

— Como pode ser? — perguntei. — Isso simplesmente não pode acontecer.

Ele então me pediu para passar no escritório e discutir a situação. Eu disse:

— Certo. Vai ser a primeira coisa que vou fazer pela manhã. E ele:

— Oh, não, não. Não tenho tanto tempo. Você pode vir aqui agora?

— Está bem, passo por aí na volta para casa.

Então fui e me encontrei com Gene, Bob Justman e Herb Solow, o "executivo encarregado da produção" da Desilu, e eles me puseram a par de toda a situação. Estavam utilizando o departamento de pós-produção da Desilu e as coisas se encontravam numa desordem total. Aí Gene disse:

— Gostaria que você viesse e dirigisse o departamento de pós-produção para nós. — E eu:

— Gene, não sei como fazer isso. Sou apenas um editor de filmes. Não sei nada sobre chefiar pessoas ou organizar um departamento...

E Gene, com um sorriso, interrompeu-me:

— Ahhh, claro que sabe.

Eu ri e, na hora em que essa conversa se encerrou, eu estava contratado.

Comecei a trabalhar na manhã seguinte.

A primeira coisa que Milkis notou foi que a constante viagem da Enterprise pelos confins do espaço acarretava uma grande quantidade de tomadas de efeitos especiais em cada um dos episódios. Notou também que essa enorme sobrecarga simplesmente era demais para a Anderson Company dar conta. Conseqüentemente, os efeitos especiais simplesmente não andavam, e o trabalho de pós-produção de *Jornada nas estrelas* se atrasava cada vez mais em relação ao cronograma. Em vista disso, uma das primeiras coisas que ele fez foi consultar Bob Justman e, em seguida, contratar quatro oficinas extras de efeitos especiais, de sorte que os efeitos de *Jornada nas estrelas* pudessem ser simultaneamente realizados em diversos locais diferentes.

Embora isso começasse a solucionar *um* dos problemas de pós-produção de *Jornada nas estrelas*, havia muitos outros que necessitavam providências. Música, efeitos sonoros, filmagem de miniaturas da Enterprise e a edição de cada episódio eram responsabilidades que logo se acharam devidamente empilhadas nos ombros de Eddie.

A edição de cada episódio de *Jornada nas estrelas*, embora fosse um processo extremamente demorado, na verdade representava para o sr. Milkis um número relativamente pequeno de dores de cabeça. De fato, na supervisão do grupo de editores de filme extremamente talentosos de *Jornada nas estrelas*. Eddie apenas dava uma olhada nos procedimentos, oferecendo sugestões ou comentários criativos visando reforçar o ritmo ou a aparência de uma dada cena. Esse, para Milkis, era o melhor aspecto da pós-produção de *Jornada nas estrelas*, pois, tendo sido editor, ele sentia muito carinho pelo processo. Milkis é quem explica:

O que realmente me agradava na edição era poder abordar o trabalho de um ponto de vista de contador de histórias. Acho que os editores que trabalham com esse intuito podem operar maravilhas. Eu realmente adorava pegar os pedaços de qualquer cena e fazer algo de bom com elas. Ou seja, mesmo quando nossas idéias não funcionavam muito bem, a gente simplesmente pegava a cena inteira

de novo, tomada por tomada, e então a reconstruía de forma inteiramente nova. Se a gente tivesse sorte, conseguia dizer: "Oh, meu Deus! Isto funciona! Que diferença!" — É um processo muito criativo e gratificante.

Uma vez feita a montagem preliminar de um episódio e aprovada por Bob Justman e Roddenberry, Eddie podia... voltar ao trabalho. Isso porque, embora o programa houvesse *começado* a assumir a forma final, ainda faltavam música, efeitos sonoros, efeitos visuais e tomadas específicas de miniaturas da Enterprise eventualmente necessárias para determinado roteiro.

A supervisão da produção dos efeitos visuais de *Jornada nas estrelas* era, de longe, a responsabilidade de Milkis que mais demandava tempo, e não raro o trabalho se atrasava bastante. Em vista disso, fiz a pergunta óbvia a Eddie — Diabo, por que leva tanto tempo? — Eddie responde:

"Os caras da Anderson Company e, de fato, todos os caras que criavam nossos efeitos especiais eram bons, mas, ao mesmo tempo, deve-se lembrar que estávamos em 1966 e simplesmente não contávamos com a tecnologia atual. Nada era fácil ou computadorizado, e a tecnologia com que trabalhávamos seria hoje considerada absolutamente antiquada. De fato, ao criar a maioria dos efeitos visuais de *Jornada nas estrelas*, realmente tínhamos que nos valer da adivinhação.

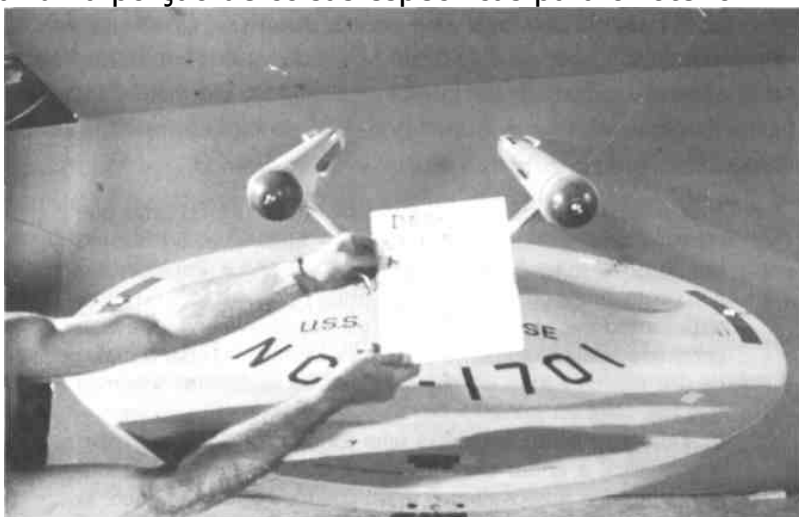
Ou seja, a gente imaginava uma forma de realizar um certo efeito visual e então experimentava. Concretamente, noventa por cento dos nossos efeitos eram criados na hora. A gente ia tentando, com base apenas no que achava que podia dar certo. Mas, então, grande parte do efeito não saía do jeito como a gente pensava que ia sair. Quando a gente via a coisa toda, descobria que estava uma merda. Aí, tinha que fazer de novo e, na maioria das vezes, eram três ou quatro tentativas até acertar.

É claro que realmente não se podia passar à próxima tomada sem que a anterior estivesse refeita e aperfeiçoada. Era por isso que atrasava tanto."

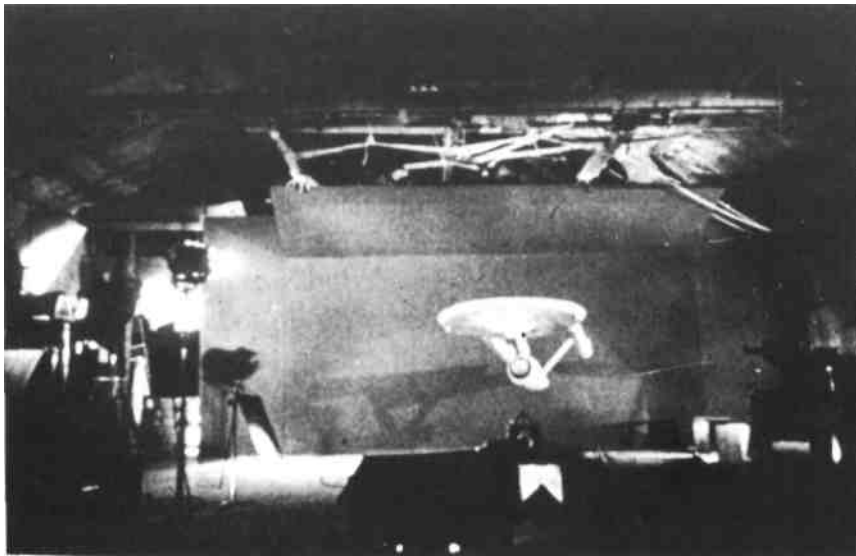
Durante esse período, Milkis começava o dia reunindo-se às 5:30h da manhã com Bob Justman. Discutiam o andamento das coisas no *front* da pós-produção e, depois, planejavam os futuros episódios, antecipando também as necessidades *destes*. O motivo de

uma reunião tão matutina era simplesmente o fato de que estariam sempre atarefados demais para se reunirem em qualquer outra hora do dia. Milkis, passava a maior parte de quase todas as manhãs cobrando efeitos aos laboratórios e, na maior parte de todas as tardes, supervisionando a filmagem de miniaturas de *Jornada nas estrelas*. Ele relembra:

Eu trabalhava de cerca de 5:20h da manhã até a meia-noite, ou às vezes até mais tarde. Isso porque, durante a primeira temporada, carecíamos desesperadamente de *travelings* da Enterprise. Ou seja, precisávamos de tomadas gerais da nave voando pela tela, ou na direção da câmera, e ainda tínhamos"que filmar uma porção de coisas específicas para o roteiro.



DUAS IMAGENS DA ENTERPRISE DE UM METRO: (ACIMA) PRONTA PARA FILMAGEM E (NA PÁGINA SEGUINTE) EM MINHAS MÃOS PARA UMA FOTO PUBLICITÁRIA. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)



Como você sabe, trabalhávamos com duas miniaturas diferentes. Uma tinha cerca de um metro e era utilizada sempre que precisávamos explodir uma alça, aportar um módulo espacial ou coisa parecida. Basicamente, sempre que tínhamos que alterar ou danificar o modelo, usávamos o menor. Jamais faríamos uma coisa dessas com o grande. Precisávamos de preservá-lo.

Na verdade, o modelo grande tinha luzes piscando em toda a volta da área em disco e era cheio de detalhes. Era realmente complexo. Tinha mais de três metros de comprimento e era impossível filmá-lo. Era grande demais. De qualquer modo, após um dia cheio, correndo de um laboratório para outro e gastando algum tempo na sala de edição, eu tinha que ir até um lugar chamado Film Effects, onde um cara chamado Linwood Dunn filmava nossas miniaturas.

Disponham ali de um grande palco e a primeira coisa que a gente fazia era pintá-lo todo de azul. Isto porque sabíamos que estaríamos fazendo efeitos "fundo-azul", que basicamente nos permitiam filmar a nave, depois remover este fundo infinito azul e introduzir uma imagem do espaço sideral.

Seja como for, geralmente pendurávamos a nave a cerca de um metro e vinte do chão e depois colocávamos trilhos para o movimento de câmera logo abaixo dela. Então, começávamos a rodar e, se fosse necessário parecer que a nave estava voando na direção da câmera, simplesmente deslizávamos a câmera em direção à frente dela e depois desviaríamos numa panorâmica no último segundo possível. Depois que voltamos ao laboratório, tirávamos o azul, acrescentávamos um fundo e revelávamos a tomada, a nave parecia 'voar' direto para a câmera. Fazíamos o mesmo tipo de coisa sempre que a nave tinha que voar cruzando a tela. Se rodássemos o filme deslizando para a esquerda, a nave pareceria mover-se para a direita e vice-versa.

Na verdade esse não era um processo novo, mas era difícil, porque ou se fazia de modo perfeito ou não se fazia. Se a cor da nave não estivesse absolutamente correta ou se a iluminação fosse ligeiramente menor, a tomada não funcionaria. Isso porque a gente depois não conseguiria remover o fundo azul. Era a perfeição ou a morte. Uma falha e o trabalho de uma noite inteira estaria perdido.

Por falar em falhas, durante a primeira temporada de *Jornada*

nas estrelas, um bom número das aborrecidas dores de cabeça de Eddie foram provocadas por nós, atores, devidamente reforçados na nossa incompetência pelo "diretor da semana". Ou seja, para a criação dos efeitos visuais recorrentes, era necessário seguir ao pé da letra certas diretrizes de procedimentos específicos e, de fato, levamos algum tempo para perceber isto.

Para que qualquer membro da tripulação da Enterprise fosse teleportado, por exemplo, era absolutamente necessário que caminhássemos até o transportador e rapidamente nos colocássemos em posição para teleportagem. Em seguida, quando o enorme dispositivo de luz na base da estação se acendia, tínhamos de permanecer perfeitamente imóveis por cerca de quinze segundos. Neste momento, tínhamos que sair, depressa e sem rodeios, enquanto as câmeras continuavam rodando, filmando o cenário vazio.

Seguindo esse procedimento, os rapazes do laboratório podiam então pegar esse trecho, esperar que entrássemos no enquadramento e nos preparássemos para a teleportagem e, então, excluir o pedaço em que saíamos. Em seguida, emendariam a filmagem do cenário vazio, introduzindo, além disso, um efeito de fusão e brilho tremeluzente. Feito isto, mais uma equipe da Enterprise havia partido.

Era assim que *devia* funcionar, mas, durante a maior parte da nossa primeira temporada, nenhum de nós compreendia de fato o procedimento e, conseqüentemente, estávamos sempre entrando de modo incorreto, mexendo-nos ou até proferindo falas enquanto estávamos no meio da teleportagem. Não é preciso dizer que isto deixava Eddie Milkis maluco.

No início, sempre que examinávamos o resultado da filmagem, dizíamos:

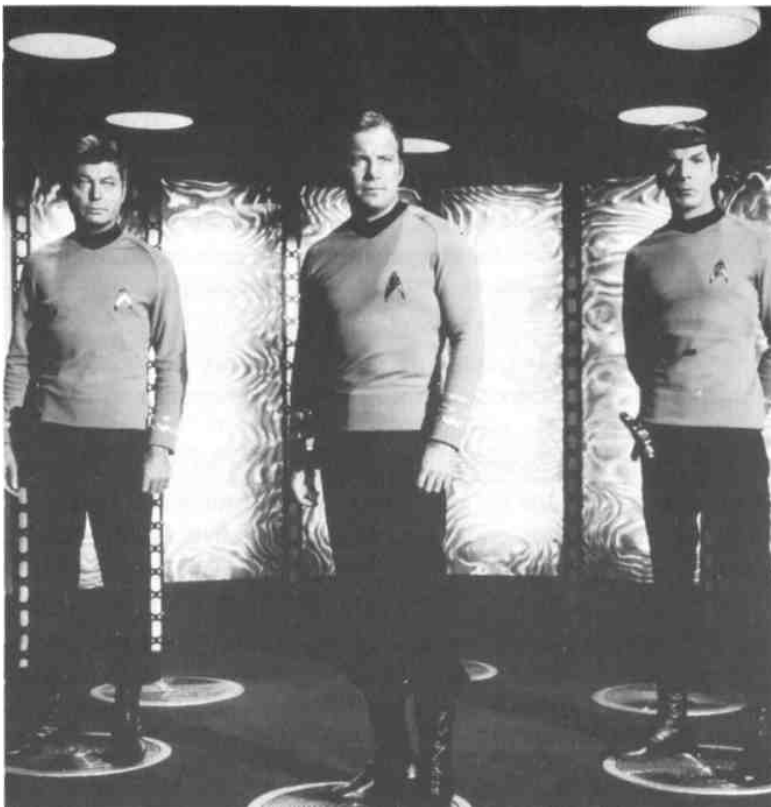
— É, eles estragaram de novo.

Você sabe, os atores andavam quando deviam ficar parados para a teleportagem, ou um diretor encerrava a tomada sem filmar a sala de transportes vazia. Houve um bocado de confusão nesses primeiros dias, porque ninguém de fato sabia como os efeitos especiais eram feitos.

Os fêiseres também causavam problemas. Os atores precisavam manter a

mão absolutamente imóvel enquanto atiravam, de sorte que pudéssemos acrescentar a linha de fogo no laboratório. Mas, como ninguém conseguia realizar esta tarefa simples, acabávamos com uma mão trêmula atirando aquele raio firme de fogo fêiser. Isso imediatamente denunciava o truque e ficávamos arrasados. Refilmamos algumas vezes, mas em geral tínhamos que nos virar com o que já havíamos filmado.

No outro lado da moeda e do outro lado da cidade, Eddie trabalhava com Bob justman e um cara chamado Doug Grindstaff na criação de todos os efeitos sonoros de *Jornada nas estrelas*. Neste caso, também, as situações extraordinárias e dramáticas de *Jornada nas estrelas* faziam com que um aspecto rotineiro de filmagem se complicasse terrivelmente. A maioria dos programas-padrão de televisão, por exemplo, cria todos os efeitos sonoros através do simples uso de uma fitoteca, e tudo, desde tiros de pistola, passando por gritos e até acasalamento de alces, pode ser encontrado em qualquer boa oficina sonora de Hollywood.





PAGINA ANTERIOR E ACIMA: DE FATO, CONSEGUÍAMOS FAZER DIREITO... ÀS VEZES. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

Contudo, uma vez que *Jornada nas estrelas* constantemente envolvia as formas desconhecidas de vida que se moviam, respiravam e falavam de forma diferente de tudo o que fora visto antes na televisão, esses sons preexistentes eram de pouca valia. Em vista disto, Milkis, Justman e Grindstaff tinham que criar seus próprios sons. Pedi a Eddie para explicar como faziam isto.

Em geral começávamos com algo muito comum. Se precisássemos, por exemplo, de um som metálico estranho, podíamos pegar um sino e produzir nele uma espécie de batucada com um martelo ou tamborilar sobre ele com os pés. AI a gente dizia algo do tipo "Está bem, agora vamos pegar esse som e colocar numa câmara de eco". Faríamos isto, ouviríamos e produziríamos ainda alguma coisa mais. Podíamos acrescentar algum final agudo ou grave, talvez alguma

ressonância ou efeito de sopro e, por fim, soaria bem. Outras vezes, podíamos apenas chutar a perna de uma cadeira e usar o som assim obtido.

Quando todos esses aspectos começassem a se juntar, seriam mandados para a edição, onde sujeitos como Fabian Tjordmann, Bob Swanson e Frank Keller criariam um pequeno milagre e, partindo do corte bruto do episódio original, acrescentariam todos os elementos acima citados e montariam uma versão do programa quase finalizada. Roddenberry inevitavelmente sugeriria uma ou duas alterações e, quando os editores tivessem ressurgido das trevas de suas áreas de trabalho e atendido às exigências de Gene, o episódio havia chegado oficialmente ao *status* de "montagem final".

Contudo, "final" não queria dizer "finalizado". O episódio ainda não tinha música. Para tanto, uma cópia do filme era enviada a um compositor escolhido, que assistiria a ela e, em seguida, escreveria a música para cada cena. Encerrada essa enorme tarefa, uma orquestra inteira de músicos seria amontoada num estúdio de gravação de som, onde executaria a obra do compositor ao mesmo tempo em que se projetava o episódio em pauta. Isto possibilitava ao compositor certificar-se de que suas partituras estavam em perfeita sincronia com a ação na tela. Se um vampiro comedor de sal está se preparando para atacar o Magro, deve-se ter certeza de que o crescendo de suspense musical chega ao auge exatamente no momento em que o pobre doutor é agarrado. Um ligeiro atraso na cronometragem do clímax do crescendo destruiria inteiramente a tensão dramática da cena.

Depois que a orquestra ia embora, os diálogos, efeitos sonoros e a nova trilha musical eram todos mixados numa trilha sonora final.

Esses elementos eram depois acrescentados à edição quando o episódio finalizado era copiado a partir dos negativos originais. O produto final de uma hora de duração era então projetado pelo eternamente ocupado Milkis, copiado e despachado para a rede.

Por fim, o episódio de *Jornada nas estrelas* estava concluído e Eddie Milkis podia suspirar de alívio... e imediatamente dar início ao programa da semana seguinte.

NOITES DE ESTRÉIA



O SUGADOR DE SAL, HABILMENTE DISFARÇADO COMO A ANTIGA PAIXÃO DE MAGRO. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

No fim do verão de 1966, *Jornada nas estrelas* se aproximava da data de estréia, e tínhamos todos uma sensação bem clara de que realmente iria tornar-se algo especial. Contudo, também começávamos a sofrer inevitáveis crises estomacais nervosas, que logo se transformariam em tremedeiras de noites de estréia. Roddenberry não era exceção. Na verdade, talvez fosse a pessoa mais nervosa do estúdio. Andando sem parar pelo seu escritório, Gene não estava muito diferente dos ursos polares do zoológico de San Diego. De fato, se aqueles ursos fumassem um cigarro atrás do outro e usassem suéteres de lã escocesa, não haveria como distingui-los dele.

Por fim, quando a tensão da estréia iminente foi ampliada pelo interminável desfile de dores de cabeça da produção, Gene decidiu ausentar-se da sua própria desgraça. Durante o fim de semana do Dia do Trabalho, enfiou embaixo do braço cópias em 16 mm de ambos os pilotos de *Jornada nas estrelas*, jogou sobre o outro ombro uma amostra representativa dos figurinos mais notáveis do programa, tomou um avião com destino a Cleveland e inscreveu-se de última hora na maior convenção mundial de ficção científica.

Intitulado Tricon, esse evento é uma prova irrefutável de que a convenção anual de ficção científica *não* se iniciou com *Jornada nas estrelas*. Na verdade, já em 1966 ele tinha mais de 25 anos de idade. Iniciara-se nos primórdios da década de 40 e, durante os anos seguintes, crescera até tornar-se a maior e mais prestigiosa reunião de entusiastas de ficção científica de todo o mundo.

Por esse motivo, Gene decidira voar até Cleveland na esperança de granjear para seu novo programa um público fiel e bastante culto.

Na manhã da sexta-feira desse longo fim de semana, ligou para os organizadores do Tricon, oferecendo-se para participar do evento e propiciar aos presentes uma pré-estréia exclusiva da sua nova série de ficção científica para a NBC. Os promotores do evento exultaram diante da oferta e lhe pediram para levar alguns figurinos, já que a convenção estava programando um "desfile de moda futurista".

Em Cleveland, a mulher encarregada desse desfile de moda está passando por um dia terrível. Dirigiu o carro de Los Angeles a Cleveland e, como o leitor pode imaginar, ficou meio grogue pela viagem. Para aumentar a tensão, inesperadamente terá que coordenar sozinha o evento, devido a uma súbita apendicite de sua colega. Então, embora esteja fazendo o máximo para dar conta dos inúmeros detalhes envolvidos na montagem do desfile, fica mais e mais atormentada por problemas logísticos e de programação, e cada vez mais irritada. Seu nome é Bjo Trimble e, embora vá se tornar talvez a mais importante fã da história de *Jornada nas estrelas*, seu primeiro envolvimento com o programa e com Gene Roddenberry não foi tão cordial. Bjo explica:

Esse desfile de moda futurista não era de modo algum uma simples apresentação de figurinos: era muito mais organizado, estruturado e complexo. E os encarregados da convenção Tricon não estavam muito a fim de cooperar durante o evento. Diziam:

— Você tem exatamente uma hora para seu desfile, nem mais, nem menos. Começa às sete em ponto e termina exatamente às oito. Nem um segundo depois, nem um segundo antes.

Assim, eu tinha 20 figurinos para incluir naquele desfile e, quando repassei a logística, percebi que, se minha cronometragem fosse perfeita, eu poderia realizar o evento no tempo exato. Trinta segundos depois, vem um dos organizadores do Tricon e diz:

— Esquecemos de lhe dizer, mas tem aí um produtor de Hollywood que trouxe três figurinos que gostaríamos de incluir em seu desfile.

Naquele momento, eu não estava nem um pouco a fim de fazer concessões e, por isso, disse:

— Esqueça. não tem jeito! Dê o fora!

Esse cara então diz:

— Bem, nós já prometemos a ele que você os incluiria.

E eu:

— E daí? O desfile é meu, vá embora! Aí então ele diz:

— Olhe, o cara está parado bem ali e trouxe o material só para que você o mostrasse.

Girei os olhos para cima e disse:

— Bem, quem é ele?

— Gene Roddenberry — me diz o rapaz.

— Gene O QUE?! — replico. — Nunca ouvi falar dele. Esqueça.

O que sei é que, em seguida, aquele enorme urso em forma de gente, com rosto de querubim irlandês, caminha em direção a mim e diz:

— Oi, eu sou Gene Roddenberry. Posso lhe oferecer um café? Então respondi, muito mal-humorada:

— Sim, tá bom... que seja.

Eu realmente não queria aceitar, mas Gene foi persistente, sedutor e a certa altura até me mostrou seus figurinos, valendo-se de três modelos locais que desfilaram diante de mim. Ainda me lembro que um desses figurinos era o que Sherry Jackson vestiu em "E as meninas, de que são feitas?" e que a modelo que

o desfile passou a maior parte da noite afastando os homens com um bastão. Até Harlan Ellison, que lá estava como convidado de honra, fazia de tudo para se aproximar dela.

Quando terminaram o café, Bjo não só havia concordado em incluir os modelos no desfile, mas também em fazer menção especial a *Jornada nas estrelas* e à estréia que se aproximava. "Dizem que existe uma espécie de feitiço irlandês que é capaz de tirar os pássaros das árvores, e Gene devia estar com a carga toda."

Terminado o desfile, Gene foi autorizado a projetar para os presentes uma cópia de "*Onde nenhum homem jamais esteve*". Parado logo atrás da última fileira de assentos do congestionado auditório, Roddenberry ficou compreensivelmente nervoso quando as luzes se apagaram e seu filme começou a rodar sobre a tela prateada. Neste momento, não conseguiu deixar de notar um grandalhão que conversava alto, cativando uma meia dúzia de elementos da platéia que se juntara ao seu redor. Contam casos, riem e não prestam nenhuma atenção ao filme. Irritado, Roddenberry avança decidido até o núcleo perturbador da atenção, bate no ombro dele e diz:

— Ei! Pelo amor de Deus, fique QUIETO! É o meu piloto que está na tela.

Repreendido, o desrespeitoso elemento da platéia timidamente se cala. Contudo, quando Gene ainda está voltando ao seu posto na última fila, é abordado por um dos organizadores da convenção que entoa, sarcástico:

— Parabéns, você acaba de insultar Isaac Asimov.

Como o leitor pode imaginar, Roddenberry ficou mortificado.

Durante toda a projeção do filme, Gene transpira em abundância, torce as mãos, enquanto aguarda, apreensivo, o fim do piloto e a reação da platéia. Conta a lenda que, quando o piloto estava próximo do seu desfecho dramático, Gene fechou os olhos, incapaz de suportar o suspense da iminente hora da verdade. Quando o episódio chegou ao fim e os créditos finais começaram a rodar, Roddenberry inspirou fundo, aguardando a reação da platéia, e ficou chocado, quase tonto, quando absolutamente nenhum som se ouviu

dos assentos do auditório. Abrindo os olhos, horrorizado, Gene ficou certo de que aquele grupo, no máximo, estava totalmente indiferente à sua proposta.

Contudo, o que Gene não tinha compreendido é que, em vez de rejeitar "*Onde nenhum homem jamais esteve*", a platéia estava era emocionada. De fato, estava tão inteiramente impressionada que agora continuava sentada, lendo em silêncio os créditos e fazendo anotações mentais, registrando os nomes das pessoas responsáveis por tão excelente incursão pela ficção científica. Quando os créditos terminaram, a platéia inteira se levantou, aplaudindo estrepitosamente, batendo os pés e gritando bis. A reação esmagadora dos convencionais induziu Gene a projetar "*A jaula*" como atração extra.

Quando "*A jaula*" recebeu consagração igualmente ensurdecadora, Isaac Asimov subitamente surgiu ao lado de Gene. Deu-se ao trabalho de pedir desculpas por seu comportamento rude e não poupou elogios ao que acabara de assistir. Estava formada uma amizade e Roddenberry soltou um suspiro profundo e satisfeito. Agora poderia relaxar, confiante por saber que suas percepções em relação a *Jornada nas estrelas* não eram nem um pouco idiossincráticas. Era, de fato, um grande programa. Então, com a memória ainda fresca da aclamação unânime de *Jornada nas estrelas*, passou o seguinte telegrama ao diretor da produção televisiva da Desilu, Herb Solow.

756P PDT SEP 3 66 LB367 CTA271 CT CLB506 NL PD
CLEVELAND OHIO 3 HERB SOLOW, VP TV, DESILU
JORNADA NAS ESTRELAS SUCESSO DA CONVENÇÃO, ELEITA MELHOR
JÁ SURGIDA. APLAUDIDA DE PÉ. GENE R.

Dia 8 de setembro de 1966: acompanhando de perto o incrível sucesso de Gene em Cleveland, *Jornada nas estrelas* chega ao ar com um ressonante... baque surdo. A rede examinara todos os episódios que havíamos filmado (entre os quais, clássicos como "*As mulheres de Mudd*", "*O estranho Charlie*" e "*Tempo de nudez*") e

escolhera, como episódio de estréia, "O *sal da terra*", o pior deles. Como o leitor provavelmente sabe, este episódio girava em torno de um vampiro sugador de sal por quem Magro tem uma fixação^{5}. Era um programa horrível, um dos piores, mas na época a rede achava que era o que "melhor introduziria os espectadores nos conceitos básicos inerentes à estrutura do programa".

Gene argumentou contra a escolha, mas apesar disto "O *sal da terra*" foi ao ar, tivemos que engolir e, no dia seguinte, descobrimos que nossos índices de audiência eram, no máximo, medíocres e que a maioria das críticas podia ser melhor definida como desagradável. A *Variety*, por exemplo, comentava:

Jornada nas estrelas exige, obviamente, uma suspensão radical da incredulidade, mas não funciona. Mesmo sob o ponto de vista do seu referencial de ficção científica, foi uma... mistura horrorosa de confusão... arrasta(ndo)-se durante uma hora, com raros momentos que não fossem de violência, assassinatos, hipnose e um monstro horrível e repugnante...

Com um generoso esforço de imaginação, poderia atrair uma estreita roda da raia miúda...

Os atores fazem o que podem, mas lutam contra dificuldades de todos os departamentos — roteiro, direção e produção geral. William Shatner... é expressivo como uma porta...

Espera um pouco! Peraí! Eu, uma porta? Uma porta?! Sr. "SCOTTY! SPOCK PRECISO DE IMPULSO DE DOBRA EM TRÊS MINUTOS OU MORREREMOS TODOS!!!" Eu? O "rei dos canastrões"? Uma porta?

... o mesmo se aplica a Leonard Nimoy, coadjuvando como o sr. Spock, o assim chamado oficial de ciências cujo bizarro corte de cabelo (etc.) é inacreditável...

Está bem, pelo menos *esta* parte da resenha faz sentido, já que em sempre costumava achar Leonard meio "inacreditável". No

entanto, a resenha conclui da seguinte forma:

... o maior jogo de adivinhação é descobrir como esta fantasia em letra minúscula entrou na programação.

Parece irônico que, justo quando se havia vencido a batalha para colocar *Jornada nas estrelas* no ar, outra batalha se travasse. Desta vez, a tripulação da nave Enterprise lutaria para evitar o cancelamento, e as armas estavam voltadas contra nós.

PROEZAS MAIORES



O DESTINO DE SPOCK EM "ESTE LADO DO PARAÍSO": PRIMEIRO, INFECTADO (ACIMA) E, DEPOIS, AFETADO . (© 1 993 PARAMOUNT PICTURES)



Recebido com críticas negativas e baixos índices de audiência, Gene volta ao escritório, onde ignora totalmente esses percalços e continua a trabalhar com resignação, nadando contra essa maré de

negatividade, achando que sua sorte com certeza mudaria para melhor. Estava enganado. De fato, mal acabava de sentar-se à mesa de trabalho e sua secretária, Dorothy Fontana, se demite. Isto deixa Gene sem seu braço direito ou sua primeira linha de defesa contra as incessantes e furiosas investidas dos Justmans, Coons, futuros escritores e funestos executivos da rede.

Na verdade, Dorothy não deixara apenas o emprego, mas assumira uma carreira inteiramente nova, abandonando os encargos de secretária para poder dedicar-se a escrever em tempo integral. Perguntei a Dorothy sobre esse passo gigantesco.

