

VI Seminário da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Turismo
10 e 11 de setembro de 2009 – Universidade Anhembi Morumbi – UAM/ São Paulo/SP

Viagem ao Centro da Terra: expedições científicas e narrativas de viagens fantásticas (Análise do filme inspirado na obra de Júlio Verne)¹

Humberto Fois-Braga²

Resumo: A partir do filme “Viagem ao Centro da Terra” (2008), inspirado na obra homônima de Júlio Verne, analisa-se a construção narrativa de uma viagem fantástica, pautada na descoberta científica e na aventura. Discute-se como o viajante e as situações que envolvem seu deslocamento são representados. Para tal, acredita-se que qualquer texto literário e midiático é uma negociação entre a subjetividade do autor e as expressões da sociedade a qual ele se insere. O artigo também demonstra que uma produção audiovisual possibilita ao telespectador empreender uma viagem simbólica pela trama narrada; ao mesmo tempo, há um processo de introspecção que educa o sujeito às atividades turísticas, gerando imaginários e expectativas que posteriormente emergirão no ato de uma partida. Sugere-se que o turismo incorpore em suas reflexões as representações que lhe são feitas pelos diversos meios audiovisuais e pelas literaturas de viagens, já que tais textos constroem uma pré-disposição na interação com os outros e suas terras, ao mesmo tempo em que estruturam um comportamento idealizado a partir da identificação do leitor com os personagens e narradores.

Palavras-chave: Viagens. Literatura. Cinema. Viagem ao Centro da Terra. Júlio Verne.

Introdução:

O turismo emerge e se sucumbe às discussões sobre tempo e espaços, pois como falar de viagens sem se comprometer com o calendário, o antes durante e depois das viagens, o dia e a noite, o aqui e o lá, o destino e o lar? Afinal, o deslocamento circula e movimenta a própria palavra *tour-ismo*.

Por sua vez, os agentes deste processo são sempre colocados em relação dicotômica: de um lado, os viajantes e, de outros, os turistas. Aliás, se existe uma diferenciação na “arte de viajar” (BOTTON, 2003), que a aproxima ora do consumo e ora da emancipação, isto se deve mais ao comportamento dos visitantes. É comum colocar turistas e viajantes em lados opostos, aproximando aqueles da lógica do consumo e estes da vivência do ambiente visitado:

¹ Trabalho apresentado à Divisão Científica “Ambiente, Cultura e Sociedade em Turismo e Hospitalidade”, do VI Seminário da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Turismo (ANPTUR), 2009.

² Universidade Federal de Juiz de Fora (MG). Mestre em Comunicação e Sociedade pela Universidade Federal de Juiz de Fora (MG); Mestre DESS Industries du Tourisme pela Université de Toulouse II – Le Mirail (França); Bacharel em Turismo pela Universidade Federal de Juiz de Fora (MG). E-mail: humfois@gmail.com.

VI Seminário da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Turismo
10 e 11 de setembro de 2009 – Universidade Anhembi Morumbi – UAM/ São Paulo/SP

Então, por que este antagonismo entre turista e viajante? O que repreende o segundo em relação ao primeiro, fazendo-lhe de anti-herói de suas narrativas? O motivo é que o “turista de cama” [aquele que fica em seu lar lendo os relatos dos que viajam] finalmente decidiu sair de sua casa para também viajar! Na verdade, das críticas que o viajante dirige ao turista, existe uma fundamental, que subentende todas as demais: o viajante reprova a banalização do mundo provocada pelo turista. (URBAIN, 2002, p. 80) [tradução e inserção nossa; grifo do autor]

Observamos que o viajante define pejorativamente o turista, pois este ocupa o seu espaço de direito, retira-lhe o status de único capaz de ir e voltar para narrar suas aventuras. Como menciona Urbain (2002), os viajantes mantinham seus status ao escrever para aqueles que nunca viajariam – os leitores de suas aventuras que, parafraseando o título da obra de Xavier de Maistre (2003), realizavam “un voyage autour de sa chambre”. Por sua vez, quando estes leitores decidiram também empreender tais visitas, foram tachados de turistas, com forte conotação de desprezo, representando a vontade dos viajantes em manter seus privilégios, agora não mais pela exclusividade das viagens e dos relatos, mas pelo modo de realizá-las e de viver os ambientes visitados.

