

O PRIMEIRO PILOTO (1964)

THE CAGE

Dir.: Robert Butler. Rot.: Gene Roddenberry

Com: Jeffrey Hunter (*Cap. Christopher Pike*), Susan Oliver (*Vina*), Majel Barrett (*Number One*), John Hoyt (*Dr. Phillip Boyce*), Peter Duryea (*Ten. Jose Tyler*), Laurel Goodwin (*Ordenança J. M. Colt*). Não creditados: Meg Wyllie (*The Keeper*), George Sawaya (*Chefe Humbolt*), Adam Roarke (*Suboficial [Chief Petty Officer] Garrison*), Jon Lormer (*Dr. Theodore Haskins*), Hagan Beggs (*Tenente Hansen*), Clegg Hyot (*Chefe de Transportes Pitcairn*), Georgia Schmidt (*1ª Talosiano*), Serena Sande (*2ª Talosiano*), Leonard Mudie (*Sobrevivente*), Anthony Jochim (*Sobrevivente*), Edward Madden (*Geólogo*), Robert Phillips (*Oficial em Orion*), Joseph Mell (*Comerciante em Orion*).

PERÍODO DE FILMAGEM: de 27 de novembro a 18 de dezembro de 1964

SINOPSE: A U.S.S. (*United Space Ship*) *Enterprise*, com duzentos e três tripulantes a bordo, em sua missão exploratória da galáxia sob o comando do Capitão Christopher Pike, capta sinais de socorro de uma nave da Terra, provenientes do planeta Talos IV. De fato, havia registro de que a S.S. *Columbia* tinha desaparecido naquela região do espaço dezoito anos antes. A princípio, Pike desconsidera o chamado, supondo que se tratasse apenas de um sinal automático enviado pelos destroços da nave; mas quando, mais tarde, recebe uma transmissão confirmando que havia sobreviventes, decide ir até lá e efetuar o resgate. Na superfície do planeta, encontra um grupo de cientistas, já envelhecidos, e uma jovem muito bela chamada Vina; entre ela e Pike se estabelece imediatamente uma mútua atração. O Dr. Boyce, médico de bordo da *Enterprise*, examina os sobreviventes e se espanta por encontrá-los em inusitadamente perfeita saúde, apesar da idade e das condições precárias em que viveram por tanto tempo. Eles explicam ao capitão que a causa disso era um segredo que haviam descoberto no planeta, e sugerem que Vina lhe mostre essa descoberta. A jovem o conduz até uma formação rochosa onde, de repente, abre-se uma porta, por onde surge um ser humanóide de pequena estatura e cabeça desproporcionadamente grande, o qual borrrifa uma droga vaporosa no rosto de Pike, deixando-o inconsciente. Imediatamente, Vina e os outros sobreviventes desaparecem diante dos olhos de Spock e os demais acompanhantes de Pike. Eles chegam a ver o capitão sendo carregado para dentro da rocha, e tentam ir atrás dele, mas não conseguem abrir a porta com suas pistolas de *laser*. Pike recupera a consciência no subsolo do planeta e descobre que está em uma jaula, numa espécie de coleção de animais. Encontra os talosianos, seres de inteligência superior, que com ele se comunicam por telepatia. A bordo da *Enterprise*, a primeira-oficial — conhecida como “*Number One*” — agora no comando, reúne-se com Spock e os outros, os quais lhe

relatam o acontecido. Spock e Boyce explicam que os sobreviventes não existiam, tinham sido apenas uma ilusão criada na mente deles pelos poderosos habitantes do planeta. De fato, os talosianos eram dotados desse poder; no subsolo do planeta, colocam Vina — a única real sobrevivente da *U.S.S. Columbia* — na jaula com Pike, e criam ilusões para torná-la atraente a ele. Para isso, usam fantasias eróticas extraídas da memória do próprio capitão: ora a apresentam como uma donzela em desespero, atacada por um enorme guerreiro de Rigel VII, onde Pike estivera recentemente; ora como uma meiga esposa fazendo piquenique com ele em Mojave, sua terra natal; ora como uma irresistivelmente sensual e lasciva escrava verde de Orion. Ele fica sabendo por meio de Vina que a intenção dos alienígenas era fazê-los cruzar e, como uma espécie de Adão e Eva, repovoar Talos IV, outrora dizimado por uma guerra. Na superfície do planeta, *Number One* e os outros tentam novamente penetrar a rocha, desta vez com um poderoso canhão de *laser*, mas sem sucesso. Mais tarde, de volta à nave, detectam atividade eletromagnética no subsolo do planeta e decidem teleportar um grupo para lá; quando o teletransporte é ativado, porém, os homens inexplicavelmente permanecem e só as mulheres do grupo são transportadas. *Number One* e a ordenança Colt materializam-se na jaula de Pike. Uma vez que Vina não havia conseguido seduzi-lo, os talosianos agora lhe oferecem mais duas mulheres para escolher. Mas Pike tem um plano: deixa as pistolas de *laser* trazidas pelas mulheres — e que aparentemente haviam deixado de funcionar assim que elas chegaram à jaula — no chão, próximo à portinhola por onde lhe eram introduzidos alimentos; percebendo que os alienígenas não conseguiam ler seus pensamentos quando tomado de ira e sentimentos primitivos, concentra-se nesses pensamentos e finge estar dormindo, assim como dormiam as mulheres. Quando um talosiano abre a portinhola para apossar-se das pistolas, o capitão o ataca de surpresa e o captura: conforme ele imaginava, as armas continuavam em perfeito funcionamento, seu defeito tinha sido mera ilusão criada pelos alienígenas. Ele então as usa para obrigar o talosiano a conduzi-lo à superfície do planeta, mas, lá chegando, é informado de que não lhe será permitido voltar à nave, e que continua de pé o plano de fazê-lo acasalar-se com uma das mulheres. Para impedir isso, *Number One* intencionalmente causa um *overload* em sua pistola, o que poderia resultar em uma terrível explosão. Pike ameaça usar a explosão para matar-se e às mulheres, a menos que fossem deixados livres. O alienígena se horroriza com a violência dessa ameaça. Outros talosianos aparecem e transmitem ao primeiro o conteúdo dos bancos de memória dos computadores da *Enterprise*, que haviam acabado de conseguir sondar e decifrar. Essas informações, mais a atitude de Pike, levam os talosianos a compreender que a incapacidade da espécie humana de aceitar o cativo a tornava inadequada para as finalidades que pretendiam. Pike e os seus são autorizados a retornar à sua nave. Vina, porém, diz que não pode acompanhá-los, e explica o motivo: como a única sobrevivente da *S.S. Columbia*, ela tinha sido salva pelos talosianos, mas havia ficado irreparavelmente desfigurada e estropiada no acidente. Sua juventude e beleza eram apenas mais uma ilusão criada pelos alienígenas, e ela as perderia se saísse do planeta. O capitão compreende e parte sem a moça. Como consolo a Vina, os talosianos criam para ela a ilusão de ainda ter Pike por companhia.

COTAÇÃO: ▲▲▲▲▲

COMENTÁRIO:

O primeiro piloto de *Star Trek* é conhecido como “The Cage”, por ter sido esse um dos títulos cogitados por Roddenberry em seus esboços do roteiro⁷, embora nenhum título além de *Star Trek* apareça nos letreiros. Filmado entre novembro e dezembro de 1964⁸, foi submetido ao exame da NBC e imediatamente rejeitado, entre outras razões por ser considerado “cerebrino” demais (*sic* — palavras dos executivos da NBC⁹), já que a emissora preferia histórias mais simples

⁷ Desde o primeiro *story outline*, o título originalmente atribuído havia sido “The Cage”. Posteriormente, Roddenberry alterou-o para “The Menagerie”, por considerar que esse título descrevia melhor a situação vivida pelo capitão Pike (Stephen Whitfield e Gene Roddenberry, *The Making of Star Trek* [New York: Ballantine Books, 1968], 115, nota de rodapé). Uma vez que “The Menagerie” acabou sendo também o título do episódio em duas partes que reaproveitou *footage* do primeiro piloto, esse último voltou a ser tratado por “The Cage”, para que se pudesse diferenciar um do outro.