Eu havia escrito o roteiro de "O estranho Charlie", estava no meio da redação do episódio "Amanha é ontem" e cheguei à conclusão de que simplesmente não queria mais ser secretária. Pensei: "Acho que vou tentar. Tenho algum dinheiro no banco e mesmo que não venda *nada*, tudo bem, pelo menos terei tentado." Na verdade, eu tinha uma certa esperança de que Gene me desse mais roteiros para *Jornada nas estrelas*. Então, entreguei meu aviso prévio e disse: — Gene, adoro trabalhar com você, mas o que eu quero mesmo é escrever. Você sabe que a vida toda tenho me esforçado para isso e agora que já disponho de alguns créditos e um pouco de dinheiro no banco, tenho que dar a minha melhor tacada.

E Gene podia admirar aquela ambição porque, em dado momento, ele mesmo teve de enfrentar uma decisão muito parecida quando saiu da polícia. Por isso, sobreviveu, mas odiou perder uma boa secretária.

Assim, algo nervosa e um pouco mais ansiosa, Dorothy vai para casa, trabalha no roteiro de "Amanha é ontem" e aguarda junto ao telefone na expectativa de obter mais trabalho. Surpreendentemente, a sua "grande tacada" ocorre menos de duas semanas depois com um telefonema de Gene.

Gene me ligou e disse:

— Estou com um roteiro de Jerry Sohl que se chama "O caminho dos esporos"

e não está dando certo. Então, é o seguinte: Steve Carabatsos está quase no fim do contrato e vou precisar de um editor de roteiro. Se você puder reescrever este roteiro em curto prazo, se o redigir bem e depressa, agradar à rede e agradar ao estúdio, eu a trarei de volta como minha nova editora de roteiro e direi ao estúdio que quero você e *apenas* você.

É claro que eu disse:

— Está bem, é um desafio e eu aceito.

Passei a trabalhar em "O caminho dos esporos" que transformei em "Este lado do paraíso", o caso de amor de Spock. Acontece que, na versão original, o caso de amor se passava entre Sulu e a garota, e esses esporos estavam numa caverna em certo lugar, de sorte que o roteiro se desequilibrava porque os personagens continuavam a ter que cometer o erro de entrar nessa caverna, onde eram infectados. A solução para o problema era "Não se aproxime da caverna..." muito simples. Assim, fui ao escritório de Gene e lhe disse:

— Acho que solucionei o problema. Em vez de as vagens estarem apenas nesta única caverna, vamos colocá-las por todo o planeta. Estarão crescendo como ervas, de tal modo que, independentemente do que se faça ou para onde se vá, não se pode escapar delas. De um modo ou de outro, ocorreria a infecção.

Gene pensou um pouco em tudo aquilo e disse:

— É muito interessante. Certo, escreva.

Sei que pode soar estranho, mas Gene era assim. Se alguém o impressionasse com uma idéia interessante ou uma tirada intrigante sobre qualquer coisa, ele diria: "Vá trabalhar nisso." Em suma, confiava nas opiniões de seus colaboradores e adorava vê-los chegando com soluções criativas. É claro que, de um ponto de vista menos nobre, fomentar o encorajamento de soluções independentes não deixava de facilitar um pouco o seu trabalho. Dorothy prossegue

Quando Gene me disse "trabalhe nisso", foi exatamente o que fiz. Sentei-me, pensei sobre a história e disse "O que não funciona aqui? Por que isto não é tão emocionante quanto deveria ser?" Um dos grandes problemas era o caso de amor, porque havia algo que não parecia muito importante. Não que o personagem de Sulu não fosse importante, mas seria mais importante e haveria mais coisa em jogo se o romance envolvesse Spock. Spock finalmente seria capaz de sentir amor

e experimentar suas alegrias, rompendo os muros da educação vulcana que não lhe possibilitavam tal sentimento. Assim, parecia que isso seria uma grande proeza do personagem, e tal comportamento era justificável porque Spock estaria sob aquela influência alienígena que o deixava fora de si. Suas paredes normais de contenção tinham-se anulado e ele estava livre para sentir. Era realmente um situação única.

Quero dizer, em *'Tempo de nudez'*, Spock experimentava algumas sensações, mas eram de pesar e tristeza. Ele não havia ainda sentido alegria e isso se tornaria uma proeza importante do personagem. Ao mesmo tempo, Kirk estaria lutando contra *seus* sentimentos, contra os efeitos dos esporos e experimentando um tipo diferente de pesar, uma vez que não desejava abandonar seu amor, que naturalmente era a Enterprise. Desta forma, tinha-se a situação de um personagem que encontra um amor e finalmente é capaz de sentir, contraposta a outra de um personagem que está lutando contra ter que desistir de um amor, que era a sua nave.

E terminei o roteiro a tempo, a reação foi excelente e, assim, consegui o emprego.

Dorothy embarcou no início de dezembro e seu emprego implicava trabalhar em estreito contato com Roddenberry e Coon, reescrevendo roteiros sempre que solicitada e muitas vezes trabalhando diretamente com os escritores *freelancers*, fazendo sugestões de como os roteiros deles poderiam atender melhor às necessidades de *Jornada nas estrelas* e oferecendo-lhes anotações de criação da dupla dos Genes. No momento em que havia começado oficialmente a realizar o sonho de sua vida, um colega seu de *Jornada nas estrelas* também alcançava inesperado sucesso no emprego. O nome dele era Leonard Nimoy.

Semanas depois de nossa estréia, tornara-se óbvio que Leonard e o personagem de Spock se convertiam em fenômeno nacional. Começavam a surgir fãs-clubes de Spock, a imprensa fez dele um alvo predileto e até a rede havia dado uma guinada, chegando ao ponto de enviar a Gene um memorando excepcionalmente diferente, perguntando por que não havia dado mais destaque a Spock em todas as histórias. Aqueles mesmos executivos da rede que antes

havam pedido que Spock fosse retirado da Enterprise agora faziam o máximo para se aproveitar do sucesso popular do vulcano.

Meu personagem, Kirk, também se tornava popular, mas o bombástico interesse em Spock crescia a passos largos e, para ser inteiramente sincero, isso realmente começou a me incomodar. Isto é, eu havia passado a maior parte da minha carreira atuando como artista principal no palco, em filmes e na televisão, e, no momento em que *Jornada nas estrelas* surgiu, estava bem acostumado a ser o centro das atenções. Contudo, com alguns meses de programa no ar, embora o capitão Kirk ainda fosse o personagem principal, de repente a popularidade de Spock começou a crescer exponencialmente a cada semana que passava. Eu agora me via na situação de não ser mais o único astro do programa. E, para ser desagradavelmente franco, isso me transtornava. Não me orgulhava nem um pouco desses sentimentos, mas eles eram simplesmente a reação humana natural.

Tudo isso era muito estranho para mim, porque eu nunca havia sentido esse tipo de ciúme. Sempre fui "pela equipe" e "pela paz", "o importante é representar", de sorte que esses sentimentos novos me apanharam totalmente de surpresa e eu não tinha a menor idéia de como lidar com eles. Até me lembro que cheguei ao ponto de levar meu problema para o escritório de Roddenberry, onde ele me disse a coisa mais sábia que poderia ter pronunciado, jamais tema por estar rodeado de pessoas boas e populares, porque elas só podem melhorar o seu próprio desempenho. Quanto mais você puder representar com essas pessoas" — e com isso ele se referia a Leonard, DeForest e todos os demais —, "melhor será o programa." E ele estava absolutamente certo. De repente, tudo aquilo fazia sentido.

Lembro-me claramente de estar ouvindo Gene e de como suas palavras foram direto na minha alma. No entanto, pensando agora, cheguei a me perguntar se Gene estava dando um apoio sincero ou apenas utilizando uma técnica muito eficaz de controlar um ator ciumento e agitado. Seja como for, funcionou e, qualquer que seja a razão, era exatamente o que precisava ser dito.

Curiosamente, contudo, um pouco antes de Spock começar a se

tornar famoso, houve um período em que vários acontecimentos conspiraram para levar Leonard a se perguntar se algum dia seria conhecido pelo seu próprio nome. O primeiro caso se passou no consultório do dentista. Leonard lembra:

Certa vez, no início da série, tive um problema dental grave. Estava me tratando com um dentista, mas um dia, durante a filmagem, sentia tanta dor e estava tão mal que sabia que teria de sair do estúdio para ir ao consultório. Assim, liguei para o dentista e disse à secretária que eu estava sentindo muita dor no dente em tratamento.

— Bem, o doutor está de férias — disse ela, — mas há um outro dentista no consultório que está atendendo os pacientes dele. Se o senhor quiser pode vir até aqui.

Então, aceitei e caminhei para fora do estúdio, ainda como Spock. entrei no meu carro como Spock, dirigi pelo Sunset Boulevard como Spock. Depois, estacionei um pouco abaixo, na rua do consultório, saí do carro e atravessei a rua, subindo para o consultório e ninguém sequer piscava os olhos.

Em seguida, andei pelo edifício e entrei num elevador cheio de gente, e o elevador ficou totalmente quieto. Saltei no andar de destino e me dirigi ao consultório, onde uma senhora escrevia em sua mesa de trabalho. Continuei entrando e parei diante dela, que ergueu a cabeça e depois tornou a baixá-la para continuar o que estava escrevendo.

— Posso ajudá-lo? — perguntou, numa espécie de monotonia nasal aborrecida.

— Sim — respondi. — Sou Leonard Nimoy e vim consultar o dentista por causa do meu dente.

— Daqui a pouco o doutor estará aqui — respondeu ele. Sentei-me então na sala de espera, parecendo um vulcano e peguei a *Newsweek* para ler. Nem uma palavra foi dita até que, talvez 20 minutos mais tarde, a secretária apareceu e disse:

— O doutor vai atendê-lo agora — e me introduz no consultório, onde encontro o dentista.

— Olá — diz ele. — Sou o Dr. Fulano de Tal.

— Como vai? Sou Leonard.

— Sente-se, por favor, e me diga qual é o problema. Então me sento, ele trabalha no meu dente durante meia hora, e por fim diz:

— Muito bem, está pronto. Se você tiver mais algum problema, seu dentista estará de volta na segunda-feira.

Não me disseram uma palavra do tipo O que é isto? Quem é você? Você é louco? Você é normal? Não é perigoso colocar meus dedos em sua boca?' Pode-se imaginar a conversa que ocorreu depois que saí dali.

Algumas semanas depois, tive o prazer de passear com Leonard num conversível pelo Hollywood Boulevard como parte do desfile anual de Natal. Esse desfile contava com celebridades que passavam em carros abertos pelo Hollywood Boulevard. É um grande evento comunitário: milhares de pessoas pelas calçadas. Ao longo do percurso, ficam anunciando em microfones quem está chegando. "E agora, com vocês, o astro de *Bonanza*, Lorne Greene" e "Saúdem agora Gilligan em pessoa, o sr. Bob Denver!" — esse tipo de coisa e, é claro, a multidão grita: "Hip, Hip, HUUURRA!"

Em todo caso, quando Leonard e eu estávamos descendo a rua, sentados lado a lado e chegando perto do cara com o microfone, ouvimos: "Aqui estão eles, os astros de *Jornada nas estrelas*, William Shatner e o sr. Leonard NIMSY!" Leonard como que suspirou, girou os olhos, enquanto eu lhe dizia duas coisas. Primeiro: "Você nunca mais vai esquecer isto", o que se confirmou com os anos, principalmente porque continuo a espicaçá-lo com esta história. E, segundo: "Você está tão bem no programa que qualquer dia desses todo mundo em qualquer lugar vai saber o seu nome. Na verdade, você não conseguirá ir *a parte alguma* sem que as pessoas apontem, dizendo: Ei, ali vai Lionel Nimoy!"

Com isto, Leonard me deu um beliscão no braço. Contudo, em poucas semanas, minhas predições sobre a popularidade de Leonard estavam se tornando indiscutivelmente verdadeiras e as circunstâncias da primeira vez que se apresentou em público realmente o levaram à aceitação do fato. Leonard relembra:

A primeira vez que me apresentei mesmo foi em Medford, Oregon. Foi por volta do fim de janeiro e estávamos no ar apenas há quatro ou cinco meses. Foi também a única vez que fiz aquilo. Fui para Medford, Oregon, para ser o grande

marechal de um desfile que promoviam todo ano. Estava caracterizado como Spock e devia participar de um desfile em carro aberto pela rua principal de Medford. Mas isso não chegou a acontecer.

Apanharam-me no hotel e me colocaram no carro. Lembro-me que devíamos percorrer cerca de uns dois quilômetros pela principal rua da cidade e entrar numa praça, mas, após haveremos percorrido cerca de uma quadra, as pessoas começaram a sair das calçadas e a correr para o carro. Elas nos cercaram e fizeram tudo o que podiam para me tirar de lá. Foi um verdadeiro tumulto.

Eu realmente não tinha idéia daquilo em que estava me metendo. Realmente não sabia o porquê daquilo tudo. Queria explorar o personagem Spock e descobrir como seria estar entre as pessoas nas ruas de uma cidade americana caracterizada como Sr. Spock. Queria ver como as pessoas reagiriam ao personagem. Achava que poderia aprender algo e que seria ótimo para as pessoas verem Spock, mas isto se mostrou completamente bizarro. Não sabiam se podiam ou não tocar em mim e não sabiam absolutamente como eu reagiria, e eu também não. E imagino que, bem lá no fundo, eu pensava: "Elas me conhecem como Spock e se eu não chegar como Spock, não terão jeito de se relacionar comigo." Ou seja, suponho que achava que ficariam no meio-fio se perguntando: "Quem é esse cara? Nós viemos para ver Spock."

Com o tempo, Leonard finalmente compreendeu que seus fãs geralmente se amontoam para vê-lo porque realmente amam seu trabalho. Não estão comparecendo para encontrar o Sr. Spock. Ao contrário, estão querendo ficar um pouquinho mais perto de alguém muito mais interessante, o homem, o ator, o sr. Leonard Nimoy.

MEU EPISÓDIO FAVORITO



FUSÃO MENTAL COM A HORTA. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

Por quase 30 anos, de vez em quando tenho-me perguntado: "Qual o meu episódio favorito?", e por quase 30 anos respondo a essa pergunta com uma espécie de piadinha do repertório. "Meus episódios favoritos são aqueles em que eu interpretava papéis duplos. Eram desafiadores, diferentes e continham duas vezes mais de *mim*. Ou seja: como poderiam não ser simplesmente espetaculares?" Tal era a resposta que eu sempre me dava, mas a *verdadeira* resposta à pergunta sobre meu episódio favorito é "O demônio no escuro", de enredo genial. Empolgante, provocativo e inteligente, continha todos os ingredientes que constituíam nossos melhores exemplares de *Jornada nas estrelas*. Contudo, não é nada disso que o qualifica como meu favorito.

Rodamos esse episódio, que era o de número 26, durante a primeira quinzena de março de 1967. Nessa época, tínhamos passado a maior parte do ano sapecando o equivalente a uma temporada de programas. Escapamos do incêndio e naquele

momento já nos conhecíamos todos muito bem, e nos víamos estabelecendo laços de amizade, tanto pessoal quanto profissionalmente, e nos sentíamos realmente muito à vontade uns com os outros.

Então, logo no início do segundo dia de filmagem desse episódio, recebi um telefonema avisando que meu pai havia falecido. Isso já faz muito tempo e, assim, minha memória do meu querido pai agora é de alegria e pureza e minhas lembranças dele são maravilhosas. O pesar há muito se foi e resta apenas a alegria de tê-lo conhecido e amado e de saber que ele me amou. Mas, naquela oportunidade, a dor foi terrível. Meu pai estava morto.

Morreu em Miami, logo pela manhã, e, conforme ditavam os horários de vôo, eu teria que voar para lá no começo da noite. Apesar de tentar fazer malabarismos com as escalas de vôo, não houve jeito de evitar uma espera de cerca de cinco horas até partir para Miami do aeroporto de Los Angeles. Era quase hora do almoço quando finalmente meu horário de vôo se confirmou e lembro que, mal desliguei o telefone, ouvi Gregg Peters, um assistente de diretor, dizer:

— Vamos parar para o almoço e ficaremos de folga o resto do dia. Todo mundo para casa, não filmaremos hoje. Bill está partindo.

E eu disse a Gregg:

— Por favor, não faça isso, meu avião só sai às seis e não sei o que vou ficar fazendo sozinho nessas horas de espera, se não ficar por aqui. Por favor, vamos continuar a filmagem.

Uma hora mais tarde, depois que paramos para o almoço e depois das lágrimas e da angústia, começamos a filmar o que estivéramos ensaiando a manha toda. E, durante toda a cena, eu continuava a ter problemas numa determinada fala. Minha emoção estava atrapalhando, fazendo-me esquecer a fala. E ainda que, na verdade, eu não consiga mais lembrar a maioria dos detalhes daquele dia, uma coisa de que me lembro perfeitamente e que jamais esquecerei foi a proximidade que meu amigo Leonard demonstrou para comigo. Não *apenas* emocionalmente, mas também fisicamente. Quero dizer, já assisti a um filme sobre elefantes que apóiam com seus corpos os doentes e moribundos, e

do mesmo modo Leonard me pareceu fisicamente próximo o tempo todo.

Nosso cinegrafista, Jerry Finnerman, cujo pai também falecera recentemente, ficou igualmente próximo. E, juntos, como que ficaram me pajeando, a me garantir que havia pessoas por perto, no caso de eu desejar falar ou simplesmente precisar de um amigo, junto de Leonard e Jerry, consegui vencer aquela tarde terrível e, aquecido pelo amor e carinho deles, pude voar naquela noite para ir ao enterro de meu pai.

É por isso que este é o meu episódio favorito.

Enquanto eu voava para os funerais de meu pai, a equipe continuou a trabalhar e filmou a cena em que Spock se funde com a Horta. Ora, como o leitor sabe, Horta é a criatura-mãe dos ovos que estão sendo destruídos no episódio e, por isso, está sofrendo muito. Desta forma, quando Spock penetra na mente dele também experimenta a angústia da criatura. Em vista disso, emociona-se bastante e grita algo como "Dor, DOR!!!" No entanto, quando voltei para a filmagem, tudo isso já estava pronto e não tive a menor chance de assistir.

Naquele momento, eu estava ansioso por demonstrar ao elenco e à equipe que, embora tivesse acabado de enterrar meu pai, eu estava bem, ainda era eu mesmo e estava física e emocionalmente pronto a dedicar-me inteiramente ao trabalho. Para tanto, fiquei o tempo todo brincando exageradamente. Era uma reação nervosa à minha própria tensão, ao pesar e à ansiedade, mas, apesar disso, foi muito eficaz e convincente. Em primeiro lugar, tínhamos que filmar as tomadas da minha reação à fusão mental de Leonard com Horta. Esses trechos do filme seriam então editados com as tomadas de Leonard. Assim, enquanto estavam preparando a câmera para essa tomada, Leonard passou a me inteirar sobre a cena e disse:

— Bem, Bill, eu estava mais ou menos ali e disse algo como "Dor, dor".

Como achei que ele estava um pouco perturbado com aquilo, disse:

— Espere aí, espere aí.

Fui até o diretor, Joe Pevney, e disse:

— Quero que Leonard faça a cena para mim, para que eu possa ver realmente a que devo reagir.

Então, Leonard hesita um pouco e diz:

— Ora, não foi nada importante. Apenas estava em pé por aí dizendo "Dor, dor" ou coisa parecida.

Mas continuei a insistir com Leonard até que ele finalmente atendeu ao meu pedido, dirigiu-se até a Horta, preparou-se para me mostrar a cena e neste momento digo a ele:

— Vamos, Leonard, me mostra direitinho como foi, hein? Não diga apenas "Dor, dor", eu quero entender! Me mostra!!

Leonard então suspira, leva um tempo a se preparar, e em seguida atira-se num estado de completa fusão mental.

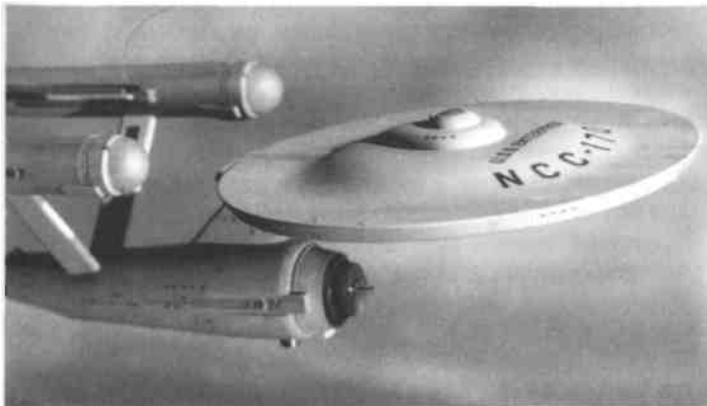
— DO-O-O-O-O-O-R! - uiva -, Oh, DOR, DOOOOOOOOOR!!!

Neste momento, gritei:

— Santo Deus! Tragam uma aspirina para este vulcano!!

A equipe caiu na gargalhada, Leonard olhou para mim balançando a cabeça em desaprovação e imediatamente me senti bem melhor.

A FAMÍLIA DESAJUSTADA



Curiosamente, na época em que Spock estava se convertendo em fenômeno nacional, as relações do estúdio e de Gene com Leonard tornavam-se cada vez mais distantes. Isto não fazia nenhum sentido para Leonard, que se sentiu traído, já que seus esforços haviam beneficiado o programa e o estúdio de forma muito mais abrangente do que se poderia imaginar. Ninguém o elogiava ou lhe dava parabéns. Ao contrário, as pessoas que participavam do programa pareciam esforçar-se por criar uma distância. Leonard é quem explica:

Os atores estão sempre procurando um lar e quando *Jornada nas estrelas* apareceu foi justamente o que pensei ter encontrado. Eu havia passado 15 anos, mais ou menos de 1950 até 1965, sentindo-me como um primo distante que chegava de visita, trabalhava junto com as outras pessoas por dois ou três dias e depois recebia um "Muito bem, você já fez a sua parte, pode ir." Eu me via invejando os elencos e equipes permanentes daqueles programas e achando que eles levavam realmente uma vida abençoada. Ou seja, essa relação de trabalho entre personagens permanentes, membros de equipe, escritores e produtores permanentes podia ser vista, na verdade, como uma espécie de família.

Enquanto convidado para tais programas, a gente é chamado para um dia ou

dois de visita, faz algumas refeições em grupo e interpreta algumas cenas, mas depois vai embora e outra pessoa vem ocupar esse lugar do convidado. A gente pode achar um porto por um momento, mas nunca um lar.

Eu ansiava desesperadamente por esse lar e pela estabilidade e intimidade que esse tipo de família podia oferecer. Então, quando surgiu *Jornada nas estrelas* e começamos a trabalhar, pensei: "Uau! Uma nova família está sendo criada aqui, e eu sou um membro importante! Não sou mais um convidado!" Estávamos formando um grupo de pessoas que trabalhariam e aprenderiam juntas, passando por experiências similares, criando juntas. Eu achava isso incrível.

Havia passado o tempo em que escreveriam o nome da gente na porta do camarim com giz para apagá-lo três dias depois, ou em que a gente se sentava numa cadeira de lona com um pedaço de fita crepe com seu nome pregado nela. Uma das coisas que desde logo me fizeram bem em relação a *Jornada nas estrelas* foi que pintaram meu nome na faixa do estacionamento. Sei que isso parece engraçado, mas, para mim, significava realmente que essa relação de trabalho ia ser, no mínimo, semipermanente. Remover aquela tinta daria um bocado de trabalho.

Nessa estrutura familiar, sentia que Bill e eu éramos como irmãos, e que Roddenberry era uma espécie de figura paterna, tal como os chefes de estúdio da Desilu. As semanas se passaram, fomos para o ar e, quando o personagem de Spock começou realmente a decolar, fiquei muito orgulhoso, de certa forma senti como se estivesse agradando ao papai: era como deixar os pais satisfeitos na hora de apresentar o boletim. A gente sabe que fez um bom trabalho e espera, chega mesmo a ter certeza de que nossos pais dirão: "Muito bem, filho" e nos darão um afetuoso tapinha nas costas. Acho que era isso que eu esperava.

Em vez disso, as figuras paternas de *Jornada nas estrelas* assumiram uma atitude que eu jamais teria imaginado, tornando-se súbita e irracionalmente paranóicas. Continuavam a dizer: "Esse filho da puta vai querer mais dinheiro. Vai começar a nos dar ordens sobre onde, como e quando fará uma cena." Viam a crescente popularidade de Spock como algo que os ameaçava e passei um período muito difícil com isso. Tive até que fazer terapia.

Era um grande investimento que eu estava fazendo e, depois daqueles 15 anos de luta, procurando um lar e finalmente encontrando um, ainda que fizesse o máximo para agradar, tinha que ouvir: "Você é um problema para nós." Ou seja: "Não gostamos de você aqui."

Eu não conseguia compreender isso. Quero dizer, eu vinha trabalhar todo dia,

sabia minhas falas e acertava direto e, em termos de reação do público, realmente contribuía para a festa. Esperava afeto, atenção e apoio, mas em vez disso o que eu recebia era hostilidade e avareza.

"Hostilidade e avareza" são palavras perfeitas, porque definem realmente a mudança de atitude das "figuras paternas" em relação a Leonard. Contudo, melhor do que tentar descrever de que forma tais sentimentos se manifestavam em torno do ator cada vez mais popular, seria muito mais significativo exemplificá-los. Existem inúmeros exemplos, mas particularmente dois merecem destaque.

O primeiro exemplo ocorreu diante de um simples pedido de Leonard por um telefone em seu camarim, e, antes de prosseguir, devo explicar que, durante as filmagens de *Jornada nas estrelas*, nosso estúdio principal dispunha de apenas UMA linha telefônica. Por isso, era quase impossível fazer ou receber chamadas. Isto contrariava a todos e, após uma série particularmente agravante de recados perdidos e espera de que o telefone, estivesse desocupado, Leonard fez o seu pedido:

Estávamos todos presos numa situação em que 40 pessoas tentavam diariamente sobreviver com um só telefone, e nenhum de nós dispunha de aparelhos nos camarins. Por fim, quando aquilo começou a ficar realmente muito complicado para mim, eu disse a um dos encarregados da produção:

— Preciso de um telefone no camarim e vou pagar por ele.

— Claro, não tem problema — disseram os caras, mas os dias se passaram e nada aconteceu. Continuei a pedir o telefone e a resposta era sempre: "Estamos providenciando." Vários outros dias se passaram, uma semana, mais outra e eu estava realmente ficando com raiva.

— Diabos! onde está o telefone?! — gritei.

— Ahn... bem... é, o sr. Solow deseja falar com você sobre isso.

Aí, então, Herb Solow, o "executivo encarregado da produção" da Desilu, desce para o local da filmagem, sentamo-nos no meu camarim e mantemos esta conversa ridícula na qual eu disse:

— Preciso de um telefone, não posso cuidar dos meus assuntos naquele telefone do estúdio.

- Você não pode ter um, não está no seu contrato.
- Sei disso, não estou pedindo para você me dar um. Eu vou pagar do meu bolso. Vou pagar a instalação e a conta.
- Não, não posso fazer isso.
- Por quê?
- Porque, daí, todos os atores vão querer um.
- E...?
- Pensarão que estou pagando o seu.
- Eu digo a eles que eu mesmo estou pagando.
- Não vão acreditar. A resposta ainda é não."

Certamente, era um argumento irracional da parte de Solow, mas serve perfeitamente para ilustrar a paranóica indisponibilidade do estúdio em lidar com a popularidade crescente de Spock e do ator que o interpretava. Houve um momento mesmo em que o estúdio chegou ao ponto de mandar a Leonard um memorando que oficialmente lhe negava acesso ao estoque de lápis e canetas do estúdio. Leonard havia solicitado algum material para escrever, a fim de que pudesse responder a uma parte da correspondência de seus fãs, e lhe foi dito que tais itens não constavam do contrato. Dir-se-ia que Solow estava tratando Leonard desta maneira particularmente irritante na esperança de mantê-lo sob controle, caso a popularidade dele continuasse a crescer. Trata-se da famosa atitude: "Dê-lhe um telefone e ele vai querer um carro."

Por fim, com todos os problemas que Leonard enfrentava para obter do estúdio coisas simples como lápis, clipes e um telefone, pode-se imaginar o tipo de dores de cabeça tamanho família por que passou ao tentar conseguir um aparelho de ar condicionado para o seu abafado escritório. Ou seja, entre a primeira e a segunda temporada de *Jornada nas estrelas*, Leonard conseguiu renegociar o contrato, obter um aumento e algumas conquistas adicionais. Uma delas foi a reforma de seu camarim, que passaria a poder ser utilizado também como escritório.

Por volta da mesma época, Leonard contratara uma encantadora jovem chamada Theresa Victor para organizar a correspondência de

seus fas, preparar suas viagens e compromissos pessoais. Ela trabalharia diariamente no novo espaço do camarim-escritório, enquanto Leonard estivesse fora filmando. Nos intervalos de filmagem, Leonard despacharia com Theresa, autografaria algumas fotos e trataria de assuntos pessoais sempre que tivesse oportunidade. Isto parecia uma situação de trabalho perfeita, mas logo ficou claro que havia um problema. Isso porque, embora o estúdio de fato tivesse cumprido sua parte na barganha ao fornecer um escritório a Leonard, era uma instalação sem qualquer comodidade. O escritório era pequeno e escassamente mobiliado, mas o que realmente deixou Leonard furioso foi o fato de que essa sala minúscula, que dispunha apenas de duas janelinhas e nenhuma circulação de ar, sempre se tornava sufocante, insuportavelmente quente muito antes da hora do almoço. Evidentemente, isto tornava o local praticamente inutilizável na maior parte do expediente.

Em vista disso, Leonard suada e repetidamente reclamava da situação ao escritório central e, após vários dias de protelação, encontrava-se novamente diante de hostilidade e não de humanidade. Com a resposta de que "seu contrato dispõe sobre espaço para escritório mas não prevê nada sobre ar-condicionado", o pedido de Leonard era recusado. Desta forma, agora fumegando, tanto no sentido literal como no figurado, Leonard não ficou nem um pouco apaziguado quando o estúdio ofereceu um meio termo, abrindo a carteira apenas o suficiente para dotar o seu arremedo de escritório de um exaustor de janela completamente ineficaz, minúsculo e de segunda mão.

Dois dias depois, Los Angeles é assolada por uma onda de calor de meados de julho, e, quando o mercúrio se dilata até os 40 graus centígrados, Leonard finalmente explode. Então, com um brilho nos olhos, traça um plano.

— Deite-se no chão — diz para Theresa, que, perplexa, obedece.
— Certo. Agora, não importa o que eu faça, não se mexa.

Leonard pega o telefone, liga para o departamento médico do estúdio e, com voz desvairada, suplica:

— Socorro, acabo de entrar no escritório e minha secretária foi derrubada pelo calor! Ela está desmaiada e precisamos de socorro!

Venham depressa!

Leonard desliga e Theresa cai na gargalhada, mas, no momento em que os médicos chegam, a dupla se recompõe o bastante para encenar convincentemente a prostração pelo calor. A equipe médica imediatamente aplica compressas frias na cabeça de Theresa e, quando ela começa a se "reanimar", Leonard anda pelo escritório dizendo coisas do tipo: "Graças a Deus cheguei aqui a tempo", ou "poderia ter sido muito pior". As notícias sobre esse "quase-desastre" logo chegam aos chefes do estúdio e, no ato, um enorme e brilhante ar-condicionado novinho chega à porta do escritório de Leonard, é instalado e começa a funcionar, insuflando brisas amplas e geladas de fréon pelo escritório de Leonard e Theresa. A tática guerrilheira de Leonard havia ganho a batalha, embora sua relação com o estúdio se tenha deteriorado ainda mais.

