

QUEM CONTA UM CONTO AUMENTA UM PONTO: *TITANIC* ENTRE A REALIDADE E A NECESSIDADE

Pedro Gabriel Costa¹

Resumo: Esse artigo se propõe a instigar a reflexão a respeito do real, o ficcional e a necessidade em obras cinematográficas selecionadas sobre o naufrágio do *RMS Titanic* que, mais de cem anos depois, continua servindo de base para a produção de filmes, documentários, livros etc. Em um primeiro momento são abordadas as visões que se têm dos acontecimentos, as mudanças que ocorrem conforme novas descobertas são feitas e a maneira como são apresentadas, evidenciando, assim, os diversos modos de experienciar uma mesma circunstância: pessoalmente, distante espacialmente e temporalmente. Em um segundo instante, é abordada a necessidade de se continuar criando em vista da existência de produções prévias. Partindo de um importante livro sobre o desastre, um filme dos anos 1950, mas com foco em *Titanic* (1997) de James Cameron, são levantadas questões acerca da inspiração, motivação e autoria. Afinal, como contar, de forma inovadora, uma história que todos já sabem o final?

Palavras-chave: Titanic; Realidade; Ficção; Necessidade; Cinema

WHO TELLS A TALE ADDS A TAIL: *TITANIC* BETWEEN REALITY AND NECESSITY

Abstract: This article aims to instigate a reflection on the real, the fictional, and the necessity in selected cinematographic works about the sinking of the *RMS Titanic*, which, more than one hundred years later, continues to serve as the basis for the production of films, documentaries, books, etc. In a first moment, we approach the visions one has of the events, the changes that occur as new discoveries are made and the way they are presented, highlighting, in that way, the different ways of experiencing the same circumstance: personally, spatially and temporally distant. In a second moment, the need to continue creating in view of the existence of previous productions is addressed. Starting from an important book about the disaster, a film from the 1950s, but focusing on James Cameron's *Titanic* (1997), questions about inspiration, motivation and authorship are raised. After all, how to innovatively tell a story that everyone already knows the ending?

Keywords: Titanic; Reality; Fiction; Necessity; Cinema

¹ Mestrando bolsista PROSUP/CAPES em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná (UTP), com especialização em Metodologia do Ensino de Artes (UNINTER) e Metodologia do Ensino de História (UNIASSELVI). Graduado em Gastronomia (IESB), Fotografia (IESB) e com Formação Pedagógica em Artes Visuais (UNIASSELVI). Membro dos grupos de pesquisa TELAS - cinema, televisão, streaming, experiência estética (PPGCOM - UTP/CNPq) e GRUDES - desdobramentos simbólicos do espaço urbano em narrativas audiovisuais (PPGCOM - UTP/CNPq). Coordenador do projeto AsianTelas. Atualmente pesquisando assuntos relacionados à memória, limiar, mito e ao cinema. Link Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1950715132888862>

***Titanic*, a realidade e o real**

Tendo em vista como o *fato* e a *ficção* se mesclam desde a origem dos tempos – vide os mitos passados que muitas vezes permanecem até a atualidade –, existiria de fato um *real*? Se passo por uma situação e posteriormente a revivo em um ambiente controlado, seja teatral ou cinematográfico, estaria interpretando a mim mesmo? Agora, digamos que durante anos um mesmo relato tenha sido contado de uma determinada maneira, porém novas descobertas acrescentam outras camadas aos acontecimentos, como deverá ser tratado aquilo que era conhecido anteriormente? E quando, mesmo sendo contestada por pessoas presentes durante os fatos, uma mesma história se repete, seria ela mais forte que a verdade?

Com a transição do século XIX para o XX, muitas mudanças transformaram o modo de viver da sociedade, facilitando tanto a comunicação quanto o transporte. O cinema nascia de outra tecnologia relativamente recente, a fotografia. Tantas mudanças possibilitaram o registro e a difusão de informações em uma velocidade inédita até então. Neste contexto, acontece um dos mais famosos desastres marítimos já registrado, o naufrágio do *RMS Titanic*.

O *RMS Titanic*, transatlântico da *White Star Line*, afunda em sua viagem inaugural no início do século XX, mais precisamente em 1912, uma época em que os cinejornais começavam a circular pelas salas escuras, sendo *Pathé* a primeira produtora oficial deste seguimento (Baechlin e Muller-Strauss, 1952). Logo após o naufrágio, a *Gaumont*, outra importante empresa deste ramo, realizou uma filmagem de aproximadamente 6 minutos intitulada *The Titanic Disaster (1912)*², instantaneamente tornando-se famosa onde era projetada, gerando comoção na audiência - esta incentivada, em algumas sessões, a cantar o hino religioso *Nearer My God to Thee*, hino supostamente tocado pela banda do navio em seus últimos instantes na superfície (Wendel, 2004). Em pouco tempo, estúdios anunciavam dramatizações da tragédia, dentre elas *Saved from the Titanic (1912)*, lançada antes de *In Nacht und Eis (1912)* e conhecida por, além de ser a primeira, contar com uma sobrevivente no papel principal:

Em sua ênfase no próprio ato de narração, *Saved from the Titanic* assinala por um lado as liberdades *cinematográficas* de uma representação dramatizada