⁸ Segundo algumas fontes, as filmagens teriam começado em 12 de dezembro de 1964 (Whitfield e Roddenberry, *The Making of Star Trek*, 115; William Shatner e Chris Kreski, *Star Trek Memories* [New York: HarperCollins, 1993], 88-89; Leonard Nimoy, *I Am Spock* [New York: Hyperion, 1995], 31). Outras, todavia, indicam 27 de novembro — a sexta-feira imediatamente posterior ao feriado de *Thanksgiving* — como o primeiro dia de filmagem (David Alexander, *Star Trek Creator: The Authorized Biography of Gene Roddenberry* [New York: ROC-Penguin Books, 1994], 216; Herbert F. Solow e Robert H. Justman, *Inside Star Trek: The Real Story* [New York: Pocket Books, 1996], 41; Marc Cushman e Susan Osborn, *These Are the Voyages: TOS Season One*, ed. revis e expand. [San Diego: Jacobs/Brown, 2013], 61). Essa última data merece maior crédito, por provir de fontes autorizadas e baseadas em documentação confiável. Ademais, Alexander, na obra citada, refere a edição daquele dia do *The Hollywood Reporter*, onde o início das filmagens de “The Cage” teria sido noticiado. É possível que Whitfield tenha-se confundido quanto à data e esse erro tenha passado despercebido na revisão de Roddenberry, a qual, sabemos, foi apressada e superficial. Shatner e Kreski, e também Nimoy, muito provavelmente se limitaram a repetir a informação publicada no *The Making of Star Trek*. Tanto Alexander quanto Solow e Justman confirmam o dia 11 de dezembro como o da conclusão das filmagens. Whitfield e Roddenberry, bem como Shatner e Kreski, dizem que as filmagens duraram doze dias, mas de 27 de novembro a 11 de dezembro houve apenas onze dias úteis. Cushman esclarece que as filmagens na verdade se estenderam até 18 de dezembro, totalizando dezesseis dias de trabalho, embora estivessem originalmente planejadas para completar-se em onze dias, o que pode explicar as informações desconstruídas nas outras fontes citadas (Cushman e Osborn, *op. cit.* 68). Alexander, por outro lado, afirma que o piloto foi terminado em 18 de janeiro de 1965 (Alexander, *Star Trek Creator*, 218), mas essa data com certeza se refere aos trabalhos de pós-produção. Segundo Whitfield e Roddenberry, o filme completado foi submetido à aprovação da NBC em fevereiro de 1965 (Whitfield e Roddenberry, *The Making of Star Trek*, 122). Levando em conta que, conforme esses mesmos autores (*ibid.*, p 90), a versão final do roteiro havia sido concluída para aprovação da emissora em setembro de 1964, pode-se avaliar quão longa e complexa, para os padrões da televisão da época, foi a produção desse piloto. Inicialmente orçada em US\$ 451.503, acabou, segundo Solow e Justman, tendo um custo final de US\$ 615.751 (Solow e Justman, *Inside Star Trek*, 60). Asherman fala em US\$ 630 mil (Allan Asherman, *The Star Trek Compendium* [New York: Pocket Books, 1989], 17); Shatner e Kreski sugerem US\$ 686 mil (Shatner e Kreski, *Star Trek Memories*, 91); e Oscar Katz, chefe de estúdio da Desilu, afirma que o custo total teria sido US\$ 645 mil, dois quais apenas US\$ 285 mil teriam sido pagos pela NBC (depoimento a Sue Uram, “*Star Trek: The 30th Anniversary: A Behind-the-Scenes Tribute to the Original, As Told By Those Who Made It*”, *Cinefantastique* 27, nº 11/12 [julho 1996]: 26-27). A primeira cifra, no entanto, é de todas a mais digna de crédito, pois sabemos que Justman foi sempre o responsável direto pelo controle orçamentário da produção da série.

⁹ “Too cerebral”, and that’s a direct quote”, declara Robert Justman em Edward Gross e Mark A. Altman. *Captains’ Logs: The Unauthorized Complete Trek Voyages* (Boston-New York-Toronto-London: Little, Brown & Co., 1995), 5; com outras palavras, ele confirma esse depoimento em Allan Asherman, *The Star Trek Interview Book* (New York: Pocket Books, 1988), 154; confirmam também Robert Butler (depoimento a Asherman, *ibid.*, 94), Shatner e Kreski, *Star Trek Memories*, 9, bem como Dorothy Catherine Fontana, introdução a *Star Trek 365: The Original Series*, de Paula M. Block e Terry J. Erdmann (New York: Abrams, 2010), s/ nº de pp. Embora Solow e Justman não neguem que a NBC tenha feito essa afirmação, tentam reduzir-lhe a importância, alegando que haveria outros motivos “verdadeiros” para a rejeição do piloto, tais como o seu elevado “erotismo” (Solow e Justman, *Inside Star Trek*, 59). É preciso porém ter em mente que Solow é, ele próprio, ex-executivo da NBC, e se empenha, no seu livro com Justman, em defender os antigos colegas, apresentando suas obtusidades em uma perspectiva mais favorável. John D. F. Black confirma que muitas das afirmações de Solow sobre a produção de *Star Trek* são questionáveis não só quanto à veracidade, como também quanto às suas motivações para fazê-las (depoimento em Marc Cushman e Susan Osborn, *These Are the Voyages: TOS Season Three*, [San Diego, CA: Jacobs/Brown Press], 654). De fato, Bjo Trimble chegou a declarar que Solow sempre atuava na Desilu como uma espécie de “agente

e rasteiras, baseadas, se possível, em mera ação física. Além disso, os executivos da NBC desagradaram-se dos personagens Spock (em razão de sua aparência “satânica”¹⁰) e sobretudo a primeira-oficial “Number One” (por ser mulher, inteligente e em posição de autoridade¹¹). Como também se sabe, abrindo um precedente inédito, a NBC depois daria a Roddenberry uma segunda chance para preparar um novo piloto; Roddenberry acabaria conseguindo conservar Spock, personagem que considerava indispensável na sua concepção da série, mas teve que abrir mão da “Number One”.

Em sua forma original, “The Cage” não chegou a ser transmitido pela televisão, ao menos não como parte da série original (foi exibido nos Estados Unidos pela primeira vez em 15 de outubro 1988, numa apresentação especial; na televisão brasileira, permanece inédito). A maioria de suas cenas acabou sendo aproveitada e editada no episódio em duas partes “The Menagerie”.