Se o viajante perde o privilégio da partida, ele vai buscar se diferenciar dos demais a partir do conteúdo e qualidade de suas viagens: ele será o antropólogo, que não se preocupa com horários e que fica o tempo que for necessário no destino, interagindo com a população que lá habita e empreendendo uma etnografia dos ambientes visitados; por sua vez, o turista passa a adquirir conotações que o associa com o mercado de consumo, introduzindo nesta atividade de lazer a racionalização do tempo e do espaço (os roteiros), bem como o ato de compra (de souvenirs, cartões postais, etc.), transformando as tradições em mercadorias e as práticas vitais em esporte e jogo (URBAIN, 2002). O turista banaliza o mundo através da consumação e da padronização das viagens, transformando todo deslocamento em repetição. É a construção da identidade pela diferença: o turista é aquilo que o viajante não quer ser.

No mais, as narrativas de viagens (reais ou imaginárias) que permeiam os livros e meios audiovisuais são formas de se reforçar estes ideais – nenhum texto é inocente, pois expressam os conflitos e confluências entre os fatores subjetivos do autor e as forças externas e sociais de uma época (KELLNER, 2001). E mesmo as adaptações de obras literárias aos formatos de audiovisuais representam este diálogo ideológico que incorpora ao “texto original” os elementos que o atualizem à uma visão contemporânea de mundo.

O processo de transposição de uma obra literária aos meios audiovisuais recebe o nome de “adaptação” (REIMÃO, 2004). Luiz Fernando Carvalho, cineasta e diretor de televisão, prefere nomear tal processo como sendo uma “reação criativa”, pois compreende

VI Seminário da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Turismo
10 e 11 de setembro de 2009 – Universidade Anhembi Morumbi – UAM/ São Paulo/SP

que a transposição de obras literárias não deve ser vista como uma simples reapropriação passiva de elementos da obra escrita, mas sim como uma nova forma de diálogo entre autor e diretor, texto e roteiro. É, pelo ou menos, esta a visão do diretor, quando afirma que: “recuso a idéia de adaptação. Ela me parece sempre redutora. Nos melhores momentos, seja trabalhando para a TV ou para o cinema, talvez tenha alcançado uma espécie de resposta aos textos, ou, no meu modo de sentir, um diálogo, uma reação criativa à literatura” (CARVALHO, 2007, p.10). A gestão de uma narrativa audiovisual conta com desafios que uma obra escrita não possui, por isto que a adaptação é reação, tradução, enfim, recepção ativa. Assim, a mídia não é somente o “espaço da narrativa do real, mas da construção do real” (VIEIRA, 1992, p. 119a).

Além disto, o próprio ato de assistir a uma produção audiovisual possibilita que os telespectadores viagem e entrem em contato com novas e múltiplas territorialidades e experiências que, talvez, eles não fossem capazes de vivenciar diretamente em seu cotidiano. De fato, o ato de assistir televisão é uma forma de viagem, onde o deslocamento não é corpóreo, mas de material simbólico, capaz de deslocar as nossas referências culturais essencializadas, colocando o nosso mundo em diálogo mediado com outros. Nesta “viagem sem partida, uma migração sem abandono do lugar de origem” (BUONANNO *in* LOPES, 2004, p. 336) as emissões midiáticas se transformam em relatos de viagem, permitindo ao telespectador realizar uma viagem ao redor de sua televisão ou da tela do cinema.

Nosso intuito é de analisar o discurso que perpassa o filme “Viagem ao Centro da Terra”, lançado em 2008, produzido pelos estúdios Walden Media / New Line Cinema, com direção de Eric Brevig. A partir desta produção audiovisual, que dialoga com a obra homônima do escritor francês Júlio Verne, identificaremos a construção social de um tipo de viagem pautada na aventura e expedições científicas. Cremos que todo discurso é ideológico e reforça um modelo comportamental a ser colocado em prática no ato de uma viagem.