² Filme disponível em: <<https://youtu.be/05o7sOAJtXE>>. Acesso em: 13 de dez. de 2022.

de um evento. Por outro lado, o fato de as experiências de um sobrevivente estarem sendo recriadas visualmente têm a intenção de dar à representação fílmica autenticidade e credibilidade, evidente também na utilização de filmagens documentais no flashback. Ao integrar imagens de cinejornais, *Saved from the Titanic* “cita” seus antecessores cinematográficos somente para salientar, ao que parece, a quebra com os filmes não ficcionais existentes do *Titanic*: aqui, pela primeira vez, foi dada “voz” a uma das muitas sobreviventes “silenciosas” dos cinejornais, trazida perante a câmera e aparecendo na tela não como um objeto “em exposição”, mas a narradora de “sua história”. (Wendel, 2004, p.99, tradução nossa).³

Percebe-se como o primeiro filme sobre o desastre transitava entre o *real* e o *ficcional* e, mesmo sendo uma ficção, retrata um evento factual, inserindo trechos de cinejornais, tendo uma testemunha direta do ocorrido sendo “ouvida”. Apesar de interpretar uma personagem, Dorothy Gibson, a sobrevivente, acaba por interpretar ela mesma em algum nível. Infelizmente, devido um incêndio, não existem cópias conhecidas da película em questão, restando somente alguns frames e imagens de divulgação.

Fora Dorothy, mais de 700 pessoas conseguiram se salvar naquela noite e, hoje, diversos são os registros de entrevistas com sobreviventes do *Titanic* no *YouTube*. Uma delas é o arquivo de um programa dos anos 1970, disponível na página oficial da *British Pathé*⁴, onde três sobreviventes - um passageiro da terceira classe, um camareiro e Edith Russell, da primeira classe - relatam suas vivências, sendo possível notar como cada um teve uma experiência diferente no naufrágio. Enquanto a sra. Russell narra sua relutância em se salvar e como antes de sair de seu camarote de 3 cômodos trancou todos seus baús, levando mais de 15 chaves consigo, o passageiro da terceira classe relata como fora difícil – e provavelmente um dos motivos pelos quais tantos membros daquela classe vieram a falecer – chegar aos decks superiores, já que eram proibidos de circular livremente pelo navio. O camareiro só sobreviveu, segundo ele mesmo, por ter sido incumbido de remar um dos botes. Na entrevista, a sobrevivente da primeira classe

³ No original: In its emphasis on the act of narration itself, *Saved from the Titanic* signalled on the one hand the freedoms of a cinematically dramatised representation of the event. On the other hand the fact that the experiences of a Survivor were being visually re-created here was meant to lend the filmic representation authenticity and credibility, expressed also by the use of documentary footage within the subjective flashback. By integrating newsreel footage, *Saved from the Titanic* ‘quoted’ from its cinematic predecessors only to underscore, it seems, the break with the existing, non-fiction *Titanic* films: here, for the first time, was one of the many ‘silent’ survivors from the newsreels given a ‘voice’, brought before a camera and appear on the screen not as an object ‘on show’ but as the narrator of ‘her story’.

⁴ Entrevista disponível em: <https://youtu.be/_xKDRmhp6lQ>. Acesso em: 13 de dez. de 2022.

descreve a colisão como uma suave batida, quase imperceptível, contudo, naquela hora sabia que algo havia acontecido. Tanto Edith quanto o passageiro da terceira classe afirmam que a banda tocava sim algumas músicas, porém não até o fim da noite, e em determinado momento os músicos foram vistos por eles carregando seus instrumentos pelo *deck*. Nenhum dos três entrevistados relata o instante em que o navio se parte.

Sobre *In Nacht und Eis*⁵, Michael Wendel (2004) conta como em 1912 a película foi concebida. Logo após o soçobro do *Titanic*, e percebendo a popularidade do cinejornal já mencionado, a *Continental-Kunstfilm* anunciou a produção de uma dramatização do naufrágio que, tentando recriar o que a audiência procurava, em teoria, proporcionaria a sensação que faltava: estar lá e vivenciar o que realmente aconteceu. Entretanto, o projeto, anunciado como o primeiro sobre o ocorrido, atrasou e não atingiu o objetivo. Na Alemanha, país de origem, não fez tanto sucesso, chegando a ser considerado de mau gosto e acusado de se aproveitar da situação.

Assistindo o filme podemos perceber como alguns dos personagens remetem a passageiros que existiram, a exemplo do casal de idosos que seriam os Strauss, fundadores da loja de departamentos *Macy's*, e o casal mais jovem, em que somente a mulher sobrevive, os Astors. Além disso, algumas situações que naquela altura já se transformavam em - ou ganhavam *status* de - mito fazem parte da trama: a banda tocando o hino *Near My God to Thee*, o capitão que afunda com o navio, os heroicos telegrafistas não abandonando o posto etc. Vale esclarecer que para a realização desta obra o diretor Mime Misu se baseou nos relatos dos jornais, nas notícias e matérias que saíram logo após o ocorrido (Wendel, 2004). Dito isso, e realizando uma breve pesquisa, é possível notar como os jornais traziam em um primeiro momento informações conflitantes acerca do desastre. Em alguns todos a bordo haviam sido resgatados, em outros mais de duas mil pessoas morreram e há até mesmo uma manchete em que o navio não havia afundado e estava sendo rebocado. Com base nisso, vislumbramos como naquele momento a situação era tratada e, ao mesmo tempo, somos convidados a pensar em como antes o real e o ficcional se mesclavam tanto na literatura quanto nos jornais:

⁵ Filme disponível em: <<https://youtu.be/Zb99GTTkzKM>>. Acesso em: 13 de dez. de 2022.