Na mesma época, a relação de trabalho de outro membro do elenco de *Jornada nas estrelas* estava sendo cortada e, desta vez, o resultado final traria conseqüências ainda mais drásticas e muito mais permanentes. Grace Lee Whitney havia embarcado no nosso primeiro episódio, interpretando a oficial Rand, e, como o leitor provavelmente sabe, desapareceu da Enterprise logo depois de 13 episódios. A versão oficial é que ela fora excluída do programa porque a paixão de seu personagem pelo capitão Kirk impedia que se envolvesse em quaisquer romances episódicos. Contudo, embora tal declaração disponha de certa credibilidade, não foi, de modo algum, o *verdadeiro* motivo de sua saída. A verdadeira história não teve esse caráter quase prazeroso e, na verdade, foi bem triste e dolorosa.

Tendo sido adotada em criança, Grace crescera perturbada por uma auto-imagem restritiva e cruel, sentindo-se indigna, inadaptada e marginal. Com o tempo, essas inseguranças e dúvidas íntimas aumentaram e levaram Grace ao uso prolongado de drogas pesadas. Era também, conforme ela mesma admitia, ninfomaníaca.

Tudo isso já ocorria muito antes de Grace fazer o teste para *Jornada nas estrelas* mas, graças à capacidade de todo viciado mascarar seus próprios vícios, ela foi contratada para interpretar a oficial Rand sem que ninguém sequer suspeitasse de que tinha

problemas. Contudo, o que ela não *conseguia* ocultar era o fato de que o álcool e uma dieta em nada saudável haviam conspirado para torná-la visivelmente obesa.

Instada por Bill Theiss a perder cerca de dez quilos para que os uniformes em minissaia lhe caíssem melhor, Grace imediatamente passou a tomar grandes quantidades de pílulas dietéticas, esperando rapidamente perder o excesso de peso. Foi bem-sucedida na dieta mas, como um efeito colateral indesejado, adquiriu dependência das pílulas. No curso das semanas seguintes, estava constantemente em luta para continuar magra, continuando a abusar das pílulas dietéticas, e sua dependência das drogas chegou ao ponto em que ela as tomava quase a todo momento. Ao mesmo tempo, para mascarar o nervosismo que acompanhava as drogas anfetamínicas, passou a beber muito.

Já durante as primeiras semanas de produção, Grace se tornara visivelmente distraída, claramente doente e por isso seu desempenho piorou bastante. Na época em que filmávamos o décimo episódio, o estado de Grace havia piorado tanto que suas cenas foram deliberadamente transferidas para outros personagens ou totalmente excluídas dos episódios. Ela devia, por exemplo, coadjuvar o capitão Kirk em nosso décimo primeiro episódio, "O punhal imaginário", mas seu estado deplorável levou Roddenberry e Justman à decisão de reescrever o episódio, inserindo o personagem convidado da dra. Helen Noel e excluindo a oficial Rand. Além disso, no último episódio de que participou, "A consciência do rei", seu desempenho limitou-se exclusivamente a caminhar pela ponte, no fundo da cena dar uma rápida olhada numa peça do equipamento e sair. Foi dispensada no dia seguinte.

Grace também afirma que sua permanência em *Jornada nas estrelas* tornou-se particularmente dolorosa devido a duas agressões sexuais, ambas ocorridas durante encontros que manteve, sob intoxicação, com colegas de trabalho. O primeiro, com um executivo da rede completamente embriagado, descambou para a violência, devido à incapacidade do homem em realizar o ato. O segundo ocorreu com um colega bem mais próximo e dos escalões de *Jornada nas estrelas* e foi igualmente repulsivo. Grace teve muita

dificuldade de falar sobre esses incidentes e me pediu que não revelasse nomes ou detalhes dessas agressões. Em vista disto, respeitarei sua vontade e simplesmente direi que o verniz imaculado e perfeito de *Jornada nas estrelas* não deixava de ter suas rachaduras, seu lado escuro.

Seja como for, a demissão de Grace acionou uma vez mais seus sentimentos profundamente enraizados de abandono e indignidade e marcou o começo de um deslize pessoal que se tornaria tão fundo e horrível a ponto de incluir, por último, uma existência cruel, de marginalidade e prostituição.

Felizmente, em meados dos anos 80, Grace obteve ajuda, ficou sóbria e colocou sua vida de novo nos trilhos. Saiu da dificuldade por seus próprios esforços e hoje vive feliz com a família numa cidadezinha do norte da Califórnia. Sua história, que poderia ter sido totalmente trágica, tem agora um final feliz. Atualmente Grace continua a recuperar-se graças a um programa de 12 passos, e até ajuda viciados em drogas fazendo palestras em presídios, universidades ou mesmo em convenções de *Jornada nas estrelas*. A força de vontade e as boas intenções triunfaram sobre seu passado conturbado, e seu futuro parece mais promissor do que nunca. Grace é uma mulher admirável.

FICAR OU NÃO FICAR



Embora Leonard e Gene estivessem começando a se atracar, um dos membros do elenco de apoio estava de fato prestes a deixar o programa. Como se pode imaginar, essa pessoa não estava satisfeita com as dimensões e a importância de seu papel, mas, como provavelmente *não seria* de se esperar, estamos falando de Nichelle Nichols. Ela explica:

Era muito frustrante, porque eu sempre lia meu roteiro original e, depois, cada roteiro reescrito subsequente, o que em *Jornada nas estrelas* muitas vezes totalizava três ou quatro, e de semana para semana formava-se um padrão constante. Você sabe, eu pegava a primeira versão, as páginas brancas, e via o que Uhura teria que fazer naquela semana. Talvez fossem uma cena ou duas parcialmente decentes, às vezes mais, e depois, invariavelmente, chegava a versão seguinte, em páginas azuis, e eu descobria que a presença de Uhura no programa havia sido reduzida. Vinham a seguir as páginas rosas, ela sofreria alguns outros cortes e, depois, com as amarelas, mais cortes, até que finalmente chegava o ponto em que eu ficava realmente de saco cheio. Quero dizer, simplesmente decidi que nem mesmo precisava ler o MALDITO ROTEIRO! Isto é,

eu sei como dizer "Frequências de comunicação abertas", e a participação de Uhura na versão final de qualquer roteiro raramente era mais determinante do que isso daí.

Cheguei a um ponto em que me sentia como alguém que deve examinar os roteiros e apenas sublinhar toda vez que vê o nome 'Uhura' acima de uma linha de diálogo. Finalmente, após uma série particularmente brutal de cortes e um episódio em que a atriz convidada era trazida para visitar um planeta, enquanto Uhura permanecia em seu posto sem fazer nada durante uma hora, procurei Gene e reclamei.

— Por que está acontecendo isso? — perguntei. E Gene fez o melhor que pôde para explicar seu ponto de vista, falando sobre permanecer fiel ao programa, mas naquele momento eu estava realmente zangada e chegara a hora de dizer a ele: — É isto vou sair. Estou saindo.

Aí, Gene olha para mim por sobre a mesa e diz:

— não faça isso.

— Tenho que fazer — respondi.

Esse confronto todo se deu numa noite de sexta-feira, logo após terminarmos as filmagens do dia. Como se verificou, Nichelle havia programado participar naquela noite de uma sessão de coleta de fundos para a Associação Norte-Americana para o Progresso do Povo Negro. Embora extremamente irritada, foi para casa, trocou de roupa e seguiu para a coleta de fundos. Foi quando algo surpreendente aconteceu.

Eu estava sentada à minha mesa, batendo papo e cumprimentando as pessoas quando, de repente, chega um homem e diz:

— Srta. Nichols, sinto importuná-la, mas tem alguém aqui que gostaria muito de falar com você.

E eu disse:

— Bem... ahn, acho que tudo bem. — e com isso ele me leva até uma mesa cheia de gente e me diz:

— Eu preciso lhe dizer: o homem que deseja conhecê-la é um grande fã seu, na verdade um fã muito importante.

Então fico pensando comigo mesma: "Bom, isto é ótimo." De repente, o

homem que me levava através da multidão se espreme em meio às pessoas ao redor da mesa, e a seguir lembro que foi como se a multidão se cindisse ao meio. E lá estava, sentado e sorrindo para mim, o dr. Martin Luther King.

Imediatamente fiquei emocionada. Quero dizer, o dr. King, um fã? MEU fã? Trocamos saudações, ele me disse o quanto gostava de *Jornada nas estrelas* e como estava feliz por eu fazer parte do elenco.

E aí lhe contei o que estava acontecendo com os nossos roteiros, falei de minha reunião com Gene e disse que, na verdade, eu decidira abandonar a série.

Ele então olhou para mim e disse:

— Não faça isso. Nichelle, você não pode fazer isso. Você não percebe que o mundo, pela primeira vez, está começando a nos ver como iguais? Seu personagem partiu para o espaço numa missão de cinco anos. Ela é inteligente, forte, capaz e um modelo maravilhoso de papel, não apenas para o povo negro, mas para todas as pessoas. O que você está fazendo é muito, muito importante, e eu odiaria ver você simplesmente abandonar tão nobre tarefa.

Isso simplesmente me desconcertou e percebi que havia uma responsabilidade real vinculada àquilo que eu representava toda semana. Assim, voltei ao escritório de Gene na segunda-feira de manhã, contei-lhe o caso sobre o dr. King e disse que estava definitivamente, positivamente, ficando. Daquele momento em diante, a importância de Uhura se tornou um pouco mais definida e os roteiros passaram a caracterizá-la de um modo um pouco mais proeminente... nem sempre, mas pelo menos numa base mais constante.

Em conseqüência, a Enterprise foi, em última análise, agraciada com a presença de Nichelle Nichols e Uhura durante todas as nossas encarações. Pode-se imaginar a enorme dose de inspiração fornecida anos afora como resultado direto do conselho daquele grande homem.

EPISÓDIO À BEIRA...



KIRK, CONQUISTANDO O AMOR DE EDITH KEELER (TAMBÉM CONHECIDA COMO JOAN COLLINS). (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

Quando as semanas de produção se converteram em meses, começamos a gerar alguns programas muito bons. A mão de Gene Coon agora se fazia sentir em cada roteiro e, quando se percorre uma lista dos programas que finalizamos por volta da segunda metade da nossa primeira temporada, verifica-se que os nossos resultados foram notáveis. "Semente do espaço" — que apresentou Khan para o mundo —, "Deste lado do paraíso", "O demônio na escuridão" e "Missão de misericórdia" eram todos episódios excelentes, cada um parecendo se mover e respirar com um pouco mais de entusiasmo que o anterior. De fato, foi durante este período que produzimos um episódio considerado quase unanimemente como o melhor de *Jornada nas estrelas*, "A cidade à beira da eternidade". Contudo, a história desse episódio sensacional é longa, complicada e realmente esquisita. Pedi a Bob Justman que nos ajudasse a esclarecê-la.

Logo no início da primeira temporada, antes de começarmos a filmar e antes do primeiro episódio, Gene estava procurando autores de ficção científica que

fossem bem respeitados e muito talentosos, a fim de poder contratá-los para roteirizar episódios de *Jornada nas estrelas*. Um dos nomes mais famosos de sua lista era Harlan Ellison. Gene encontrou-se com Ellison e imediatamente firmou com ele um contrato, segundo o qual Harlan iria escrever um argumento de dez páginas.

As semanas se passaram até que Harlan trouxe o argumento para nós, e ainda me lembro de havê-lo lido e pensado: "Isto é brilhante." Harlan apenas fez algumas revisões de pouca monta, a NBC aprovou o argumento e Gene disse:

— Está bem, Harlan, vá em frente, escreva um roteiro para nós e lembre-se: precisamos dele o mais breve possível.

O tempo passa e seis meses mais tarde, estamos em plena produção, chegando rapidamente ao fim dos roteiros prontos, e ainda não havíamos visto nada de Ellison. Na época eu era muito amigo dele, pois havíamos trabalhado juntos em *Quinta dimensão*, e sabia que era um verdadeiro procrastinador quando passava de fato a escrever seus roteiros. Tinha dificuldades para começar, porque, convenhamos, escrever é um processo penoso. De qualquer forma, ele ainda não o havia entregue e realmente estávamos precisando. Assim, passei a pressioná-lo, ligando e dizendo:

— Harlan, precisamos de seu roteiro... já está pronto? Claro que nunca estava. Finalmente, chegamos a um ponto em que convoquei Harlan ao meu escritório e tranquei-o lá dentro pela noite inteira, para que terminasse de escrever o roteiro.

— Harlan — disse eu —. não vou deixar você sair daqui. Você tem que terminar esse maldito roteiro.

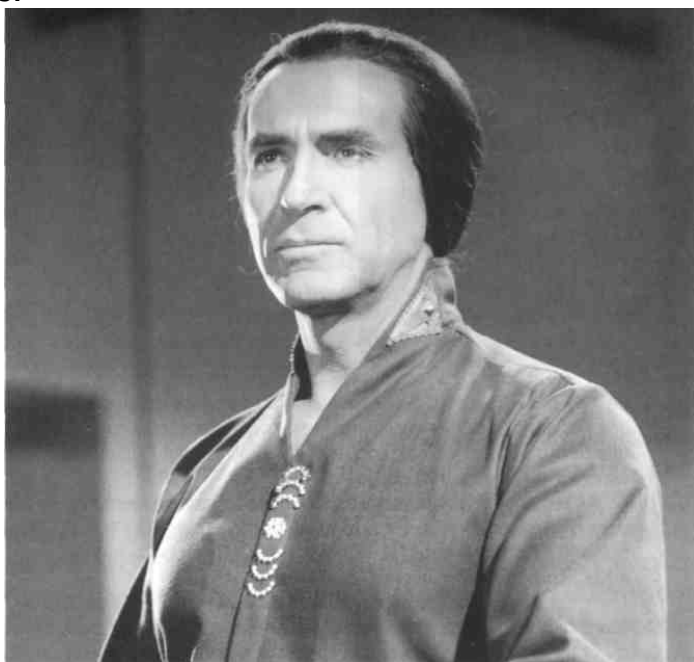


"SEMENTE DO ESPAÇO": UMA CAIXA PARA MONTALBAN E UMA CARA DE PEIXE PARA MADLYN RHUE. (O

1993 PARAMOUNT PICTURES)

Harlan confiava em Bob e sabia que realmente necessitávamos de seu roteiro porque estávamos em profundas dificuldades em relação ao cronograma. Em vista disso concordou com o plano drástico de Justman e permitiu que o trancafiassem no escritório. Trabalhou toda a tarde e continuou pela noite inteira. Por fim, acabou dormindo no sofá de Justman. Contudo, conseguiu terminar o roteiro e na manhã seguinte o apresentou.

Harlan terminou o roteiro mas, para ficar quite comigo por trancá-lo em meu escritório, de fato comeu a planta da mesa de Sílvia, minha secretária, juro por Deus. Era uma coisa verde de folhas bem avantajadas, e Harlan mastigou até os talos.



ACIMA: RICARDO MONTALBAN COMO O SUPER-HOMEM GENETICAMENTE ENGENDRADO, KHAN NOONIAN SINGH, O MAIS TERRÍVEL INIMIGO DE KIRK. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

Pela manhã, eu tinha um roteiro, estava sorridente e saí do escritório para fazer uma rápida leitura. Parei de sorrir. O roteiro de Harlan estava brilhantemente redigido, mas era completamente inutilizável. À primeira vista, era claro que teria

um custo gigantesco e, ao mesmo tempo, os personagens da Enterprise estavam falando e, o que é mais importante, comportando-se de modo incorreto. Ou seja, aquelas pessoas dignas que trabalhavam a bordo da grande nave espacial de repente não estavam agindo com muita dignidade. Comportavam-se de modo nada digno, transando drogas uns com os outros e coisas do gênero. Além disso, era extenso, havia roteiro demais para que pudéssemos dar conta, os elementos eram muito dispendiosos. Em dado momento de uma versão inicial desse roteiro, por exemplo, Harlan tinha uma linha de enredo que dizia algo como "mil pessoas caçam nosso personagem central". Desta forma, eu disse:

— Harlan, você sabe que não podemos dispor de mil extras, simplesmente não é possível. Podemos nos permitir sete extras. Só isso, nada mais.

Chega então a versão seguinte de Harlan, com orientação anterior mudada para "uma grande multidão corre atrás do nosso personagem central". Era primoroso, extraordinariamente bem escrito mas, para os nossos objetivos, inútil.

Gene tentou arrazoar com Harlan, assim como eu, mas fomos ambos vencidos. Harlan sabia que havia escrito um roteiro genial. Entregara as duas versões solicitadas e agora não havia como alguém lhe dizer para fazer novas alterações. Harlan agora estava zangado e até intratável.

Por fim, quando chegamos ao ponto em que Justman e Roddenberry sentiram que iriam ter que desistir do roteiro, Gene me enviou à casa de Harlan, na esperança de que eu pudesse chamá-lo à razão mas, devo admitir, fracassei totalmente. Na época, eu tinha relações bastante cordiais com Harlan, e estou certo de que Gene sentia que talvez ele me ouvisse, se eu fosse até lá e lhe dissesse *por que* seu roteiro não era utilizável. Lembro-me de pilotar minha moto até a casa de Harlan, entrar e ouvir gritos durante toda a visita. Harlan estava muito irado e em pouquíssimo tempo me expulsou da sua propriedade, doente de raiva de Justman, Roddenberry e Coon. Fui apenas o mensageiro, mas ele estava a fim de me matar também, justman rememora:

Neste ponto, em vez de desistir totalmente, Gene foi em frente e reescreveu o roteiro de Harlan em toda a extensão, revisando-o completamente e adaptando-o às necessidades do seu programa de televisão de alta tecnologia mas de baixo

orçamento.

Na verdade, eu deveria fazer uma pausa para esclarecer que ainda resta uma grande dose de confusão sobre se o roteiro de Ellison foi realmente reescrito por Roddenberry ou por Gene Coon. Recentemente, dei uma nova olhada para ver se podia arriscar um palpite e, ao ouvir o modo como os personagens conversam entre si, brincando, falando em termos coloquiais e com um tom casual cuidadosamente elaborado, suponho, mas trata-se *apenas* de uma suposição, que, na realidade, "A cidade à beira da eternidade" provavelmente foi *supervisionado* por Roddenberry, mas reescrito de fato por Gene Coon. Seja como for, o episódio resultante, na minha opinião e na de muitos outros, foi o melhor exemplar dentre todos os de *Jornada nas estrelas*. Justman continua:

Harlan jamais nos perdoou por reescrever seu texto e, por rancor, enviou o roteiro original à Associação dos Escritores, e acabou ganhando um prêmio por esse trabalho que jamais foi produzido. Coon, Roddenberry e eu estávamos presentes ao jantar da premiação e, quando Ellison saiu do pódio com seu troféu numa das mãos e o roteiro na outra, agitou-os para nós, sorrindo afetadamente, como a dizer: "Olha, isto é para vocês verem."





KIRK, OBRIGANDO-SE A DEIXAR EDITH MORRER. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)



Olhei para Gene, ele olhou para mim, deu de ombros e disse: — Bem, isto é o *show biz*. — Assim, só nos restava rir daquilo.

Quer dizer, se o programa não tivesse sido reescrito, o episódio jamais teria sido produzido.

Acredite o leitor ou não, Harlan Ellison, que ficara tão inteiramente desencantado com Gene Roddenberry e sua criação, *Jornada nas estrelas*, pode na verdade ser considerado o responsável direto pela salvação do programa quando este parecia fadado ao cancelamento, no fim da primeira temporada. Algumas semanas antes de suas primeiras escaramuças com Roddenberry e Justman, Ellison começava a trabalhar no roteiro para "A cidade à beira da eternidade" quando começaram a circular pelos escritórios da Desilu boatos de que havia grande probabilidade de *Jornada nas estrelas* não ser renovada. Ellison, que viria a reunir-se com Gene sobre o roteiro (lembrem-se de que ainda não haviam trançado lanças), ouvira a fofoca e, temendo a perda desse exemplar de ficção científica de qualidade (e de potenciais vales-refeições),

contactou diversos colegas escribas, solicitando-lhes apoio para salvar o programa. A notícia correu depressa e a NBC começou a receber milhares de cartas e telefonemas irritados, exigindo que o programa continuasse no ar. Manifestações de apoio ao programa surgiram na Cal Tech e no MIT, quase inteiramente organizadas por alunos fanáticos por ficção científica e que souberam da precária situação do programa através de Ellison ou de um de seus adeptos pessoalmente recrutados.

No curso dos anos seguintes, este surto particular de apoio ao programa se perderia, sendo eclipsado pelo gigantesco fenômeno público que garantiu a sobrevivência de *Jornada nas estrelas* por mais uma *terceira* temporada. Contudo, é realmente uma das maiores ironias que *Jornada nas estrelas*, em grande parte, possa ter devido a continuidade da sua existência a Harlan Ellison, um homem que em breve se tornaria um dos maiores detratores do programa.

SEGUNDA TEMPORADA



EU, ÀS VOLTAS COM ALGUNS PINGOS. (© 1 993 PARAMOUNT PICTURES)

Nunca achei que Jornada nas estrelas Fosse tola, achava que eu era tolo. As andorinhas continuavam a tentar fazer ninho na peruca que eles me deram.

— WALTER KOENIG

Tenho certeza de que o leitor já conhece a história: no início de 1967, o jornal soviético *Pravda* publica um longo e irritado editorial reclamando que, embora a URSS fosse a primeira na corrida espacial, não havia nenhum russo a bordo da USS Enterprise. Gene Roddenberry lê várias vezes a crítica fulminante ao seu xenóforo programa norte-americano de televisão e por fim chega à conclusão de que os argumentos do jornal têm fundamento. Em vista disso, volta ao escritório e imediatamente cria o personagem do alferes Pavel Chekov.

Esta é a versão. Mas o fato é o seguinte: Esta parte há muito consolidada e amplamente acreditada da história de *Jornada nas estrelas* é completamente falsa, foi apenas produto de um departamento de relações públicas excessivamente cuidadoso. Na

verdade, o fator que realmente motivou o aumento do elenco para a segunda temporada de *Jornada nas estrelas* não foi a imprensa russa, foram os Monkees.

Imagine o leitor que, exatamente na mesma época em que *Jornada nas estrelas* começava a agregar seus poucos mas leais seguidores, os Monkees explodiam nos aparelhos de televisão de todo o país. Esses Beatles de imitação logo se tornaram um fenômeno nacional, e os fãs dos Quatro Pré-Fabricados em geral eram jovens, sonoros e extremamente entusiasmados. Por isso, aglomeravam-se em torno da banda em qualquer apresentação pública, as mercadorias do grupo logo começaram a sumir das prateleiras de todo o país, e o programa de tevê dos Monkees era um sensacional e permanente campeão de audiência. Por todos esses motivos. Gene ajustou sua mira sobre a massa lucrativa do chicle de bola e criou o personagem de Pavel Chekov, numa concepção que, conscientemente, se aproximava bastante do líder dos Monkees, Davy Jones. Claro que Gene adicionou um sotaque soviético ao nosso novo alferes, mas basta dar uma olhada nos primeiros episódios de Chekov e na vasta cabeleira que ele era obrigado a usar para não ter a menor dúvida de que era uma paródia dos Monkees.

No entanto, apesar do penteado tolo, Walter encontrou seu lugar na ponte da Enterprise com um mínimo de dificuldade, e seus desempenhos desde logo foram cheios de vida, energia e de um notável senso de humor. Pedi a Walter que me falasse sobre seu envolvimento inicial com o programa.

Tive a sorte de Joe D'Agosta me escalar para um episódio de uma série chamada Mr. Novak, no qual eu interpretava um estudante russo que queria mudar-se para os Estados Unidos. Também havia trabalhado para o diretor Joe Pevney num episódio da série *Alfred Hitchcock Presents* e fizera um protagonista convidado para *The Lieutenant*, de Gene Roddenberry. Esses foram três dos quatro envolvidos na escolha de Chekov para o elenco. Gene Coon foi o outro. Ele estava levando alguém que *ele* conhecia e, desta forma, a coisa foi exatamente entre nós dois.

Fizemos juntos o teste de leitura e, depois, nem mesmo consegui ir para casa.

Fiquei sentado ali por uns 40 minutos e, então, Bill Theiss entrou e disse: "Venha comigo." Levou-me ao departamento de figurinos, onde apanhou uma fita métrica e passou a tirar minhas medidas, desde o gancho até o punho. E eu perguntei:

— O que você está fazendo?

— Preciso de fazer um uniforme para você. Você acaba de ser contratado.

Juro que foi assim que descobri que havia conseguido o papel. Nenhuma congratulação, nenhuma cerimônia, apenas esse cara com uma fita métrica entre minhas pernas. Claro que isso não dava a menor idéia do significado que, afinal, *Jornada nas estrelas* teria em minha vida.

Na verdade, quando por fim consegui saber os detalhes do trabalho, disseram-me que ia ser um contrato de figurante, com a possibilidade de se tornar um personagem recorrente. Mas, por essa época, George Takei estava fora em algum lugar, filmando *The Green Berets* com John Wayne, e acabou se atrasando para regressar ao programa. Quando isso aconteceu, continuei a ser chamado de volta, porque eles realmente precisavam de um personagem regular para manejar os consoles da Enterprise. Isso durou cerca de 12 ou 13 episódios, a correspondência que chegava para mim foi ficando assustadora e acharam que realmente eu *era* atraente ao público entre oito e catorze anos. Eu recebia de seiscentas a setecentas cartas por semana. Acredita nisso? Era uma experiência tão nova que eu realmente tentava ler todas. Por algum tempo, foi divertido demais.



WALTER KOENIG, TOMANDO A ÚLTIMA NAVE PARA CLARKSVILLE. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)



O VETERANO TAKEI ENSINA OS MACETES AO RECRUTA KOENIG. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

Enquanto o recruta Koenig ia se acostumando às suas obrigações na ponte, nós, veteranos, estávamos de volta aos nossos papéis, confiantes em relação aos nossos personagens e agora à vontade em meio aos equipamentos e à terminologia de *Jornada nas estrelas*. Esta autoconfiança passava de modo notável para a tela. Que o leitor assista, por exemplo, a qualquer episódio da primeira temporada (principalmente os primeiros) e verá Leonard e eu tocando o equipamento da Enterprise com luvas de pelica, operando de modo cuidadoso e até experimental nossos comunicadores, subindo ao transportador meio respeitosamente e quase berrando comandos da nave um ao outro. Se assistir a qualquer episódio da *segunda* temporada, descobrirá que aquela espécie de reverência tecnológica deu lugar a uma operação mais corriqueira e descontraída.

Como se vê, chegávamos à conclusão de que até os dispositivos mais complicados da Enterprise muito provavelmente pareceriam até comuns aos tripulantes que diariamente os acionassem. Em vista disso, a partir daí é provável que o leitor veja o capitão Kirk apenas virando o comunicador para abri-lo, tal como a uma carteira, quando vai falar. Na ponte, os botões dos consoles começaram a ser mais espancados do que premidos com carinho e, se o leitor olhar

atentamente, perceberá que o fêiser de Kirk muitas vezes está apenas enfiado no cinturão de suas calças.

Contudo, estas recém-descobertas credibilidade e confiança nem sempre eram poupadoras de tempo. Ainda me lembro de Irving Feinberg e De Kelley repassando o objetivo e a utilização adequada de cada um dos instrumentos médicos de McCoy. Também me lembro de um exaltado Jimmy Doohan tentando em vão ensinar a um novato e até estúpido "camisa vermelha" as diferenças técnicas e operacionais entre teleportar membros da tripulação para fora e para dentro da nave. Até George Takei, o cara mais doce do planeta, certa vez teve uma briga com um dos nossos diretores, perguntando com veemência que botões deviam ser apertados para disparar os fêiseres da Enterprise.

Esse diretor havia definido uma tomada de que gostava e exigia que George apertasse uma série de botões específicos do console para disparar os fêiseres da nave. George se recusou, argumentando que fazer a tomada do jeito que o diretor queria desvirtuaria as especificações tecnológicas estabelecidas durante a primeira temporada do programa. Os dois discutiam e rediscutiam, mas com a firme recusa de George em arredar pé e o relógio tiquetaqueando sem parar, George fez do jeito dele e disparou os canhões da Enterprise da maneira correta.

Enquanto isso, do outro lado do estúdio, o relacionamento de trabalho entre Roddenberry e Coon diariamente se fortalecia, tornando-se mais eficiente e criativo. Infelizmente, já que estava sempre em filmagem, eu jamais conseguia ver em ação os lampejos criativos dos dois. Ainda mais triste é que nenhum desses gênios criadores se encontra por perto para falar sobre a relação recíproca de trabalho. Contudo, Bob Justman, que trabalhou de mãos dadas com ambos, sempre fica mais do que feliz em detalhar, lance a lance, a relação entre Roddenberry e Coon.

Na época em que entramos na segunda temporada, esses caras pareciam estar mesmo na cozinha. Coon e Roddenberry continuavam a encontrar-se e a manter reuniões preliminares com escritores, mas, uma vez que já estávamos por um bom tempo no ar, era um processo muito mais simples. Os escritores de

futuros episódios sabiam sobre o que era o programa. Agora já assistiam a ele na tevê, ou então, podíamos fazer com que assistissem a alguns.

Basicamente, o que cada escritor fazia era entrar e sugerir algumas idéias para a gente. Ou seja: preâmbulos, ganchos, resumos de esboço básico. E, uma vez que as diretrizes já estavam tão bem definidas, Roddenberry e Coon se sentariam a ouvir esses caras vendendo idéias e apenas ficavam dizendo: "Não, não, não, sim, não, não." Se uma idéia obtivesse um sim, os dois Genes então se sentariam com o escritor, trabalhando em conjunto com ele para forjar e modelar a história. Feito isso, se despediriam e o cara saíria e escreveria para nós um argumento.

Como sempre, os argumentos voltavam em cerca de duas semanas e imediatamente eram revisados por Coon, Roddenberry e Justman. Contudo, na segunda temporada, outra dupla de cozinheiros havia ingressado às cotoveladas pela cozinha criativa de *Jornada nas estrelas*. Em primeiro lugar, os executivos de programação da NBC examinariam cada roteiro, garantindo-se de que a história fosse "aceitável" e apresentando seus próprios comentários, de caráter exclusivamente improdutivo. Certa vez, esses caras leram, por exemplo, um dos roteiros de Gene, no qual um aro de ferro era utilizado como peso para uma pilha de jornais e pediram a ele para "por favor, mudar o aro de ferro por um tijolo, pois o referido aro de ferro poderia parecer ofensivo aos patrocinadores do setor automotor, já que se poderia imaginar que fora inserido para sugerir a falência de um dos seus produtos".

O próximo da fila seria o pessoal dos Padrões de Transmissão da rede... os censores. "Favor eliminar o expletivo 'Oh, meu Deus' de McCoy", escreveriam, agastados com a blasfêmia de Roddenberry. "Favor garantir que a aparência de Mugatu não seja grotesca ou chocante para o espectador", "Favor evitar a todo custo o beijo de boca aberta". Realmente esse material era muito útil, avançado e valioso.

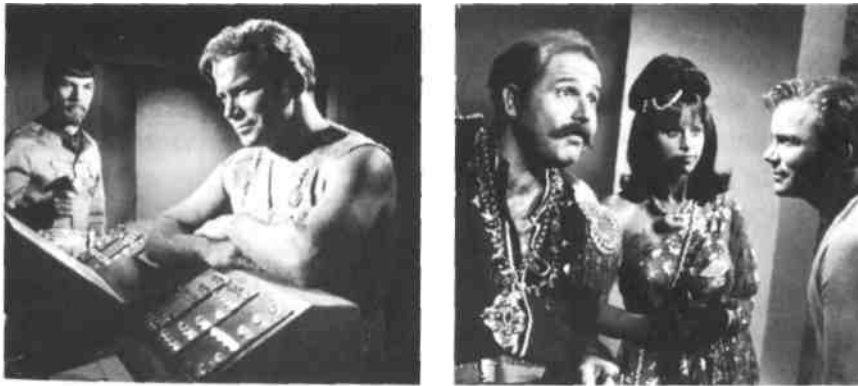
Uma vez esclarecidos esses obstáculos perturbadores, o escritor voltaria ao trabalho, escrevendo duas versões de seu roteiro. Tal como antes, o roteiro ainda estaria longe do acabamento e seria então extensamente revisado por um membro da equipe de *Jornada nas estrelas*. Contudo, quando entramos na segunda temporada,

Roddenberry passou a delegar a Gene Coon quase todos esses afazeres, que consumiam muito tempo. É Bob Justman quem o descreve:

Gene Coon havia chegado e, na segunda temporada, participaria bastante do jogo. Coon, que era o mais rápido datilógrafo do Oeste, fazia quase todo o copidesque e a finalização. Terminado o seu trabalho, os roteiros passariam então para o escritório de Roddenberry, que normalmente fazia apenas um pequeno enxugamento, algumas pequenas alterações aqui e ali.