1. Júlio Verne: um escritor visionário

Júlio Verne (1828 - 1905), autor francês de ficção científica, “previu” vários avanços tecnológicos em suas obras. Livros de tal autor, como “Cinco semanas em um balão” (1863), “Viagem ao centro da Terra” (1864), “da Terra à Lua” (1865), “Vinte mil léguas submarinas” (1870) e “A volta ao mundo em oitenta dias” (1872), são obras clássicas da literatura mundial, e todas baseadas em propostas de invenções ligadas aos meios de transporte e às viagens.

VI Seminário da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Turismo
10 e 11 de setembro de 2009 – Universidade Anhembi Morumbi – UAM/ São Paulo/SP

Dialogando com as possibilidades, Júlio Verne narrou viagens de expedições científicas, inventando e/ou recriando meios de transportes para enfrentar a água, a terra e o ar, em níveis que vão do abaixo, sobre e acima da Terra.

Seus livros são verdadeiros relatos de expedições científicas fantásticas às terras desconhecidas. São viagens que, na época, os cientistas vislumbravam como possíveis (expedições à Lua, ao centro da Terra, de balão pelo mundo, de submarino) e que, hoje, várias já se concretizaram, enquanto outras aguardam, *ainda*, sua vez.

De qualquer maneira, tal escritor francês foi um visionário que pretendia certo rigor narrativo, construindo suas obras literárias a partir de dados concretos de pesquisas científicas já disponíveis no século XIX. E a própria viagem ao centro da Terra se baseou na teoria da “terra oca”, que acreditava ser o nosso planeta vazio em seu centro, existindo “um mundo dentro do nosso mundo”.

2. O discurso do filme “Viagem ao Centro da Terra” de 2008:

Devido a esta mescla de viagens de aventura com ficção científico-tecnológica, que fornece um apelo cênico e cativa públicos, Verne é um dos escritores que tem o maior número de livros adaptados ao cinema. Em pesquisa no *site The Internet Movie Database*³ (IMDb), que funciona com o maior banco de dados de filmes na Internet, com um catálogo atualizado diariamente, descobrimos que Julio Verne já inspirou 131 produções midiáticas, incluindo filmes e produtos ficcionais televisivos. A obra mais adaptada ou utilizada como inspiração foi Miguel Strogoff (dezesseis vezes), seguida de Vinte Mil Léguas Submarinas (nove vezes) e Viagem ao Centro da Terra (cinco vezes).

A sinopse do recente filme “Viagem ao Centro da Terra”, é a seguinte:

Trevor Anderson (Brendan Fraser) é um cientista cujas teorias não são bem aceitas pela comunidade científica. Decidido a descobrir o que aconteceu com seu irmão Max (Jean Michel Paré), que simplesmente desapareceu, ele parte para a Islândia juntamente com seu sobrinho Sean (Josh Hutcherson) e a guia Hannah (Anita Briem). Entretanto em meio à expedição eles ficam presos em uma caverna e, na tentativa de deixar o local, alcançam o centro da Terra. Lá eles encontram um exótico e desconhecido mundo perdido. (ADORO CINEMA, 2008⁴)

³ IMDb – Internet Movie Database. **Jules Vernes**. Disponível em: <http://www.imdb.com/name/nm0894523/>. Acesso em: 19 de maio de 2009.

⁴ ADORO CINEMA. **Viagem ao Centro da Terra**. Disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/viagem-ao-centro-da-terra-2008/viagem-ao-centro-da-terra-2008.asp>. Acesso em: 19 de maio de 2009.

VI Seminário da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Turismo
10 e 11 de setembro de 2009 – Universidade Anhembi Morumbi – UAM/ São Paulo/SP

Classificado como aventura, o enredo do filme é original no que tange à sua relação com o livro de Verne. Na verdade, não é uma adaptação de sua obra, mas sim um diálogo que pretende comprovar as visões do autor francês: no cinema, o livro “Viagem ao Centro da Terra” de Júlio Verne se transforma em guia de turismo e manual de sobrevivência para aqueles que se aventuraram até o interior de nosso planeta.

Assim como os personagens do livro, Axel e Lidenbrock – que se basearam no manuscrito de um alquimista islandês do século XVI para empreender a viagem – Trevor, Sean e Hannah também terão no livro de Verne a base para o desenrolar de suas aventuras.