No inglês de fins do século XVI e princípios do século XVII, a palavra “novel” foi usada, ao que parece, tanto para os acontecimentos reais quanto para os fictícios, sendo que até mesmo as notícias de jornal dificilmente poderiam ser consideradas fatuais. Os romances e as notícias não eram claramente fatuais, nem claramente fictícios, a distinção que fazemos entre estas categorias simplesmente não era aplicada (Eagleton, 2019, p. 2)

Estendendo essa ideia para o cinema, temos no referido cinejornal da *Gaumont* o *RMS Titanic*, de fato, somente nas imagens do porto, a cena do capitão na ponte de comando seria na realidade em outra embarcação, mesmo assim é posta como sendo a bordo do transatlântico em questão. É também curioso como, apesar do que passaram, diversos sobreviventes aparecerem ao final da película brincando e sorrindo para a câmera logo que são abordados pelos repórteres em terra.

Assim, se vivenciar um fato for o que define o real, isto é, pessoalmente, poucas são as situações reais. O simples ato de transcrever um acontecimento o tornaria uma irreabilidade. Como articula Paddy Scannell (2001), discorrendo sobre a autenticidade da experiência por meio da televisão, um mesmo material é disponibilizado para milhões de pessoas, todavia, a experiência de cada indivíduo é única, cada um tira daquele momento algo próprio. Se levarmos esse aspecto para fora da tela, isso poderia ser repetido, tendo em vista que cada um vivencia e/ou absorve um evento de maneira única. Cada indivíduo acaba por se focar em uma característica que ao se somar à do próximo molda o todo. Logo, duas pessoas poderiam estar certas e erradas sobre um mesmo ponto ao mesmo tempo. Portanto, o que seria a realidade e a verdade em se tratando do Titanic?

Aqueles que vivenciaram o naufrágio tiveram somente, a princípio, a experiência física do ocorrido. Não sabiam mais informações, e por muito tempo essas informações não estavam disponíveis. Tanto que em grande parte dos relatos não é mencionado a secção do navio - pelo menos não da forma como é mostrado no filme *Titanic* (1997) de James Cameron -, entretanto, hoje se sabe que o transatlântico efetivamente se dividiu. Essa informação começa a fazer parte da história quando, em 1985, os destroços foram descobertos. Até então, quando se produzia uma dramatização sobre o ocorrido, o navio ia a *pique* como um todo, somente em 1997 o *Titanic* é mostrado se partindo, uma cena que inclusive marcou o cinema. Seria razoável, dessa forma, justificar que não é possível saber tudo sobre um determinado episódio. Novas descobertas podem colocar em dúvida o firmado anteriormente, no entanto isso

não tornaria um relato mentiroso, este seria apenas uma das partes, dependendo também da vivência de cada um. Digamos, um som alto pode ser uma explosão para um e para outro a queda de algo muito grande. Se nenhum dos dois viu exatamente o que aconteceu, não existirá um certo ou errado até que se desvende o que de fato se deu.

Conforme Percy Cohen (1968) alega, uma das funções do mito seria a de tentar explicar aquilo que não se consegue compreender, dessa forma, o período em que se busca assimilar o acontecimento é onde nascem os mitos e por isso há a necessidade de se confrontar relatos, memórias, com dados. Seria esse o instante em que a realidade particular se encontra com a coletiva. Os pensamentos de Edgar Morin (2020) e Scannell (2001) demonstram como esse ponto é importante, pois, a junção das realidades individuais constrói a coletiva. Indo além do já exposto, cada visão e interpretação de um fato contribui para se compreender o todo, mas isso não elimina a existência do “eu” particular e do “eu” com o “outro”. Na busca por atingir o todo, as obras fílmicas se destacam.

O filme tem a capacidade de se transformar em documento por ser, ficção ou não, um reflexo do período em que foi feito, a exemplo, como traz Guy Gauthier (2011), o *Ladrão de Bicicletas* (1948) retratando a sociedade italiana pós Segunda Guerra. Importante frisar que, independentemente de onde se enquadre a película, escolhas serão feitas na hora de rodar e montar um filme, afinal, é necessário decidir o que será mostrado, e no fim “o que o espectador percebe da vida, mesmo registrada em sua fonte mais íntima, deve passar pelo duplo filtro de uma visão subjetiva e de um dispositivo mais propício ao sonho do que à atenção crítica” (Gauthier, 2011, p. 22). Nessa perspectiva, Morin (2020), ao abordar como a realidade humana está ligada ao imaginário por meio dos sonhos, devaneios, pelos filmes e por aquilo que assistimos na televisão, reforça a flexibilidade da própria realidade. Dificilmente um fenômeno acontecerá onde se espera e por isso muitas vezes, se o desejo for tê-lo registrado em vídeo, será inevitável intervir ou recriá-lo. O ato de recriar uma situação não é novidade, no início do cinema, Méliès já reconstruía a realidade e como ele tantos outros também o fizeram (Gauthier, 2011; Baechlin E Muller-Strauss, 1952). A encenação de acontecimentos históricos era necessária quando o fato estava distante fisicamente e/ou temporalmente, reforçando o pensamento de Gauthier (2011) onde a distância

aproximaria os filmes de ficção e documentários históricos. Ou seja, seria essa mais uma camada entre a ficção e o real.