duplo”, defendendo os interesses da rede de TV e patrulhando Roddenberry; nas palavras de Trimble: “He was never, never on our side” (depoimento a Cushman e Osborn, *ibid.*, 654). Justman, por sua vez, jamais referendou essa apologia da rede NBC em seus depoimentos pessoais sem Solow. Em entrevista a Davies e Pearson, Solow louva entusiasticamente a NBC, chegando a dizer que foi ela a verdadeira “heroína” de *Star Trek* e tentando diminuir a importância do próprio Roddenberry na produção da série; já Justman, em entrevista aos mesmos autores, critica severamente a NBC, admitindo que os seus executivos não gostaram de “The Cage” por considerá-lo cheios de conceitos “intricados demais” para a mente de um telespectador “normal”, além de se incomodarem com o elenco multi-étnico e com a idéia de ter uma mulher como primeiro-oficial (Máire Messenger Davies e Roberta Pearson, “The Little Program that Could: The Relationship Between NBC and *Star Trek*”, in *NBC: America's Network*, ed. Michele Himes [Berkeley, CA: University of California Press, 2007], 212-213). Por outro lado, segundo revela Alexander, a NBC teria confidenciado a Oscar Katz que a história impensadamente aprovada pela emissora para o piloto era demasiado inovadora e inusitada, e eles temiam não ser capazes de vendê-la aos patrocinadores (Alexander, *Star Trek Creator*, 224; Katz confirma em depoimento a Uram, “Star Trek: The 30th Anniversary”, 27). Alexander assim reconhece que a alegação de “cerebrino” pode ter sido uma desculpa inventada pela emissora para salvar a face da vergonha de admitir o próprio erro. Mas também é fato que a NBC continuaria reclamando do caráter “cerebrino” de *Star Trek*, e pedindo histórias mais rasteiras, de mera ação. Por exemplo: em memorando, datado de 8 de setembro de 1966, o gerente de programação da NBC Stanley Robertson adverte Roddenberry a não permitir que o enredo do episódio “Return of the Archons”, então em fase de elaboração, se tornasse muito “cerebrino” (Cushman e Osborn, *These Are the Voyages I*, 492); num memorando a Coon, datado de 28 de setembro de 1966, o mesmo Robertson reclama acerca do roteiro de “Court Martial”, criticando-o por ser excessivamente “cerebrino” (*ibid.* 368); em um outro memorando de 15 de maio de 1967, comentando o esboço para o roteiro do episódio “Return to Tomorrow”, Robertson exigiu que as partes “altamente cerebriñas” da história fossem eliminadas e que se simplificasse a complexa natureza do enredo (Solow e Justman, *Inside Star Trek*, 331; Marc Cushman e Susan Osborn, *These Are the Voyages: TOS Season Two*. [San Diego: Jacobs/Brown, 2014], 522); em mais um memorando, datado de 16 de março de 1967, Robertson insiste em que os episódios da série devem ter uma premissa de ação e aventura, sem motivações filosóficas (Cushman e Osborn, *These Are the Voyages II*, 226); em ainda outro memorando, endereçado a Fred Freiberger e datado de 10 de julho de 1968, Robertson critica os diálogos do episódio “Is There in Truth no Beauty?”, por considerá-los demasiado “cerebrinos” (Cushman e Osborn, *These Are the Voyages III*, 214). Como se vê, parece que o caráter muito “cerebrino” de *Star Trek* era mesmo uma preocupação constante da NBC.

¹⁰ Whitfield e Roddenberry, *The Making of Star Trek*, 125; Asherman, *The Star Trek Compendium*, 17; Justman, depoimento a Asherman, *Star Trek Interview Book*, 158; Alexander, *Star Trek Creator*, 212; Nimoy, *I am Spock*, 30. Solow e Justman confirmam que o departamento de vendas da NBC acreditava que a aparência “demoníaca” de Spock criaria dificuldades com as emissoras afiliadas e seus patrocinadores nos estados do chamado *Bible Belt* (Solow e Justman, *Inside Star Trek*, 59-60, 231-232).

¹¹ Tomando a defesa dos executivos da NBC, Solow alega que eles não se opunham a uma mulher no comando, mas apenas não gostaram da atriz escolhida para o papel (Solow e Justman, *Inside Star Trek*, 60). Isso entretanto não explica porque se exigiu que a personagem fosse eliminada, em lugar de simplesmente ter sido sugerida a substituição por outra atriz. Na realidade, a NBC pediu a eliminação da “Number One” porque, em testes, verificou-se que os espectadores reagiram a ela de modo desfavorável (Whitfield e Roddenberry, *The Making of Star Trek*, 128). Roddenberry observa que a rejeição não era apenas por parte dos homens: nos testes com um público experimental, as mulheres na platéia se indignaram com a “Number One”, por ela estar em posição de comando, e se perguntavam, “quem ela pensa que é?” (Gene Roddenberry, “At the Salute: Gene Roddenberry”, entrevista, *Starlog* 112 [novembro 1986]: 25; depoimento de Roddenberry a Gross e Altman, *Great Birds of the Galaxy: Gene Roddenberry and the Creators of Trek* [New York: Image Publishing, 1992], 12; confirmam a história: Shatner e Kreski, *Star Trek Memories*, 92).

Nesse processo de edição, todavia, foram cortados os negativos originais, e as partes não aproveitadas (totalizando cerca de nove minutos) se perderam. Durante mais de vinte anos, a versão integral desse primeiro piloto permaneceu inédita, a não ser por uma cópia em 16 mm e em preto e branco, que Roddenberry havia preservado para si mesmo, e, a partir de 1972, ocasionalmente exibida em convenções de *trekkers*¹². Em novembro de 1986, a Paramount chegou a lançar em vídeo uma versão integral de “The Cage”, utilizando as imagens coloridas de “The Menagerie” e suprimindo as cenas faltantes com o material em preto e branco da cópia de Roddenberry. Somente em 1987, por grande felicidade, a Paramount encontrou em seus arquivos os fragmentos perdidos da versão original de “The Cage”, inteiramente em cores, podendo assim restaurá-lo integralmente¹³. Ambas as versões (a restaurada, em cores, e a suprida com fragmentos em preto e branco) estão hoje disponíveis nos DVDs e Blu-Rays da Paramount/CBS. A versão que contém trechos em preto e branco é muito elucidativa, pois dela se depreende de modo inequívoco quais foram as cenas e *shots* não incluídos em “The Menagerie”.

Inúmeras diferenças existem entre esse primeiro piloto e o segundo (“Where No Man Has Gone Before”), que lograria vender a série para a NBC. Muitas são verificáveis já à primeira vista, na direção de arte e nos figurinos. É desnecessário descrevê-las aqui¹⁴. Basta dizer que o visual da nave nesse piloto é muito mais sombrio, com um padrão de cores menos vivo e com predomínio de tons neutros ou escuros (observemos por exemplo a ponte de comando: as diferenças no *design* são significativas, mas relativamente pequenas, enquanto a diferença nas cores chama muito a atenção). Também os uniformes tinham uma coloração mais pálida (o que se repetiria no segundo piloto, apesar de pequenas alterações no *design*)¹⁵.

¹² Roddenberry exibiu-a pela primeira vez na grande convenção de janeiro de 1972, em New York (Jacqueline Lichtenberg, Sondra Marshak e Joan Winston, *Star Trek Lives!* [New York: Bantam Books, 1975; London: Corgi Books, 1975], 58). Antes disso, porém, já a tinha exibido uma única vez, em 1966, antes mesmo da estréia da série na NBC, na “Tri-Con” (a 24ª Convenção Mundial de Ficção-Científica), em Cleveland, Ohio, aonde tinha ido para testar a reação do público ao segundo piloto, “Where No Man Has Gone Before”. A aceitação foi tão efusiva, que ele decidiu exibir também a cópia em preto e branco de “The Cage” (Asherman, *Star Trek Compendium*, 3).

¹³ Clark, *Star Trek FAQ*, 34.

¹⁴ Asherman faz uma muito completa comparação, sobretudo no tocante aos uniformes e ao *design* da cabine do capitão (Asherman, *Star Trek Compendium*, 14-15). Também Clark tece comparações entre a cabine de Pike e a de Kirk (Clark, *Star Trek FAQ*, 33).