Com isto, o filme tenta nos convencer que a própria viagem ao centro da Terra, que até então pertencia ao rol das ficções, também se tornara possível. Através do cinema e da forma como o enredo foi construído, a idéia que fica é a de que viajar ao interior do nosso planeta é uma realidade que os personagens comprovam e, assim, passa para o lado daquelas outras visões de Verne que já se concretizaram, indo se juntar às viagens de foguete até a Lua e a de submarino pelas profundezas dos Oceanos.

A entrada para este mundo interior é através do vulcão Sneffels, na Islândia. É para lá que se dirige o cientista-pesquisador norte-americano Trevor e seu jovem sobrinho Sean. Trevor busca provar que Max (seu irmão e pai de Sean), que está desaparecido, tinha razão sobre a possibilidade de ir até o centro da Terra a partir do vulcão. Max era um cientista vernesiano, ou seja, lia as obras de Júlio Verne não como ficção, mas como relatos de verdadeiras expedições que poderiam ser repetidas.

Ao chegar à Islândia, Trevor e Sean encontram e contratam a guia de montanha, a islandesa Hannah. E aí tudo começa: a subida da montanha, o raio que lhes obriga a se esconder numa caverna, um outro raio que cai sobre a entrada do abrigo, desmoronando-o e lhes prendendo lá dentro.

Aqui, observarmos como a viagem se processa: o destino está sempre impulsionando os personagens para frente, eles não têm como escapar disto, não há a chance de voltar e pegar um outro caminho; mas, no final, esta mesma pulsão, que lhes obriga a continuar, é a que lhes levará de volta para casa – ou seja, pra frente, sempre, mas o final será seguro, no lar. Este caminho sempre de ida e que lhes afasta do lar é devido a diversos fatores que impedem um retorno pela mesma via.

Inicialmente, há forças que os levam à uma imersão involuntária ao centro da Terra (do exterior em direção ao interior do planeta): pedras que desmoronam e os prendem na

VI Seminário da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Turismo
10 e 11 de setembro de 2009 – Universidade Anhembi Morumbi – UAM/ São Paulo/SP

caverna; o carrinho dos mineiros que os leva em um passeio alucinante no estilo montanha-russa; a queda em um poço profundo, cujo chão de muscovita se rompe.

Posteriormente, outras forças começam a atuar para lhes obrigar a pegar o caminho de casa (agora, o movimento é do interior ao exterior do planeta): a aventura pelo mar e a tempestade que lhes obriga a enfrentar um oceano subterrâneo; o dinossauro que os persegue em uma corrida que a volta significa ser devorado pelo animal pré-histórico; o jorro de lavas vulcânicas que fornece a pressão suficiente, capaz de levá-los de volta à superfície.

Assim como no livro, não existe o bem em combate contra o mau. Não existem mocinhos e bandidos, e as adversidades são (parcialmente) representadas por estas forças indomáveis que impulsionam a viagem. Forças estas que, se no início, são contrárias (levam para o interior da Terra), posteriormente ficarão à favor (ajudam os viajantes a se libertarem do subterrâneo).

Se a ida é inevitável, o retorno também o é, pois os acontecimentos são involuntários aos personagens, e o caminho já está traçado pelas forças externas a eles. É o *destino!*

Apresentamos, com isto, um estilo de narrativa que sustenta as viagens de aventuras fantásticas: a ida e a volta são inevitáveis, pois a estrutura do enredo é dividida em duas – primeiramente, forças que impulsionam a partida e, posteriormente, eventos que obrigam o retorno. A aventura da viagem está na inconsciência dos personagens (e também do público que assiste) sobre este processo: eles não sabem o que lhes aguardam e têm medo do futuro, do que acontecerá depois, embora estejam sendo impulsionados para o final feliz.

Ida e volta não pelo mesmo caminho, mas assegurada – parece que estamos falando de viagem em circuito, turismo construído por relatos de aventura.

Mas, o que o centro da Terra representa enquanto destino turístico? Lá, é o local inóspito, não tocado pelo tempo e nem pela evolução natural e humana que se processou na superfície. É o velho e eterno mito do Paraíso Perdido que está na Bíblia, nas viagens de descobrimento e nas publicidades de destinos turísticos contemporâneos.

