

A fronteira final: Guerra Fria e movimentos pacifistas refletidos em Jornada nas Estrelas

Yuan Veiga Pereira¹

Resumo: Ao analisar a série original de Jornada nas Estrelas, buscamos notar quão representativa foi para a sociedade ao fim da década de 60. Usando como métodos de pesquisa estudos sobre representações de mundo, sensibilidades e o uso de imagens, a análise se apresenta como de cunho histórico e social. O recorte do estudo foca-se na questão de guerra e paz, no contexto histórico da guerra fria e movimentos ativistas pelos direitos humanos.

Palavras-chave: Jornada nas Estrelas; Representações; Sensibilidades; Pacifismo.

The final frontier: the Cold War and peace movements reflected in Star Trek

Abstract: to analyze the original series of Star Trek, we seek to note how representative was for the company at the end of the decade of 60. Using as methods of research studies on world representations, sensibilities and the use of images, the analysis is presented as imprint historical and social. The outline of the study focuses on the question of war and peace, in the historical context of the Cold War and movement activists for human rights.

Keywords: Star Trek; Representations; Sensitivities; Pacifism.

Com a possibilidade da utilização de novas fontes no meio historiográfico, que se deu a partir da chamada Nova História, os meios audiovisuais como cinema e programas de TV passam a ser inseridos nesse novo campo de possibilidades. É a partir do meio audiovisual que partirá a nossa análise, tendo como recorte temporal os anos finais da década de 1960. Tomamos como tema de pesquisa a corrida armamentista e a luta pelos direitos humanos em meio à guerra fria. Para tanto, será analisada a série original de Jornada nas Estrelas, onde tencionamos resgatar reflexos e representações da sociedade no período em que foi produzida. A partir disso é possível, por meio de métodos capazes de resgatar esses fragmentos do passado, acessarmos as sensibilidades contidas nos episódios da série. Sendo nosso estudo uma pesquisa de caráter histórico e social, as formas de arte, em seus diversos moldes, podem ser tratadas como pontos de acesso a resquícios do passado. Tendo em vista todo esse cenário, podemos tomar como fontes de análise os inúmeros modelos daquilo que chamamos de arte sequencial, onde encontramos narrativas contadas a partir de cenas em sequência.

A arte sequencial encontra-se em progressivo crescimento no Brasil, estimulada pela massiva expansão da cultura pop, que tem se alastrado através de distintos meios midiáticos de divulgação. Podemos constatar este fato através do crescimento exponencial do número de estudos nesta área, dando destaque a utilização da arte sequencial como instrumento de ensino dentro das salas de aula. Isso se deve a potencialidade que essa plataforma tem como ferramenta de ensino e de estudo de análise, tendo em vista o seu

¹ Centro Universitário Unilasalle Canoas. E-mail: yuanpereira2013@gmail.com

formato como um meio de expressão e representação de sociedades distintas, assim como de períodos históricos, podendo ser analisada por diversas áreas do conhecimento, através de aspectos sociais, antropológicos e até mesmo históricos.

Sendo um meio de contar histórias através de cenas em sequência, podemos dizer que a arte sequencial não se trata somente de histórias em quadrinhos, como costumeiramente é associada, devido a atribuição dada a partir da década de 80, mas também engloba os meios da animação, cinematográfico e televisivo, conforme explana Vergueiro:

“As histórias em quadrinhos passaram a ser também mencionadas como Arte Sequencial, uma denominação pouco satisfatória, uma vez que, a rigor, poderia se referir não apenas às histórias em quadrinhos, mas também a outras artes com as mesmas características, como o cinema e a animação” (VERGUEIRO, 2011, p. 9).

Tendo os veículos midiáticos como formas de expressão e representação, é possível dizer que o cinema e a televisão são meios que atingem um público ainda maior se comparados a formatos literários. Sendo o meio audiovisual mais prático em relação ao acesso e considerando o massivo número de espectadores. A partir do som e imagem aquele que assiste se sintoniza, imergindo para dentro da situação que observa e despertando em si sensações distintas. Nos é permitido criar uma atmosfera cheia de significâncias, sendo passível de formações ritualísticas, em torno do ato de assistir, dentro de uma análise antropológica. Dessa forma notamos a presença do subjetivo e das sensibilidades envolvidas em torno do cinema e televisão, que partem, não somente daquele que consome, mas também daquele que produz este tipo de mídia. Aqui tomamos por sensibilidade o conceito da historiadora Sandra Jatahy Pesavento:

“[...] as sensibilidades corresponderiam a uma relação originária dos homens com a realidade, expressa por sensações e pela percepção, que, de forma individual e partilhada, implicam a tradução da experiência humana no mundo. Sendo, contudo, um processo subjetivo, brotado do íntimo de cada indivíduo, como uma experiência única, a sensibilidade não é, a rigor, intransferível. Sendo a sensibilidade uma *forma de ser e estar no mundo*, ela pode ser também compartilhada, uma vez que é, sempre, social e histórica” (PESAVENTO, 2005, p. 128).