¹⁵ É bem possível que as posteriores alterações na direção de arte, no tocante ao uso de cores, tenham uma explicação muito simples. A rede de televisão NBC pertencia à RCA, empresa que, por volta de 1953, desenvolveu e lançou no mercado o sistema de televisão em cores conhecido como NTSC, aprovado pelo governo americano e oficialmente adotado nos Estados Unidos. A RCA tinha, pois, interesse em ver exibidos programas que motivassem o espectador a adquirir um televisor em cores. Nesse particular, a série *Star Trek* acabaria tornando-se uma campeã, pois uma pesquisa do Nielsen Institute divulgada em dezembro de 1966 apontou-a como a de maior sucesso junto à parcela do público que assistia à televisão em cores (Solow e Justman, *Inside Star Trek*, 256 e 305-307; Paula M. Block e Terry J. Erdmann, *Star Trek 365: The Original Series*, [New York, Abrams, 2010], 152; Cushman e Osborn, *These Are the Voyages I*, 391). Devemos lembrar que 1965 foi o ano em que ocorreu o grande *boom* nas vendas de TVs em cores e, a partir da temporada 1966-1967, praticamente todas as séries de televisão passaram a ser produzidas em cores, inclusive aquelas que ainda eram em preto e branco até a temporada anterior (tais como *Bewitched*, *I Dream of Jeannie*, *The Fugitive*, *The Wild Wild West*, *My Favorite Martian*, *Lost in Space* e *Voyage to the Bottom of the Sea*). Mesmo assim, naquele momento a maior parte dos aparelhos de televisão existentes no país ainda eram em preto e branco, o que tornava difícil o trabalho dos *art directors*, pois precisavam encontrar combinações de cores que também aparecessem bem em preto e branco. Para *Star Trek*, Matt Jefferies chegava a planejar os cenários e *sets* olhando-os por meio de um vidro especial, que anulava as cores (Whitfield e Roddenberry, *The Making of Star Trek*, 337). Nicholson, todavia, acredita que o sucesso de *Star Trek* não teria sido possível se a série fosse vista em preto e branco, já que ela surgiu em função da televisão em cores. Esse autor pondera que os *sets* da série — tanto os que mostram o interior da nave quanto os que representam a superfície dos planetas — são austeros, minimalistas, e as

De um modo geral, o equipamento e a tecnologia da *Enterprise* no primeiro piloto apresentam um visual muito mais datado do que aquele que se estabeleceria no resto da série, o qual parece ter resistido muito melhor à passagem do tempo. Um exemplo notável é a resposta que é emitida pelo computador impressa em papel, coisa nunca vista nos episódios posteriores. Devemos notar, além disso, que em “The Cage”, pela única vez em *Star Trek*, vemos tripulantes à paisana circulando pelos corredores da *Enterprise* (embora seja ainda possível vislumbrar duas moças à paisana ao fundo, na sala de recreação, na cena inicial de “Where No Man Has Gone Before”)¹⁶ — para não falar no japonês da sala de transportes, que usa óculos, coisa também jamais vista de novo na série.

As principais diferenças, porém, estão nos personagens. O capitão Pike é interpretado por Jeffrey Hunter de uma maneira muito tensa, mas introspectiva, contrastando com o temperamento expansivo e sangüíneo do capitão Kirk de William Shatner¹⁷. Enquanto Kirk é um “mulherengo”, Pike se sente tímido e pouco confortável na presença de mulheres (uma cena de “The Cage”, não incluída em “The Menagerie”, mostra-o embaraçado com a presença de tripulantes femininas na ponte); ele nem ao menos chega a beijar Vina, coisa que Kirk, nas mesmas circunstâncias, não deixaria passar em branco. De resto, porém, vemos em Pike o mesmo “esqueleto” do personagem Kirk, com sua firmeza e obstinação pelo dever, mas também sentindo-se às vezes esmagado sob o peso dele (as queixas de Pike a esse respeito ecoam nas de Kirk em “The Naked Time”)¹⁸.

O primeiro oficial é uma mulher (Majel Barrett, aparecendo com seus cabelos naturalmente morenos, e excelente no papel¹⁹), excepcionalmente fria e racional, mas terráquea.

cores fortes (em geral obtidas por efeitos de luz com filtros coloridos) são neles fundamentais, chegando a representar a pura expressão visual de cada estado mental, em virtude do grande poder abstrato que as cores têm de gerar emoções (Mervyn Nicholson, “Minimalist Interiors/Imagined Exteriors: Spatial Complexity in the *Star Trek* Saga”, in *Gene Roddenberry’s Star Trek: The Original Cast Adventures*, ed. Douglas Brode e Shea T. Brode [Lanham, MD: Rowman & LittleField, 2015], 75-76). Pode haver alguma razão nessa teoria: sabemos que o fenomenal sucesso popular de *Star Trek* só eclodiu a partir das rerepresentações da série em *syndication*, a partir da década de 1970, quando a maioria dos telespectadores já tinha televisores em cores.

¹⁶ O *Writer and Director’s Guide* (conhecido como a “Bíblia” de *Star Trek*), em seu *final draft* datado de 20 de junho de 1967, previa nas págs. 7 e 8 que os tripulantes fossem ocasionalmente vistos circulando em traje esporte, como se estivessem indo para ou vindo de um ginásio esportivo ou área de lazer. Essa idéia não seria posta em prática, embora tenhamos visto um ginásio de esportes em “Charlie X”, além de salas de recreação em diversos episódios, seguindo a recomendação do guia para que se deixasse claro ao espectador que a vida a bordo da *Enterprise* não consiste apenas de incessante trabalho.

¹⁷ Clark pondera que Pike, sendo mais pensativo e introspectivo do que Kirk, está mais próximo do capitão Hornblower dos romances de C. S. Forester, o qual foi o modelo e a inspiração para Roddenberry (Clark, *Star Trek FAQ*, 12; cf. nota 113 *infra*). Por outro lado, Nimoy acredita que, sendo mais reticente e menos dramático do que o Kirk de Shatner, o capitão Pike de Hunter deixava pouco claro o espaço de manobra para o personagem Spock; o relacionamento entre os dois, pensa Nimoy, nunca teria sido tão bem-sucedido (Leonard Nimoy, *I Am Not Spock* [Cutchogue, NY: Buccaneer Books, 1975], 41). Isso porque simplesmente não havia contraste suficiente entre os dois personagens (idem, *I Am Spock*, 34; depoimento a Shatner e Kreski, *Star Trek Memories*, 111).

¹⁸ Sabemos que Roddenberry havia considerado muito seriamente Lloyd Bridges (então conhecido pela série *Sea Hunt* [1958-1961]) para o papel de Pike, mas o ator deixou claro que não tinha nenhuma intenção de aceitar o papel, pois não desejava envolver-se com ficção científica, gênero que não entendia e nem apreciava (depoimento de Roddenberry a Asherman, *Star Trek Interview Book*, 9; Shatner-Kreski, *Star Trek Memories*, 60; depoimento de Roddenberry a Gross e Altman, *Captains’ Logs*, 11; mesmo depoimento em Edward Gross, *Trek Classic: 25 Years Later* [New York: Image Publishing, 1991], 18; mesmo depoimento em Gross e Altman, *Great Birds of the Galaxy*, 11). É interessante imaginar como teria sido o capitão na interpretação de Bridges — que deve ter-se depois arrependido daquela que foi decerto a mais infeliz decisão profissional de sua vida.

¹⁹ Clark corretamente observa que a atriz não interpretou a sua personagem como alguém puramente fria e *machinelike*, mas antes como uma mulher que apenas mantinha uma “fachada” glacial para esconder seus verdadeiros sentimentos —

O médico, Dr. Boyce (John Hoyt), tem com Pike o mesmo tipo de relacionamento que McCoy terá com Kirk, sendo seu conselheiro e confessor. Porém, Boyce parece bem mais velho, menos próximo da idade de Pike, mais paternal. A “ordenança” (*yeoman*) Colt (Laurel Goodwin) também tem uma atração pelo capitão, mas não parece ser correspondida; ela é muito mais juvenil e imatura do que a ordenança Janice Rand, e parece ser atrapalhada e canhestra (na ponte, vive dando encontrões no capitão, em cenas omitidas em “The Menagerie”). Sulu e Uhura não têm equivalentes nesse primeiro piloto, que, com exceção do figurante japonês da sala de transportes, parece apresentar uma tripulação inteiramente caucasiana, contrastando com a multirracialidade que se tornaria uma característica tão notável em *Star Trek*²⁰.