Para mostrar o quanto tal “destino turístico”, Paraíso Perdido, se encontra longe, a cena em que os personagens caem num poço sem fim é significativa: quando o chão de muscovita se rompe, a queda promove uma descida vertiginosa e longa. Os aventureiros gritam de susto, posteriormente tomam consciência de que ainda continuam caindo, então voltam a gritar de susto porque a queda não terminou e, finalmente, mergulham em um lago subterrâneo, chegando ao fundo da Terra. A cena mostra que há a surpresa irracional da queda

VI Seminário da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Turismo
10 e 11 de setembro de 2009 – Universidade Anhembi Morumbi – UAM/ São Paulo/SP

e, posteriormente, o desespero racional por perceber que se continua caindo. Algo como Alice no País das Maravilhas, em que o poço profundo é um ritual de passagem para um universo mágico.

Entre os personagens, há também uma relação guia e turista, empirismo e academicismo.

Enquanto ainda estão em direção ao centro da Terra, Hannah é a guia que cobra caro pelo serviço (5000 mil coroas islandesas por hora), enquanto Trevor é o turista acadêmico. Porém, pouco a pouco, já dentro do nosso planeta, Hannah perderá o seu posto, que será ocupado pelo pássaro azul e fluorescente que habita as regiões profundas e que se torna amigo do garoto, Sean. É o pássaro quem mostrará a saída, é ele o morador das profundezas e que conhece o ambiente do “destino turístico forçado” de nossos aventureiros.

Esta relação entre animal e humanos apresenta-se como um reforço à concepção de Paraíso Perdido, em que a harmonia entre os seres vivos é perfeita. Se pensarmos bem, o próprio dinossauro que persegue os aventureiros não é de todo mau, pois, se aparentemente ele os quer devorar, na verdade, acaba por lhes forçar a pegar o caminho certo, para casa. Enfim, o pássaro os guia indo na frente – orientando-os –, enquanto o dinossauro os guia por trás – perseguindo-os. De qualquer maneira, é uma apologia aos guias que giram ao redor dos turistas, forçando-os a seguir sempre em frente e definindo os espaços possíveis de circulação.

Hannah é a prática, a que improvisa a partir dos materiais que carrega em sua mochila. Já Trevor é o estereótipo de academicismo: sabe tudo na teoria, já leu de tudo, mas não conhece o mundo da sobrevivência. Quem está certo e qual está errado? Na verdade, as duas formas de conhecimento se complementam na aventura, fazendo ode à práxis.

Também existem dois elementos básicos para a viagem: o próprio livro “Viagem ao Centro da Terra”, de Júlio Verne, e a mochila dos aventureiros.

O livro-romance, como dissemos, supre o papel de guia impresso – é através dele que os personagens descobrem onde estão, como sobreviverão e o que lhes esperam durante o percurso. O diálogo que está no trailer e no filme confirma isto:

(Hannah): Então, tudo no livro é real?

(Trevor): Provavelmente.

(Hannah): Até as partes mais perigosas?

Enfim, o livro é o mapa, é o guia, é o manual de sobrevivência. É a porta para o conhecimento do destino turístico, que coloca, de um lado, Hannah e Trevor, por terem lido a

VI Seminário da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Turismo
10 e 11 de setembro de 2009 – Universidade Anhembi Morumbi – UAM/ São Paulo/SP

obra de Verne e saberem como a história prossegue e, do outro, Sean, que admite nunca tê-lo lido e, conseqüentemente, não sabe o que lhe aguarda.

Por sua vez, a mochila que os três carregam funciona como a mala de viagem, contendo tudo que seja necessário e, quando não há, existe sempre a possibilidade de improvisar lançando mão do que está próximo. São equipamentos e ferramentas que, juntamente com as forças externas que mencionamos, ajudarão os nossos aventureiros a entrar e a sair do centro da Terra: sinalizadores, corda, lanternas, barras de cereais, canivete, etc. Tudo tem a sua utilidade e se encaixa perfeitamente nas situações que lhes são apresentadas.

Todavia, duas coisas chamam a atenção: a ausência da máquina fotográfica e a presença do celular.