Roddenberry ainda trabalhava duro, supervisionando sessões de escolha de elenco, examinando copiões, participando de reuniões de argumento e fiscalizando as sessões de edição, mas sua vida voltara novamente a ser a "sua" vida. Ele não teria mais que se matar de trabalhar, escrevendo e reescrevendo até o amanhecer durante semanas a fio, discutindo pessoalmente com todos os escritores e debatendo-se em cada pesadelo da pós-produção. Estes encargos agora haviam sido oficialmente repartidos entre três pessoas. Gene Coon se encarregava da interminável série de reuniões com escritores, reuniões com diretores e dores de cabeça de produção. Eddie Milkis estava agora a pleno vapor e conseguia que os efeitos especiais de *Jornada nas estrelas* chegassem pelo menos um pouco mais rápido que antes. E Dorothy Fontana fora promovida a consultora de roteiro, redigindo roteiros originais para o programa, além de reescrever outros.

Se o leitor assistir aos programas produzidos durante esse período, descobrirá alguns dos melhores de *Jornada nas estrelas*-. "O espelho", "Problemas aos pingos", "Eu, Mudd", "A máquina da destruição", "Um lobo entre cordeiros", além de uma meia dúzia de outros que confirmarão a verdade desta afirmação. Os personagens de *Jornada nas estrelas* pareciam realmente vivos e nossas histórias eram penetrantes, empolgantes, inteligentes e, não raro, muito engraçadas. Perguntei a Dorothy Fontana sobre o processo criativo que ocorria por trás das cenas de *Jornada nas estrelas* e sobre como nossos roteiros eram escritos com tamanha clareza, força e excelência de execução. Ela explica:



A ESQUERDA: O SPOCK DE CAVANHAQUE, MALIGNO, DE "O ESPELHO." A DIREITA, HARRY MUDD E (ABAIXO) AS BEM-CONSTRUÍDAS ANDRÓIDES GÊMEAS DE "I, MUDD". (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)



É engraçado, mas os roteiros de *Jornada nas estrelas* eu era capaz de escrever a partir da intuição e do meu próprio senso lógico. Lembre-se de que eu acompanhara Gene por todo o processo de criação desses personagens e tinha que assistir a todos os copiões e cortes preliminares, além de descer para ver vocês todos na filmagem. Com isso, adquiri nessa época uma percepção muito

boa sobre quem eram exatamente esses personagens, sobre como deveriam agir entre si e também sobre o tipo de personalidade que os atores estavam tentando introduzir neles. Todos contribuíam. Bill sugeria o caratê para o capitão, porque era uma coisa física e parecia adequado que Kirk estivesse envolvido nessa prática. Leonard sugeria o toque neural no pescoço, porque não era violento e se enquadrava bem na linha da filosofia vulcana e da natureza de Spock. Tudo isso era excelente, porque, quando se tem o privilégio de conhecer assim tão bem os personagens, a gente pode se valer da intuição a respeito deles. Quando se sabe tanto sobre os personagens, a maior parte dos problemas de roteiro pode ser solucionada sem se ter que introduzir um elemento estranho ou uma complicada reviravolta de enredo. A resposta brota do conhecimento que a gente traz na cabeça.

Outra característica de *Jornada nas estrelas* que esquentou durante esta segunda temporada foram os nossos trotes. De fato, foi exatamente neste ponto de nossa história que Leonard se tornou o alvo do meu maior e mais prolongado trote: "o grande roubo da bicicleta". Quando contei a Leonard que planejava escrever sobre esse incidente, ele imediatamente exigiu que eu incluísse também a sua versão da história. Em vista disso, os comentários de Leonard aparecerão ao longo de todo este caso. É ele quem dá a primeira estocada:

Bill é maldoso, é realmente maldoso. Há anos venho contando esta história às pessoas e quero que acreditem em mim. Não estou brincando. Ele é maldoso. É uma pessoa maldosa. Ele roubou minha bicicleta. Magoou-me... profundamente. Quero que vocês saibam disso. Quero isso escrito, registrado publicamente.

Ora, é claro que eu não iria ferir a imagem de Leonard para o mundo, mas o problema foi que, toda vez que parávamos para almoçar, Leonard corria até sua bicicleta, saltava no selim, pedalava até o refeitório e corria para a frente da fila do almoço.

Era a coisa lógica a fazer! Bill está certo, eu tinha uma bicicleta. Tinha o meu nome nela também. Isto é correto, estava escrito bem na frente dela: Leonard Nimoy. Corretamente, com todas as letras... N-i-m-o-y. E eu precisava ir de

bicicleta, pois tinha apenas uma hora para ir do local de filmagem até o refeitório, almoçar, voltar ao departamento de maquiagem para colocar minhas orelhas, ir para a filmagem e trabalhar. Por isso, usava uma bicicleta.

Ora, um dia, na hora do almoço, saí para pegar a bicicleta e ela não estava lá. Voltei então correndo ao estúdio meio irritado, e gritei:

- QUEM PEGOU MINHA BICICLETA?!?! Como é, quem foi? Então eles meio que se cutucaram e deram umas risadinhas entre si e me devolveram a bicicleta. Mas, no dia seguinte, meu velho chapa Bill, meu amigo, pegou novamente minha bicicleta, pediu aos carpinteiros para amarrá-la a uma corda e içá-la até o teto do estúdio. Prenderam-na bem lá em cima nos caibros com uma roldana. Aí então chamaram para o almoço, corri lá para fora e novamente minha bicicleta não estava e novamente voltei ao estúdio gritando:

— Muito bem! Cadê minha bicicleta?! Ora essa, isto já foi longe demais!

E enquanto estou gritando, os carpinteiros e eletricitas, além de vários outros caras da equipe estão rindo e olhando para cima, bem sobre minha cabeça. Olho então para cima e descubro que esses caras haviam agora baixado minha bicicleta desde o teto até o ponto onde ela estava, pendurada logo acima da minha cabeça, mas fora do meu alcance. E, é claro, ELES acham isso engraçado. Então, ficam todos em volta: "Ah-ah-ah-ah"... Ora, isso é engraçado? É engraçado esconder a bicicleta dos outros?

Muito bem. Aqui tenho que fazer uma pausa para dizer ao leitor que Leonard de fato está falando a verdade, mas está contando apenas metade da história. Vou contar o resto. Quando Leonard pegava a bicicleta, toda vez que parávamos para o almoço, saía pedalando como louco, direto para a frente da fila, pegava a comida e, depois, sorria afetado para nós, pedestres, porque enquanto ele comia nós ainda estávamos na fila, famintos, como um bando de idiotas. Quero dizer: era o ALMOÇO! Uma coisa IMPORTANTE! Assim, para dar uma lição a Leonard, e também porque eu adorava deixar o cara louco, no dia seguinte saí e comprei um daqueles cadeados que continuam travados mesmo quando se dá um tiro neles, e também uma corrente daquelas bem fortes. Então, enquanto Leonard gravava sua última cena antes do almoço, esgueirei-me por trás da sua bicicleta e acorrentei-a a um hidrante.

Quinze minutos depois, ele vem correndo do estúdio, pronto

par^" pedalar até o refeitório, mas é claro que encontra a bicicleta acorrentada em um hidrante. Olha então ao redor, dá um tapa na testa e, numa demonstração de emoção que envergonharia qualquer vulcano de respeito, começa a gritar:

— QUEM FEZ ISTO?

— Quem fez o quê? — perguntei, na maior cara de pau.

— Algum idiota prendeu minha bicicleta neste hidrante — disse meu bom amigo e inocente vítima.

— Caramba — repliquei —, que gente! Não tem graça nenhuma, é doentio. — Eu já estava mordendo as bochechas por dentro para não rir. — Vamos, eu vou andando com você até o refeitório.

No dia seguinte, Leonard aparece com um maçarico de solda e, enquanto estamos em filmagem, ele tenta estraçalhar quase quatro metros de corrente de aço inoxidável. Por fim, suando muito e praguejando, consegue soltá-la a marretadas e libera a bicicleta.

Quarenta e cinco minutos depois... eu a roubo novamente. Antes de prosseguir, devo dizer ao leitor que crio *dobermans* e cavalos. Ora, os *dobermans* são cães enormes, bonitos, inteligentes e muito protetores de seus donos, muito territoriais.

Os cães de Bill são mais maldosos do que ele, não são brincadeira.

Seja como for, logo que percebi que a bicicleta de Leonard não estava acorrentada e que qualquer um poderia passar e levá-la, antecipei-me e arrastei-a até meu camarim por medida de precaução. Na verdade, para garantir que ele estaria absolutamente a salvo, deixei-a com um dos meus cães mais... ahn... territoriais. Ora, quando Leonard, mais uma vez, descobre que sua bicicleta se foi — e devo dizer ao leitor que ele agora estava realmente começando a desconfiar que era eu quem a vinha roubando —, vem correndo direto em direção a mim no local da filmagem e diz:

— Muito bem, onde está?!

— Onde está o quê? — pergunto.

— Você sabe o quê — replica ele. — Minha bicicleta, minha bicicleta.

— Ahhhhhh — digo —, sua bicicleta. Bem, você sabe, Leonard,

você deixou sua bicicleta bem lá fora, onde ela poderia facilmente ser roubada de novo, então eu lhe fiz um favor. Guardei-a no meu camarim onde ela estará a salvo. — E, em seguida, saí para almoçar.

Leonard me encontrou no almoço, 20 minutos depois... a pé... um pouco amarrotado... e muito irritado... só porque o meu *doberman* havia tentado pegar o seu pescoço. Então eu lhe disse que, se quisesse deter o ataque de um *doberman*, era realmente muito simples. Tudo que ele tinha a fazer era esperar até que o cão saltasse em sua direção e, "quando ele estiver no ar, você enfia a mão na boca dele, agarra a língua e lhe dá um toque neural vulcano".

Chega o dia seguinte e agora eu já sabia que, para proteger minha bicicleta, eu teria que tomar algumas medidas bem radicais. Ora, naquela época eu tinha um Buick, uma enorme lancha terrestre, e todo dia costumava estacioná-lo próximo ao estúdio. Assim, para proteger a bicicleta, em vez de deixá-la em qualquer lugar por ali, simplesmente a coloquei no assento traseiro do Buick, levei o carro até bem perto de onde filmávamos, estacionei e travei-o. Eu não queria mais arriscar. Adivinhem quem rebocou e levou embora meu carro?

Na verdade, a bicicleta era uma daquelas Radio Flyer e ainda estou com ela. Vale hoje muito dinheiro. Curiosamente, contudo, toda essa conversa sobre almoço me lembra um caso muito engraçado que ocorreu aproximadamente na mesma época.

Sempre começávamos a filmar em junho, e a partir daí simplesmente continuávamos a girar a manivela por todo o verão. Uma das primeiras coisas que aprendemos foi que devíamos fazer uma refeição leve. Se comêssemos alguma coisa pesada e depois voltássemos para passar o resto do dia no calor, ficaríamos com muito sono. Lembro-me que certa vez estávamos rodando uma cena na qual Leonard e eu somos emboscados por alguns bandidos. Entramos em luta com eles, "Bam!", "Smash!", "Kapow!", Leonard aplica o toque vulcano num e eu derrubo outros dois desses monstros. Depois que nocauteamos a todos, Leonard e eu tínhamos um diálogo de cerca de três minutos. Algo assim:

- O que vamos fazer, capitão?
- Não sei, o que você acha, Spock?
- Bem, capitão, existem algumas possibilidades interessantes que deveríamos discutir...

Neste momento, Spock e Kirk entravam num blablablá por certo tempo e a cena terminava com Kirk dizendo:

— Tive uma idéia, você vai por este caminho, eu irei por aquele e mais tarde a gente se encontra.

Em seguida, Leonard e eu devíamos sair dali e a cena se encerrava. Uma sopa. Ora, ensaiamos, as câmeras rodaram e entramos. Leonard belisca o seu bandido, eu esmurro o meu e depois outro, chuto um e derrubo ainda outro, acabo derrubando todos e Leonard está ali parado, sorrindo para mim. Tudo sai perfeito. Os figurantes caem no chão tal como ensaiamos e Kirk e Spock iniciam seu diálogo.

E tudo vai indo bem até que, em algum ponto entre "O que vamos fazer, capitão" e "Tive uma idéia", ouço no chão: "SNNNNNXXXXXXXX!"

Para o leitor ainda não familiarizado com os balões inconscientes dos cartuns de Dagwood Bumstead, devo explicar que "SNNNNN-XXXXXXXX!" é a grafia oficial aprovada pelo Webster para os ruídos produzidos por um ressonar muito alto. Isto mesmo: como o leitor provavelmente já imagina, um dos figurantes se esquecera de pegar leve na refeição quente e agora pagava o preço. Está dormindo profundamente sob a mesa, roncando... mais alto que qualquer ser humano seria capaz de roncar.

Ambos ouvimos o ruído, e ambos percebemos o que era e, ao olhar nos meus olhos, Leonard percebeu que eu sabia o que era e, pelo repuxar das orelhas de Leonard, percebi que ele sabia o que era.

Aí, então, Leonard e eu estamos lutando em nosso diálogo e nos segurando para não cair na risada diante da câmera. Acreditem ou não, conseguimos chegar até "você vai por este caminho, eu irei por aquele", e foi exatamente o que fizemos. Contudo, no segundo seguinte, quando saímos do alcance da câmera, juro que se elevou do local tamanho coro de gargalhadas que literalmente sacudiram os

caibros. Para culminar, esta enorme gargalhada de fato acordou nossa Bela Adormecida, que, depois disso, passou vários dias sem graça.

Voltando ao que interessa, embora Gene Roddenberry agora tivesse começado a afastar-se do cotidiano de dores de cabeça que era a produção de *Jornada nas estrelas*, na verdade ainda estava a todo vapor, reescrevendo freneticamente e canalizando toda a sua energia para os roteiros. Tendo gasto a maior parte dos últimos quatro anos queimando a vela de ambos os lados, para não dizer também no meio. Gene estava começando a se apagar. Contudo, pelo compromisso com a rede e por seu próprio senso de responsabilidade com a qualidade do programa, Gene ainda trabalhava com o pé fundo no acelerador, e é um crédito ao seu gênio o fato de que muitas vezes ele foi capaz de superar a própria fadiga entorpecente e trazer à tona freqüentes surtos de criatividade absolutamente brilhantes. Dorothy Fontana dá um exemplo:

Estávamos trabalhando no episódio intitulado "Por qualquer outro nome", escrito por Jerry Bixby. Gene e Gene não estavam muito satisfeitos com o roteiro e, por isso, pediram-me para fazer uma revisão. Geralmente, sempre que eu tinha um roteiro a revisar, o principal era fazer com que os personagens fixos se encaixassem com mais consistência e puxar por suas inter-relações até que os comportamentos se adequassem. Feito isso, eu começaria a analisar e revisar o enredo do episódio, mas desta vez eu não poderia desprezar a premissa de que uma meia dúzia de pessoas iam capturar a Enterprise. Ou seja, a Enterprise está transportando 400 tripulantes, então, como irão esses seis assumir o comando? E queríamos evitar a utilização de todo tipo de saída fácil, tal como lhes conferir poderes divinos, e assim Gene Coon e eu nos sentamos e dissemos:

— E se essa meia dúzia de pessoas mantiver Kirk, Spock e os demais da equipe de comando como reféns no planeta e exigir que o resto da tripulação seja para lá teleportado?

Bem, decidimos que isso não era bom porque, francamente, ainda que Kirk, Spock e os outros sejam nossos heróis e o grupo de comando da Enterprise, não ficam na ponte o tempo todo. Outros tripulantes *de fato* os rendem quando estão com sono, ou quando comem etc., e podem pilotar adequadamente a nave. Assim, se aquela meia dúzia de seqüestradores ia tentar esta atrevida tática de troca, o

primeiro impulso de Kirk seria dizer: "Absolutamente, não." E nesse momento ordenaria que a Enterprise abandonasse a órbita, abandonando a si mesmo, aos reféns e à equipe de comando no planeta. O próprio caráter do capitão Kirk não lhe permitiria negociar, nem lhe possibilitaria vacilar em suas crenças ou colocar sua própria segurança acima da segurança de sua nave. As estruturas internas do personagem eram muito claras e, por este motivo, esta troca de reféns' não era uma boa idéia.

A SOLUÇÃO DE RODDENBERRY UTILIZADA "POR QUALQUER OUTRO NOME". (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)



Gene Coon e eu estávamos de volta à estaca zero e procurávamos e procurávamos, mas simplesmente não conseguíamos solucionar a questão. Por fim, fomos até o escritório de Roddenberry e dissemos:

— Gene, realmente estamos com um problema. Como fazem seis alienígenas para dominar os quatrocentos e tantos tripulantes a bordo da Enterprise?

E Gene pensou nisso por alguns minutos enquanto ficávamos ali sentados e, enquanto estava pensando, começou a olhar e depois brincar com um souvenir que eu lhe trouxera de uma viagem de fim de semana a Tijuana. Era um simples pedacinho de ônix negro mexicano, lapidado em forma octogonal.

Gene começa a empurrar essa coisa com o dedo e diz:

— Suponha que os alienígenas disponham de uma arma. E suponha que possam apontar essa arma para alguém e sujeitar essa pessoa à essência mesma do ser deles, que estará representada exatamente por este tipo de forma.

Assim, por um salto da imaginação, numa autêntica possibilidade da ficção científica, Gene resolveu nosso problema insolúvel. Isso talvez lhe tenha tomado cinco minutos.

E, quando o episódio evoluiu, demonstramos no primeiro ato o poder daquela

arma e, depois, apenas levamos o grupo de comando e os alienígenas para bordo da Enterprise, onde tínhamos pequenos pacotes com essas formas espalhadas por todos os compartimentos, sugerindo, é claro, que os alienígenas haviam passado por toda a nave, sujeitando toda e qualquer pessoa à essência mesma do seu ser. Inverter o raio traria todos de volta, e isso dava aos alienígenas um real poder de barganha. Isso funcionou maravilhosamente em termos dramáticos e, naturalmente, do ponto de vista meramente orçamentário, permitiu-nos deixar de fora todos os extras daquela semana e substituí-los por um punhado daqueles objetos.

No entanto, embora *Jornada nas estrelas* agora se desenvolvesse muito bem, na metade de nossa segunda temporada as mesmas enormes responsabilidades de roteiro e carga de trabalho que haviam levado Roddenberry a um colapso 12 meses antes estavam começando a afetar Gene Coon. É Bob Justman quem explica:

Como você sabe, eu costumava escrever um memorando a respeito de qualquer argumento e versão de roteiro que passava pela minha mesa. Eles tendiam a ser muito detalhados e um pouco volumosos, porque falavam de tudo o que eu julgasse necessário corrigir em cada roteiro. Eu indicaria o que achava que não poderia fornecer, inconsistências de personagens, erros de lógica, o que quer que eu achasse que poderia melhorar o roteiro.

Então, certa vez, um escritor entrega uma primeira versão com cerca de oito páginas e REALMENTE ruim. Confuso, inadequado para *Jornada nas estrelas*, um pouco idiota e quase inteiramente inutilizável. Na verdade, aquele argumento estava tão longe do esperado que meu memorando indicando suas falhas chegava a 20 páginas... em espaço um.

Ora, meus memorandos tendiam a ser cruéis, um tanto cáusticos, e a combinação que eu tinha com Gene Coon e Gene Roddenberry era que eles jamais mostrariam minhas observações aos autores. Isto porque, se o fizessem, eu teria depois que ser muito cuidadoso com o que dissesse e como dissesse, para não magoar os sentimentos de ninguém. Isto me limitaria muito, pois teria que gastar um bom tempo considerando o que tinha a dizer e estruturando de forma a não ofender ninguém. Seria algo que desperdiçaria muito tempo e, no final, eu não me teria comunicado com muita eficácia.

Contudo, em relação a esta história, Gene Coon havia lido meus pensamentos e concordara comigo quase integralmente. Por esse motivo, quando se encontrou com o escritor que iria redigir o roteiro, Coon cometeu o erro de lhe mostrar meu memorando. Acho que Gene sentia que simplesmente seria mais fácil deixar que meu memorando explicasse do que ter de que sentar com esse cara e correr, ponto por ponto, os problemas do roteiro dele.

Assim, Gene disse: — Tome, leia isto —, e o autor, antes mesmo de chegar à metade do meu memorando, amassou seu próprio roteiro, atirou-o em Gene e disse: — Enfie isso no rabo! — e saiu intempestivamente da sala.

Fui até o escritório de Coon logo depois de o escritor sair. Achei-o sentado à mesa com a cabeça entre as mãos e chorando, por duas razões. Primeiro, porque o autor viera ao escritório de Coon como amigo, e o memorando realmente o magoara. No momento em que saiu, os sentimentos do escritor haviam sido feridos, sua psique estava oprimida, sua confiança esmagada e ele definitivamente não era mais um amigo. Gene era uma pessoa muito sensível, e aquilo foi realmente duro para ele.

Em segundo lugar, uma vez que o escritor saíra intempestivamente do escritório, Coon percebera que não havia agora jeito de desenvolver aquela história num roteiro praticável em nenhuma espécie de arranjo de tempo, a não ser começando do zero e fazendo ele mesmo. Isto significava mais trabalho, mais noites insones e um cronograma de trabalho ainda mais inflexível. Coon já estava extremamente cansado e aquele foi quase a última gota... Ele estava prestes a desistir.

Quando chegamos ao Dia de Ação de Graças, Gene Coon de fato havia "desistido". Havia partido, e isso era uma vergonha. Nos 25 anos que se passaram desde a saída de Coon de *Jornada nas estrelas*, as razões específicas disso tornaram-se muito vagas, embora o mais provável seja que o volume incrível de trabalho envolvido na produção do programa o tenha esgotado, tal como acontecera 12 meses antes a Justman e Roddenberry.

Contudo, embora Majel Barrett me tenha pedido para enfatizar que Gene Roddenberry tinha extremo respeito pelas qualidades de Gene Coon enquanto escritor e que ela não se lembra de nenhuma controvérsia séria entre eles, de tempos em tempos surgiam

rumores de que Coon e Roddenberry haviam começado a brigar pelo controle do programa. Coon defendia um esforço maior no sentido de mais humor, mais ação e menos "programas de mensagem". Roddenberry, por outro lado, teria defendido um esforço por programas mais enxutos, polêmicos e dramáticos. A história insinua também que, quando o esforço se converteu em conflito e esses dois gênios criadores não conseguiram chegar a um meio-termo aceitável, Roddenberry pediu a Coon que se demitisse. Certamente, tal *poderia* ter sido o caso, já que, naquela época, a relação entre ambos estava começando a ficar cada vez mais competitiva. Bill Campbell dá um exemplo de como a situação havia inclusive interferido na vida pessoal dos dois Genes:

Minha mulher e eu costumávamos nos encontrar com Roddenberry e Majel, Gene Coon e Jackie, só para jogar cartas e bater papo, e descobri que Roddenberry e Coon haviam ficado muito competitivos em quase tudo o que faziam.

Lembro de uma noite, em que jogávamos cartas, de brincadeira, mas os dois começaram a levar aquilo muito a sério. Ou seja, era um jogo com aposta de dois centavos e, de repente, todos passavam exceto Gene e Gene, até se chegar a umas poucas centenas de dólares em jogo. Isso transtornou muito Majel e Jackie, mas eles continuavam a apostar, um aumentando a aposta do outro, e os lances eram agressivos. não estavam mais simplesmente brincando. Você sabe, Coon era modesto e Roddenberry sempre se escondia por trás de uma máscara de afabilidade, mas havia entre eles mais coisas do que os olhos podiam ver.



FOTOS DE PRODUÇÃO DA SÁTIRA MORDAZ A TELEVISÃO FEITA PELO EPISÓDIO "PÃO E CIRCO." TANTO COON COMO RODDENBERRY ESCREVERAM VERSÕES DO ROTEIRO PARA ESTE EPISÓDIO E HOUVE MUITO CONFLITO ENTRE AMBOS QUANTO AO TOM. TALVEZ ISTO TENHA CONTRIBUÍDO PARA A SAÍDA DE COON. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

No entanto, embora os dois em geral entrassem em disputa, a viúva de Coon, Jackie, também tende a desprezar tais rumores e tem uma teoria própria sobre a saída de Coon.

Gene (Coon) nunca falava sobre *Jornada nas estrelas*, nem mesmo assistia ao programa, não dizia muita coisa sobre o que se passava no estúdio e nunca me contou nada sobre desavenças com Gene Roddenberry. Se isto *de fato* acontecia, era uma coisa reservada, porque meu marido nunca disse uma palavra negativa sobre Roddenberry.

Na verdade, sinceramente eu duvido de que alguma vez eles tenham *realmente* se estranhado. Tenho certeza de que discutiam sobre os roteiros, isto fazia parte do trabalho, mas continuaram muito bons amigos até o momento em que meu marido morreu. Costumávamos nos visitar toda semana e os Genes ou estavam nadando ou esvaziando a piscina, jogando cartas, essas coisas. Por isso, não consigo imaginar que alguma vez tenha havido qualquer desavença entre eles. Ao contrário, acho que foi apenas uma combinação de fadiga, aborrecimento, desejo de escrever algo mais, além de *Jornada nas estrelas*, e doença. Não há maneira de provar isto, mas acho que Gene já tinha o câncer antes mesmo de sair de *Jornada nas estrelas*. Acho que isto realmente havia começado a esgotá-lo. Ele ainda viveu cinco anos, mas realmente acho que o câncer estava presente bem antes.

Coon foi substituído, enquanto produtor, por um homem chamado John Meredyth Lucas, e a possibilidade de que sua saída tenha em parte decorrido da doença é reforçada pelo relato de Lucas sobre como assumiu a vaga em *Jornada nas estrelas*.

Eu havia escrito dois roteiros de *Jornada nas estrelas* "Padrões de força" e "O nômade", e passara a dirigir alguns episódios de Mannix. Este último era rodado no mesmo estúdio que *Jornada nas estrelas*, e minha vaga no estacionamento por acaso ficava logo abaixo da janela do escritório de Coon. Assim, de vez em quando,

Coon me via saindo do carro, botava a cabeça para fora da janela e conversávamos sobre como andavam as coisas no programa. Então, um dia ele me disse que iria sair e me perguntou:

— Por que você não entra no meu lugar? Você produziu *O Fugitivo*, *Ben Casey* e aquela droga.

É claro que pulei sobre a oportunidade, porque sempre adorei ficção científica. Perguntei a Coon por que estava saindo, mas ele realmente não explicou. Disse que estava "cansado", mas tive a impressão de que não estava muito bem.

No entanto, fosse qual fosse o motivo Coon estava saindo e Lucas estava entrando. Perguntei a Lucas sobre como ia o programa quando ele entrou.

A maior briga que estávamos tendo era com a rede. Isto porque eles realmente tentavam transformar Jornada nas estrelas numa espécie de *Perdidos no espaço*. Queriam que toda semana viesse do espaço um monstro verde gigante que tentava devorar a nave. Assim continuar a manter nossas histórias mais inteligentes e humanas era uma batalha constante.

Gene Coon havia trabalhado muito nesse sentido, e Roddenberry também, mas, na maioria das vezes, quando algum tipo de ordem era baixada pela rede, nós simplesmente a ignorávamos. Mas era ótimo trabalhar em *Jornada nas estrelas*, porque o gênero ficção científica nos propicia tocar em qualquer tipo de assunto. Podíamos fazer histórias contra a guerra do Vietnã, em defesa dos direitos civis, sabe como? Coloca-se a história no espaço, no futuro e, de repente, pode-se falar impunemente de qualquer coisa, pois a gente tem a proteção do argumento: "Ei, não estamos falando dos problemas atuais, estamos lidando com um tempo e um lugar míticos no futuro." É claro que estávamos mentindo, mas era assim que conseguíamos passar essas histórias pelo crivo dos sujeitos da rede.





O PERSONAGEM PRINCIPAL DE "O NÔMADE", DE LUCAS, CRIAÇÃO CONJUNTA DE JIM RUGG E DO DECORADOR DE CENÁRIOS DA SEGUNDA TEMPORADA, JOHN DWIER. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

"Padrões de força", o episódio sobre o nazismo, foi um exemplo disso. Ou seja, foi divertido criar um nazista bem-intencionado, um cara que, pelo bem da causa, punha tudo a perder. Você sabe, começamos com a pergunta: "Que diabo fez o nazismo para ir além dos drogados e das gangues de rua e criar raízes entre as pessoas essencialmente decentes? Como é que adultos saudáveis e racionais chegaram a acreditar nessa besteira?" A resposta parecia ser que o nazismo era eficiente e que, em uma sociedade assolada por todos os tipos de problemas, pode ter parecido uma necessidade viável. Assim, torna-se viável e as pessoas dão esse salto. Foi algo parecido com votar em Perot na eleição de 92.

No entanto, nunca se poderia ter feito nada que se aproximasse desse tema em nenhuma outra rede de televisão. Por isso, *Jornada nas estrelas* nos permitia uma grande liberdade.

Quando as filmagens da segunda temporada se aproximavam da metade, parecia quase certo que *Jornada nas estrelas* seria cancelada. Os índices de audiência, que sempre haviam sido moderados, aproximavam-se agora de uma inequívoca consistência de mingau e a NBC tivera o cuidado de não se comprometer com planos futuros para o programa. Já pelo meio da temporada, começavam a circular pelo estúdio boatos sobre o nosso fim claramente próximo e, de fato, lembro-me bem que, durante o período em que eu estava sendo submetido a uma pesada maquiagem para um episódio que chamávamos de "Os anos

mortais", o fim da série parecia iminente.

Este episódio girava em torno de um enredo em que Kirk, Scotty e McCoy começavam a envelhecer em ritmo incrivelmente rápido, e todos eles se horrorizavam com os estragos produzidos por sua própria deterioração física e mental. Obviamente, para a filmagem desta história, era necessária uma caracterização demorada, e isso obrigava Jimmy Doohan, De Kelley e a mim a passar um bom tempo no setor de maquiagem de Freddie Phillips, enquanto ele resmungava, operava sua mágica e gritava com os assistentes. Basicamente, passei a maior parte da semana preso a uma cadeira reclinável, enquanto grandes placas de látex enrugado eram coladas ao meu rosto. Eu não podia ir a lugar algum, não podia fazer nada. Tudo o que podia era ficar absolutamente sentado e quieto, para não estragar a maquiagem. Nessa ocasião, quando os artistas da maquiagem corriam pela sala e os colegas de equipe e de elenco vinham me visitar, tive plena consciência de que os rumores em vigor naquele dia previam nosso cancelamento no prazo de uma semana. "Os anos mortais", segundo o boato, podia muito bem ser o nosso último episódio. Aparentemente era um acordo já feito, e seríamos arrancados da programação tão logo nossos episódios já filmados tivessem acabado de ser exibidos.

Evidentemente, o diz-que-diz, por fim, mostrou-se inverídico, mas durante dois dias ficamos todos convencidos de que *Jornada nas estrelas* era um caso terminal.





ACIMA: DOIS DETALHES DO TRABALHO DE MAQUIAGEM NECESSÁRIO A "THE DEADLY YEARS" "OS ANOS MORTAIS".