Todavia, a diferença mais conspícua está na caracterização do personagem Spock: além da maquilagem mais tosca (e das sobrancelhas peludas), o vulcano — nenhuma referência é feita ao seu planeta de origem — aparece como uma pessoa absolutamente normal e emotiva. Ele grita, assustado, quando os talosianos raptam as mulheres na sala de transportes; para quem conhece o personagem, no entanto, o mais dolorosamente desconcertante é vê-lo sorrir, embevecido como um colegial, diante das plantas vibrantes na superfície do planeta²¹.

os quais, no entanto, vêm à tona em diversas ocasiões: por exemplo, ela fica embaraçada quando os talosianos sondam-lhe os pensamentos e revelam a sua atração por Pike, e se irrita quando a ordenança Colt pergunta ao capitão quem ele teria escolhido para ser a sua “Eva” (Clark, *Star Trek FAQ*, 31-32). Esse autor, todavia faz tais observações em tom de crítica, não vendo nenhuma “razão lógica” para semelhante comportamento da personagem, e por isso considera inossa, “flat”, a *performance* de Majel Barrett. É forçoso discordar dessa opinião. Na verdade, havia um motivo muito lógico para a conduta da “Number One”, exatamente o mesmo apontado pela Dra. Dehner em “Where No Man Has Gone Before”, quando ela diz: “women professionals do tend to overcompensate” (o que é fato, e se verifica cotidianamente na vida real). Tem-se a impressão de que, por trás da gélida e eficiente primera oficial, escondia-se uma mulher potencialmente ebuliente e muito feminina, que se auto-reprimia por necessidade de se impor na função que exercia. A *performance* de Majel Barrett seria, sim, flat, se ela interpretasse a sua personagem como uma mulher de fato abúlica e totalmente insensível. Sua interpretação deu uma dimensão maior à personagem, tornando-a tridimensional em vez de plana; em essência, é o mesmo que Nimoy mais tarde faria com Spock.

²⁰ Desde o início, Roddenberry insistiu em que a tripulação da *Enterprise* incluísse pessoas de todas as raças; sua filosofia de I.D.I.C. — apresentada em “Is There in Truth No Beauty?”, cf. nota 1113 *infra* — seria uma expressão desse modo de pensar (Block e Erdmann, *Star Trek 365*, 339). Comentando a sua intenção de ter uma tripulação multirracial e a sua visão de um futuro de congregação das nações, isento do nacionalismo (que ele considerava mesquinho) ainda hoje tão comum em todo o mundo, Roddenberry admite que teve de ir com cautela, para não forçar demais o público da época, acostumado a ver apenas *W.A.S.P.s* (*White, Anglo-Saxon Protestants*) na televisão (depoimento a Susan Sackett, *Letters to Star Trek* [New York: Ballantine Books, 1977], 34-35). Ele acabou cedendo à NBC quanto a descartar a idéia de ter uma mulher — a “Number One” — como segunda em comando, mas sempre declarou que não teria em hipótese alguma aceitado uma tripulação que não fosse internacional e multirracial (depoimento a Lichtenberg, Marshak e Winston, *Star Trek Lives!*, 166). Realmente, o *Writer and Director’s Guide* (conhecido como a “Bíblia” de *Star Trek*), em seu *final draft* datado de 20 de junho de 1967, dizia expressamente, à pág. 7, que a tripulação da *Enterprise* é internacional em sua origem e completamente multirracial, e recomendava o uso de figurantes e atores de várias etnias, a fim de sugerir a enorme diversidade das pessoas a bordo da nave.

²¹ Nimoy diz que foi Butler quem lhe sugeriu que pegasse nas plantas e sorrisse para Hunter, e afirma que obedeceu porque, até aquele momento, “we didn’t have a tight handle on the character”. Segundo Nimoy, ninguém pensou nisso na ocasião, mas ele admite hoje que foi um erro (depoimento a Deborah Fisher, “Spock”, *Star Trek Communicator* 108 [agosto-setembro 1996]: 55). O ator dá a entender que, no esboço inicial que Roddenberry lhe fizera para o personagem, Spock já era frio e lógico, e consistentemente explica o seu emocionalismo em “The Cage” com a mesma sentença: “I didn’t have a handle on the character” (Nimoy, *I Am Spock*, 25). No entanto, ele parece esquecer que, na concepção original de “The Cage”, não era Spock, mas sim a “Number One” a personagem fria e lógica. Somente depois que essa personagem foi rejeitada pela NBC, Roddenberry transferiu aquelas suas qualidades para Spock. Roddenberry sempre afirmou isso (Whitfield e Roddenberry, *The Making of Star Trek*, 129; v. tb. Sackett, *Letters to Star Trek*, 61); e o próprio Nimoy o refere em outro depoimento (Gross e Altman, *Captains’ Logs*, 13). Segundo Fontana, na sua introdução a *Star Trek 365: The Original Series*, s/ nº de pp., teria sido o próprio Roddenberry quem não gostou do sorriso de Spock, achando que ele estragava a mística

É errado, porém, comparar “The Cage” com a série completa de *Star Trek*. Esse primeiro piloto é o esboço de uma série que não se concretizou, que nunca foi para frente. É uma sinfonia inacabada, e ninguém pode dizer o que aconteceria dali por diante se a NBC o tivesse aprovado. É mister julgá-lo em si mesmo, e pelos seus próprios méritos. Nesses termos, “The Cage” é uma extraordinária realização.

Todos os elementos fundamentais que fariam de *Star Trek* uma obra-prima da televisão já estão presentes em “The Cage” (salvo a complexa e profunda interação entre os personagens, e a sua rica psicologia, mas isso também não se revelaria, desde logo, em “Where No Man Has Gone Before”). História original e roteiro são excelentes; no tocante ao enredo em si, Roddenberry, pessoalmente, nunca faria nada melhor na série. É, de fato, uma história madura, inteligente, sofisticada, cheia de conceitos brilhantes e maravilhosamente desenvolvidos. A idéia de que os talosianos sondavam as fantasias eróticas de Pike, para apresentar Vina de todas as maneiras mais sedutoras para ele, foi muitíssimo bem imaginada (sobretudo a exótica dança de Vina como escrava verde de Orion²², um dos momentos antológicos de *Star Trek*²³ e sonho erótico de muitos *trekkers* do sexo masculino). O jogo entre realidade e ilusão é fascinante, a seqüência de fantasias criadas sucessivamente, uma após outra, pelos talosianos, é surpreendente. Nesse filme, tudo é ilusão — e, até certo ponto, talvez nem seja tão difícil assim entender por que os executivos da

do personagem, e decidiu que dali por diante ele não mais sorriria. (Spock sorriu de novo, é claro, em “This Side of Paradise”, mas nesse caso ele estava sob a influência dos esporos, que tinham efeito psicotrópico).

²² Ao contrário de Yvonne Craig (que também interpretaria uma escrava verde de Orion em “Whom Gods Destroy”) — cf. nota 1209 *infra* — Susan Oliver não era dançarina, e precisou da ajuda de um coreógrafo, o qual trabalhou diariamente com ela durante toda uma semana, antes que ela pudesse fazer aquela cena (depoimento da atriz a Frank Garcia, “First Trek: Susan Oliver”, *Starlog* 135 [outubro 1988]: 78).