Uma vez o caminho aprendido, o retorno ao centro da Terra é possível, para provar que os aventureiros não estavam mentindo. No entanto, Trevor não levou máquina fotográfica, e a falta deste aparelho tão específico nas atividades turísticas comprova o binômio viajante x turista, colocando em oposição o eterno desprezo por este último. Nesta viagem em circuito, os personagens são aventureiros e viajantes, nunca turistas.

No entanto, Sean, o jovem plugado na tecnologia, está sempre com o celular. Hoje, aparelho banal que todos têm, parece que o telefone móvel se transformou em um território neutro, que pode circular tanto pelo lado aventura quanto pelo pacato de uma viagem. Sem falar das vezes em que a câmara fotográfica vem acoplada a ele, disponibilizando ao viajante a fala e as imagens instantâneas. Na verdade, o celular é uma versão tecnológica da mochila e do canivete suíço, apresentando diversas funções.

Assim, se Trevor é o teórico e se Hannah é a prática que se serve de equipamentos artesanais (corda, faca, etc.), Sean é o jovem tecnológico. Seu celular, por exemplo, aparece em destaque durante três passagens do filme.

Primeiramente, ainda durante o vôo para a Islândia, uma rápida pesquisa no Google (*merchandising* no filme) através do celular, permitirá que Sean mostre ao seu tio e aos telespectadores o seu desembaraço com a tecnologia, resolvendo em questões de segundos (com uma imagem nítida e de acesso rápido) a dúvida de Trevor sobre o significado do nome “Sigurbjrn jsgerisson”:

(Trevor): O que está fazendo?

(Sean): Acessando o Google a 30 mil pés.

(Trevor): Pode fazer isso?

(Sean): Bem-vindo ao século 21.

(Trevor): Certo.

VI Seminário da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Turismo
10 e 11 de setembro de 2009 – Universidade Anhembi Morumbi – UAM/ São Paulo/SP

Para fazer suas pesquisas a 30 mil pés de altitude, Trevor cola, nas poltronas do avião, guardanapos com suas anotações escritas à mão; já seu sobrinho digita no Google, pelo celular.

Posteriormente, quando se encontram presos na caverna que desmoronou, Sean se desespera e tenta telefonar, mas não há sinal. Aqui, percebemos que a tecnologia às vezes falha e não consegue vencer as forças da natureza – quem salvará todos da situação será Hannah, com sua praticidade e mochila *passé-partout*. O artesanal e os aparelhos já legitimados pela tradição (corda, canivete, fogos sinalizadores, etc.) vencem a tecnologia.

Finalmente, durante a aventura pelo oceano, no centro da Terra, enquanto os três tentam sobreviver a um ataque de peixes assassinos, o celular de Sean toca – por algum motivo inesperado (como realmente acontece) há sinal. Quem lhe telefona é sua mãe, querendo saber como ele está e o que está fazendo com seu tio. A resposta é simples: “o Tio Trevor e eu viemos fazer uma pescaria...” – a conversa é interrompida porque um peixe voador arranca o celular de sua mão e o leva para o fundo do oceano. Sean conversava com sua mãe enquanto dava “raquetadas” em peixes voadores, jogando com a idéia do celular inoportuno que, às vezes, toca nas horas mais inconvenientes e, também, com a mentira que sua portabilidade carrega – com ele, podemos estar em qualquer lugar.

Esta passagem é uma das melhores, pois se, num primeiro momento, é cômica, o subtexto é o seguinte: “não adianta te contar onde estou e o que estou fazendo, você nunca vai acreditar!”. É a viagem de aventura que, de tão extraordinária, ninguém acredita se for escrita ou falada, tem que ser vista – “só acredito vendo”. É, de certa forma, uma referência ao próprio livro de Verne: “ele escreveu e ninguém viu, então está inventando”; “minha mãe me telefonou e é provável que ela não acredite em mim caso lhe diga a verdade – que estou no centro da Terra matando peixes voadores”

Enfim, a verdade soa como mentira, pois a voz é menos precisa do que a imagem. Há, assim, um diálogo com o conceito de realidade e ficção na interação com o telespectador: nós, que assistimos, sabemos que é verdade, pois estamos vendo, enquanto a mãe, personagem do filme, nunca acreditaria – nós, do lado de cá da tela, temos maior consciência da verdade do que a personagem, que está inocente e alienada dos acontecimentos. Isto faz com que o universo diegético do filme transborde das telas para incorporar o público, inserindo-nos à aventura e fornecendo-nos uma sensação de superioridade por termos informações privilegiadas que a própria mãe do personagem não possui.