Aqui podemos traçar um paralelo entre os dois primeiros filmes sobre o desastre, as entrevistas e o longa de James Cameron. Os filmes, por esse prisma, seriam reconstruções históricas, com particularidades e fruto de escolhas. Cada um dispunha de um determinado acervo de informações, possuindo um objetivo específico no decorrer de sua realização. Todos se tornam um produto histórico de sua época mostrando a visão particular (*Saved from the Titanic*), distante espacialmente (*In Night und Eis*) e distante temporalmente (*Titanic*) de um mesmo acontecimento. As entrevistas possibilitam o confronto de dados, como a inserção de elementos, teoricamente, não existentes durante o ocorrido, mas presente nas dramatizações: o hino, a volta do capitão e a divisão do navio.

Ter todos os detalhes do que aconteceu é quase impossível. Mesmo que fosse registrado em “tempo real”, algo estaria faltando. Por fim, seria um produto da realidade, porém não a realidade em si. O uso deste produto também influenciaria a visão geral do que se deu. Novamente, os 3 sobreviventes da entrevista passaram por experiências distintas dentro de um mesmo evento, assim como Dorothy Gibson, a protagonista de *Saved from the Titanic*. Quem assistiu ao cinejornal na época experienciou uma parte, da mesma forma que quem consumiu os filmes, documentários e demais produtos posteriores. Mais de cem anos depois do acidente continuam sendo produzidos novos materiais, descobertas sendo feitas e experiências geradas.

Desta forma, poderia ser dito que, nesse caso em específico, a realidade e o real não são possíveis de se definir com exatidão, o que não significa que sejam relativos, mas sim que permanecem em constante transformação. Na tentativa de entender um evento são levantadas diversas hipóteses, outras nem imaginadas são, a única constante é a procura por soluções. A investigação e o tempo proporcionam as respostas e nesse caminho todo material deve ser valorizado antes que possa ser “descartado”, permanecendo fundamental considerar que todos os envolvidos têm experiências diversas em relação à um mesmo assunto, inclusive posteriormente. Enfim, se trata de uma eterna busca pelo verdadeiro real.

***Titanic* e a criação do já existente**

A busca por esse “real” quando se observa a contínua criação de novos produtos audiovisuais acerca do naufrágio do *RMS Titanic* revela outro panorama a ser explorado: qual seria a necessidade de se continuar dramatizando o desastre? Durante essa pesquisa, nos deparamos com os mais diversos tipos de vídeos sobre os mais variados temas ligados ao desastre do *RMS Titanic* no *YouTube*. Indo das inúmeras entrevistas com sobreviventes em diferentes épocas (como a já abordada entrevista na *British Pathé*), da história por meio do cardápio de cada classe até o que teria acontecido se o acidente nunca tivesse ocorrido. Existem, é claro, vídeos sobre os filmes, em especial o de James Cameron, contudo, outro importante – e as vezes esquecido – é o de Roy Baker, *A Night to Remember* (1958), película baseada no livro homônimo (em inglês) do escritor Walter Lord que, nos anos 1950, conseguiu reunir os relatos daqueles que sobreviveram ao navio ou dos que conviveram com os sobreviventes, além de ter acessado documentos referentes as investigações.

Certo, mas por que falar sobre isso? Bem, um dos vídeos com que nos defrontamos foi o *A Night to Remember 1958 vs Titanic 1997 (2013)*⁶ do canal Lord Kayoss. Nele o YouTuber fala sobre sua experiência ao assistir o filme de 1958 e como se deparou com cenas parecidas com as do longa de Cameron. Essa circunstância instiga uma reflexão a respeito de tais semelhanças, que em um primeiro momento podem passar por, apenas, inspirações. No entanto, não podemos ignorar se tratar de uma obra anterior a outra, de que continuem realizando filmes sobre o navio e que o longa-metragem de Cameron permanece relevante, ao ponto de voltar aos cinemas mais uma vez. Como dito, o filme de 1958 é baseado no livro de Lord, que também serviu de aporte para Cameron construir sua obra, mas, antes de tudo, não podemos esquecer que toda a história parte de um acontecimento real, afinal, o *RMS Titanic* realmente existiu e existe. Tendo isso em mente, um primeiro pensamento seria o de não poder se distanciar dos eventos de 1912 se, obviamente, o objetivo fosse recriá-los. Outro ponto essencial é a importância do livro de Lord, uma das obras escritas de maior respeito sobre o assunto.