²³ Muito já se falou sobre o curioso incidente que envolveu as filmagens dessa cena. Antes de rodar-se a versão definitiva, já com Susan Oliver no papel de Vina, foi decidido fazer alguns testes de câmera, a fim de aferir como a maquiagem verde fotografaria. Para esses testes foi empregada a atriz Majel Barrett, que já era contratada do estúdio e percebia uma remuneração inferior à de Susan Oliver. Após o primeiro teste, verificou-se que a maquiagem verde não fotografara bem, e a atriz aparecia com coloração de pele normal. Repetiu-se o teste, com uma maquiagem mais carregada, e o resultado, surpreendentemente, foi o mesmo. Um terceiro teste foi realizado, utilizando uma maquiagem ainda mais intensa, porém sem alteração no resultado, o que deixou a equipe de produção muito intrigada. Um telefonema ao laboratório de revelação do filme desvendou o mistério: na realidade, desde o primeiro teste a atriz tinha aparecido no filme com a pele perfeitamente verde. Os técnicos do laboratório, no entanto, não sabendo do que se tratava, julgaram que aquilo fosse alguma estranha aberração cromática e, teste após teste, tinham efetuado, a duras penas, uma correção do espectro de cor, a fim de que a pele da moça recuperasse a sua cor natural. Esses fatos estão bem documentados em diversas fontes: Whitfield e Roddenberry, *The Making of Star Trek*, 77-78 (sem mencionar que a atriz do teste era Majel Barrett); Ben Herndon, “*Star Trek*: The Creators of Science Fiction’s Most Popular Show Take a Fond Look Back”, *Cinefantastique* 17, n.º 2 (março 1987): 30 (sem aludir a Majel Barrett); Shatner e Kreski, *Star Trek Memories*, 66-69 (dizendo que Majel Barrett fez apenas o primeiro teste, sendo substituída por outras atrizes nos demais); Solow e Justman, *Inside Star Trek*, 40 (mencionando apenas Majel Barrett); Block e Erdmann, *Star Trek 365*, 9 (também mencionando apenas Majel Barrett); Alexander, *Star Trek Creator*, 214-215 (afirmando expressamente que Majel Barrett fez todos os testes sozinha); a própria Majel Barrett conta o ocorrido sem aludir a outras atrizes (Majel Barrett, “At the Salute: Majel Barrett”, entrevista a *Starlog* 112 [novembro 1986]: 58; depoimento semelhante em James Van Hise, *The Classic Trek Crew Book* [Las Vegas: Pioneer Books, 1993], 203). Acrescente-se que, na filmagem efetiva dessa cena, Susan Oliver sucumbiu à fadiga, devido ao calor do estúdio, à opressão da maquiagem e à exaustão física decorrente dos repetidos *takes*. Foi necessário chamar um médico, que lhe aplicou injeções de vitamina B, a fim de que ela pudesse completar as filmagens do dia. (Whitfield e Roddenberry, *The Making of Star Trek*, 78; Shatner e Kreski, *Star Trek Memories*, 69). Também Solow e Justman confirmam a história, mas procuram minimizar a sua importância, dizendo que a atriz passou mal apenas porque estava gripada (Solow e Justman, *Inside Star Trek*, 48.).

personalidade própria por meio de, entre outras coisas, uma sonoridade característica, Courage teve a idéia de empregar sons musicais em vez de efeitos sonoros³⁹. Semelhante prática seria repetida nos episódios seguintes, e os sons da superfície dos planetas se tornariam mais uma característica muito marcante de *Star Trek*, passando também a fazer parte da sua inesquecível “assinatura sonora”.

Esse primeiro piloto, na versão lançada em vídeo pela Paramount/CBS, dura aproximadamente 64 minutos — catorze a mais do que um episódio normal — e portanto teria duração suficiente para ser exibido como telefilme avulso caso a série não tivesse ido para frente, o que certamente foi intencional⁴⁰.

Um excelente filme que, além de ser um interessante “rascunho” do *Star Trek* que nós conhecemos hoje — permitindo um vislumbre do processo criativo de concepção da série — é um tantalizante indício de como seria a série “alternativa” que teria surgido se a NBC o tivesse aprovado como piloto.

CRÉDITOS DE “THE CAGE”⁴¹

(Por se tratar de *termini tecnici*, ou termos técnicos, muitas vezes sem equivalente perfeito em português, os nomes de algumas das funções abaixo foram mantidos em inglês; para maiores esclarecimentos, consultar o glossário da página 619 *infra*)

Produtor Associado: Byron Haskin
 Diretor de Fotografia: William E. Snyder
 Operador de Câmera: Jerry Finnerman
 Art Directors: Pato Guzman, Franz Bachelin
 Art Director Assistente: Walter M. Jefferies
 Design da USS Enterprise: Gene Roddenberry, Walter M. Jefferies
 Música composta e regida por Alexander Courage
 Figurinos criados por William Ware Theiss

³⁹ Courage reuniu cinco músicos em um estúdio de som da empresa Glen Glenn Studios (responsável pela gravação e trabalhos técnicos de som em *Star Trek*) e gravou os sons produzidos por diversas combinações desses instrumentos, criando assim a singular sonoridade que se ouve na superfície de Talos IV (Solow e Justman, *Inside Star Trek*, 57). Summers descreve em termos técnico-musicais o efeito obtido por Courage como “um fluxo estático e constante, apresentando múltiplos arcos de glissando que se sobrepõem uns aos outros em diferentes tempos e alturas de tom”; esse autor vê semelhanças de sonoridade entre tais efeitos musicais e a abertura micropolifônica da peça “Atmosferas”, do compositor húngaro contemporâneo György Ligeti (1923-2006), a qual seria mais tarde utilizada por Stanley Kubrick na trilha sonora do filme *2001: A Space Odyssey* (Summers, “*Star Trek* and the Musical Depiction of the Alien Other”, 23)

⁴⁰ Em carta datada de 5 de abril de 1965 a Jeffrey Hunter — depois de o ator ter-se recusado a repetir o seu papel no segundo piloto de *Star Trek* — Roddenberry manifesta o desejo de tê-lo de volta para apenas um ou dois dias de filmagens adicionais, a fim de rodar uma abertura alternativa para “The Cage” e torná-lo mais adequado para lançamento como filme avulso (Alexander, *Star Trek Creator*, 229). Hunter, todavia, recusou-se a atender a esse pedido (Solow e Justman, *Inside Star Trek*, 251).

⁴¹ Com exceção do elenco principal, do diretor e do roteirista-produtor Roddenberry, ninguém mais recebeu crédito nos letreiros de *The Cage*. Os créditos acima foram extraídos de Asherman, *Star Trek Compendium*, 15.

O SEGUNDO PILOTO (1965)

1) WHERE NO MAN HAS GONE BEFORE

Dir.: James Goldstone. Rot.: Samuel A. Peeples

Com: Gary Lockwood (*Ten. Com. Gary Mitchell*), Sally Kellerman (*Dra. Elizabeth Dehner*), Paul Fix (*Dr. Mark Piper*), Paul Carr (*Ten. Lee Kelso*), Andrea Dromm (*Ordenança Smith*), Lloyd Haynes (*Tenente Alden*).

DATA ESTELAR: 1312.4

PERÍODO DE FILMAGEM: de 19 a 29 de julho de 1965

PRIMEIRA EXIBIÇÃO: 22 de setembro de 1966

SINOPSE: A *U.S.S. Enterprise*, sob o comando do Capitão James Kirk, explora uma região do espaço bem próxima aos confins da galáxia. De repente, começa a captar um sinal automático de emergência com o código de identificação da *S.S. Valiant*, uma nave desaparecida havia dois séculos. Tudo o que encontram no espaço, porém, é um pequeno dispositivo de registro de emergência, presumivelmente ejetado da *Valiant* pouco antes de ela ter sido destruída. Trazem-no a bordo, e Spock sonda os seus bancos de memória. Descobre que aquela nave havia sido atingida por uma tempestade magnética e lançada em direção aos limites da galáxia; seis tripulantes haviam perecido durante o acidente; os registros revelam que, a partir de então, a tripulação sobrevivente passara a, obsessivamente, procurar informações sobre percepção extra-sensorial nos computadores de bordo. Depois disso, o último registro parece indicar que, por incrível que possa parecer, o capitão havia ordenado a destruição de sua própria nave. A *Enterprise* se aproxima, por fim, da orla da galáxia, e encontra uma estranha barreira energética, presumivelmente a mesma que a *S.S. Valiant* havia cruzado duzentos anos antes. Kirk decide prosseguir e atravessar a barreira, para investigá-la. A nave é intensamente afetada pela misteriosa energia, e vários circuitos explodem; os motores são avariados. Nove tripulantes morrem. Na ponte de comando, o Tenente Gary Mitchell — navegador e grande amigo do capitão desde os tempos de academia — e a médica psiquiatra Dra. Elizabeth Dehner são atingidos por uma descarga energética e desfalecem. Quando Mitchell recobra a consciência, seus olhos apresentam um inexplicável brilho prateado. Ele é enviado para a enfermaria, onde fica sob observação. Spock verifica que, de acordo com os registros, os nove tripulantes mortos, e também a Dra. Dehner, haviam no passado obtido resultados elevados em testes de percepção extra-sensorial, sendo que Mitchell tinha, dentre todos, o índice mais alto nesses testes. A Dra. Dehner, já plenamente recuperada do choque, é designada por Kirk para cuidar de Mitchell. Apesar de uma inicial hostilidade entre os dois, eles descobrem uma