VI Seminário da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Turismo
10 e 11 de setembro de 2009 – Universidade Anhembi Morumbi – UAM/ São Paulo/SP

Aliás, livros e filmes de relatos de viagens tendem a trabalhar tal conceito: nós, leitores e telespectadores, somos também parte da aventura, estamos dentro e juntos na viagem. Mas, ao mesmo tempo, mantemos uma distância daqueles verdadeiros viajantes que nos narram suas peripécias: eles ainda possuem o privilégio de terem ido, enquanto nossa viagem é de segunda categoria, ao redor da cama, da televisão ou da tela do cinema. O status superior dos personagens se deve à sua partida física, enquanto a nossa viagem simbólica é sempre considerada de segunda classe.

Bom, se a entrada para o centro do planeta é no vulcão da Islândia, a saída se encontra no Monte Vesúvio, na Itália. É como se os aventureiros tivessem percorrido, por debaixo da terra, toda esta distância que separa os dois países; é como se houvesse um mundo paralelo acontecendo embaixo da Europa, um Paraíso Perdido que se contrapõe ao Velho Continente civilizado e racional. Um mundo dentro do nosso mundo.

Já a volta de Trevor à comunidade acadêmica norte-americana apresenta características próprias de um ritual de viagem: se a partida é dolorosa, o retorno é quase sempre glorioso.

Se Trevor partiu como um mero cientista teórico e sonhador, desprezado pelos colegas, o retorno lhe transmutou em um pesquisador de renome que viveu a prática da expedição científica e comprovou suas visões. É a revanche contra aqueles que o desprezavam e que mantiveram a rotina banal do cotidiano, enquanto ele se transformava pelo ritual da viagem de aventura.

Como Trevor diz, “acreditamos em algo que todos diziam ser impossível”. E o reconhecimento estará expresso em seu artigo, a ser publicado na “Scientif American”: a revista científica se transforma no espaço que legitima sua experiência. O artigo científico se torna um relato de viagem.

E, como souvenirs materiais de suas aventura, os viajantes trazem diamante e demais pedras preciosas que brotam à vontade no centro do planeta (além de Paraíso Perdido, o centro da Terra é, também, o mito do Eldorado). A riqueza permitirá a Trevor implementar seu próprio “Instituto Jgerisson-Anderson de Exploração Tecnofísica” que, como fica subentendido, financiará outras viagens por lugares considerados imaginários, dando a idéia de que o filme terá uma continuação. Isto fica expresso já quase na cena final, quando ele entrega à Sean uma cópia do livro “Atlântida: o Mundo Antediluviano”, escrito por Ignatius

VI Seminário da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Turismo
10 e 11 de setembro de 2009 – Universidade Anhembi Morumbi – UAM/ São Paulo/SP

Donnelly em 1882, dando a dica da próxima aventura – o destino da nova viagem, baseada em mais um livro real escrito no século XIX.

Por sua vez, Sean reencontra a sua mãe e ambos vão morar no Canadá. Se, no início do filme, a idéia de virar cidadão canadense não o agradava, já no final, depois de toda a aventura, ele parece conformado com a situação. É como se a viagem o fizesse ver o mundo de outra forma: o Canadá é próximo e menos perigoso do que morar no centro do planeta; por outro lado, depois que descobriu o interior da Terra, Sean parece se conscientizar de que lá é a essência (a engrenagem) e que, na superfície, ser cidadão deste ou daquele país é mero artificialismo e formalidade.

Porém, o pássaro azul fluorescente, seu amigo e guia, que ele trouxe para a superfície como um outro souvenir, aparece voando, como se estivesse escapado na prisão de Sean e retornando para seu lugar, no Centro da Terra. Aparentemente, cada “coisa” deve retornar para seu local de origem, mantendo um equilíbrio ao permanecer no seu espaço previamente definido como ideal (Por quem? Quando?); é algo que remete à cosmologia aristotélica onde os elementos (terra, água, ar e fogo), que constituem todos os corpos existentes, procuram seu lugar natural no universo. É, além de tudo, uma parábola para o próprio turismo: a viagem circular que obriga o retorno daqueles que partem – o desequilíbrio provocado pela partida e a necessidade de voltar para seu lugar de origem para restabelecer a harmonia.