⁶ Video disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Ihwi4EQKhp4>>. Acesso em: 24 de fev. de 2023

O apontamento inicial que Kayoss faz em seu vídeo é sobre a presença de similaridade em determinadas cenas e diálogos no filme de Cameron com as do filme anterior. Em certo ponto diz inclusive como, retirando o romance de Rose e Jack, o filme de 1997 seria quase que um *remake* do de 1958, seguido de cortes comparativos entre as duas versões. Algumas realmente parecem inspirações diretas de uma produção para a outra, contudo, ao ler a obra de Lord, é perceptível como grande parte das cenas postas em pares condizem com os relatos dos sobreviventes no livro. Desta forma, lembrando que o desastre realmente aconteceu, se a intenção é a de criar uma ficção com um fundo histórico, é necessário seguir um determinado “roteiro”. Logo, seguindo para os comentários, e observamos outras pessoas partilhando desta linha de raciocínio, já existia ali alguém falando sobre as películas terem o livro como alicerce.

Entendemos que, do ponto de vista acadêmico, partimos do que uns diriam ser apenas mais um vídeo comparativo na internet, porém, esse “simples vídeo” desperta a curiosidade sobre a criação em cima de algo que aconteceu e o processo de inspiração com base no que já foi produzido. Ora, o questionamento faz sentido, as produções não são idênticas, cada uma tem a sua própria aura, são ambas conhecidas, ainda mais em suas respectivas épocas, mas também não se pode negar o fato de tratarem de um mesmo evento, com base em um mesmo livro e terem diferença de 40 anos uma da outra. Gilles Deleuze (1999) diz que o que move a criação é a necessidade, no entanto, qual seria a real necessidade de se fazer mais um filme sobre o *RMS Titanic*?

o que faz com que um cineasta tenha vontade de adaptar, por exemplo, um romance? Parece-me evidente que é porque ele tem idéias em cinema que fazem eco àquilo que o romance apresenta como idéias em romance. E com isso se dão grandes encontros (Deleuze, 1999, p. 6)

No caso não seria romance, mas algo tão grandioso que por si só inspira incontáveis obras, nas mais diversas áreas. Deleuze fala como é possível ter uma ideia a partir de outro, uma ideia segundo ele “é algo bem simples. Não é um conceito, não é filosofia” (1999, p. 8), a ideia é do cineasta mesmo que este tenha se inspirado no pensamento de outro. Criar a partir de outro não seria errado, não diminui, a princípio, o prestígio da obra ou do autor. Criar a partir e copiar são coisas completamente diferentes.

Considerando isso, não se pode esquecer que o cinema também é mostrar, ao contrário de outras artes, é possível ter outras relações com os objetos. Se em 1958 foi possível uma determinada experiência, um filme feito sobre o mesmo assunto em 1997 seria outra completamente distinta – uma visão que dialoga com o pensamento de Scannell (2001). Ser diferente não quer dizer ser melhor, nem pior, apenas diferente. Nisso entra o autor, o diretor do filme no caso. Assumir o diretor do filme como o autor da obra é complicado, afinal, diferente de um quadro (que, por sinal, também poderia ser debatido) o cinema envolve, geralmente, outras pessoas além do diretor, e todas elas contribuiriam com o produto final. Porém, o comum é que a última palavra seja a do diretor. No caso de *Titanic* (1997), considerar Cameron como autor é um pouco menos problemático, pois, além de diretor, ele foi o produtor e o roteirista. Esse envolvimento direto com a obra estaria mais próximo de como Alexandre Astruc, em 1948, via o autor que, no cinema, fazia com a câmera o mesmo que o escritor faz com a caneta (2012). Ou seja, o diretor seria capaz de “escrever” com a câmera, transmitir seus pensamentos diretamente para o filme, justamente o mostrar sua própria visão.

Pois bem, antes de falar sobre a perspectiva de Cameron, precisamos esclarecer que as escolhas e limitações nos anos 1950 geraram uma determinada película e nos 40 anos que a sucederam muita coisa mudou. Uma das mais significativas, em relação ao tema dos filmes em questão, foi a descoberta dos destroços do naufrágio em 1985. Esse fato acaba por adicionar mais uma camada dramática a trama, pois agora é possível saber como e onde está o navio “atualmente”. Com isso, a necessidade de mostrar retornaria.

Cameron (2012) fala sobre como a tragédia é tratada com caráter quase místico no imaginário coletivo, mas que com o passar dos anos a sua característica humana foi se esvaindo, assim, sua ideia era a de contar uma história de amor que se passasse antes, durante e depois do naufrágio. Com isso em mente, ele, que já se interessava pela tecnologia usada em mergulhos em grandes profundidades, teve a ideia de filmar os destroços, afinal, eles estavam lá, ao alcance. A partir de contatos que possuía, conseguiu, a bordo de um submarino, chegar ao navio. Realizando ele mesmo parte das filmagens, conseguiu colocar em escala o tamanho do transatlântico em relação ao submarino. Sendo seu objetivo sair do formato “documentário”, começou a mudar forma como eram feitas as gravações. Para isso, precisou se adaptar à situação, um

exemplo foi a construção de câmeras especiais para suportar a pressão da água naquela profundidade.