crescente atração recíproca. Em seu leito na enfermaria, Mitchell passa o tempo a ler, e começa a desenvolver uma leitura incrivelmente rápida, de dezenas ou centenas de páginas por minuto, com capacidade de memorização total, que demonstra para a doutora. Consegue entender textos complexos, como a obra do filósofo Spinoza, e com facilidade tão grande que passa a achá-la pueril. Adquire a habilidade de movimentar objetos por telecinese, e chega até a controlar os sensores médicos que monitoram as suas funções vitais. Quando o tenente Kelso vai visitá-lo, Mitchell é capaz de ler em sua mente uma perigosa pane nos propulsores da nave, que Kelso havia visto mas não tinha notado. Kelso reporta o caso a Kirk e seus oficiais, na sala de reuniões. Spock pondera que os poderes que Mitchell está adquirindo o tornam perigoso; sugere que Kirk o abandone em Delta Vega — planeta desabitado, munido de uma estação não tripulada para processamento de lítio, aonde a *Enterprise* se dirigia a fim de efetuar reparos em suas máquinas. Kirk reluta, mas percebe que o vulcano tem razão. Mais tarde, quando Kirk e Spock vão buscá-lo na enfermaria, Mitchell lê seus pensamentos e, não querendo ser deixado em Delta Vega, repele-os com uma descarga elétrica emanada de suas mãos. Eles conseguem, por fim, agarrá-lo e imobilizá-lo por tempo suficiente para que a Dra. Dehner lhe injete uma dose de tranquilizante. Sedado, Mitchell é transportado para a superfície do planeta e detido em uma cela, atrás de um campo de força. Ao recuperar os sentidos, tenta atravessá-lo; não consegue, mas seu poder continua a aumentar. Percebendo isso, Kirk ordena a Kelso a preparação de um sistema de auto-destruição que permita detonar toda aquela região, matando todos os presentes, caso Mitchell consiga escapar. Spock, por sua vez, manda trazer de bordo um poderoso rifle *phaser*. Mas Mitchell, cujos poderes se tornam cada vez maiores, usa telecinese para estrangular Kelso com um cabo de força e consegue, finalmente, romper o campo que o detinha. Deixa Kirk e Spock desacordados com um choque elétrico, e vai embora. A Dra. Dehner, que já começava a adquirir os mesmos poderes e cujos olhos principiavam a apresentar o mesmo brilho prateado, o acompanha. Mitchell revela-se inebriado de poder, já se considerando um deus e vendo os demais humanos como insetos desprezíveis. Kirk recupera os sentidos, com a ajuda do Dr. Piper, e vai ao encalço de Mitchell, levando o rifle *phaser*. Encontra a Dra. Dehner e tenta apelar para a sua humanidade. Finalmente Mitchell aparece; facilmente desarma Kirk por telecinese, com um gesto de mão; com outro gesto, faz aparecer uma sepultura, onde pretende enterrar o ex-amigo. Percebendo, finalmente, quão ensandecido estava Mitchell, a Dra. Dehner usa seus poderes contra ele, aplicando-lhe uma descarga elétrica. Os dois travam um verdadeiro duelo de raios elétricos, e Kirk aproveita esse momentâneo enfraquecimento de Mitchell para atacá-lo com os punhos. Durante a luta, Mitchell cai na cova que havia criado para Kirk, e o capitão usa o rifle *phaser* para provocar o desmoronamento de uma rocha, que esmaga Mitchell e o sepulta para sempre. A Dra. Dehner acaba também morrendo, como consequência do duelo com Mitchell.

COMENTÁRIO:

Esse foi o segundo piloto, filmado em julho de 1965, depois de “The Cage” ter sido recusado pela NBC em fevereiro⁴³. Tendo logrado obter da emissora a aprovação que faltara ao primeiro piloto, acabou sendo aproveitado como episódio regular do primeiro ano da série. Nesse sentido, é um episódio importante, pois foi o primeiro a apresentar a série já na forma como a conhecemos hoje, com quase todos os atores e personagens que se tornaram permanentes. Foi a primeira aparição do capitão Kirk, já interpretado por William Shatner⁴⁴. Também o engenheiro Scotty (James

⁴³ As filmagens começaram no dia 19 de julho de 1965 (Alexander, *Star Trek Creator*, 233; Solow e Justman, *Inside Star Trek*, 82) e duraram oito dias (Whitfield e Roddenberry, *The Making of Star Trek*, 156; depoimento de Justman em Shatner e Kreski, *Star Trek Memories*, 110). De fato, Goldstone diz que era imperativo terminar o piloto em no máximo oito dias, para convencer a NBC de que seria possível produzir os episódios comuns de *Star Trek* em seis ou sete dias, apesar das dificuldades inerentes à filmagem de uma série tão complexa (depoimento a Edward Gross, “James Goldstone from *Enterprise* to *Earth Star Voyager*”, *Starlog* 124 [novembro 1987]: 40; mesmo depoimento em Gross e Altman, *Captains’ Logs*, 15; depoimento semelhante a Robin Brunet, “Directing the Pilot”, *Cinefantastique* 27, nº 11/12 [julho 1996]: 43-44). Na realidade, porém, foi necessário mais um nono dia de filmagens, em 27 de julho, apenas para breves *pickup shots* e *inserts* (Solow e Justman, *Inside Star Trek*, 85). Shatner e Kreski afirmam que as filmagens teriam começado em 21 de julho (Shatner e Kreski, *Star Trek Memories*, 107), enquanto Clark sugere o dia 20 (Clark, *Star Trek FAQ*, 76); todavia, o *shooting schedule* reproduzido em fac-símile por Whitfield e Roddenberry atesta definitivamente a data do dia 19 (Whitfield e Roddenberry, *The Making of Star Trek*, 147). Cushman confirma o dia 19 como o do início das filmagens, e esclarece que os trabalhos duraram mais precisamente oito dias e meio, incluindo os *pickup shots*, mas afirma que o último dia de filmagens foi na verdade 29 de julho (Cushman e Osborn, *These Are the Voyages I*, 96 e 101) — o que faz sentido, já que os dias 24 e 25 foram sábado e domingo, quando não se realizavam filmagens. Com os trabalhos de pós-produção, o novo piloto só foi considerado pronto para ser submetido à NBC em janeiro de 1966 (Whitfield e Roddenberry, *The Making of Star Trek*, 158).