Claro, as diárias dos serviços de guia prestados por Hannah não precisarão ser pagas. Primeiramente porque a viagem fugiu a seu controle, e a guia, sempre *outside* (estrangeira), acabou por ser incorporada ao grupo, o que não justifica mais receber pelo serviço – os “imprevistos” da viagem fez com que ela deixasse de ser um mero guia (aquele que conhece o caminho, que orienta e está às margens; o titeriteiro que manipula as marionetes em uma peça de teatro) para entrar na história. E, depois, como toda narrativa romanesca, Hannah e Trevor se apaixonaram, e a relação não passa mais a ser de prestação de serviço, e sim a aventura de uma casa.

Considerações finais:

A análise do filme “Viagem ao Centro da Terra” ilustra as possibilidades de se pensar as viagens representadas pelos meios audiovisuais, trazendo para aos nossos estudos turísticos um diálogo com as pesquisas em comunicação que se dedicam a compreender as

VI Seminário da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Turismo
10 e 11 de setembro de 2009 – Universidade Anhembi Morumbi – UAM/ São Paulo/SP

representações sociais construídas em diferentes mídias. Por outro lado, ao pensarmos em Júlio Verne como um escritor de relatos de viagens ficcionais, temos ainda a possibilidade de expandir nossas discussões em direção às literaturas de viagem enquanto narrativas sobre os outros e seus ambientes, sejam estes reais ou fantásticas.

De fato, *Viagem ao Centro da Terra* é apenas uma ilustração de como o turismo pode e deve direcionar seus olhares para obras de ficção que retratam as viagens e seus atores. Tal filme que dialoga com a obra literária é uma narrativa fantástica e científica, mas traz em si uma ideologia de comportamento capaz de ser transposto para as outras formas reais de viagem. É deslocamento simbólico para o telespectador, ao mesmo tempo em que lhe dispõe um imaginário sobre o ato da viagem. Ou seja, ensina, gera expectativas e educa ao turismo.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

- .ADORO CINEMA. **Viagem ao Centro da Terra**. Disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/viagem-ao-centro-da-terra-2008/viagem-ao-centro-da-terra-2008.asp> Acesso em: 19 de maio de 2009.
- .BOTTON, Alain de. **A arte de viajar**. Rio de Janeiro, RJ: Ed. Rocco, 2003.
- .CARVALHO, Luiz Fernando de. **A Pedra do Reino: cadernos de filmagem do diretor. Diário de elenco e equipe**. São Paulo, SP: Ed. Globo, 2007. Vol. 01.
- .IMDb – Internet Movie Database. **Jules Vernes**. Disponível em: <http://www.imdb.com/name/nm0894523/>. Acesso em: 19 de maio de 2009.
- .KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru, SP: EDUSC, 2001.
- .LOPES, Maria Immacolata Vassallo (org.). **Telenovela: internacionalização e interculturalidade**. São Paulo, SP: Ed. Loyola, 2004.
- .MAISTRE, Xavier de. **Voyage autour de ma chambre**. Paris, France : Ed. Flammarion, 2003.
- .REIMÃO, Sandra. **Livros e televisão: correlações**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.
- .URBAIN, Jean-Didier. **L’idiot du voyage: histoires de touristes**. Paris, França : Ed. Payot & Rivages, 2002.
- .**VIAGEM AO CENTRO DA TERRA – O FILME**. Roteiro: Michael Weiss, Michael D. Weiss, Mark Levin e Jennifer Flackett, baseado em livro de Júlio Verne. Direção: Eric Brevig. Produção: Estúdios Walden Media / New Line Cinema. Distribuição no Brasil: New Line Cinema et PlayArte. 1 DVD (94 min), cor, eua, filme, ficção, aventura.
- .VIEIRA, Roberto Amaral. **Televisão, Imaginário e Inconsciente**. In. Comunicação & Política. São Paulo, SP: CBELA, 1992, ano 11, n. 16, p. 119-125.