Paralelamente a possibilidade de visitar o local real, existe a evolução dos aparatos tecnológicos e de efeitos que se deu entre as produções, evidente no que Aylish Wood descreve:

Pense na diferença entre o tempo de tela gasto nos detalhes do RMS Titanic em *A Night to Remember* (Roy Baker, 1958) e *Titanic* (James Cameron, 1997). Embora no seu tempo os modelos e efeitos ópticos usados em *A Night to Remember* fossem considerados muito bons, e serviram muito bem o propósito do filme, os do *Titanic* fornecem um elemento adicional ao filme. Os efeitos especiais dão um ar autêntico, uma vez que a renderização digital do vasto navio cria o local para os vários eventos narrativos que se desenrolarão. Mas o navio digital pode igualmente ser visto como efeitos especiais de última geração. Estes efeitos funcionam como outra dimensão da narrativa do *Titanic*, a dimensão que coloca uma ênfase particular na história da queda deste gigante tecnológico. É este potencial de ver uma dimensão narrativa adicional que é frequentemente negligenciado quando o tempo de tela prolongado de elementos espetaculares (digitais ou não) leva os comentaristas a argumentar que o espetáculo interrompe a narrativa (2002, p. 370, tradução nossa).⁷

Se fosse apenas um *remake* do filme de 1958, não haveria a necessidade do esforço em recriar o navio dessa forma. Aqui vale um adendo, desde a primeira vez que imagens referentes ao desastre foram produzidas - o cinejornal de 1912 -, o público clamava pela experiência de estar lá (Wedel, 2004), essa particularidade contraria as críticas relacionadas ao tempo gasto com o “espetáculo”, já que esse seria um dos momentos de maior carga dramática e que poderia aproximar o filme do evento de fato.

Agora, se fazia falta o espetáculo nos títulos anteriores, Cameron teria a suprido. Em sua carreira, ficou conhecido pelos efeitos e criações/recriações de mundos - vide *Avatar* (2009) e *Avatar 2* (2023) -, ao ponto de hoje ser quase impossível pensar em *Titanic* e a primeira imagem que venha em mente não ter ligação com o filme de

⁷ No original: Think of the difference between the screentime spent on the detail of the RMS Titanic in *A Night to Remember* (Roy Baker, 1958) and *Titanic* (James Cameron, 1997). Although in their day the models and optical effects used in *A Night to Remember* were considered very good, and served the purpose of the film very well, those in *Titanic* provide an added element to the film. The special effects supply an authentic air, as the digital rendering of the vast ship creates the site for the various narrative events that will unfold. But the digital ship can equally be viewed as state-of-the-art special effects. These effects operate as another dimension of the narrative of *Titanic*, the dimension that places a particular emphasis on the story of the fall of this technological giant. It is this potential for seeing an additional narrative dimension that is often overlooked when the extended screentime of spectacular elements (digital or otherwise) leads commentators to argue that spectacle interrupts narrative.

1997. Não podemos afirmar que não existirá outro a tomar o lugar, afinal, quem imaginaria em 1958, ou nos anos posteriores, que outra obra a superaria? Na verdade, voltemos a questão da necessidade, quem imaginaria ser necessário outro filme, grandioso, retratando o desastre? Não havia a necessidade até que uma ideia a criasse. Depois de ter sido concretizada, se provou a validade de sua existência, é só lembrar que *Titanic* voltou aos cinemas em 2012, 2017 e agora, em 2023, mais uma vez, comemorando nessa ocasião os 25 anos da estreia original.

Tanto Cameron quanto os diretores que trataram do *RMS Titanic* antes dele, usam do cinema para conjecturar como teria sido a viagem e os últimos momentos do navio na superfície. Como Jacques Aumont (2008) bem disse, o especular é diferente do explicar. Ao especular pode-se dizer o que quiser e isso não influenciará o objeto em si, o “real”. Assim é possível continuar a criar a ficção, a imaginar, mesmo que se tenha uma fundação concreta. Nesse processo, as ideias poderiam, da mesma forma, ter ligação com os “e se...”, abrindo caminho para outros horizontes.

Por esse viés, existem os filmes que destoam, que seguem caminhos tortuosos no campo do imaginário, quase como um “multiverso Titânico”. E se utilizassem o *Titanic* na propaganda nazista? *Titanic* de 1943. E se conseguíssemos trazer o navio de volta à superfície? *Raise the Titanic* em 1980. E se o *Titanic* fosse reconstruído, mas afundasse novamente em sua viagem inaugural atingido por uma onda *a la The Poseidon Adventure* (1972)? *Titanic II*, 2010. E se o *Titanic* fosse reconstruído mais uma vez, mas agora fosse assombrado pelos fantasmas dos mortos na tragédia que buscam por vingança? *Titanic 666* de 2022 foi a resposta. Esses são alguns exemplos que se baseiam na história, mas que fogem do “padrão”, do que “realmente aconteceu”, mesmo que a história real seja, por si só, formidável.