PRÉ-ESTRÉIA DE UM POSSÍVEL CARTAZ PARA O FILME "JORNADA NAS ESTRELAS XXIV: A VIAGEM PARA CASA". (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)



CENA DE "PADRÕES DE FORÇA". (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)



UM DOS MEUS EPISÓDIOS FAVORITOS PRODUZIDOS POR LUCAS FOI "OS SENHORES DE TRISKELION". ERA EMOCINANTE, CHEIO DE AÇÃO E MUITO DIVERTIDO, PRINCIPALMENTE PORQUE A SEMANA INTEIRA FIQUEI EM COMPANHIA DA ATRIZ ANGÉLIQUE PETTYJOHN. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)



Curiosamente, esses rumores equivocados podem de fato ter detonado a seqüência de acontecimentos que, em última análise, salvaram *Jornada nas estrelas* do cancelamento ao fim da nossa segunda temporada. Bjo Trimble, que se tornara amiga íntima de Roddenberry no decorrer dos anos, e seu marido, John, estavam numa de suas COSTUMEIRAS visitas às filmagens, quando rodávamos "Os anos mortais". Ao observar o que ocorria naquele dia, não conseguiram escapar daquela rodada de boatos de cancelamento. É Bjo quem relembra:

O elenco inteiro parecia muito convencido de que *Jornada nas estrelas* ia ser cancelada e isso fazia com que os desempenhos se tornassem admiráveis. Quer dizer: todo mundo olha para um ator e pensa: "Ah, isso eu podia fazer", mas esta experiência mostrava que essa teoria é completamente falsa. Vi o elenco todo discutindo os boatos e, é claro, eles estavam extremamente infelizes e transtornados. Em seguida, arrastavam as faces esperançosas para a frente da câmera e, em questão de segundos, transformavam-se em radiantes, animados e dignos tripulantes da Enterprise.

Lembro-me claramente que Nichelle Nichols estava tão transtornada que, em certo momento, conseguiu apenas sentar-se chorando diante do espelho de maquiagem. Um dos assistentes de direção chamou-a então para a filmagem e ela simplesmente pegou um lenço de papel, deu um ligeiro retoque sob cada um dos olhos, ordenou um pouco os pensamentos e caminhou para o cenário da ponte como Uhura. Foi simplesmente fascinante assistir a esse tipo de talento criativo, operando com tanta força diante de tão terríveis dificuldades.

Naquela tarde, os Trimbles saíram do estúdio com a sensação de que seu programa favorito estava prestes a morrer e, acredite ou não o leitor, isso foi bom. Porque, durante o longo trajeto de carro, de volta para casa, o casal foi tomado pela raiva, frustrado porque a rede cancelaria *Jornada nas estrelas* e angustiado com a própria impotência em corrigir esse equívoco evidente de programação. Foi então que, em algum ponto de um congestionamento ao norte de Los Angeles, John Trimble olhou para a mulher e disse:

— Puxa, odeio ver isto acontecer. Deve haver *alguma coisa* que possamos fazer.

Uma lâmpada se acendeu sobre a cabeça de Bjo. Ele sorriu e, em algumas horas, detonaria a série de acontecimentos que, afinal, salvaram o programa de uma morte prematura e a marcou para sempre como "a fã que salvou *Jornada nas estrelas*".

Quando ainda estávamos voltando para casa, decidi que a melhor coisa que poderíamos fazer seria contactar o máximo possível de fãs de *Jornada nas estrelas* e pedir a eles que escrevessem para a NBC e dissessem que estavam muito aborrecidos com aquilo.

Contudo, eu não queria abrir todo esse vespeiro sem o consentimento de Gene, então liguei para ele, contei minha idéia e ele disse:

— Acho sensacional! Vamos fazer isso!

Como vim a saber, Gene também havia andado procurando jeito de fazer algum barulho para salvar o programa e, por isso, fez um esforço extra para ajudar. Voltei imediatamente a Los Angeles, reuni-me com Gene em seu escritório e traçamos um plano preliminar.

Bjo e Gene decidiram que o primeiro passo lógico seria desencavar os endereços do máximo de fãs de *Jornada nas estrelas* que tivessem boa vontade e, em seguida, Bjo entraria em contato com eles através de uma convocação impressa, instando-os a escrever para a NBC manifestando seu extremo desapontamento e insatisfação com a decisão da rede de cancelar seu programa favorito e exigindo que a série continuasse.

Com esse objetivo, Bjo imediatamente entrou em contato com seus amigos da Convenção Mundial de Ficção Científica, pedindo-lhes suas listas de mala direta o que, no fim das contas, propiciou os nomes de cerca de 4 mil prováveis fãs. Logo depois, um amigo livreiro, muito influente e que se especializara em ficção científica, forneceu a Bjo cerca de mil endereços mais. Por último, o próprio Gene Roddenberry realizou um ataque de surpresa ao setor postal da Paramount e saiu carregando nas costas vários sacos de cartas de fãs de *Jornada nas estrelas*. Isto propiciou a Bjo cerca de 2 mil novos destinatários e marcou a primeira e última vez em que Gene se disporia a envolver-se *publicamente* no plano de Bjo.

Receando a política do estúdio e a percepção de que a campanha de cartas resultante poderia simplesmente ser desconsiderada como "manobra de produtor de Hollywood", Gene logo se retirou "oficialmente" da ofensiva dos Trimbles. De fato, durante as semanas seguintes da campanha "Salve *Jornada nas estrelas*". Gene repetia com firmeza que nada sabia sobre qualquer tipo de coalizão organizada dos fãs, e assumia a postura bestificada de um espectador inocente que, no entanto, estava atônito diante daquela "manifestação totalmente espontânea de afeto".

Seja como for, quando Bjo atingiu sua base sólida de cerca de 7 mil nomes, todos eles prováveis fãs de *Jornada nas estrelas*, pôs mãos à obra e rascunhou a carta. Uma vez terminada, ela e John reproduziram milhares e milhares de cópias idênticas, de cor púrpura e malcheirosas, que deviam levar uma grande parcela dos fãs mais fiéis, atenciosos e entusiastas a entrar em ação para melhorar a precária situação do programa. Apresento a seguir alguns trechos da carta:

1º de dezembro de 1967

Oakland, Califórnia

PARA: fãs de JORNADA NAS ESTRELAS, editores de fanzines e outros interessados.

ASSUNTO: Manter JORNADA NAS ESTRELAS no ar.

Olá!

Por favor, passe adiante esta informação da maneira que você puder... É essencial uma ação IMEDIATA.

Acabo de receber um telefonema de Gene Roddenberry... dizendo que até agora não há qualquer indicação de que o programa continuará na próxima temporada e, de fato, é muito provável que JORNADA NAS ESTRELAS morra se nada for feito... não dispomos de muito tempo para trabalhar.

... Morton Werner, chefe de programação da NBC-TV, Rockefeller Center, Nova York, é uma das principais pessoas que decidirão sobre a continuidade ou não de JORNADA NAS ESTRELAS. As cartas devem ser endereçadas pessoalmente a ele... Queremos combater a antiga e tradicional atitude americana de "bem, só o meu voto não vai contar muito...", porque a sua cartinha pode ser exatamente AQUELA que fará pender a balança para o lado certo. Se milhares de fãs apenas ficarem sentados para lamentar a morte de JORNADA NAS ESTRELAS, conseguirão exatamente o que merecem: GOMER PYLE!^{6} (Argh!) Mas, se milhares de fãs tirarem o rabo das cadeiras e E*S*C*R*E*V*E*R*E*M cartas e o fizerem logo (ou melhor. Já), pode ser que o encarregado dessas coisas fique mais impressionado com nossas cartas do que com os malditos índices Nielsen de audiência. Precisamos mostrar que existem mais pessoas que desejam JORNADA NAS ESTRELAS do que aquelas que, de um modo ou de outro, não dão muita importância.

Portanto, passem adiante a idéia e escrevam cartas, pessoal. Cabe a nós, fãs, manter JORNADA NAS ESTRELAS na tevê. Se nada fizermos, certamente não haverá uma terceira temporada!

Bjo Trimble

A carta urgente de Bjo recebeu apoio esmagador dos destinatários. Por todo o país, fã-clubes e *fanzines* convocaram seus sócios e assinantes a escrever para Mort Werner e manifestar seu apreço pelo programa. Ao mesmo tempo, os congressos de ficção científica conclamavam os participantes a fazer o mesmo. Bjo recebeu uma enxurrada de ofertas de apoio, doações de selos e envelopes, e voluntários dispostos a dedicar seu tempo a tão nobre causa.

Cada um dos fãs de *Jornada nas estrelas* contactados por carta era conclamado, por sua vez, a contactar pelo menos dez colegas

trekkers em favor da causa. Bjo chegou até a fornecer a cada destinatário de sua carta os nomes e endereços dos companheiros locais aficionados. Isso gerou um núcleo firme de proliferação de missivistas e, em consequência, a conta do correio da NBC explodiu. Os sacos de correspondência começaram a se empilhar na rede, chegando, por fim, a proporções montanhescas, e, estando cada novo correspondente recrutando dez outros missivistas, o fluxo de correspondência à NBC crescia exponencialmente. Se o leitor analisar todos esses fatores, perceberá que a convocação de Bjo talvez represente o mais bem-sucedido esquema de corrente/pirâmide já aparecido.

Na crista de um fluxo irresistível de adrenalina pelo correio, Bjo e Roddenberry decidiram que era hora de empregar algumas táticas de guerrilha. Em vista disso, Gene mandou fazer alguns milhares de adesivos de pára-choque, com dois tipos de mensagens: "EU CURTO SPOCK" e "JORNADA NAS ESTRELAS VIVE!". A maioria era entregue a fãs em convenções ou na Paramount, mas, mesmo quando esses adesivos começavam a aparecer nas rodovias de todos os Estados Unidos, Gene já havia chegado à conclusão de que a *melhor* maneira de utilizar essas armas estratégicas na guerra para salvar *Jornada nas estrelas* seria contrabandeá-las para trás das linhas inimigas. Gene ordenou um ataque ao quartel-general da NBC.

Gene, Majel, Bjo e John se encontraram então para beber e Gene vendeu sua idéia de colocar realmente esses adesivos *dentro* do quartel-general empresarial da NBC. A idéia básica seria conseguir um punhado de aficionados locais que conduziriam o assalto aos escritórios da NBC em Burbank e, também, encontrar algum fã excepcionalmente corajoso que voasse para Nova York e se infiltrasse nas trincheiras da rede, no Rockefeller Center. Uma vez lá dentro, sua missão seria perambular pelos corredores da rede, difundindo a notícia sobre o encerramento injustificado e indesejado de *Jornada nas estrelas* e, em seguida, oferecer adesivos e uma convocação impressa a empregados que parecessem pelo menos um pouco aficionados.

Bjo sorriu e, em seguida, pegou o telefone e imediatamente convocou um grupo de fãs particularmente entusiastas da Cal Tech

que já se haviam oferecido para agitar os corredores da NBC. Ela explicou a missão e depois fez com que eles sincronizassem seus relógios e se apresentassem ao trabalho. Alguns minutos depois do telefonema, uma meia dúzia de empregados da Cal Tech já dirigiam seus carros pela via expressa rumo aos escritórios do império maligno em Burbank.

Ao mesmo tempo, uma recruta crua mas disposta, chamada Wanda Kendall, reunia-se com Roddenberry preparando-se para o vôo até Nova York. Foi instruída sobre como manobrar efetivamente por trás das linhas inimigas, equipada com um monte de adesivos, conduzida até o aeroporto e embarcada num vôo para a costa leste.

Quando desembarcou em Manhattan, Wanda prosseguiu na trajetória para o interior do saguão do quartel-general da NBC no Rockefeller Center. Contudo, embora estivesse autorizada a perambular pelas áreas públicas do edifício, homens enormes, carrancudos, absolutamente impassíveis, impediam que ela sequer se aproximasse dos escritórios da rede. Repelida, Wanda saiu, sentindo-se completamente derrotada.

Então, antes mesmo de conseguir chamar um táxi de volta para o aeroporto, Wanda foi assaltada por uma idéia brilhante, ousada e só um pouquinho ilegal. Tendo visto diversas limusines enormes entrando e saindo de áreas altamente exclusivas do "Estacionamento Executivo" da NBC, e lembrando-se de que ainda estava de posse de centenas de adesivos "JORNADA NAS ESTRELAS VIVE" e "EU CURTO SPOCK", Wanda supôs que esses adesivos seriam mais úteis à causa se ficassem permanentemente afixados aos pára-choques dos automóveis pertencentes aos próprios executivos da NBC que logo decidiriam sobre o destino de *Jornada nas estrelas*.

Formulou, então, um plano. Parada do lado de fora da área de estacionamento, Wanda percebeu que as limusines normalmente faziam paradas próximo à portaria e que, quase sempre, os motoristas dos carros paravam para fumar um cigarro, um pouco antes de entrar. Em geral, saíam dos carros, deixando o motor ligado, e caminhavam até a guarita, onde batiam papo com os caras da segurança, enquanto aspiravam enormes quantidades de alcatrão

e nicotina. Segurando então os adesivos com ambas as mãos, e exibindo um olhar sinistro de determinação, Wanda percebeu que era hora de agir.

Simulando esperar ao lado da portaria, Wanda observa a próxima limusine que está chegando. Como se esperava, o motorista se dirige ao portão, troca saudações amistosas com os guardas e sai do carro para umas rápidas baforadas num Camel sem filtro. Imediatamente Wanda se precipita do seu posto de observação e se insinua para dentro do cavernoso assento traseiro da limusine. O motorista nem' desconfia de que ela está ali e, em poucos minutos, ela é inadvertidamente escoltada até o meio do pátio. O motorista então entra no edifício, usando o telefone interno para avisar ao seu passageiro que ele chegou. Wanda aproveita a oportunidade para escapular pela porta traseira do carro.

Leva então um momento a grudar no pára-choque traseiro dessa limusine um adesivo verde e amarelo de "EU CURTO SPOCK" e, em seguida, desvia sua atenção para o mar de Cadillacs, BMWs, Mercedes e Jaguars que se estende diante dela, em várias filas. Silenciosa e com uma velocidade estonteante, Wanda cola adesivos, fila após fila, nas máquinas executivas brilhantes e dispendiosas, até que todo o estacionamento parece um anúncio de *Jornada nas estrelas*. De fato, comentou-se que Mort Werner, Grant Tinker e até Johnny Carson foram para casa naquela noite levando louvores ao nosso programa nos pára-choques traseiros.

Quando Wanda acabou seu trabalho no estacionamento executivo, não teve o menor problema para entrar no edifício. Enquanto os guardas da recepção haviam-na barrado, pedindo sua identidade, os guardas *dessa* entrada, achando que Wanda havia *estacionado* e que, portanto, era alguma VIP, simplesmente lhe deram bom-dia. Ela passou por eles atacada de adrenalina, emocionada pelo fato de sua invasão estar ocorrendo de modo tão tranqüilo.

Uma vez nos andares executivos da NBC Wanda podia circular livremente por ali. Assim, passou a maior parte do dia panfletando, distribuindo volantes e adesivos a todo fã de *Jornada nas estrelas* que encontrava. Antes de sair, conseguiria ainda recrutar vários

empregados da NBC que concordaram em continuar o trabalho dela, difundindo a mensagem sobre *Jornada nas estrelas* através dos corredores do Rockefeller Center sempre que seus chefes não estivessem olhando.

Nos dias que se seguiram, Roddenberry sorria afetado durante diversos telefonemas zangados de executivos da NBC, que se queixavam de um resíduo viscoso que se recusava a sair de seus pára-choques. Reprimindo o riso, Gene alegava inocência e ignorância sobre as ações dos fãs de *Jornada nas estrelas*.

— Essas pessoas são muito dedicadas ao programa — dizia, tentando consertar a situação. — As pessoas AMAM *Jornada nas estrelas*, quem sabe ATÉ onde elas irão na tentativa de salvá-la?

Agora, as cartas "Salve *Jornada nas estrelas*" que desabavam no setor postal da NBC e sobre a mesa de Mort Werner haviam ultrapassado a casa do milhão. A rede simplesmente estava se afogando em cartas, sem recursos humanos ou orçamento postal para sequer chegar perto de respondê-las. Por fim, numa noite de sexta-feira do fim do inverno, no meio dos créditos finais de *Jornada nas estrelas*, os poderes constituídos da NBC jogaram oficialmente a toalha e fizeram o agora famoso anúncio de que *Jornada nas estrelas* seria realmente renovada por uma terceira temporada. Era assim o anúncio:

E agora um anúncio do interesse de todos os espectadores de *Jornada nas estrelas*. Temos o prazer de comunicar a vocês que *Jornada nas estrelas* continuará a ser vista através da NBC. Sabemos que vocês estarão aguardando ansiosamente para assistir à aventura espacial semanal de *Jornada nas estrelas*.

A idéia de Bjo Trimble havia gerado a mais maciça efusão de apoio de espectadores da história da televisão. Por causa disso, *Jornada nas estrelas* se desviara de mais um tiro e sobreviveria para ver a programação de outono de 1968-69. A NBC, mesmo quando ainda estava esvaziando o setor postal, não pôde deixar de perceber que o programa realmente *contava* com adeptos fiéis e incrivelmente devotados. Em vista disto, os executivos falaram publicamente em

"renovar sua dedicação ao sucesso do programa". Então, programaram-nos para o muito cobiçado horário de segunda-feira, às 730h da noite, e exortaram Gene Roddenberry a novamente assumir os encargos da produção. Gene concordou e *Jornada nas estrelas* parecia fadada a alcançar o maior de seus sucessos, tanto em termos de criatividade como de audiência.

Infelizmente, contudo, não foi o que ocorreu.

TERCEIRA TEMPORADA



TOMADA DURANTE A FILMAGEM DE OS HERDEIROS DE PLATÃO (PARAMOUNT PICTURES)

Fizemos alguns programas maravilhosos e algumas propostas realmente sólidas. Também fizemos alguns episódios dos quais não me orgulho muito, mas isso é da natureza do ramo. Quando se é o produtor, recebe-se a culpa, jamais o crédito.

— FRED FREIBERGER

Produtor de *Jornada nas estrelas*, 1968-69

Por duas grandes razões, *Jornada nas estrelas* encaminhou-se para sua terceira temporada com redobrado vigor e uma verdadeira sensação de entusiasmo. E em primeiro lugar, Gene Roddenberry estaria mais uma vez produzindo pessoalmente todos os episódios da temporada e, em segundo, a avalanche postal desencadeada por Trimble e que desabou sobre os encarregados da correspondência da NBC parecia ter realmente incutido algum juízo à rede. O grande pavão tecnicolor pagou a língua e reconheceu publicamente a "incrível demonstração de fidelidade" dos fãs de *Jornada nas*

estrelas. Anunciou-se, então, que *Jornada nas estrelas* em breve iria ao ar no melhor horário nobre, nas noites de segunda-feira às 7:30h, uma posição perfeita para o nosso programa, já que grande parte da audiência era constituída de adolescentes, estudantes e adultos jovens. Se o leitor fizer as contas, perceberá que a maioria dessas pessoas passam suas noites de segunda-feira em casa, aborrecidos e com o olhar perdido na tela da tevê. Colocar *Jornada nas estrelas*, um programa pelo qual as pessoas eram malucas, bem no meio do tédio da noite de segunda, com quase toda certeza redundaria em significativos aumentos de audiência.

Em vista disso, a adrenalina novamente começou a correr pelas veias cansadas de Gene Roddenberry, o brilho voltou aos seus olhos empapuçados e os calos retornaram à ponta de seus dedos com síndrome de túnel carpal, e quase imediatamente ele se pôs a trabalhar nos roteiros da nossa terceira temporada. Contudo, em poucos dias, um enorme torpedo seria disparado nesses planos e, quando a fumaça se dispersou, tanto Gene Roddenberry quanto nosso horário nobre de segunda à noite tinham desaparecido. É Majel quem explica:

Tão logo fomos programados para o nosso terceiro ano, Gene e eu fomos até Palm Springs com oito roteiros nos quais ele iria trabalhar. Posso me lembrar ainda dele sentando-se para começar a trabalhar nesses roteiros e dizendo.

— Vou fazer desta a nossa melhor temporada. A melhor de todas, e estaremos seguindo sempre adiante. — E começou a trabalhar.

Dois dias depois, Gene recebe um telefonema da NBC Era Mort Werner, que diz:

— Gene querido! — Gene sempre disse: "Eu deveria ter desconfiado de que estava em dificuldades quando ele me chamou de querido". E então Werner diz: — Gene, querido, tenho grandes notícias para você. Estamos mudando vocês para um novo horário. Você vai adorar! Estamos colocando vocês na sexta-feira, às dez da noite. — Gene sabia que este era o beijo da morte.

A única pessoa que está em casa assistindo à tevê nas sextas às dez da noite é a tia Maude, em Iowa, e as tias Maudes do mundo inteiro não assistiriam a *Jornada nas estrelas* nem que fizéssemos o episódio ao vivo em sua sala de estar. Disseram que estavam passando o nosso antigo horário para aquele ótimo

programa que realmente precisa de um horário mais cedo e que se chama *Laugh-In*.

Sabíamos que era o beijo da morte e, desta forma, Gene embrulhou tudo de novo e fomos para casa. Sabíamos que era o fim.

Laugh-In, que era transmitido às segundas, às oito da noite, era um dos programas de maior sucesso da NBC, mas, para a temporada de 1968-69, havia sido reprogramado para depois de *Jornada nas estrelas*, começando às 8:30h. Contudo, quando o produtor do programa, George Schlatter, ficou sabendo disso, parece que explodiu de raiva e recusou-se terminantemente a aceitar essa alteração, exigindo que *Laugh-In* continuasse sendo uma mercadoria para as oito da noite de segunda-feira. Os contadores da rede deram então uma olhada nos índices de audiência —de *Laugh-In*, compararam-nos aos de *Jornada nas estrelas* e tomaram a decisão óbvia. Rowan e Martin continuariam no seu cômodo horário, enquanto Kirk e Spock seriam banidos para o mais próximo horário vago disponível... que, por acaso, era às dez horas da noite de sexta-feira.

Receando o pior, Gene imediatamente travou uma última batalha com a NBC em torno do destino do programa. Agarrando-se ao último fio de esperança, uma espécie de último cartucho para mudar nosso horário de volta para as segundas-feiras, Gene informou à rede que, se o programa continuasse às dez da noite de sexta, ele não cumpriria sua promessa de produzir pessoalmente a série. A NBC, farejando um "O arдил corbomite", considerou que aquilo era blefe de Gene e se espantou quando, por fim, este permaneceu fiel ao que dissera. Gene continuaria a ser produtor executivo de *Jornada nas estrelas*, mas não teria mais nada a ver com a produção diária do programa e, para todos os efeitos, sua relação de trabalho com a série estava agora encerrada.

Publicamente, Roddenberry sempre afirmaria que estava, então, de mãos atadas. Não havia como retirar sua ameaça à rede, porque se o fizesse, daquele momento em diante não teria absolutamente nenhum poder de barganha contra eles. Se renunciasse uma vez,

jamais seria capaz de botar um dedo sequer, nem em *Jornada nas estrelas*, nem em projetos subsequentes.

Contudo, em nível privado, Gene ocasionalmente admitiria que sua saída não havia sido exclusivamente motivada pela batalha em torno do horário, mas também pelos efeitos cumulativos de quatro anos de luta com a rede. Gene estava simplesmente esgotado e não era mais capaz de reunir a energia necessária para travar uma luta diária contra o interminável ataque dos executivos. Em vista disto, Gene às vezes admitiria que seu próprio esgotamento havia influído em sua decisão de abandonar *Jornada nas estrelas*, e que, se tivesse condições de passar por tudo aquilo de novo, era quase certo que teria ficado com o programa durante nossa terceira temporada. No entanto, a realidade da situação era que Roddenberry havia saído, *Jornada nas estrelas* se atolava num horário ridículo e nossas esperanças de uma nova temporada rapidamente definhavam. É Bob Justman quem explica:

No momento em que Gene desistiu, a coisa saltava aos olhos. Ele sabia que era o fim. Tínhamos passado de um bom horário na noite de quinta-feira para a noite de segunda num ótimo horário, e a seguir para as dez da noite de sexta, o que é morte certa para um programa como o nosso. O motivo *pelo qual* isto era a morte é que nossa audiência se constituía principalmente de pessoas entre 14 e 35 anos, e essas pessoas não estão em casa às dez horas nas noites de sexta.

Elas saem para se encontrar, fazer suas coisas e tentar ir para a cama com alguém. Garotos de colégio, estudantes universitários, jovens casais, essas pessoas têm coisa melhor para fazer do que se sentar na frente da tevê nas noites de sexta-feira. Os únicos fãs que nos restavam eram os bem jovens... na verdade, os únicos fãs que nos restavam eram os jovens cujos pais os deixassem ficar até tarde assistindo ao programa. De qualquer modo que encarássemos a coisa, estávamos com dificuldades muito, muito sérias.

Com o barco afundando, o capitão Roddenberry saltou fora, ocupando um escritório na Metro-Goldwyn-Mayer e começando a trabalhar num projeto de filme intitulado "Todas as donzelas em fila". Produzido por Roddenberry, dirigido por Roger *"Barbarella"*

Vadim e estrelado por Rock Hudson e Angie Dickinson, o filme se tornaria, em última análise, uma grande decepção. Contudo, durante a terceira temporada de *Jornada nas estrelas*, embora Gene mantivesse seu crédito de produtor executivo, *Pretty Maids* ficaria com a parte do leão entre as atenções do Pássaro. *Jornada nas estrelas*, por outro lado, estava agora sendo produzida por um "cara novo". Seu nome era Fred Freiberger.

Contratado por Roddenberry, Freiberger dispunha de uma impressionante coleção de créditos na televisão, trabalhando em programas como *James West*, *Slattery's People* e *Ben Casey*, e, se não estivesse em longas férias na Europa, poderia de fato ter produzido *Jornada nas estrelas* desde o início. É Freiberger quem explica:

Quando Gene Roddenberry estava prestes a rodar o segundo piloto de *Jornada nas estrelas*, chamou-me para ser produtor de criação... Mostrou-me "A jaula" e eu simplesmente fiquei encantado. Achei que era excelente.

Então eu lhe disse que havia feito planos de ir para a Europa de férias com minha esposa e ele disse:

— Mas vamos precisar de você aqui. Você não quer este programa?

E eu disse:

— Sim, quero muitíssimo, mas não posso desapontar minha mulher.

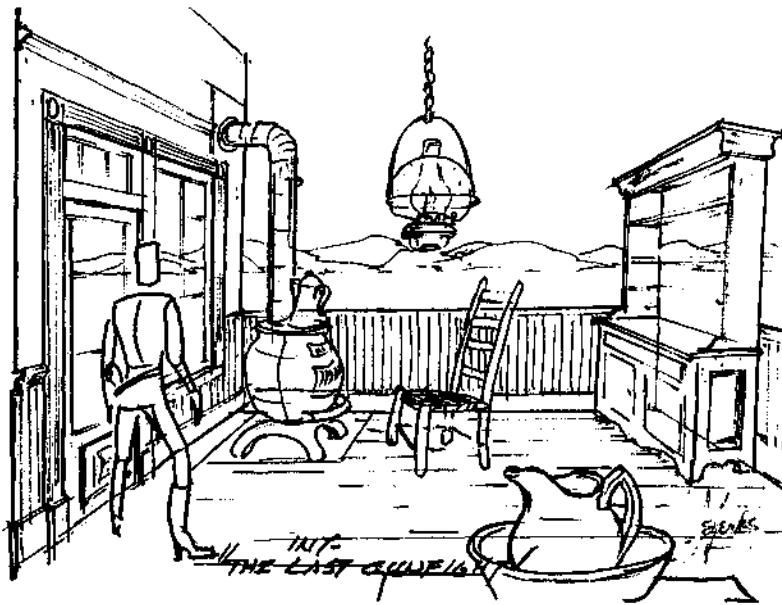
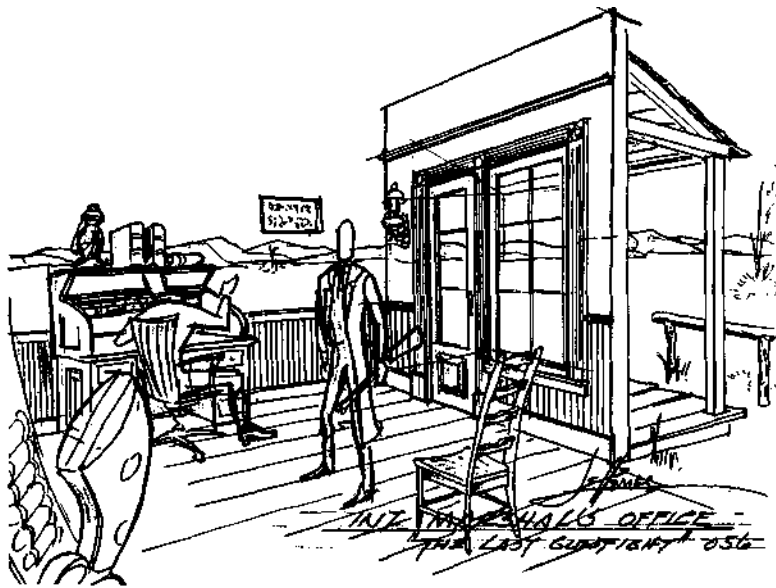
Desta forma, Gene meio que fez uma careta e eu disse:

— Escute, se o trabalho ainda estiver aqui quando eu voltar e você ainda me quiser, terei muito prazer em fazê-lo.

De qualquer modo, no momento em que voltei, John D.F. Black havia entrado e saído, Gene Coon acabava de começar a trabalhar e, portanto, fui trabalhar em algumas outras séries.

Então, quando *Jornada nas estrelas* estava entrando em sua terceira temporada, Gene voltou a ligar para o meu agente e perguntou se eu ainda estaria interessado em produzir. Assim, fui até o escritório de Gene, conversamos sobre o programa e Gene me perguntou se eu escreveria um episódio de amostra para ele examinar antes de tomar uma decisão. Então, eu disse:

— Ora, Gene, eu não estou aqui como escritor, estou aqui como produtor. Eu não faço testes e, se é isto o que você quer, terei que desistir.



MATT JEFFERIES FEZ O MELHOR QUE PÔDE NUMA SITUAÇÃO DE BAIXO ORÇAMENTO, CRIANDO ESTES INSPIRADOS CENÁRIOS PARA "O ÚLTIMO DUELO". (CORTESIA DE WALTER M. JEFFERIES)

Neste ponto, Gene apenas sorriu, dispensou a idéia da amostra de roteiro e contratou seu novo produtor. O contrato de Freiburger foi assinado antes de a semana terminar, e ele logo percebeu que, para produzir *Jornada nas estrelas*, iria enfrentar alguns problemas sérios. Em primeiro lugar, antes de sair, Roddenberry havia encomendado os primeiros 12 roteiros, tendo aceito argumentos

concebidos dentro das diretrizes orçamentárias da temporada anterior. Contudo, quase imediatamente após a saída de Roddenberry, o estúdio reduziu drasticamente o orçamento de *Jornada nas estrelas*, presumindo que, sem a orientação de Gene, a série estava fadada ao fracasso.

Por esse motivo, Freiburger logo se viu diante de um dilema, dividido entre a integridade do seu primeiro lote de roteiros e os fundos insuficientes do orçamento reduzido pelo estúdio. Trabalhando com o novo consultor de roteiro, Arthur Singer (Dorothy Fontana saiu logo depois de Roddenberry), Fred foi obrigado a "revisar e conciliar" onde fosse possível, retrabalhando os 12 roteiros originais até que se tornassem realizáveis dentro dos limites adversos do seu novo orçamento.