⁴⁴ Chamado a repetir o seu papel nesse segundo piloto, Jeffrey Hunter não aceitou a proposta. Todas as referências indicam que foi sua esposa, Joan “Dusty” Bartlett, quem o persuadiu a isso. Ela detestou “The Cage”, e achava que participar de uma série de TV (principalmente ficção-científica, gênero que em geral não era respeitado na época) estava abaixo do *status* profissional de Hunter (depoimento de Roddenberry a Asherman, *The Star Trek Interviews Book*, 10), o qual já era astro de cinema e tinha trabalhado em obras de diretores de prestígio, como John Ford e Nicholas Ray. Segundo uma versão dos fatos, foi ela quem compareceu à Desilu, representando Hunter, para assistir a uma projeção da montagem final de “The Cage”, e com base nisso desaconselhou o marido a permanecer no projeto (Solow e Justman, *Inside Star Trek*, 63); de acordo com uma segunda versão, Hunter também assistiu à projeção, acompanhando a esposa, mas acatou a decisão dela a esse respeito (Alexander, *Star Trek Creator*, 225). Outra versão sustenta que ela, representando Hunter, não propriamente recusou o papel, mas fez exigências tão excessivas, que tornaram inviável a sua contratação (Nimoy, *I Am Spock*, 32; Fontana, introdução a *Star Trek 365: The Original Series*, s/ nº de pp.). Conforme ainda mais uma versão da história, já durante as filmagens do primeiro piloto, a mulher de Hunter estava muito descontente com aquilo, e ficava infernizando a produção do filme, dando palpites e fazendo exigências especiosas a toda hora; Roddenberry percebeu que seria impossível continuar daquele jeito e, de bom grado, aceitou substituir Hunter no segundo piloto (Shatner e Kreski, *Star Trek Memories*, 98-99). O diretor de *casting*, Joe D’Agosta, acrescenta que a NBC não tinha, de todo modo, gostado muito de Hunter no primeiro piloto e queria mesmo substituí-lo (depoimento a Anna L. Kaplan, “Casting the Series”, *Cinefantastique* 27, nº 11/12 [julho 1996]: 56). Sendo excluído Hunter, conta-se que Roddenberry chegou a convidar Jack Lord (que mais tarde alcançaria grande fama com a série *Hawaii Five-0*) para o papel do capitão, mas as negociações não deram certo (Nimoy, *I am Spock*, 32-33), porque Lord teria exigido nada menos que 50% de participação nos lucros da série (Shatner e Kreski, *Star Trek Memories*, 100). Ainda com relação a Hunter, vale lembrar que ele se acidentou em 1968, quando filmava *Cluster of the West*, de Robert Siodmak, na Espanha, caindo de um cavalo após uma explosão acidental. A partir daí, começou a ter ataques de tontura, possível consequência do impacto que recebeu na cabeça. No ano seguinte, sofreu grave queda na escadaria de sua casa — presumivelmente ocasionada por um desses ataques de tontura. Foi levado ao Valley Hospital e submetido a cirurgia cerebral, mas faleceu em 27 de maio, aos 43 anos de idade. Ponderam alguns (e.g. Majel Barrett, depoimento a James Magda, “Majel Barrett Nurses a Role”, *Star Trek: The Official Fan Club Magazine* 95 [fevereiro-março 1994]: 15) que, se ele não tivesse dado ouvidos à esposa e tivesse aceitado continuar em *Star Trek*, poderia estar vivo até hoje, pois não teria ido rodar o filme na Espanha e, por conseguinte, não teria sofrido o acidente.

Doohan) tem aqui a sua estréia, já com sotaque escocês⁴⁵, bem como o tenente Sulu (George Takei), que no entanto aparece num papel muito diminuto, e é apresentado como “físico”. Não temos ainda a tenente Uhura (esse é, por sinal, o único episódio além de “Miri” em que se vê um tripulante do sexo masculino — interpretado pelo ator Lloyd Haynes⁴⁶ — no posto de comunicações na ponte) e — falta muito importante — não temos tampouco o Dr. McCoy. Em seu lugar aparece um Dr. Piper (Paul Fix), muito mais idoso e menos interessante como personagem. E a “ordenança” (*yeoman*) que aparece nesse episódio se chama Smith, sendo interpretada por Andrea Dromm, atriz até bonitinha e simpática, mas que foi substituída nos episódios subsequentes pela mais expressiva Grace Lee Whitney, no papel da *yeoman* Janice Rand.

Do elenco do primeiro piloto só permaneceu Leonard Nimoy, como o Sr. Spock. Ele já aparece aqui com a sua característica de vulcano desprovido de emoções — traço que ainda não tinha no primeiro piloto, e que de certa forma, “herdou” da “Number One”, personagem que havia sido eliminada por exigência da NBC, que não queria aceitar uma personagem feminina inteligente e fria, e em posição de autoridade⁴⁷. A cena inicial do episódio, na qual vemos Spock jogando xadrez com Kirk, e o diálogo que a acompanha, não tem outra finalidade a não ser apresentar e caracterizar esse personagem (e diga-se de passagem que, nesse momento, ainda é muito vaga a ascendência terráquea de Spock: ele diz que “um dos seus ancestrais” se casou com uma mulher da Terra, sem alusão alguma a seu pai Sarek, personagem que ainda não havia sido criado). Mas notemos que Spock aparece um tanto jovial nessa cena, e quase chega a esboçar um sorriso; percebe-se que a composição do personagem na interpretação de Nimoy ainda não estava perfeitamente definida.

Podemos notar muitas diferenças de direção de arte em comparação com o resto da série. Tal como em “The Cage”, os uniformes são ainda bem diferentes no *design* e nos matizes de cor, e

⁴⁵ A perfeita escolha de Doohan deveu-se, fortuitamente, ao fato de Goldstone ter dirigido esse segundo piloto, pois foi ele quem recomendou o ator, a quem já conhecia, para o papel (depoimento de Doohan a Asherman, *Star Trek Interview Book*, 52 e a Gerrold, *The World of Star Trek*, 94; depoimento de Goldstone a Asherman, *Star Trek Interview Book*, 105; Shatner e Kreski, *Star Trek Memories*, 106). Doohan era especialista em sotaques e, quando se apresentou perante Roddenberry, Justman, Morris Chapnick (assistente de Roddenberry) e o *casting director* Joseph D’Agosta para um *audition* pelo papel do engenheiro, fez-lhes uma demonstração dos vários sotaques de que era capaz. O próprio Doohan conta versões contraditórias acerca de quem escolheu o sotaque escocês, se ele mesmo (James Doohan, “James Doohan: Always on the Beam”, entrevista a Jim George e J. Cat McDowell, *Starlog* 94 [maio 1985]: 27; depoimento a Asherman, *Star Trek Interview Book*, 53; depoimento a Anna Kaplan, “James Doohan, Scotty”, *Cinefantastique* 27, nº 11/12 [julho 1996]: 28) ou Roddenberry e os outros (depoimento a Gerrold, *The World of Star Trek*, 94; James Doohan, “Trek Interview: James Doohan”, entrevista, in *The Best of Trek: From the Magazine for Star Trek Fans*, ed. Walter Irwin e G. B. Love [New York: Signet, 1978], 90; Idem, “Second Interview with James Doohan”, entrevista a G. B. Love, in *The Best of Trek: From the Magazine for Star Trek Fans*, ed. Walter Irwin e G. B. Love [New York: Signet, 1978], 93). Mas ele sempre sustentou que o prenome do personagem foi escolhido por sugestão sua, já que seu nome do meio é Montgomery e tanto o seu avô materno como um de seus filhos também se chama Montgomery (depoimento a Asherman, *Star Trek Interview Book*, 53; depoimento a Kaplan, “James Doohan, Scotty”, 28; confirmam Whitfield e Roddenberry, *The Making of Star Trek*, 245).

⁴⁶ Segundo Takei, Haynes logo em seguida conseguiu o papel principal em uma nova série chamada *Room 222*, e por isso pediu para ser liberado de seu contrato com *Star Trek* quando o segundo piloto foi aprovado e a série começou a ser filmada (George Takei, *To the Stars: The Autobiography of George Takei, Star Trek’s Mr. Sulu* [New York: Pocket Books, 1994], 235). Deve tratar-se, todavia, de um engano de Takei, pois *Room 222* (série, de fato, estrelada por Haynes) só começou a ser produzida em 1969, logo depois do cancelamento de *Star Trek*. De acordo com Solow e Justman, Haynes teria, na verdade, sido dispensado em razão da inexpressividade do personagem que ele interpretava, o qual foi eliminado da série (Solow e Justman, *Inside Star Trek*, 153).

⁴⁷ V. notas 11 e 21 *supra*.