Pensando isso, faz sentido a proposta de Cameron em criar o espetáculo baseado naquilo que fora efetivamente dramático. São críveis os acontecimentos retratados a bordo de seu *Titanic*. Como o diretor falou em entrevista,

Queríamos contar uma história fictícia em termos históricos absolutamente rigorosos e exatos. Se se sabe que algo aconteceu, nós não o violamos. Da mesma forma, não há nada que demonstremos que não possa ter acontecido. As nossas personagens fictícias são tecidas através dos pilares da história de tal forma que poderiam ter estado lá. Toda a precisão e todos os efeitos visuais especiais são destinados a um propósito; colocar o espectador no

Titanic. É um tipo de experiência muito "você-está-lá" (Cameron, 2012, p.77, tradução nossa).⁸

Retorna aqui a busca que se faz desde o acidente de realmente presenciar os acontecimentos. Nesse sentido, cada novo filme lançado sobre naufrágio, e que o reconstrua à sua maneira, é um passo a mais que se dá na tentativa de ter essa sensação. Cameron, até então, seria o que mais se aproximaria dessa experiência cinematográfica. Entretanto, como não ser mais do mesmo? Todos sabem que o *Titanic* não completa sua viagem, pelo menos não do jeito esperado. Nesse caso, o caminho é mais importante que o destino, por assim dizer. No caso, o diretor seguiu para a construção das personagens, pois facilitaria a aproximação do espectador aos fatos. Sua teoria

[...] é que você gasta duas horas montando a história com pessoas de quem realmente gosta e as joga onde não se sabe se elas sobreviverão ou não. Quero dizer, como você faz um filme sobre um evento onde todos sabem como termina? Todos nós sabemos que o navio afunda. Você tem que fazê-lo sobre como o naufrágio do navio, que é inevitável, afeta as pessoas de quem você gosta (Cameron, 2012, p. 83, tradução nossa)⁹

Tal aproximação teria o poder de reavivar o fator humano que Cameron alegou ter sido perdido com o tempo e concomitantemente justifica outra vez o espetáculo.

Se uma ideia parte da necessidade, a necessidade de se fazer mais um filme sobre o *RMS Titanic* estaria justamente no que Cameron disse sobre a perda do humano na história, nas descobertas que foram feitas depois do filme de 1958 e na vontade de estar lá, não sendo possível afirmar que essa última tenha sido completamente sanada ou que um dia seja, tendo em vista não ser possível alegar que todos os que assistiram ao filme sentiram-se satisfeitos.

Em resumo, o que pode ser dito ao final desse percurso é que faz sentido sim que continuem a realizar produções sobre o desastre. Novas ideias continuarão a surgir, o importante é saber como construir algo novo por cima do que já foi feito, como ser

⁸ No original: We wanted to tell a fictional story within absolutely rigorous, historically accurate terms. If something is known to have taken place, we do not violate it. Likewise, there's nothing we show that could not have happened. Our fictitious characters are woven through the pylons of history in such a way they could have been there. All the accuracy and all the special visual effects are intended for one purpose; to put the viewer on Titanic. It's a very you-are-there kind of experience.

⁹ No original: My theory is you spend two hours setting up the story with people you really care about, and you play it out where you don't know whether or not they will survive. I mean, how do you make a movie about an event where everybody knows how it ends? We all know the ship sinks. You have to make it about how the sinking of the ship, which is inevitable, affects the people you care about.

inovador em algo já conhecido. É claro que nesse caminho muitas atrocidades serão feitas. Em razão disso, é imprescindível que se tenha o mínimo de respeito, é claro, afinal, por ter sido um desastre real, significa que pessoas realmente perderam suas vidas, lembrar isso faz parte do humano que Cameron fala.

Sobre a criação em si, novas necessidades surgirão e com elas as ideias. Provavelmente continuaremos a pensar que não precisamos de um novo filme do *Titanic*, isso é claro até ficarmos embasbacados com um novo longa revolucionário ou não. No dia que isso acontecer, provavelmente será comparada ao filme de 1997, e quem sabe ao de 1958, e o debate será mais uma vez revivido, afinal, grande parte do que for retratado será repetido, em maior ou menor grau.

Considerações Finais

Existem diversas formas de se chegar ao real. Mesmo se tratando de dramatizações, os filmes abordados trazem o que se imagina do real a partir daquilo que se tem disponível. O real existe, entretanto não é único ou definitivo. Percebe-se como cada um passa pelo, e absorve do, evento algo particular que necessita ser somado ao do próximo se o objetivo é chegar ao todo. Por fim, o assunto não se esgota e, provavelmente, continuará sendo debatido por muito mais tempo conforme novas descobertas sejam feitas, e com essas descobertas, novas necessidades surgirão. Se será realizada mais uma película ao estilo da de 1958 ou da de 1997, não se sabe. O que sabemos é que provavelmente continuarão a realizar produções com foco no *RMS Titanic*, afinal, mais de 100 anos após o desastre, este se mostra relevante o suficiente para voltar aos cinemas e atrair uma boa audiência.

Enquanto o navio “real” continua no fundo do mar, não sabemos por quanto tempo, o transatlântico criado e recriado continuará a navegar o imaginário coletivo indefinidamente.