Como o leitor pode imaginar, isto alterou significativamente muitas de nossas histórias da terceira temporada. "O último duelo", por exemplo, originalmente situava uma equipe da Enterprise teleportada para uma cidade fantasma do velho Oeste americano. Contudo, não sendo mais possíveis as filmagens em locação ou mesmo os inúmeros extras necessários para povoar as ruas da nossa pseudo-Dodge City, Freiberg e Bob Justman transformaram o enredo, para que pudesse ser interpretado num cenário extremamente surreal e minimalista (para não dizer barato), construído nas dependências econômicas do nosso palco padrão.

No fim das contas, "O último duelo" acabou ficando muito bom, mas esse tipo de cirurgia de emergência em roteiro nem sempre foi bem-sucedido, e nossas falhas foram ao ar para todo o país. Em breve, os espectadores começaram a reclamar que o programa estava caindo de nível e os dedos começaram a ser diretamente apontados para Freiburger. Ainda hoje, Fred segura o rojão dos comentários negativos a respeito da terceira temporada, e tal situação é realmente injusta. Freiburger simplesmente fez o melhor que pôde, lidando com os efeitos combinados de orçamentos insuficientes, roteiros infilmáveis e um produtor executivo ausente. É Fred quem explica:

Na minha primeira semana na série, Gene Roddenberry me chamou para uma

reunião com o pessoal da rede para me apresentar a eles e discutir os índices insatisfatórios e a direção que nosso programa tomaria durante a terceira temporada que se aproximava. Fiquei espantado com o desdém com que Gene tratava a rede e senti que esta não tinha nenhum apreço por ele ou por *Jornada nas estrelas*.

Poucos dias depois, recebi um telefonema do setor de pesquisa da rede, dizendo-me que eles haviam concluído recentemente uma extensa investigação para saber por que os índices de *Jornada nas estrelas* estavam abaixo das expectativas. Segundo

eles, as mulheres não assistiriam a um programa como *Jornada nas estrelas* porque ficavam aterrorizadas. Diziam que, embora houvesse muitas que eram fãs dedicadas, a grande maioria das mulheres não assistia ao programa porque este era encenado nos confins infinitos do espaço. Esta pesquisa aparentemente indicava que as mulheres necessitavam de parâmetros nos quais pudessem se sentir seguras. Perguntei-lhes se tinham alguma sugestão sobre como poderíamos atrair mais espectadores do sexo feminino. Disseram que não, mas a dedução era clara: os índices de *Jornada nas estrelas* estavam caindo e a história da pesquisa em televisão indica que, quando os índices de uma série começam a cair, a tendência continua. Evidentemente, estávamos diante de um grave problema e, se nossos índices não melhorassem logo, não haveria uma quarta temporada.

Por tudo isso, comecei a me perguntar em que eu havia me metido. Estava às voltas com uma rede que odiava a série, um produtor executivo ausente e, naturalmente, um cronograma de produção quase inviável. A única luz forte que vinha do horizonte era o fato de que Bob Justman estava passando a assumir o posto de co-produtor.

Tendo chegado até este ponto, o leitor deve estar se perguntando por que Roddenberry simplesmente não passou a tocha diretamente para justman e, devo confessar, esta é uma questão que mal consegui responder. Freiberger certamente estava qualificado para o trabalho, mas Justman havia acompanhado o programa literalmente desde o primeiro dia e, à primeira vista, teria parecido o candidato mais provável para substituir Gene Roddenberry. Com tudo isso em mente, pedi a Bob Justman que explicasse suas reações iniciais à contratação de Freiberger. Bob, a

princípio, hesitou, mas com alguns cutucões, finalmente abriu o jogo.

Eu me senti muito mal, mas lembre-se de que havia uma grande dose de uvas verdes na minha reação, uma vez que eu realmente achava que iria me tornar o produtor exclusivo da terceira temporada. Em vez disso, Fred Freiburger foi indicado pelo estúdio e aprovado por Gene. E Freddie é uma pessoa admirável, um amigo meu, e, por isso, fico um pouquinho nervoso para falar dessas coisas.

Eu esperava ser recompensado por meus dois anos de trabalho pesado e, quando aconteceu aquilo, não estava realmente zangado com ninguém em particular, estava mais irritado com a situação toda. Ou seja, certamente eu podia compreender o motivo. Gene e o estúdio estavam decididos a que, qualquer que fosse a pessoa encarregada, deveria dispor de bons antecedentes como escritor. O estúdio não sabia que eu podia escrever, e não sabia que eu podia ser criativo. Para eles, eu era um produtor de argumentos, que se preocupava com orçamentos cronogramas e nada mais.

Quando decidiram me atribuir o título de "co-produtor", estou certo de que achavam que eu veria aquilo como uma promoção distinta, porém igual. Em vez disso, ela tendia mais a ser "distinta, porém desigual". Você sabe, não levavam em conta minhas idéias criativas, e isso realmente fechava para mim uma alternativa. Fiquei ressentido. Tinha a sensação de que eu havia dado muito de mim para *Jornada nas estrelas* e não havia sido adequadamente recompensado em termos emocionais.

Assim, procurei o chefe do estúdio, Doug Cramer, com quem tinha amizade e que sabia que eu tinha algum talento criativo, e disse:

- Quero sair do programa. E ele:
- Não, não queremos você fora do programa, queremos que você o finalize.
- Eu realmente não quero mais fazê-lo.

Então, experimentaram todo tipo de coisa para fazer com que eu ficasse no programa. Ofereceram-me adicionais e a oportunidade de escolher qualquer programa novo que eu quisesse produzir e que o estúdio venderia para a próxima temporada.

Finalmente, eu disse ao estúdio:

— É o seguinte: deixem-me sair do programa e prometo que não vou fazer outro. Esperarei e voltarei na próxima primavera para fazer o que vocês quiserem.

Disseram que não. Não concordariam com isso. Não cooperariam comigo.

Quer dizer, eu estava disposto a ficar cinco ou seis meses fora da minha carreira e não fazer absolutamente nada, nem ganhar qualquer renda. Eu realmente me sentia como um prisioneiro.

Para aumentar as dores de cabeça de Justman, havia o fato de que vários dos nossos primeiros episódios da terceira temporada se haviam enroscado em revisões orçamentárias e estavam se tornando... bem... muito ruins. De fato, nosso episódio de estréia da terceira temporada, "O cérebro de Spock", é quase unanimemente considerado como o pior dos 79 episódios de *Jornada nas estrelas*. Era um episódio no qual um bando de supermulheres amazonas, sumariamente vestidas, se precipitam para dentro da Enterprise, neutralizam todos e roubam o cérebro enorme e ainda pulsante de Spock... direto de sua cabeça! Mas, surpresa! Spock ainda está vivo! Ele é um zumbi, mas é animado por aquele maravilhoso chapeuzinho de metal. O resto do episódio nos mostra varrendo todo o universo em busca do cerebelo do vulcano sem cérebro. Quando o encontramos e batemos um papinho agradável com a borbulhante massa cinzenta (ela se comunica telepaticamente), dá-se uma corrida contra o tempo para trazer o cérebro de Spock de volta à cabeça de Spock. Magro faz o melhor que pode, operando freneticamente (sem cortar ou mesmo despentear o cabelo de Spock). Contudo, quando a tensão chegava ao máximo, parecia que íamos perder nosso colega de orelhas pontudas. Mas esperem, exatamente na hora H, Spock acorda na mesa de operação e até dá ao Magro algumas rápidas sugestões cirúrgicas: "Conecte o sensor que comanda meu dedo indicador, agora o meu pulso" etc.



SPOCK, LOBOTOMIZADO MAS BEM PENTEADO. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

Em pouco tempo, Spock volta a ser ele mesmo e, após uma rápida piada de fecho, olhamos todos para as luzes do estúdio, rimos e em seguida entram os créditos. Foi horrível, embaraçoso e só rodar esse monstro já nos dava uma sensação de iminente cancelamento. No passado, Fred Freiberger fora apontado algumas vezes como a causa do declínio nos roteiros de *Jornada nas estrelas*, mas, quando lhe pedi que falasse francamente sobre os roteiros da nossa terceira temporada, sua resposta me surpreendeu e deixou claro que rotulá-lo como o responsável pelo fim de *Jornada nas estrelas* é, na verdade, um erro. É Fred quem explica:

Quando entrei para *Jornada nas estrelas*, fiquei muito contente de saber que Roddenberry já havia feito cerca de uma dúzia de encomendas de roteiros, a maioria a escritores *freelancers*, e eu havia até concordado em escrever dois deles. Pareciam ótimas notícias.

Mais tarde, quando li os preâmbulos das histórias, fiquei menos entusiasmado com algumas e muito satisfeito com outras. Em todo caso, não fui arrogante o bastante para achar que poderia saber melhor que Roddenberry quais histórias eram certas' para *Jornada nas estrelas*. Assim, com o cronograma de produção fungando em nosso cangote, Bob Justman e eu apenas dissemos a esses escritores contratados por Roddenberry que trabalhassem depressa, já que estávamos ficando desesperados à cata de roteiros.

Os primeiros três roteiros que chegaram foram "O último duelo", "O cérebro de Spock" e "Elaan de Troyius". "O cérebro de Spock" e "O último duelo" foram escritos por Gene Coon, sob o pseudônimo de Lee Cronin, e Elaan of Troyius foi

escrito por John Meredyth Lucas. Assim, senti que estava numa boa. Eram argumentos aprovados por Roddenberry, escritos pelos escritores/produtores das primeiras duas temporadas. Sentia que certamente este grupo formidável conhecia o programa e os personagens melhor do que eu. Assim, fomos em frente com todos os três episódios e, obviamente, "O último duelo" e Eleanore de Troyius saíram melhores que "O cérebro de Spock".

Apesar de tudo isso, à medida que a temporada se arrastava por histórias como "O cérebro de Spock", logo se estabeleceu uma tensão na relação entre Leonard Nimoy e Fred Freiberger, e Leonard, sinceramente preocupado com a "dinâmica familiar" da nossa produção, sentiu-se realmente traído.

Tendo trabalhado com tanto empenho e por tanto tempo para fazer de *Jornada nas estrelas* um sucesso, andava extremamente perturbado com o recente e indiscutível declínio da qualidade do programa. Passou a irritar-se com o fato de que nossos personagens estavam sendo deturpados e a convencer-se de que nosso programa, nossas histórias é nosso trabalho não estavam mais sendo tratados com o respeito que haviam conquistado. Com tudo isso em mente, Leonard se recusou a sofrer em silêncio e fez o máximo que pôde para remediar a situação, levando suas queixas ao conhecimento de Freiberger. É Leonard quem explica:

Havia um confronto que prejudicava meu relacionamento com Freddie Freiberger, e rapidamente a situação se deteriorou. Eu compreendia aquilo, mas nada podia fazer. Fiz o que tinha que fazer e Freddie se ofendeu. Posso compreender isso, e não o culpo, mas foi inevitável.

A tensão entre os dois começou já no nosso primeiro roteiro da temporada, "The Last Gunfight" [O último duelo], que seria reintitulado "Spectre of the Gun" antes de ir ao ar. Leonard não gostou do roteiro, sentindo que este era inverossímil e que a história estava cheia de furos, era inconsistente em relação aos nossos personagens e desnecessariamente violenta. Ele chegou ao ponto de escrever um memorando relatando suas objeções e oferecendo

soluções possíveis.

À medida que a terceira temporada evoluía, as histórias regrediam, tornando-se menos verossímeis e sensivelmente mais improváveis. Assisti a esses episódios novamente com o objetivo de pesquisar para este livro e, seja devido a restrições orçamentárias, seja por alterações de concepção, fica muito claro que nossos personagens estavam de fato se tornando caricaturas de cartum, que contradiziam seus padrões comportamentais já estabelecidos ao encarnarem uma série de histórias cada vez mais implausíveis. Nenhum de nós foi poupado. O corpo de Kirk é invadido por uma mulher (há uma troca). Scotty fica perdidamente apaixonado por uma mulher de verdade e chega ao ponto de negligenciar seu primeiro amor, a Enterprise. Magro descobre que é doente terminal e arranja uma namorada, tudo isso no mesmo episódio. Até Chekov, nosso jovem e exemplar livre-pensador, descobre-se num dos episódios súbita e inexplicavelmente convertido em conservador do tipo Rush Limbaugh. Walter Koenig é quem rememora:

O ponto mais baixo, para mim, foi "Caminho para o Éden", um episódio em que eu realmente tinha muito a fazer. O problema foi que, quando li o roteiro, não pude deixar de notar que Chekov de repente se tornava muito inflexível, Classe A, conservador adepto do *establishment*. Quero dizer, este personagem devia ser alguém que tinha sido deliberadamente criado para uma aproximação positivamente identificável com os jovens de 1969. Contudo, de algum modo, tudo aquilo fora subitamente jogado pela janela e tornava-se óbvio que alguém, em algum lugar, realmente havia parado de se preocupar com esses personagens e com o próprio programa.

No entanto, durante nossa terceira temporada, não raro o personagem mais difamado foi o sr. Spock. Era como se fosse solicita do, em praticamente todo o episódio que esse pobre vulcano encurralado se desfizesse de sua ética, suas crenças e seus processos internos estabelecidos. Em "Os guardiães das nuvens", por exemplo, este vulcano normalmente discreto se vangloria dos costumes sexuais de sua raça diante de uma mulher que mal acaba de conhecer. Come carne em "Todos os nossos ontens", zurra como

um asno em "Os herdeiros de Platão" e, o pior de tudo, em "Caminho para o Éden", age como um Jimmy Hendrix intergalático, um roqueiro em meio a um bando de pseudo-hippies espaciais.

Como o leitor pode imaginar, nada disso passava despercebido a Leonard e, no momento em que começamos a rodar nosso episódio de número 71, "O castigo dos deuses", mais uma vez ele sentiu necessidade de colocar no papel seus pensamentos negativos. Desta vez, contudo, passou por cima de Fred Freiberger e encaminhou seus comentários diretamente a Gene Roddenberry e ao chefe do estúdio, Doug Cramer. A seguir, um trecho do memorando:

PARA: Gene Roddenberry, Doug Cramer

DATA: 15 de outubro de 1968

C/G Fred Freiberger

DE: Leonard Nimoy

SENHORES:

Durante a primeira temporada de *Jornada nas estrelas*, introduziu-se na série um personagem chamado sr. Spock. Este personagem tinha orelhas pontudas, era extremamente inteligente, capaz de brilhantes saltos de dedução lógica, podia contactar as mentes das pessoas, podia criticar dados sobre a Terra, o espaço, o tempo etc. como se tivesse memorizado bibliotecas a respeito do assunto, era dotado de extremo vigor físico e tinha uma grande dose de orgulho, entre outras qualidades que em geral faziam dele um espertinho.

Agora todos nós sabemos que ninguém, mas *ninguém* mesmo, gosta de um espertinho, e um personagem fixo em uma série de tevê, sobretudo, não apenas deve ser apreciado, mas também amado! Portanto, posso bem compreender os esforços desta temporada para mudar a imagem do personagem, de sorte que se torne mais aceitável ao público americano.

No momento embarcamos na iniciativa de refazer um programa que fizemos durante a primeira temporada, quando originalmente se intitulava "O punhal imaginário". Evidentemente, uma vez que o programa havia funcionado bem da primeira vez, conseguimos reter grande parte do enredo para a segunda filmagem.

Observo uma diferença importante que está a indicar uma evidente mudança no personagem Spock. Em "O punhal imaginário", Spock coleta algumas informações valiosas ao fundir-se mentalmente com um homem cuja mente estava

terrivelmente perturbada. Spock foi capaz de extrair informações dele simplesmente através do contato mente-a-mente, que é uma faculdade dos vulcanos. Neste episódio atual, Spock é colocado diante do que poderia parecer uma situação muito simplista. Anda por um aposento, com a pistola *feiser* na mão, e se vê diante de dois Kirks. Obviamente um é o capitão verdadeiro e o outro, um impostor. Pergunta: Pode Spock dar conta dessa situação utilizando sua lógica dedutiva, o *feiser* que tem em mãos, suas experiências anteriores com Kirk, sua fusão mental ou qualquer uma das outras técnicas imaginativas normalmente utilizadas por um vulcano espertinho? A resposta é não.

Ele não apenas é incapaz de chegar a uma solução inteligente, dramática ou fascinante, mas também se mostra um inepto pistoleiro, já que permite que os dois homens comecem a se atracar numa contenda enquanto ele fica ali segurando um *feiser*, inseguro sobre se deve atirar em um ou em ambos, ou apenas deixá-los lutar e esperar que vença o melhor.

... Meu interesse básico ao contatar os senhores é a preocupação que tenho com a minha própria falta de experiência em interpretar palermas. Talvez, os senhores pudessem conseguir que eu seja adestrado nesta área. Talvez, se eu assistisse alguns episódios de "Blondie" e estudasse "Dagwood" como um papel modelo, eu pudesse obter algumas indicações úteis. Ou será que não seria ainda melhor se fosse direto ao que interessa, usasse algumas trancas e penas e aprendesse a grunhir: "Ugh, Kimosabee"?

Alguma sugestão?

Aguardando ansiosamente,
Leonard Nimoy



UMA DUPLA DOS MAIS RELAXADOS, PARA NÃO DIZER **MAIS** APALERMADOS, VISITANTES JÁ EMBARCADOS NA ENTERPRISE. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)



SPOCK'N'ROLL. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)



DO EPISÓDIO EM QUESTÃO, "O CASTIGO DOS DEUSES". (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)



EU E YVONE "BATGIRL", CRAIG, DURANTE A FILMAGEM DE "O CASTIGO DOS DEUSES". (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

Na tentativa de obter ambos os lados do caso, falei também a respeito disso tudo com Fred Freiberger e, como o leitor pode imaginar, este pinta um quadro ligeiramente diferente. Basicamente, para um produtor que trabalhava com dificuldades financeiras e de produção absolutamente enormes na terceira temporada de *Jornada nas estrelas*, as reclamações de Leonard quanto à concepção eram apenas uma dentro da multiplicidade de graves problemas a exigir a atenção de Fred. A separar ainda mais os dois havia o fato de que, com o caos orçamentário e uma atordoante carga de trabalho a pender sobre cada um dos seus movimentos cansados, Freiberg tentava fazer o máximo para atender a todos os interesses de Nimoy, mas, afinal, dispunha de pouquíssimo tempo hábil para apaciar os temores de Leonard em relação ao programa. É Fred quem prossegue:

Nimoy enviou "A carta" a Doug Cramer, o chefe do estúdio, e cópias em carbono para Roddenberry e para mim. Roddenberry nunca me falou a respeito, mas recebi um telefonema de Doug Cramer. Perguntou o que estava acontecendo e eu lhe disse que havia um conflito de personalidades entre Nimoy e eu. Disse que achava a carta muito injusta e uma tentativa óbvia de fazer com que eu fosse demitido da série. Perguntei a Doug o que ele achava e ele replicou que, enquanto produtor do programa, eu devia fazer o que achasse mais adequado. Enviei, então, um memorando a Nimoy, afirmando não haver gostado de que ele tivesse passado por cima de mim e esperar que, no futuro, pudéssemos fazer uma

tentativa de acertar quaisquer diferenças entre nós sem envolver o escritório central.

Considerando tudo isso, o que nos restava eram dois profissionais maduros e experientes — um às voltas com a tentativa de fazer o melhor que podia com nossos orçamentos e custos de produção e o outro constantemente fiscalizando a qualidade criativa do programa. Na verdade, tanto Nimoy como Freiberger estavam trabalhando por um objetivo comum, o de fazer com que cada episódio de *Jornada nas estrelas* ficasse o melhor possível, mas acabavam dando cabeçadas, já que, com suas respectivas agendas, quase nunca se encontravam frente a frente. É Freiberger quem explica:

Logo depois de eu vir para a série, Leonard Nimoy e eu tivemos uma reunião durante a qual ele me contou que tivera problemas com a forma pela qual seu personagem havia sido manipulado na segunda temporada de *Jornada nas estrelas*. Contou-me que ele e o produtor haviam discordado bastante em termos de pontos de vista artísticos e citou "Tempo de loucura" como um bom exemplo de como seu personagem estava sendo amesquinhado. Ao que parece, o produtor afirmava que o personagem Spock havia sido tratado com toda a justiça naquele episódio, mas Leonard discordava. Eu me dispus a assistir ao episódio e, quando o vi, pareceu-me que Spock, de fato, estava muito envolvido em vários níveis. Era o tipo de papel que qualquer ator sentiria prazer em fazer. Acho que talvez tenha sido minha confirmação daquela avaliação que convenceu Nimoy de que eu não tinha nenhuma qualificação enquanto um assim chamado produtor criativo.

Tive inúmeras reuniões com Leonard e três delas realmente me vêm à memória. Numa, ele estava contrariado porque Spock não teve a palavra final num episódio específico. Conversamos sobre isso, envolvendo-nos numa discussão acadêmica sobre a dinâmica do personagem Spock, a motivação do enredo e sua cena de clímax. Segundo Nimoy, tudo indicava que Spock deveria proferir a fala final e eu simplesmente não concordei.

A segunda reunião foi sobre a relação entre Spock e Zarabeth (interpretada por Mariette Hartley) no episódio "Todos os nossos ontens". Esses dois personagens deviam se apaixonar um pelo outro, até que Leonard me lembrou

que os vulcanos não se envolvem emocionalmente. Evidentemente, ele tinha razão.

Este roteiro se situava na Era Glacial, há milhares de anos, e eu estava tão envolvido com aquela história e com o relacionamento entre Spock e Zarabeth que evidentemente tive um lapso de memória em relação à psique vulcana. No entanto, queria manter o enredo e encontrar alguma justificativa para isso e sugeri uma razão. Sugeri que, já que a história se passava na Era Glacial, milhares de anos antes de os vulcanos removerem a emoção de sua psique. Spock *poderia* se apaixonar durante aquele período. Isto pareceu satisfazer Nimoy e ele realizou um excelente trabalho de interpretação naquele episódio.

A terceira reunião que particularmente se destaca é a que levou ao nosso total afastamento. Leonard e eu entramos numa discussão na qual eu disse algo no sentido de que Shatner era o astro da série... e Nimoy insistiu em que também ele era um co-astro de igual magnitude. Percebi então que esta atitude pode ter criado a base para todos os nossos desentendimentos. Embora o personagem Spock estivesse bastante envolvido em quase todos os episódios, o astro de um programa *teria* que ter mais ênfase.

Ao fim daquele dia liguei para Gene Roddenberry, contei sobre a reunião com Nimoy e disse que eu precisava de esclarecimento oficial. Em nossas discussões logo que entrei para a série, havíamos abordado as relações entre os personagens e era meu entendimento que Magro e Spock eram muito importantes mas que Kirk era o astro. Se eu estivesse enganado, então estaria realmente prestando um desserviço a Nimoy. Contudo, Roddenberry me garantiu que meu entendimento inicial estava correto. Então, sugeri que seria melhor que *e/e* realçasse isto com Leonard, que não estava disposto a aceitar muita coisa do que eu dizia. Gene me garantiu que o faria.

A menção de Freiberg a "Todos os nossos ontens" chama atenção para o fato de que, quando se trata da terceira temporada de *Jornada nas estrelas*, é importante ampliar a perspectiva e observar que muitos dos nossos episódios foram *extremamente* bons. De fato, apesar das desavenças e das severas restrições de nossos orçamentos, conseguimos produzir alguns programas extraordinários e de alta qualidade: "O incidente Enterprise", "O dia da paz", "Não há beleza na verdade?", "A teia toliana" e "A síndrome

do paraíso", no qual tive que me tornar o grande chefe curandeiro Kirok, casado com a bela Miramanee, vêm logo à mente, bem como "Ciranda do poder", em que um grupo de crianças é enfeitiçado pelo "anjo amigo" Gorgan, interpretado pelo mundialmente famoso advogado Melvin Belli.

Na verdade, existe uma história sobre o envolvimento de Belli no programa que merece ser divulgada. Parece que, logo após a ida desse episódio ao ar, Belli e seu colega, o super-advogado F. Lee Bailey, saíram juntos para jantar e desde que chegou o antepasto mantiveram uma discussão disparatada e amistosa sobre qual dos dois era o advogado mais famoso.

Quando chegou o prato principal, a discussão havia evoluído para uma aposta, e o que estava em jogo era aquele pesado jantar. Parece que haviam decidido que aquele que fosse reconhecido primeiro teria o jantar pago pelo outro. Alguns minutos depois, um jovem casal se aproximou timidamente da mesa, perguntando.



ACIMA: MELVIN BELLI, PROVANDO QUE COMO ATOR É UM ÓTIMO ADVOGADO. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

— Com licença, mas o senhor não é Melvin Belli?

— Claro, sou eu! — disparou o orgulhoso advogado. — Vocês são estudantes de direito?

— Estudantes de direito?... oh, não... — replicaram. — Por que o senhor pergunta?

— Bem, sou um advogado muito conhecido e simplesmente achei que...

— O senhor é advogado? Uau! Nós achamos que o senhor fosse aquele gorgano de *Jornada nas estrelas*.

Ao que parece, Bailey simplesmente prendeu o riso e pagou a conta sem discutir, o que provavelmente foi muito bom, porque o leitor pode imaginar os acalorados, para não dizer prolixos, argumentos que aqueles dois poderiam ter evocado numa disputa em torno da conta do jantar.

Devo também fazer uma pausa para mencionar que, embora todos nós achássemos que o programa estava começando a sofrer em termos criativos e que provavelmente não renovaríamos contrato o trabalho concreto envolvido na realização de *Jornada nas estrelas*, como sempre, era mais que prazeroso. Elenco e equipe estavam mais entrosados do que nunca e, embora as filmagens estivessem sempre a cargo de profissionais competentes, essas mesmas pessoas agora se assemelhavam menos a colaboradores e mais a amigos, e até a uma família.



CENA DE "O INCIDENTE ENTERPRISE", KIRK, DE 1 SOBRANCELHAS POSTIÇAS, ENTRA DISFARÇADO, NUMA NAVE ROMULANA. (<© 1993 PARAMOUNT PICTURES)



A ESQUERDA: O GRANDE CHEFE KIROK. A DIREITA: MIRAMANEE E EU. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

Por fim, nessa época Leonard e eu nos havíamos tornado muito íntimos, mas devo confessar que uma coisa ainda me intrigava. Parecia que, embora eu conhecesse Leonard cada vez melhor, sempre que o encontrava na filmagem ele parecia muito sério, reservado e até distante... nunca sorrindo, jamais contando piadas e, o pior de tudo, nunca rindo das minhas. Considerando isso tudo, perguntei até que ponto interpretar o vulcano sr. Spock afetava o muito humano sr. Nimoy.

Em certo sentido, eu me achava profundamente isolado e passando um mau pedaço. O personagem me isolava e acho que, durante o tempo diário que passava em filmagem, provavelmente eu manifestava um certo tipo de indiferença, intolerância, frieza ou coisa parecida. Lembro-me que um dia estávamos sentados, esperando que um cenário fosse iluminado, e fiquei ali, totalmente petrificado e ausente. Uma das atrizes disse.

— Oh-oh, Leonard está em sua carapuça de Spock.

Contaram-me até que certa vez um dos produtores havia dito:

— Cuidado com Nimoy, ele é um aproveitador frio e calculista.

Mas isso era quase de se esperar, já que a natureza detesta o vazio. Quando

alguém exibe uma personalidade que parece desprovida de qualquer sinal claro sobre o que ele ou ela está pensando, as pessoas projetam nisso qualquer coisa que imaginem. Estou certo de que, para alguns, provavelmente eu era ameaçador, alheio, frio e distante tudo isso.

Na verdade, eu me orgulhava muito de ser o único que não ria quando se contava uma piada fantástica. Isso apenas servia para confirmar que eu estava tendo sucesso em entrar no personagem. Você sabe, fazer-me rir teria sido sugerir que sou exatamente como todos os demais. Eu não sou como todo mundo.

Assim, preparava-me para entrar em cena assumindo o personagem muito antes da hora de entrar. Não achava que fosse possível ser uma "pessoa A" nos bastidores e uma "pessoa B" tão logo estivesse sob o foco de uma câmera. Simplesmente não acreditava que isto fosse possível. Eu *de* /ato acreditava era na completa preparação e manutenção da condição do personagem durante a iluminação, a troca do cenário, os retoques de maquiagem e assim por diante.

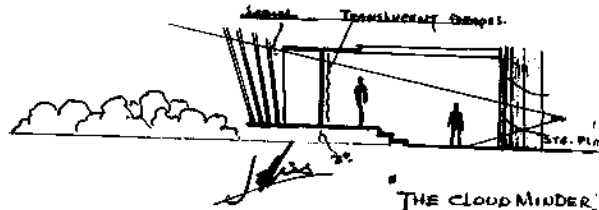
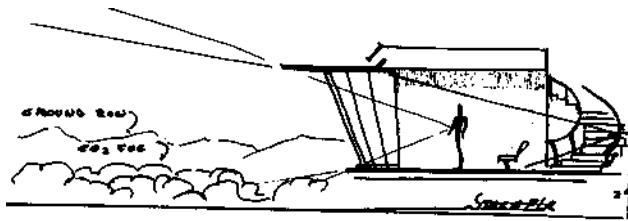
E, desta forma, provavelmente eu estava transmitindo sinais de hostilidade e de indiferença, talvez de superioridade, mas era esta a minha intenção. E fiz tudo isso porque achava que havia

ai um maravilhoso trampolim, uma grande oportunidade, porque Bill, enquanto Kirk, era sempre muito animado no trabalho, muito disponível, muito convicto e até provocador. Eu vou FAZER ISTO! Lá fiz minha cabeça! — esta energia me propiciava grandes oportunidades de exercitar a reflexão. Você sabe, McCoy podia interpretar o tipo apreensivo e irritado, propenso a controvérsias cavilosas:

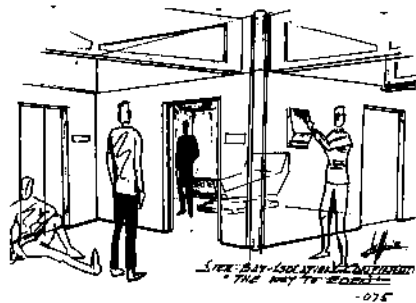
— Jim. você está LOUCO?! — E isto era ótimo para ele. Diante de tudo aquilo, eu podia dizer:

— Humm, isto não é interessante? — e os relacionamentos se combinavam maravilhosamente.

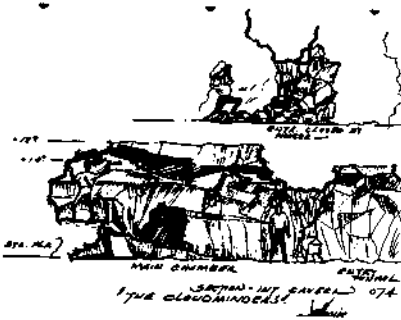
No entanto, minha permanência no personagem era muito inflexível e lembro que tinha mesmo dificuldade para sair dele nos sábados. Eu estava realmente imbuído daquela coisa, o que era extremamente stanislavskiano. Fazia-me distante, até mesmo em casa. Minha *persona* estava inteiramente contaminada e isso afetava minha esposa e mais ainda os meus filhos, porque estavam menos preparados para lidar com isso.