Referências

ASTRUC, Alexandre. NASCIMENTO DE UMA NOVA VANGUARDA: A *CAMÉRA-STYLO*. Tradução de Matheus Cartaxo. **Foco Revista de Cinema**. 2012. Disponível em: <[AUMONT, Jacques. Pode um Filme Ser um Ato de Teoria? **Educação e Realidade**, Rio Grande do Sul, v. 33\(1\), p. 21-34, jan./jun. 2008. Disponível em: <\[BAECHLIN, Peter; MULLER-STRAUSS, Maurice. **Newsreels Across The World**. Paris: UNESCO, 1952. Disponível em: <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000030104>>. Acesso em: 13 de dez. de 2022\]\(https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/6684#:~:text=Prop%C3%B5em%2Dse%2C%20para%20concluir%2C,ato%20te%C3%B3rico%2C%20mesmo%20que%20limitado.> https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/6684#:~:text=Prop%C3%B5em%2Dse%2C%20para%20concluir%2C,ato%20te%C3%B3rico%2C%20mesmo%20que%20limitado.>. Acesso em 25 de fev. de 2023.</p></div><div data-bbox=\)](https://www.focorevistadecinema.com.br/FOCO4/stylo.htm#:~:text=FOCO%20%2D%20NASCIMENTO%20DE%20UMA%20NOVA,CAM%C3%89RA%2DSTYLO%2C%20por%20A%20lexandre%20Astruc&text=O%20que%20me%20interessa%20no%20cinema%20%C3%A9%20a%20abstra%C3%A7%C3%A3o.&text=%C3%89%20imposs%C3%ADvel%20deixar%20de%20ver%20que%20algo%20est%C3%A1%20acontecendo%20no%20cinema.> https://www.focorevistadecinema.com.br/FOCO4/stylo.htm#:~:text=FOCO%20%2D%20NASCIMENTO%20DE%20UMA%20NOVA,CAM%C3%89RA%2DSTYLO%2C%20por%20A%20lexandre%20Astruc&text=O%20que%20me%20interessa%20no%20cinema%20%C3%A9%20a%20abstra%C3%A7%C3%A3o.&text=%C3%89%20imposs%C3%ADvel%20deixar%20de%20ver%20que%20algo%20est%C3%A1%20acontecendo%20no%20cinema.> Acesso em 24 de fev. de 2023.</p></div><div data-bbox=)

CAMERON, James. 20,000 Leagues Under The Sea: The Movie Director as Captain Nemo. [Entrevista concedida a] Bill Moseley. **James Cameron: interviews**. (ed.) Brent Dunham. Mississippi: University Press of Mississippi, 2012. p. 77- 109.

COHEN, Percy S. Theories of Myth. **Man, New Series**. v. 4(3), p. 337-353, set. 1969. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/2798111>>. Acesso em: 13 de dez. de 2022.

DELEUZE, Gilles. “O Ato de Criação” (palestra dada na Femis em 17/05/1987). Especial para *Trafic*, republicado por *Folha de S. Paulo, Caderno Mais!* jun. 1999. Disponível em: <https://lapea.furg.br/images/stories/Oficina_de_video/o%20ato%20de%20criao%20-%20gilles%20deleuze.pdf>. Acesso em: 24 de fev. de 2023.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Tradução: Waltensir Dutra. ed. 7. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

GAUTHIER, Guy. **O documentário: Um outro cinema**. Tradução: Eloisa Araújo Ribeiro. Campinas: Papirus, 2011.

IN NACHT UND EIS; Direção: Mime Misu. Alemanha: Continental-Kunstfilm, 1912. (42min) Disponível em: <<https://youtu.be/Zb99GTTkzKM>>. Acesso em: 13 de dez. de 2022.

LORD KAYOSS. A Night to Remember 1958 vs Titanic 1997. YouTube, 14 de maio de 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Ihwi4EQKhp4>>. Acesso em: 24 de fev. de 2023

MORIN, Edgar. **Conhecimento, ignorância, mistério**. Tradução: Clóvis Marques. ed. 2. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.

SAVED FROM THE TITANIC; Direção: Étienne Arnaud. Estados Unidos: Eclair Film Company, 1912.

SCANNELL, Paddy. Authencity and experience. **Discourse Studies**. v. 3(4), p. 405-411, nov. 2001. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/24047525>>. Acesso em: 13 de dez. de 2022.

TITANIC; Direção: James Cameron. Produção: James Cameron, Jon Landau. Estados Unidos: Paramount Pictures, 20th Century Fox, 1997. 2 Blue Ray.

TITANIC REAL FOOTAGE: LEAVING BELFAST FOR DISASTER (1911-1912); British Pathé. YouTube. 13 de abr. de 2014. (6 min.) Disponível em: <<https://youtu.be/05o7sOAJtXE>>. Acesso em: 13 de dez. de 2022.

TITANIC: THE FACTS TOLD BY REAL SURVIVOR; British Pathé. YouTube. 01 de ago. de 2011. (8min.). Disponível em: <https://youtu.be/_xKDRmhp6lQ>. Acesso em: 13 de dez. de 2022.

WEDEL, Michael. Early German Cinema and the Modern Media Event: Mime Misu's Titanic – In Night and Ice (1912). In: BERGFELDER, Tim; STREET, Sarah. **The Titanic in Myth and Memory: Representations in Visual and Literary Culture**. Londres: I.B. Tauris, 2004. p. 97-110.

WOOD, Aulish. Timespaces in spectacular cinema: crossing the great divide of spectacle versus narrative. **Screen**. v. 43(4), p. 370-386, dez-mar 2002. Disponível em: <https://www.academia.edu/25864197/Timespaces_in_spectacular_cinema_crossing_the_great_divide_of_spectacle_versus_narrative>. Acesso em: 24 de fev. de 2023.

Recebido em: 02/06/2023 Aceito em: 29/11/2023