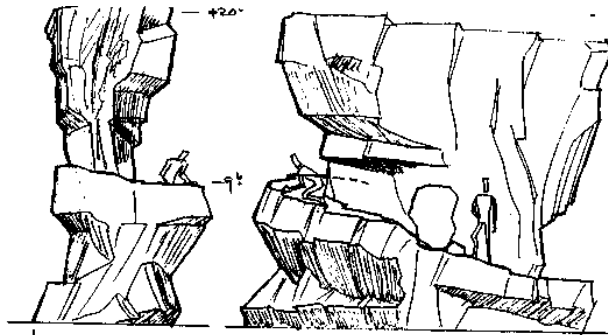
THE CLOUD MINDER
L 14



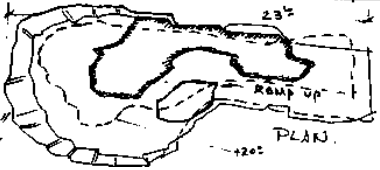
-075



SEE: BAY-LOCATING OUTRIER
THE WAY TO HOME
074



EXT. PLANET
"THE SAVILE CURTAIN"
077



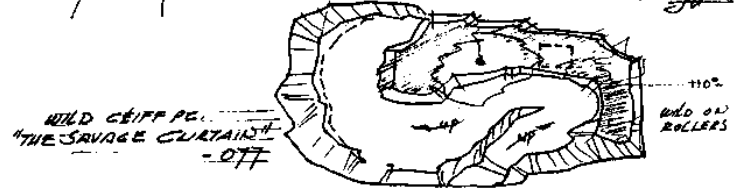
PLAN
+20'

DURANTE NOSSA TERCEIRA TEMPORADA, MATT JEFFERIES CONTINUOU A OPERAR MILAGRE DE CRIATIVIDADE E PARA ESPICAR OS DÓLARES, COMO SE VÊ POR SEUS ESBOÇOS DE CENÁRIOS PARA "OS GUARDIÃES DAS NUVENS", "CAMINHO PARA O ÉDEN", "POR TRÁS DA CORTINA" E "A HANDFUL OF DUST"... QUE LOGO SERIA REINTITULADO "TODOS OS NOSSOS ONTENS". (CORTESIA DE WALTER M. JEFFERIES)



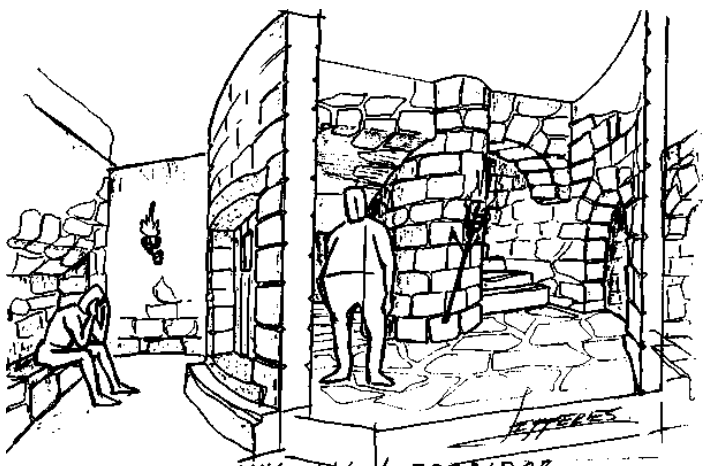
WILD
HORIZON
OR
CLIFF FACE

10'-14'



WILD CEIFF PC.
"THE SAVAGE CURTAIN"
-077

WILD OR
ROLLERS



KICK'S CELL & CORRIDOR
"A HANDFUL OF DUST" -078



DURANTE UM ENSAIO, LEONARD FAZ O MAIOR ESFORÇO PARA NÃO RIR DE UMA DAS MINHAS MELHORES PIADAS. COMO VOCÊS PODEM VER, EU FINALMENTE CONSEGUI DERRUBÁ-LO... AO MENOS UM POUCO. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

Uma das crenças *mais* inflexíveis de Leonard em relação a Spock era que o personagem devia permanecer quase inteiramente não-violento. Assim, Spock geralmente recorreria à sua força descomunal para neutralizar potenciais inimigos com um mínimo de agitação e esforço. Em consequência, tornou-se corrente na filmagem uma piada sobre o quanto Spock era realmente forte. O leitor sabe: uma

meia dúzia de sujeitos atacaria a nós dois, Leonard aplicaria o toque vulcano num deles e, no começo da série, com um impulso indiferente, talvez ainda mais um... o que me obrigava a dar conta dos outros quatro. Mas à medida que a série prosseguia e ele foi ficando um pouco mais relaxado, letárgico, frio, dava só um toquezinho num cara e depois se afastava e observava. E esses figurantes bateriam em mim para valer.

E, uma vez que eu ficava sempre com o grosso das brigas com esses figurantes, com o passar dos anos, de tanto estudar e coreografar cenas com eles, cheguei a desenvolver alguns movimentos próprios bem espalhafatosos. O meu favorito, em comparação com todos os demais, era mais ou menos assim: o bandido estaria vindo em minha direção e eu correria, dando um salto no ar e voando rumo a ele com os pés. Era muito parecido com os chutes voadores dos lutadores profissionais. Eu adorava aquele movimento, utilizava-o o tempo todo e, é claro, sempre que eu o utilizava num episódio de *Jornada nas estrelas*, o bandido já ia caindo desmaiado, toda vez que eu mal me aproximava para chutá-lo. Com o passar dos anos, fiquei bastante habituado a fazer isto e, devo confessar, achava mesmo que era o máximo, que este era o movimento de Kirk. Ou seja: eu me atirava sobre o bandido não como um machão do tipo Randy Savage e, naturalmente, cada vez que fazia isto, os bandidos como que caíam mortos.

Assim, num dos meus raros dias de folga durante essa terceira temporada, eu havia levado minhas garotas, minhas três filhinhas, a um desses lugares próprios para se andar de *kart*. onde os garotos podem entrar nos carros e ficar correndo numa pista, a cerca de 50 km por hora. Aí, então, minhas garotas e eu estamos correndo, elas estão todas na minha dianteira e eu vou ficando na rabeira, como um Superpai a protegê-las dos outros carros, quando, de repente, vem um idiota correndo e quase tromba com minha filha Leslie. Claro que na hora gritei para o imbecil. Quer dizer, será que ele não sabia que minhas filhas são as garotinhas mais bonitas, inteligentes e bem-dotadas sobre a face da terra? Será que não sabe que eu sou o Papai? Não sabe que é meu dever juramentado tomar conta dessas crianças e bater em qualquer homem que ouse machucá-las

(ou sair com elas)?

Seis minutos se passam e nosso tempo na pista está no fim. Todos os novos corredores entram, freios e pneus cantando, salto do meu *kart* e corro até o carro do idiota, aos berros:

— Espere aí! O que há com você, cara? Que diabo você pensa que estava fazendo ali?

O idiota sai do seu *kart...* é um monstro. Mas eu ainda estava sob o efeito do impulso de Superpai e gritei com ele mais um pouco.

— OLHA aqui! — eu disse. — Estas meninas são MINHAS FILHAS, e cabe a mim PROTEGÊ-LAS de IDIOTAS como você, que gostam de ficar pilotando por aí em kartódromos para trombar com elas. Entendeu?!

Atrás de mim, minhas filhas estão agora batendo nas testas e girando os olhos para cima. Estão mortificadas.

De repente, chegam três amigos do idiota, aparentemente surgidos do nada, cada qual fazendo com que ele pareça minúsculo.

— É mesmo, espertinho? — rosnam acima de mim, estalando as juntas dos dedos na pista do kartódromo, enquanto falam e chamam a atenção de todo o ambiente. — E o que você vai fazer?

Naquele momento, ainda na crista de uma onda de instinto paternal e de adrenalina, fiquei furioso e, por um segundo, juro ao leitor que achei que era o capitão Kirk. Estava prestes a me lançar num dos meus famosos chutes quando meu cérebro enfocou a lei de Newton e percebi que, se saltasse no ar a toda velocidade, chutasse com toda a força e atingisse um daqueles brutamontes no peito... provavelmente apenas acabaria como aquelas gaivotas que voam de encontro aos jatos 747. Bateria, cairia ao chão e, é claro, na mesma hora os três caras me chutariam até a morte.

Assim, comecei a falar bem rápido e consegui escapar com vida, embora tenha tido que ir todo o caminho de volta para casa escutando a aula em equipe de minhas três filhas sobre a imaturidade do pugilismo.

Dois dias depois, estamos começando a rodar "Os herdeiros de Platão", que, para todos os efeitos, é um episódio descartável e até estúpido de *Jornada nas estrelas*

Contudo, é impossível esquecer este programa em particular,

sem dedicar algum tempo ao exame do seu ingrediente mais famoso, a conjugação de Kirk e Uhura para o primeiro beijo inter-racial da televisão

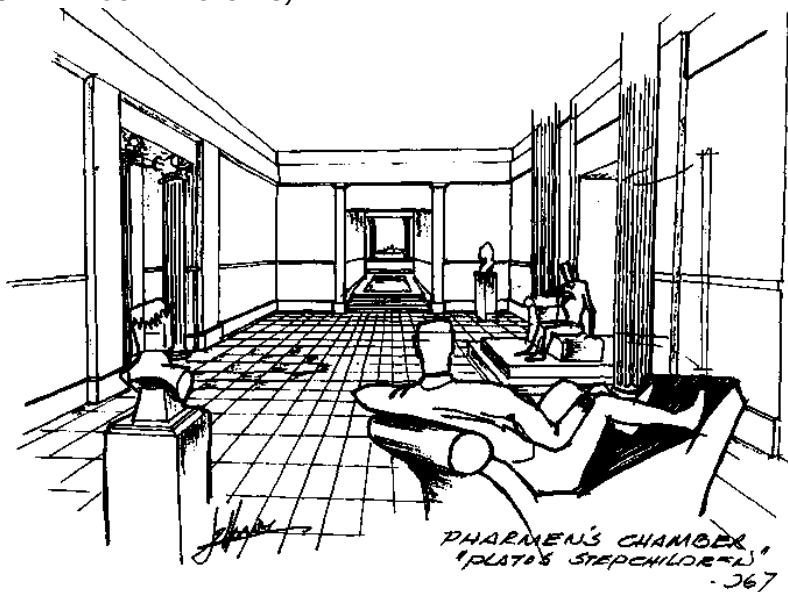
Eu havia pegado meu roteiro e os produtores quase imediatamente estavam na porta do meu camarim, perguntando:

— Você se importa de beijar Nichelle?

— Se me importo? — respondi. — Você está brincando? Vocês vão me *pagar* para beijar Nichelle? Puxa, que trabalho!



ENSAIANDO E TIRANDO UMA SONECA DURANTE A FILMAGEM DE "OS HERDEIROS DE PLATÃO". (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)



UM DOS PROJETOS DE CENÁRIO DE MATT JEFFERIES PARA "OS HERDEIROS DE PLATÃO". (CORTESIA DE WALTER M. JEFFERIES)

Mais adiante, no corredor, Nichelle também estava com seu roteiro e também formulava algumas impressões iniciais.

Eu achava que o beijo inter-racial, em si e por si mesmo, seria um momento dramático válido e muito forte. O que na verdade me perturbava, contudo, eram as bobagens que teríamos de ouvir ao filmá-lo.

Quer dizer, temos o roteiro e é claro que existem aquelas pessoas com poderes telecinéticos que vão nos obrigar a entretê-las. E tem-se o capitão e Uhura, entre os quais deve ocorrer aquele despertar sensual, sexual. Embora eles não cheguem jamais a fazer nada a respeito... ou chegariam? Isto certamente nunca havia sido indicado. Mas, ao ler o roteiro evidenciou-se que aqui estavam aquelas duas pessoas maravilhosas, profissionais, sendo lançadas lado a lado numa situação que não haviam iniciado. E isso permitia ao personagem de Uhura levantar-se e dizer:

— Desgraçados! Como ousam, como ousa alguém obrigar a mim, Uhura, a uma situação contra a minha vontade?

Assim, pegamos o roteiro, e lembro-me que pensei: "Oh, isto é bonito", e realmente não me ocorrera que poderia haver algum problema com o beijo, simplesmente não passou pela minha cabeça. Quer dizer, o roteiro era claro e forte, e eu era capaz de usar tudo aquilo, além da minha própria percepção de Uhura, seu caráter, sua vida e de onde ela vinha, na preparação deste episódio. E tudo aquilo entrou em jogo, de sorte que, durante as cenas de Uhura e na seqüência que levava ao momento do beijo tudo como que se conectou. Tudo como que se moveu e nada pareceu forjado, mas natural.

Aí então Nichelle e eu caminhávamos pelo local de filmagem, prontos a ouvir "Ação", e, enquanto preparávamos e ensaiávamos a cena, brincamos um pouquinho por ali, flertamos muito e me lembro claramente de ter caçoado de Nichelle, apertando-a em meus braços e bradando:

— Muito bem, Uhura, finalmente peguei você onde eu queria... me dê um beijo bem excitante! — Ao mesmo tempo, ela ria, fazendo piadas, e, quando "Kirk" tenta beijá-la, diz:

— Oh, não, arre, sai, tudo menos isto, socorro!

Mas finalmente nos compusemos e repassamos a cena umas

cinco ou seis vezes, até que, de repente, nosso diretor, David Alexander, diz: — OK, tomada cinco! — Nichelle relembra o que aconteceu em seguida:

Fizemos uma pausa não programada, que parecia um tanto estranha, e a próxima coisa de que me lembro é que fui chamada ao escritório central, onde um bando de executivos me pede para sentar e diz:

— Agora, Nichelle, querida, meu benzinho, estamos com um problema.

— Que problema? — perguntei, e eles disseram:

— Sabe, o beijo, o BEIJO! Você consegue imaginar os problemas que surgirão se filmarmos essa cena do beijo, não consegue?

E só então a coisa finalmente começa a se esclarecer. Só agora é que me bate... PAM! Não é o fato de Kirk e Uhura se beijarem que os incomoda, é o fato de uma mulher negra beijar um homem branco. E devo confessar que, até os executivos terem deixado aquilo bem claro para mim, eu não tinha a menor idéia de que ia ser o primeiro beijo inter-racial da televisão. E eles me dizem que o beijo impossibilitaria a exibição do programa, que as estações de televisão por todo o Sul do país simplesmente deixariam um fundo negro nas telas durante uma hora, em vez de exibir aquela programação "altamente ofensiva".

Assim, discuti com eles e disse:

— Beijo inter-racial? E daí? Supõe-se que estamos no século XXIII. e esta é Uhura, e não há racismo lá onde estamos.

Mas eles não aceitavam e, em certo momento, decidiram realmente excluir a cena toda.

Aí, então, sou lançada para um nível totalmente diferente e para um patamar inteiramente novo. Quer dizer, por um instante eu tive que esquecer Uhura, o século XXIII e a idiotice da questão toda dos executivos sobre brancos/negros, para lutar a partir da posição de Nichelle Nichols, uma atriz que está tentando desesperadamente manter sua extraordinária e vigorosa cena. Quer dizer, esses caras estão prestes a extirpar minha única cena realmente excelente sem sequer apresentar um motivo defensável. Assim, naquela hora, eu estava mais que enlouquecida. Estava disposta a matar. Esses caras estão mortos, MORTOS, estão me ouvindo?! Quer dizer, chegaram ao ponto de sugerir mudar a cena, de sorte que Kirk fizesse par com a enfermeira Chapei e Spock acabasse ficando comigo. De certo modo, imagino, achavam mais aceitável que um vulcano me beijasse, que aquele alienígena beijasse esta mulher negra, do que dois seres humanos

com a cor da pele diferente fazerem a mesma coisa. Era ridículo, absolutamente ridículo.

Assim, continuamos a discutir e a rediscutir e, naquele momento, é claro que Gene Roddenberry chegou ao escritório. E entrou em ação, bradando:

— Isto é ridículo. É absolutamente ridículo.

Mas a rede não quer arredar pé. E, neste ponto, Bill explode em seu camarim, muito irritado e raivoso, vociferando:

— Isto é absolutamente ridículo. Vamos filmar a cena toda e que o Sul vá para o INFERNO!

Aí, os executivos da rede já estão suando, mas, mesmo depois de toda essa confusão e discórdia, ainda desejam cortar a cena do beijo. Por fim, Roddenberry finca pé e diz:

— Não, isto tem que ficar tal como foi escrito, não vamos mudar.

Mas, ao mesmo tempo, vem com sua fala de costume:

— Vamos filmar de duas maneiras — o que acalmou todo mundo, aliviou um pouquinho as tensões e possibilitou que prosseguíssemos com a filmagem do programa.

Infelizmente, o que Gene quis dizer com "vamos filmar isso de duas maneiras" foi que filmaríamos o beijo de Kirk e Uhura duas vezes. Na primeira tomada, realmente nos beijaríamos diante da câmera e, na segunda, Nichelle e eu viraríamos nossos corpos quando nos abraçássemos, de sorte que minhas costas estivessem voltadas para a câmera bem antes de nossos lábios sequer se tocarem. Infelizmente, na hora H, a rede fez do jeito dela e o beijo sem contato é que foi exibido. Por isso, a afirmação amplamente difundida de que *Jornada nas estrelas* realizou o primeiro beijo inter-racial da história da televisão é absolutamente inverídica. E, caso aconteça de o leitor assistir ao episódio, que olhe com atenção para compreender exatamente o que eu quero dizer.

Mesmo quando filmamos esta versão deturpada da cena, lembro-me claramente dos executivos da rede parados no local, observando-nos propositalmente, assegurando-se de que, antes que desempenhássemos nosso beijo simulado, decididamente resistíssemos a ele, deixando absolutamente claro que se tratava, no caso de Kirk e Uhura, de uma aproximação "contra a vontade".

Inteiramente destituída de qualquer paixão romance ou sexualidade. Juro também ao leitor que, quando de fato simulamos nosso beijo, com as minhas costas viradas para a câmera, lá estavam eles ao lado, olhando de soslaio, atentos para verificar se nossos lábios não haviam mesmo se tocado. Nichelle prossegue

Foi uma merda! Uma merda! Era pura e simplesmente o racismo parado na porta... e de terno. Estranho como uma ópera espacial do século XXIII podia atolar-se em inibições tão antiquadas.



O BEIJO. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

Quando atingimos este ponto na temporada, o moral estava começando a baixar. O programa estava se tornando frouxo, os roteiros sofríveis, e o cancelamento parecia uma probabilidade. Para piorar as coisas, evidenciava-se que Gene Roddenberry se havia desligado do programa, sem qualquer intenção de jamais tornar a envolver-se seriamente em qualquer nível criativo. O mais desanimador de tudo, no entanto, eram as tentativas ruidosas de Roddenberry de ordenhar todo e qualquer centavo possível da sua moribunda vaca leiteira chamada *Jornada nas estrelas*, mesmo à custa dos nossos roteiros.

Uma firma de reembolso postal contratada por Roddenberry, por exemplo, e que se chamava Lincoln Enterprises (cujo proprietário, na

verdade, era advogado de Gene), havia recentemente começado a vender uma pequena linha de produtos *Jornada nas estrelas*. Na mesma época, estávamos começando a filmar "Não há beleza na verdade?", que logo se tornaria um campo de batalha no qual estariam em guerra a criatividade e o mais descarado oportunismo mercenário,

O caso começa quando chega ao escritório de Fred Freiberger uma inesperada revisão de roteiro. É enviada por Gene Roddenberry, que há muito parecia quase inexistente e que não havia pessoalmente revisado nada, durante toda a temporada. Freiberg fica intrigado com esta revisão não solicitada e ainda mais intrigado quando a mudança consiste numa cena adicional despropositada, tanto em termos da história como dos diálogos.

Nela, o capitão Kirk lê a inscrição de uma medalha de honra conhecida como a IDIC, sigla para Infinita Diversidade em Infinitas Combinações, e, em seguida, confere este "belo adorno" a um emocionado beneficiário. Agora, o que o leitor deve compreender aqui é que nada disso tinha a ver com o enredo do nosso episódio e, em vista disto, Freiberg se viu num beco sem saída. É Fred quem explica:

Gene Roddenberry havia dado as costas ao programa e realmente não o vimos nem ouvimos falar muito dele em toda a temporada. Assim, quando recebemos esta alteração de roteiro, meu consultor, Arthur Singer, e eu apenas olhamos um para a cara do outro. Ele perguntou:

— O que podemos fazer a respeito? — e eu repliquei:

— Gene Roddenberry criou o programa e é o produtor executivo. Ele pede as tomadas. Mande-as lá para o local de filmagem.

Recebi minha alteração de roteiro, li a nova cena e, de queixo ainda caído, chamei Fred até o local de filmagem e perguntei:

— Que negócio é este de "IDIC"?

Eu sabia que a Lincoln Enterprises logo estaria vendendo essas coisas e de forma alguma eu iria emporcalhar um bom enredo apenas para que pudéssemos incluir o comercial grosseiramente

disfarçado de Gene. Em vista disso, recusei-me terminantemente a fazer a cena. Freiburger mostrou-se hesitante quanto às dificuldades envolvidas em nova revisão do roteiro mas, quando recentemente falei com ele com vistas a este livro, finalmente admitiu que, na verdade, sentira um alívio porque eu não faria a cena. Foi provavelmente a primeira vez na história que um produtor ficou contente por lidar com um ator "difícil".

Freiberger informou Roddenberry sobre meu desdém para com a nova cena e Gene, então, levou meus interesses artísticos em consideração, mas jogou-os pela janela quando inesperadamente se apresentou uma oportunidade perfeita para simplesmente reescrever a nova cena/comercial, de sorte que o Sr. Spock teria a honra de ser o mestre de cerimônias da entrega do IDIC. Leonard é quem prossegue:

Este foi outro incidente que prejudicou o relacionamento entre Gene e eu. Estou lendo meu roteiro original e noto que há uma cena entre Diana Muldaur e eu que prossegue por várias páginas, e que acho de uma estupidez mortal e quase inteiramente despropositada.

Eu estava realmente perturbado com a cena, porque ficaríamos apenas tagarelando um com o outro, e reclamei, mas novamente não consegui chegar a parte alguma com Freddie Freiburger, porque a atitude era "Vá embora, seu ator, estou trabalhando no programa da próxima semana. O desta semana está bom". Pelo menos era assim que eu percebia a coisa. Por isso, liguei para Gene, que ao sair dissera que, mesmo indo para a MGM e se mudando do estúdio para fazer aquele filme com Rock Hudson, ainda tinha interesse de proprietário em *Jornada nas estrelas*, afeição pelo programa e grande curiosidade pelo que estava sendo feito.

Assim, liguei para Gene e lhe expliquei o problema, mas não percebi o quanto ele estava divorciado de tudo aquilo. Eu achava, ingenuamente, que ele ainda estava envolvido no processo criativo do programa. Você sabe, ler os roteiros, fazer comentários e assim por diante, ainda que estivesse do outro lado da cidade, em outro projeto. Mas ele havia realmente se divorciado de *Jornada nas estrelas* e estava preocupado com outras questões. De qualquer modo, liguei para ele, contei meu problema com o roteiro, ele disse algo que era uma espécie de enigma e quase não entendi nada. Disse algo como você me deu uma brecha para que eu

me introduza neste processo. Vou pensar nisto.

Ora, eu entendi isto como querendo dizer que de algum modo era politicamente incômodo ele voltar a intrometer-se na criação do programa... a menos que fosse solicitado. E eu francamente não compreendi, porque, quando saiu, ele tinha dito:

— Ainda estarei envolvido com a supervisão e com a leitura dos roteiros e estarei em contato permanente com a produção.

Assim, eu me perguntava por que precisaria ele dessa brecha.

Em todo caso, a cena em questão devia ser rodada no dia seguinte e, logo no começo da manhã desse dia, quando cheguei ao departamento de maquiagem, lá estavam algumas novas páginas de roteiro. Três páginas para uma nova cena, escritas por Gene. Pensei: "Ah! O velho Gene! Deve ter trabalhado a noite inteira, escrevendo um novo roteiro." Normalmente isso produziria resultados muito estimulantes. Assim, pensei: "Ótimo! Ele escreveu uma outra cena melhor para mim!" Então a li... e meu coração se sentiu apertado.

Da noite para o dia, a cena irrelevante fora substituída por uma cena ainda MAIS irrelevante. O diálogo agora consistia em Diana Muldaur me perguntando algo como: "Que medalhão é este que você está usando, Spock?" e eu explico que é um IDIC e, em seguida, passo a próxima página e meia a explicar detalhadamente o que é este IDIC e por que ele é tão importante. E penso comigo mesmo: "Isto é realmente bizarro, fui pedir ajuda ao diabo."

Bem, novamente me recusei, e me recusei com tal veemência que Gene saiu da MGM, veio até o estúdio e pela sua cara pude imaginar que era extremamente importante para ele que aquele IDIC aparecesse no episódio.

Neste momento, tanto Leonard como eu já havíamos percebido a iniciativa de *marketing* de Gene e, um após outro, recusamo-nos a fazer a cena. No entanto, quando veio ao estúdio, Gene fez o máximo que pôde para nos convencer. Para seu crédito, Roddenberry foi inteiramente honesto quanto à situação e não procurou disfarçar a jogada publicitária gratuita atrás de quaisquer meias verdades canhestra-mente elaboradas. Afirmou apenas que a Lincoln Enterprises em breve passaria a vender aqueles medalhões e que gostaria de contar com a nossa cooperação na inserção do produto naquele enredo.

Aí, passei um bom tempo fazendo um auto-exame, rangendo os dentes a respeito da situação e finalmente disse apenas:

— Gene, sinto muito, mas não posso fazer isso.

Roddenberry aceitou minha recusa, mas continuou a tentar com Leonard, que prossegue:

Gene e eu conversamos e consegui que algumas modificações fossem feitas no diálogo, mas saí perdendo quanto a usar a coisa. E também em relação ao meu relacionamento com Freddie Freiberger, porque tenho de certeza que Freddie ficou zangado por eu ter passado por cima dele e ligado para o Papai' para tratar da cena original.

Mas o que mais me aborreceu em tudo isso foi a sensação de perda em relação a Gene. Quero dizer, se Gene estava no auge e aquele era o seu trabalho, podia ajudar muitíssimo num roteiro. Infelizmente, contudo, naquela época ele havia redirecionado sua atenção e suas energias para ajudar a Lincoln Enterprises.

Leonard não estava sozinho na sensação de perda. Bob Justman, tendo passado por uma temporada de decepções em sua carreira e de comprometimento de sua criatividade, finalmente chegou ao ponto em que já não poderia tolerar mais o declínio de *Jornada nas estrelas* e saiu.

Eu sabia que as cartas estavam contra nós, mas ainda me preocupava com o programa. Foi por isso que a terceira temporada foi tão dolorosa para mim. Agüentei a primeira metade, mas foi só. Estava transtornado demais com o que estava acontecendo ao programa para ficar por perto. Tinha que cair fora.

Todos no estúdio sabiam que a série não seria reprogramada. Tornava-se óbvio que estávamos rodando a última temporada, e a sovinice do estúdio ficou tão fora de controle que começou realmente a prejudicar a série. Durante a primeira temporada de exibição, tivéramos um orçamento de 193.500 dólares por episódio. Quando chegou a segunda temporada, o elenco obteve aumento de salário. Leonard exigiu e conseguiu até mais do que tinha direito, mas todos tiveram aumento. Eu mesmo recebi um aumento de 600 para 900 dólares por episódio... ou quase isso.

Uma vez que aquilo ficou acertado, o estúdio compensou esses

aumentos reduzindo nosso orçamento para 187.500 dólares. não que estivessem tirando de Pedro para dar a Paulo, mas estavam tirando de *Jornada nas estrelas* para maximizar seu próprio potencial de lucro. Aí chega a terceira temporada, somos jogados para um horário desprezível e fica perfeitamente óbvio que aquela seria a nossa última temporada. Quando isto se confirma, reduzem o orçamento para 178.500 dólares. Era deprimente.

Além de agravar o dano orçamentário, os caras do estúdio também se esforçaram bastante para deixar claro que eles achavam que estávamos gastando tempo demais para filmar cada episódio de *Jornada nas estrelas*. Ora, o que o leitor precisa saber é que, neste ponto, nossa equipe de produção estava tão familiarizada com o caráter único da série que filmávamos os episódios em um intervalo de apenas cinco dias, com uma média de 30 enquadramentos (deslocamentos de posição da câmera) por dia. Conhecíamos nossa rotina na ponta da língua e quase nunca ultrapassávamos o horário normal. Considerando tudo isso, a ordem emanada do estúdio foi encarada desde o início como o que realmente era, uma mesquinha tentativa de extrair mais leite da pedra de *Jornada nas estrelas*.

No entanto, apesar da evidente falsidade da acusação do estúdio, a equipe ficou muito transtornada. Na verdade, em termos menos educados mas muito mais precisos, os rapazes ficaram realmente putos! Haviam passado a maior parte dos últimos três anos trabalhando juntos numa das melhores equipes de cinema já reunida no mundo inteiro, e se enfureciam com aquele insulto financeiramente calculado. O mais irritado de todos, é claro, era o nosso homem de equipe mais orgulhoso, o eletricista-chefe George Merhoff.



SPOCK. NADA ORGULHOSO, USANDO O MEDALHÃO IDIC. (© 1993 PARAMOUNT PICTURES) ,

, .

Quando soube das preocupações do estúdio, George imediatamente se dispôs a provar que eles estavam enganados. Com tal objetivo, começou a passar cada hora do dia cronometrando cuidadosamente e anotando todas as atividades das filmagens. Sempre que a equipe redistribuía os refletores, trocava microfones ou transportava a câmera, ele tomava nota. Quando o elenco estava ensaiando ou o diretor alterava tomadas, também anotava. Finalmente, após várias semanas, chegou à constatação irrefutavelmente documentada de que as únicas pessoas a provocarem algum tipo de atraso em nossas filmagens eram os diretores. Levou, então, suas descobertas ao cinegrafista da terceira temporada, Al Francis. Al rememora:

A Paramount comprara a Desilu entre as temporadas e, em conseqüência, mudamos para o terreno dela mas antes que soubéssemos disso, os caras lá de cima já estavam dizendo que trabalhávamos com muita lentidão. Assim, Merhoff

sai, pega seu bloquinho preto e começa a escrever. "Episódio 65, cena 20 — 20 minutos para iluminar a cena, 10 minutos para ensaiar, 15 minutos para o diretor realizar a tomada..." Coisas desse tipo.

Ele sempre andava com um cronômetro e o utilizou nas anotações sobre todas as cenas dos episódios durante um mês. Um dia, chegou e me disse:

— Al, quero que você vá ao escritório central e conte para onde está indo o dinheiro deles. Diga que nem os atores nem a equipe estão provocando nenhum atraso, os diretores é que *estão* gastando muito tempo.

Merhoff escrevera, com todas as letras, que os diretores ficavam fazendo cera, ou ordenando cinco ou seis tomadas extras de algumas cenas, ou mudando as coisas na última hora e atrasando-nos em relação ao cronograma. Ora, isso tudo era verdade, mas eu lhe disse que não levaria aquilo ao escritório central porque iria apenas criar confusão. Quando me recusei, ele mesmo foi até lá.

Aí, então, o gerente de produção dá uma olhada naquela coisa e imediatamente a leva até seus superiores imediatos, dizendo:

— Temos um espião no estúdio. Ele não devia fazer isto, porque nos faz parecer ruins ao contratar ou, pelo menos, ao não despedir esses diretores lentos.

No momento, estávamos rodando nossos últimos episódios, mas George Merhoff jamais trabalhou novamente para a Paramount. De fato, um ano depois, quando passei a trabalhar em *Love American Style*, perguntei por George e me disseram:

— Ele não está mais no estúdio e não colocará mais os pés na propriedade da Paramount. Suas anotações arruinaram um dos nossos gerentes de produção e, se tivessem chegado até o escritório central, todos nós estaríamos agora em dificuldades.

Desta forma, na verdade, embora George achasse que estava fazendo um favor à equipe, acabou ele mesmo sendo demitido. Suas intenções nobres o levaram a cometer o maior erro que poderia ter cometido. Acabou não conseguindo mais nenhum trabalho como eletricitista e, onde conseguia ser contratado, trabalhava como operador de refletor. Caiu ao nível dos caras para quem, antes, costumava assobiar.

Enquanto George Merhoff era banido em virtude de suas observações bem-intencionadas mas politicamente incorretas, os problemas orçamentários de *Jornada nas estrelas* rapidamente se

tornavam insolúveis. Em 1969, qualquer drama medíocre, de uma hora de duração, custava cerca de 200 mil dólares para ser produzido, *Jornada nas estrelas* deveria ter, obviamente, um custo significativamente maior, porque utilizávamos efeitos especiais sem precedentes e também porque praticamente tudo o que filmávamos tinha que ser especialmente construído. Não podíamos simplesmente invadir a Paramount em busca de figurinos, objetos de cena, mobília ou cenários existentes: tínhamos que projetar e construir tudo o que era fotografado. Bob Justman, que ficou inteiramente aborrecido com tal situação, acrescenta à narrativa:

Em qualquer área, nossos custos eram sempre elevados e, quando o orçamento recebeu um golpe de misericórdia, ao entrarmos na terceira temporada, realmente ficamos restritos a fazer uma espécie de programa de rádio. não mais poderíamos sair para locações externas, não poderíamos contar com muitos astros convidados ou grandes elencos e simplesmente tínhamos que fazer programas baratos. Na verdade, um em quatro programas tinha que se passar inteiramente no interior da Enterprise. E acho que isso realmente ficou transparente.

Gene ainda tinha seu escritório, mas não mais se envolvia na realização. Imagino que simplesmente desistira. Estava esgotado pela batalha. Lutou para salvar o programa e acabou sendo derrotado pela rede. Deve ter sido muito doloroso para ele e acho que, àquela altura, estava apenas enterrando emocionalmente a série. Não consegui fazer com que voltasse à luta e fizesse algo a respeito da falta de qualidade do produto. Bradei, gritei e vociferei, mas Gene apenas deu de ombros e disse:

— Estou fazendo tudo o que posso.

Mas ele realmente havia desistido. Foi isso o que realmente acabou comigo.

Desta forma, eu não gostava nada do que estava acontecendo, e certamente não me orgulhava dos programas que estávamos realizando na terceira temporada. O conteúdo tinha virado basicamente uma falta de conteúdo, o programa estava sendo muito mal editado e não havia nada que eu pudesse fazer. Os cortes de orçamento nos sufocam, uma pessoa diferente estava a cargo do programa e a rede, ao que parecia, simplesmente nos abandonara. Assim, no final, eu disse a eles que podiam empalhar o programa, e caí fora.

Com a saída de Justman, Eddie Milkis tornou-se membro sênior do quadro criativo de *Jornada nas estrelas*, mas também ele andava muito frustrado com aquela deterioração aparentemente irreversível. De fato, Milkis chegou mesmo a reunir-se com Gene, encostando-o na parede com o único objetivo de desabafar sua raiva. Curiosamente, antes de a reunião terminar, Eddie seria obsequiado com uma última imagem de uma faceta brilhante do "velho Gene".

Durante a terceira temporada, fiquei muito transtornado, porque finalmente me dava conta de que Bob havia saído e coube a mim segurar o rojão. Da equipe original, eu era o único que ficara. Era um produtor associado, mas todos os outros haviam abandonado o navio. Roddenberry ainda era produtor executivo, mas ficava muito tempo sem aparecer. Eu quase nunca o via.

Assim, um dia, quando soube que Gene estaria realmente em seu escritório, decidi que ia crucificá-lo. Liguei para ele, disse que queria conversar e, em seguida, fui até lá para arrancar-lhe o seu rabo e dizer que achava que na minha opinião ele estava deixando todo mundo pra baixo.

Entrei e disse:

— Gene, estamos com terríveis problemas de roteiro e realmente acho que Fred Freiberger poderia contar com sua ajuda.

Então, enquanto continuo a falar, dos fundos do escritório de Gene surge Nichelle Nichols, metida num dos compridos suéteres de lã de Gene e NADA MAIS! Sem camisa, sem calças, nada.

Aí Nichelle diz algo como:

— Oh, sinto... ahn... muito, Eddie, não sabia que você estava aqui.

Fico instantaneamente corado e completamente aturdido, até perceber que Gene está apenas sentado diante de sua mesa, sorrindo e apreciando o olhar de embaraço no meu rosto. Neste momento, percebi que havia sido enganado e que Gene simplesmente combinara com Nichelle pregar-me aquela peça. Quando saquei, apenas tomei fôlego e continuei a contar a Gene os problemas do programa. Nichelle começou então a rir pra valer e Gene e eu desatamos a rir logo em seguida. Mas, você sabe, esse era o tipo de coisa que Gene adorava fazer.

Este caso se torna ainda mais interessante e as sobranças do leitor provavelmente se erguerão um pouco quando levar em conta a

surpreendente confissão de Nichelle Nichols de que, na verdade, teve um caso com Roddenberry, chegando ao ponto mesmo de definir o "apetite" de Gene como "voraz". Tenho que admitir que a história de Nichelle foi para mim uma surpresa e que, após examinar cuidadosamente os fatos... sinto uma espécie de ciúme. Afinal de contas, embora ela tenha insistido bastante em que seu relacionamento romântico tenha começado e terminado rapidamente, muito antes de *Jornada nas estrelas* sequer existir, as revelações de Nichelle certamente tornam o caso do "trote" de Eddie Milkis um pouco mais... provocador.

De volta às filmagens, com o acúmulo de saídas de pessoas tão importantes como Roddenberry, Coon, Lucas, Fontana e Justman, além dos índices terminais de audiência, o Natal que se aproximava teria decididamente uma cara grinchiana. Infelizmente, *Jornada nas estrelas* não receberia nenhum milagre de última hora no Natal e, desta vez, nenhum volume assombroso de cartas poderia nos salvar. Por fim, em 9 de janeiro de 1969, *Jornada nas estrelas* deixou de existir. De fato, ainda me lembro claramente da filmagem da cena final de "O intruso", nosso episódio final, de número 79, no qual Kirk "troca de mente" com sua velha paixão, a Dra. Janice Lester. Lembro também da náusea devastadora que começou a revirar meu estômago diante da constatação de que esta cena era de fato "a cena". Aliás, participei de maior parte deste episódio sofrendo os efeitos de uma febre terrível, que, retrospectivamente, suspeito ter sido provavelmente apenas uma somatização dos meus próprios temores em relação à incerteza do futuro. Para mim, *Jornada nas estrelas* se foi não com uma explosão, mas com um lamento, um suor frio e uma dor de estômago.

Por outro lado, nem todos estavam tão tristes de ver o fim da série. Leonard, por exemplo, desapontado com a falta de qualidade então presente e lutando para manter sua própria identidade afastada da prótese de borracha e dos maneirismos afetados de Spock, disse o seguinte:

Eu realmente sentia como se estivessemos aos tropeços ao fim da terceira temporada e, com isso, tinha sentimentos muito confusos acerca do

cancelamento. Pensava: Estou triste por ver isto se acabar mas, por outro lado, estou contente de ver que acaba sem que nos encontremos completamente desprevenidos.' Sentia que estávamos de fato rolando ribanceira abaixo durante o terceiro ano e, quando não fomos recontratados, admito que senti um alívio, no sentido de que não teríamos que nos preocupar em que a quarta temporada pudesse ser ainda pior que a terceira.



SUANDO EM -O INTRUSO (© PARAMOUNT PICTURES)

Quanto ao nosso produtor, o cancelamento de *Jornada nas estrelas* assinalava o início da "Temporada Fred Freiberger", na qual ele ficaria indelével, inadequada e incorretamente rotulado como o responsável pela morte de *Jornada nas estrelas*. Freiberger explica:

Quando recebemos a confirmação de que a série não seria mais programada, Art Singer me perguntou sobre o futuro. Eu disse que, por enquanto, havia encerrado minha quota de produção Para mim, era voltar a escrever. Ele disse que pretendia voltar a Nova York e ao teatro. Suas palavras de despedida para mim foram: 'prepare-se para o ataque' e, naturalmente, eu sabia o que ele queria dizer. Em muitos casos, quando uma série fracassa, os egos frágeis se apressam em proteger os próprios rabos. Quando isso acontece, o produtor é um alvo exposto. Garanti a Art que eu podia me virar... que aquilo seria desagradável por um certo tempo, mas depois todo mundo deixa essas coisas pra lá.

Como eu estava enganado! Até hoje tenho sido alvo de ataques rancorosos e injustos. O fato de que ao fim da segunda temporada, já tivessem caído os índices de audiência de *Jornada nas estrelas*, que perdia então fãs adultos e estava em declínio, não tem nenhum peso para os detratores. A carga negativa caía toda

sobre mim e sobre a terceira temporada. Parecia agora ser uma lei de *Jornada nas estrelas* imputar tudo a Freiburger... todo ator desapontado, escritor ou diretor também encontrava um cômodo depósito de lixo sobre o qual despejar a culpa pelos próprios defeitos. Sempre que um dos meus episódios recebia menções favoráveis, atribuía-se a ele o nome de Gene Roddenberry. Quando um dos meus episódios era atacado, o nome de Roddenberry misteriosamente desaparecia e só surgia o nome Freiburger. Li um artigo, por exemplo, acho que no *Los Angeles Times*, elogiando "Os herdeiros de Platão" como o primeiro programa de televisão a permitir um beijo inter-racial. Uma exceção. Roddenberry foi louvado por isso, quando, de fato, Roddenberry não esteve neste episódio, nem num raio de 150 km.

Não pretendo contestar o direito dos críticos, especializados ou não, de não gostarem dos meus episódios e de afirmarem que não gostam. O que me irrita é quando optam por atacar meu caráter, ora rotulando-me de indiferente, ora de descuidado. Nada poderia estar mais longe da verdade e sou grato a pessoas como Bob Justman, as quais, na ocasião, fizeram um esforço para ir a público e furiosamente me defender.

Tenho lido que os fãs não gostam de nenhum dos meus episódios. Se for verdade, isto me magoa, mas há uma outra verdade. Em minhas viagens pelos Estados Unidos, Canadá e Europa, tenho encontrado muitos fãs de *Jornada nas estrelas* e nenhum deles jamais me concedeu um tratamento que não fosse cordial e respeitoso. Por isso, agradeço a eles.

No entanto, quando se encerrou a filmagem de "O intruso", todos nós nos esforçamos por sorrir, tirando o melhor dessa triste situação. Em vista disto, fechamos a loja pela última vez, apresentamos nossas melhores faces e, mais tarde, naquela noite, todos nos reunimos para uma última festa de despedida. Comemos, bebemos, contamos piadas sobre os velhos tempos, fizemos planos para nos manter em contato, mas o que mais fizemos foi nos abraçar.

Despedir-se numa sala cheia de membros da família implica muitos beijos, muitos abraços e, infelizmente, lágrimas inevitáveis. Havíamos estado juntos por muito, muito tempo, e dizer adeus àquelas pessoas era realmente doloroso, particularmente pungente,

já que, desta vez, *Jornada nas estrelas* estava irremediavelmente acabada, para sempre encerrada e fora de nossas vidas.

Ora, se estava.

Em alguns meses, três milagres distintos haviam ocorrido. O homem caminhou na Lua, os Amazin' Mets haviam conquistado um título mundial e *Jornada nas estrelas* se tornava incrivelmente popular em histórias em quadrinhos. Fã-clubes, fanzines e boletins rapidamente se tornavam grandes negócios e a Lincoln Enterprises começou a vender enormes quantidades de mercadorias, tais como fotos originais de *Jornada nas estrelas*, roteiros, artefatos e, naturalmente, IDICs. Logo depois, convenções de *Jornada nas estrelas* começaram a brotar como praga por todo o país e os primeiros rumores ansiosos pela ressurreição da série começaram a circular entre os fãs mais duros na queda. Curiosamente, na mesma época, Gene Roddenberry descobria que as pesquisas da própria NBC indicavam que podia ter sido um grande erro puxar o fio da tomada de *Jornada nas estrelas*. Majel Barrett explica:

Descobrimos que as pessoas que realmente assistiam ao programa durante a terceira temporada eram recém-casados, intelectuais, cientistas, astronautas, esse tipo de gente. Assim, embora não tivéssemos enormes índices de audiência, contávamos com uma faixa demográfica absolutamente incrível: de oito a quarenta anos, com nível intelectual acima da média.

Mas, nesse sentido, estávamos à frente do nosso tempo. A demografia não foi levada a sério pelas redes a não ser no ano seguinte. Contudo, descobrimos que as pessoas que rastreiam essas coisas trouxeram suas informações para a NBC logo depois que fomos suspensos, e afirmaram que a NBC na verdade havia degolado a galinha dos ovos de ouro quando nos cancelou.

Parece que a sentença de morte de *Jornada nas estrelas* havia sido pronunciada um pouco prematuramente. Quase três décadas depois, o contínuo sucesso em histórias em quadrinhos, bem como o enorme sucesso em cartazes, *merchandising*, continuações da série e filmes para o cinema serviram para comprovar, sem sombra de dúvida, o ponto levantado por Majel, e é engraçado como, com o passar do tempo, o cancelamento inicial de *Jornada nas estrelas* se

converteu, de final infeliz de um enredo, no capítulo inicial de um conto muito maior, um conto espantoso e insuperável na história do entretenimento...

Mas isto é uma outra história. Ou talvez outras seis... ou sete.

EPÍLOGO DO CAPITÃO



ATÉ A PRÓXIMA... (© 1993 PARAMOUNT PICTURES)

Nada me faria mais feliz do que encerrar este livro com uma frase simples: "E o elenco, a equipe e o pessoal de criação de *Jornada nas estrelas* viveram felizes para sempre." Contudo, como todos nós temos que viver no mundo real, sem roteiros e fora dos limites protetores da USS Enterprise, as coisas nem sempre saem como planejadas. Nenhum de nós é perfeito, as relações pessoais nem sempre estão livres de turbulência e os finais felizes jamais estão garantidos. Por diversas vezes, isto se confirmou para mim no quarto de século decorrido desde o desaparecimento prematuro de *Jornada nas estrelas*, e se tornou inequivocamente claro quando eu fazia a pesquisa para este livro.

Em 10 de fevereiro de 1993, passei a manhã e boa parte da tarde entrevistando Nichelle Nichols, que, como sempre, estava radiante, bonita, extremamente divertida, fácil de abordar e difícil de manter-se quieta. Como essa mulher fala! Sentamos juntos, revivendo os velhos tempos, rindo, flertando e colocando os

assuntos em dia. Então, quando as sombras da tarde começaram a se alongar, agradei a Nichelle por toda a sua colaboração, desliguei o gravador e comecei a guardar minhas anotações.

— Espere aí — disse ela —, ainda não acabei. Tenho que contar por que desprezo você.

Minha reação instintiva foi rir, mas o olhar em seu rosto demonstrava que ela não estava brincando. Logo meu sorriso se desmanchou e, um tanto perturbado, desajeitadamente puxei o lacre de outra fita, enfiei-a no aparelho e apertei "GRAVAR".

Ela começou:

— Muito bem, agora vou lhe contar sobre todas as vezes que você me fez ficar irritada e com raiva.

Meus olhos se arregalaram, engoli em seco e desembuchei uma resposta:

— Quero ouvir isto... quero... realmente.

— Sempre que estou em público — prosseguiu Nichelle —, uso uma fachada do tipo Olá, tudo está maravilhoso!... Minha atitude tem sido sempre: Posso chamá-lo a ele de filho da puta, mas deixo pra lá... Mas tenho que dizer, você é uma pessoa com quem pode ser muito difícil trabalhar, é muito desatencioso para com os atores que precisam de consideração... Talvez você não perceba, mas tem ocasiões em que você fica totalmente envolvido consigo mesmo e se torna grosseiro.

Sinceramente surpreso e um pouco intrigado com tudo isso, pedi a Nichelle que explicasse melhor e me desse exemplos específicos sobre sua acusação.

Nas filmagens, isso ocorreu desde o primeiro dia até hoje. Na verdade, não me afetava tanto quanto a alguns dos outros, porque, toda vez que você me fazia sofrer, eu sempre lhe dizia na mesma hora... Lembro, por exemplo, que certa vez estávamos ensaiando uma cena na ponte, você estava conversando com o diretor sobre esta cena e disse:

— Olha, Uhura não tem NECESSIDADE de falar isto! É irrelevante.

Você nem percebeu, mas tinha acabado de dizer uma coisa muito, muito dolorosa para mim. Você estava me rebaixando. Disse ao diretor:

— As falas de Nichelle não são importantes.

É claro que, sem aquelas falas, eu não teria NENHUMA cena no programa.

Então falei com você a respeito e disse algo como: "Vá pro inferno, Bill, não fale de mim deste jeito." E você foi adiante, como se não tivesse percebido o que havia feito, e depois se aproximou, colocou o braço no meu ombro e disse:

— Sinto muito, eu jamais desejaria ferir seus sentimentos. Jamais magoaria você.

Fico contente por ter sido capaz disso, e também por Nichelle ter se sentido bastante à vontade comigo para me contar seu aborrecimento. Quer dizer, na verdade, na maioria das situações como a que ela contou, as falas de Nichelle talvez *fossem* desnecessárias em termos do nosso enredo, e era quase certo que haviam sido inseridas no roteiro num esforço para envolver Uhura no episódio. Contudo, ainda que possam não ter sido essenciais à trama, eram de importância vital para o programa, no sentido de que destacavam um elemento regular do elenco, e é claro que também para Nichelle, pois era o seu papel que estava em jogo. Este ângulo era para mim como um ponto cego durante as filmagens e, por isso, devo admitir que a crítica de Nichelle provavelmente é válida. Além disso, embora eu jamais visasse magoar *ninguém*, às vezes posso ter ignorado a necessidade dos meus colegas em termos de tempo em cena, sem falar das suas necessidades emocionais. Ela me abriu os olhos.

Enquanto ouvia Nichelle, desconfiei também de que provavelmente ela não estava sozinha na sua indignação, já que, ao longo dos anos, diversos outros colegas de elenco haviam demonstrado certa frieza para comigo, principalmente em convenções. Nichelle reforçou minhas suspeitas quando me contou que "outras pessoas não são como eu e não dirão: 'Vá pro inferno, Bill, você me magoou.' Em vez disso, sairão resmungando, com raiva e alimentando ressentimentos."

Logo depois que entrevistei Nichelle, descobri que ela, Walter Koenig, George Takei e Jimmy Doohan haviam conversado, conspirando para fazer das entrevistas para *as* memórias de *Jornada nas estrelas* uma oportunidade de me colocar face a face com seus

sentimentos negativos. George Takei era o próximo da lista e, quando nos encontramos, preparei-me para o pior. Surpreendentemente, contudo, durante todo o tempo em que ficamos juntos, George esteve afável, divertido e parecia mais do que feliz em me ver. Enquanto eu esperava que ele soltasse a bomba, falamos durante horas, e o que me pareceu mais estranho é que, na verdade, agora é que eu começava a conhecer este homem com quem venho trabalhando há mais de um quarto de século. Contou-me como, quando criança, durante a Segunda Guerra Mundial, ele e sua família ficaram confinados num acampamento militar dos Estados Unidos, simplesmente devido à ascendência japonesa. Contou-me sobre a professora primária que normalmente se referia a ele como o "japinha" e como isso o magoara. Contou-me de seu amor pelos pais e de suas aspirações políticas. Eu não sabia NADA disso, e me vi desejando ter tido a oportunidade de "encontrar" George Takei há mais tempo. Ele é uma pessoa fascinante e, sinceramente, me entristece o fato de que não tivéssemos passado o último quarto de século como amigos mais íntimos.

No entanto, durante nossa conversa, eu estava de sobreaviso para o mesmo tipo de comentário negativo que ouvira de Nichelle. Mas isso não aconteceu. George foi muito bom comigo, durante toda a nossa conversa. Mais tarde descobri que ele também tivera a intenção de externar suas frustrações, e sua conduta totalmente afável decorrera de uma súbita decisão de não me magoar, num efeito colateral benéfico da nossa discussão inteiramente prazerosa.

Walter Koenig foi o seguinte da lista e, embora expressasse concepções similares às de Nichelle, também conversamos bastante sobre *Jornada nas estrelas*, sobre Gene Roddenberry, sobre episódios específicos e sobre nossos filmes para o cinema. Walter também me falou do seu desapontamento pela minha falta de contato com o grupo, ao qual se refere como "a gangue dos quatro", e fui obrigado a admitir que, ao falar com meus antigos colegas, me sentia embaraçado na tentativa de compreender como mais de 25 anos de experiências comuns jamais se traduziram em amizades mais sólidas.

Por fim, tendo conversado com Nichelle, George e Walter, todos parecendo um tanto surpresos com minha disponibilidade de ouvir, entender e até concordar com algumas de suas críticas, preparei-me para o encontro com meu crítico mais falante, Jimmy Doohan. Havíamos marcado um encontro e Jimmy o cancelou. Deixei diversos recados na tentativa de remarcar, mas Jimmy nunca retornava as ligações. Cheguei mesmo ao ponto de pedir a um amigo comum para tentar remarcar por mim. Por fim, meses depois da nossa primeira data frustrada de encontro, recebi a palavra oficial de que Jimmy se recusava terminantemente a falar comigo e fui informado de que ele explicara sua posição dizendo:

— Bill não irá utilizar o que tenho a dizer, não vai querer ouvir as críticas negativas, não vai publicar o que eu disser e, se o fizer, vai distorcer as coisas em seu favor.

Embora eu tentasse explicar que nada podia estar mais longe da verdade do que isso, Jimmy continuou ainda a me fechar a porta e é realmente constrangedor que tenha optado por não se fazer ouvir. Certamente, isto me deixa um pouco irritado, mas o que mais sinto é tristeza.

No entanto, muita coisa boa surgiu dos meus encontros com George, Walter e Nichelle. Quero dizer, eu sempre soube que eles eram atores sensacionais, mas agora tive bastante sorte em descobrir que são também *pessoas* muito simpáticas. Espero que continuemos a fortalecer nossos laços no futuro... e, Jimmy, na hora em que você quiser se sentar, tomar uns goles e desanuviar, com o gravador em *on* ou em *off*, basta pegar o fone e ligar. Você tem meu número e sabe que eu não perderia a oportunidade de vê-lo novamente. Espero notícias suas.

Por fim, embora este seja um assunto incômodo, sinto que não seria de todo honesto se eu não passasse um instante a explorar minha própria relação tensa com o homem que começou tudo isto, Gene Roddenberry. Infelizmente, embora Gene e eu sempre trabalhássemos muito bem juntos, nosso relacionamento pessoal era ruim: formal, frio e tenso. Nunca tive a oportunidade de acertar as arestas com Gene, e ele morreu antes de eu sequer chegar a conhecê-lo *realmente*. Em vista disso, procurei colocar as coisas em

ordem com sua viúva, Majel, e em dado momento cheguei ao ponto de lhe perguntar, sem rodeios:

— Por que não me dei melhor com Gene?

A resposta foi realmente uma surpresa.

Uma coisa de que você deve ter se ressentido foi o fato de que, no que diz respeito a Gene, quando *Jornada nas estrelas* começou, ele era Deus, e talvez você se tenha retraído por essa impressão. Seria uma reação natural... Da mesma forma, sempre senti que, depois de um certo tempo, tanto você como Leonard começaram a recusar o envolvimento dele na criação de vocês. Isto também os manteve distantes.

É aquela coisa de meninos. Os atores não passam de um bando de meninos... Muito raramente, e só com a idade mesmo, é que eles amadurecem. Enquanto menino, é natural que você se ressinta com seu criador. O cara que levou você até lá...

Vamos encarar os fatos. Gene era o homem das idéias. Vocês não teriam criado os personagens sem a criatividade dele... Você era um dos garotos dele, nós todos éramos, e, num dado momento, todos os filhos odiarão os pais.

Particularmente, não concordo com Majel. Não vou começar a negar a criatividade de Gene ou o fato de que não haveria nenhum capitão Kirk sem ele, mas, ao mesmo tempo, sinceramente posso dizer que, ao contrário de Leonard, jamais encarei Gene como uma figura paterna, jamais me ressentí com a pessoa, e tampouco jamais deixei de gostar dele. Na verdade, sempre achei que o oposto podia ter sido verdadeiro. Sinceramente, sentia que Gene não gostava de *mim*. Por isso, me retraí. Repassei tudo isso para rebater a afirmação de Majel e ela pareceu um pouco surpresa, fazendo um esforço para me garantir que "Gene nunca deixou de gostar de você... jamais. Tenho isto como um fato".

Diante disso, o que me resta é uma permanente confusão, culpa e uma questão mal resolvida. Gene está morto e provavelmente jamais terei a oportunidade de compreender realmente o nosso relacionamento. Fico triste ao pensar que nós dois, com tamanhos laços criativos, tivéssemos ficado tão distantes como pessoas.

Mais triste ainda é o fato de que o fim da vida de Gene esteve

mais do que nunca recheado de caos, problemas pessoais, embaraços legais e discordâncias de concepção quanto à direção de *Jornada nas estrelas*. Não é nenhum segredo que Gene travara tantas batalhas contra a Paramount sobre cada filme que, por fim, tornou-se *persona non grata* no estúdio. Ao mesmo tempo, estava também em luta com os caras do *marketing* do estúdio, exigindo que mantivessem altos padrões de qualidade e divulgassem detalhadamente seus ganhos quanto à comercialização de *Jornada nas estrelas*. Finalmente, embora Gene continuasse a possuir os direitos sobre *Jornada nas estrelas* e sobre os personagens que criara, acabou perdendo a condição efetiva para exigir mudanças nos filmes. A cada novo filme de *Jornada nas estrelas*, Gene seria contratado como consultor a quem eram solicitados comentários, mas as diferenças de concepção entre ele e alguns dos produtores e diretores dos filmes, associadas ao fato de que Gene agora estava oficialmente desligado de qualquer possibilidade de interferir na criação, conspiraram para garantir que, durante os dez anos de filmagem para o cinema, as sugestões de Gene passassem de honradas a respeitosamente consideradas e, em última análise, desprezadas. Com efeito, ele perdia o controle artístico final sobre sua própria criação. Isto o incomodava profundamente e não é nenhum segredo que ele achava que diversos filmes eram desnecessariamente violentos e militaristas demais.

Ao mesmo tempo, a vida pessoal de Gene se complicou. Ele foi processado pela ex-mulher, que exigia metade dos lucros de toda a série, dos filmes e da série *A nova geração* e, em casa, seu relacionamento com Majel também estava sendo posto à prova. Um permanente ponto crítico girava em torno do fato de que, embora os personagens criados por Gene fossem sempre dotados de fibra moral inquebrantável e até mesmo inflexível, ele era falível, humano e jamais poderia equiparar-se aos seus próprios tipos ideais roteirizados. Adotara o hábito de viver a vida ao máximo e, por volta da segunda metade dos anos 80, os efeitos cumulativos de seu voraz estilo de vida começaram a afetar-lhe a saúde.

Para aumentar os problemas, surgiram as conseqüências de um breve relacionamento sexual equivocado em que Gene escorregara

com uma de suas secretárias. Majel fora informada sobre a situação e naturalmente isso causara uma grande dose de problemas entre eles. Contudo, no fim, eles perceberam o quanto eram importantes um para o outro, reafirmaram o compromisso conjugai e decidiram continuar juntos. Com o tempo, superaram seus problemas e não somente o casamento permaneceu intacto como a chama do relacionamento ganhou ainda mais força.

Mas, em meio a problemas pessoais e profissionais, o corpo de Gene o traiu e de repente adoeceu. E, embora ninguém saiba *exatamente* o que saíra errado, as conseqüências permanentes dessa enfermidade repentina eram inegáveis, desacelerando Gene e obviamente exigindo pronto atendimento médico e terapêutico. Para tanto, ele passou algum tempo recuperando-se no Centro Pritikin. Esforçando-se muito para superar os mal-estares físicos, Gene por fim voltou mais forte que antes. Seus níveis de colesterol e de pressão sangüínea melhoraram muitíssimo e, em pouco tempo, ele estava realmente andando e trabalhando com mais entusiasmo, como há tempos não fazia, supervisionando a produção de *Jornada nas estrelas-, a nova geração*, com dedicação e energia renovadas. Infelizmente, seu período de revitalização foi breve demais e, em julho de 1991, ele adoeceu novamente.

Gene estivera brigando, discutindo veementemente com a secretária acima mencionada, enquanto ela o levava de carro para casa. Ao que parece, no caminho ela se enganou num retorno, ele lhe deu um bofetão e a discussão trivial logo evoluiu para um briga aos gritos. De repente, em meio à guerra verbal, Gene ficou muito quieto. Pairou um silêncio durante o resto do trajeto e, quando eles chegaram ao destino, alguma coisa decididamente parecia estar errada. Gene insistia em que estava bem e se recusava a consultar um médico, mas Majel sabia que precisava levá-lo ao hospital. Finalmente, diante do insistência da esposa, ele concordou, relutante.

Mais tarde, Gene passou por uma junta médica e o prognóstico não era bom. Os médicos lhe descobriram um grande coágulo no cérebro e decidiram que era necessária uma cirurgia imediata para removê-lo. Às 7:45h da manhã seguinte, Gene foi operado. Os

resultados eram confusos.

Ele sobrevivera, mas jamais se recuperou inteiramente. Fisicamente, perdera a força e bastante peso, e, mentalmente, embora tivesse períodos em que conseguia ser cristalino como um sino, logo definharia, enfraquecido pelas conseqüências nefastas da doença. Infelizmente, aquele que era antes um urso incansável, se tornara uma sombra da sua anterior *persona* de "exagerado".

Ao mesmo tempo, passou a ficar mais do que nunca perto de Majel e ela se tornou cada vez mais a esposa/enfermeira/companheira amorosa. Embora assustada, mantinha a esperança em relação a Gene, porque, no passado, ele se havia recuperado tão bem e, é claro, porque o amava.

Dois meses depois, Gene estava começando a fazer algum progresso. Estava bem o bastante para assistir a uma projeção de *Jornada nas estrelas VI*, e até recuperara parte da mobilidade perdida, quando bateu a tragédia. Apenas dois dias depois da projeção do filme, durante uma consulta com um neurologista, Gene começou a ter graves problemas respiratórios. Sofreu uma embolia. Perdeu a consciência e seu estado se complicou rapidamente. Quase de imediato chegaram os paramédicos e, em seguida, uma meia dúzia de especialistas. Embora os médicos se esforçassem muito para mantê-lo vivo, o corpo enfraquecido de Gene não reagiria e ele morreria, literalmente, nos braços de Majel.

No entanto, apesar das inevitáveis afrontas de um mundo real de enormes imperfeições, o nome de Gene Roddenberry continua vivo, solidamente atado ao universo muito mais ordenado, empolgante e talvez preferível de *Jornada nas estrelas*. Mais de três décadas após o plantio das sementes de sua criação, *Jornada nas estrelas* continua mais forte do que nunca. *A nova geração* é o mais bem-sucedido programa vendido para a televisão e *A nova missão* já parece destinada a tornar-se ainda mais popular. Por fim, sobrevivem ainda rumores em relação a um sétimo filme para o cinema, unindo, desta vez, os elencos da série original e de *A nova geração*.

Considerando tudo isto, nada é mais certo do que o fato de que a missão maravilhosa de *Jornada nas estrelas* apenas começou.

{1} Procurei aqui compensar a perda inevitável que haveria em uma tradução mais literal do trocadilho original: *beautiful/buildable*. (N. do T.)

{2} Sigla da expressão *White Anglo-Saxon Protestant*, isto é, o chamado "americano típico". (N. do T.)

{3} Leonard deve estar se referindo aqui ao *Afler Date*, alguém que teria por função fiscalizar o horário de encerramento do expediente, como adiante se explica. (N. do T.)

{4} *Unhinged épée* no original. Não mantive a palavra "espada" em francês para não prejudicar a leitura, uma vez que o autor está usando a expressão em comparação com outra, anterior. No original, *loose cannon* significaria "canhão solto, dando tiros a esmo". Optei por metralhadora giratória por ser mais usual em português. (N. do T.)

{5} No original. Bonés *has a jones*, trocadilho entre o apelido do "Doutor McCoy" e "jones", gíria para, entre outras acepções, dependência em relação a drogas. (N. do T.)

{6} Nome de um programa muito popular na década de 60 nos EUA. (N. do T.)