Ao trabalharmos com esta definição de sensibilidades, podemos perceber que estando contida, mesmo que de forma subjetiva, dentro do filme ou programa de televisão, este fragmento ou vestígio de sentimento é uma marca tênue do que podemos definir como representações de mundo; pois a realidade vivida e a forma como o indivíduo vê o mundo se expressa nas suas produções. Estas representações podem ser encontradas nas imagens midiáticas se as tomarmos como dispositivos culturais de um período em questão no tempo, que podem trazer significados variados, podendo ser eles, muitas vezes, morais e éticos. Significados e valores que podem ser aplicados nas produções audiovisuais tanto de forma direta quanto indireta, explícita ou implícita, intencional ou involuntária. Essas representações de mundo que aqui abordamos podem ser definidas a partir da ideia de que são construções realizadas por grupos sociais distintos, feitas sobre suas práticas, onde essas práticas somente podem existir enquanto representações, pois não podem ser percebidas em seu todo (CHARTIER, 1998, p. 13-28). Ainda podemos utilizar como definição deste conceito, aquele expresso por Pesavento:

“As representações construídas sobre o mundo não só se colocam no lugar deste mundo, como fazem com que os homens percebam a realidade e pautem a sua existência. São matrizes geradoras de condutas e práticas sociais, dotadas de força integradora e coesiva, bem como explicativa do real. Indivíduos e grupos dão sentido ao mundo por meio das representações que constroem sobre a realidade”. “[...] A representação é conceito ambíguo, pois na relação que se estabelece entre ausência e presença, a correspondência não é da ordem do mimético ou da transparência. A representação não é uma cópia do real, sua imagem perfeita, espécie de reflexo, mas uma construção feita a partir dele” (PESAVENTO, 2003, p. 39-40).

Se partirmos das formas de subjetividades explanadas aqui, e contidas nos meios audiovisuais, que em grande parte das vezes nos passa de maneira imperceptível, notaremos o quão influente e significativo um filme ou programa pode vir a se tornar para um indivíduo. Esse indivíduo pode se transmutar, enquanto sensitivo passível de absorver conceitos e valores transmitidos através dos meios de comunicação, em alguém capaz de acessar resquícios de um tempo passado, contidos nas imagens transmitidas no meio audiovisual. Pois, frisando o que já foi citado, mesmo que de maneira involuntária é possível transmitir visões de mundo distintas, de períodos históricos distintos, a partir da interpretação da realidade representada naquilo que se produz, mesmo na produção de uma mídia. É partindo dessa linha de pensamento que podemos afirmar que os rastros do passado podem ser revistos a partir das imagens, tanto fixas quanto daquelas em movimento, pois imagens são narrativas que se colocam a ser decifradas, afirmando a passagem do homem através do tempo, rerepresentando o ausente (CHARTIER, 1998). Dessa forma podemos estudar através de análises, muito próprias da história, o passado de uma sociedade a partir de veículos audiovisuais, pois estes por sua vez, sempre passam um sentido, uma mensagem ou recado, como afirma o historiador Guazzelli ao falar sobre a utilização do cinema como fonte histórica:

“Seja qual for a natureza do filme, ele necessariamente está divulgando uma “mensagem”, uma interpretação da realidade, uma visão de mundo que pertence ao seu autor. Este é, por sua vez, o resultado de múltiplas e incontáveis relações sociais – aquilo que mal resumimos com a palavra “contexto” – que remetem para a sociedade onde foi realizada a produção cinematográfica (e não para aquela situação do passado que a obra apresenta.)” (GUAZZELLI, 2009, p. 11).

Guazzelli nos mostra através de suas palavras, que a leitura do historiador sobre o passado, quando se utiliza de filmes como fontes, deve ser realizada a partir de uma análise feita através de questionamentos voltados, não para o período retratado na obra, mas sim àquele em que ela foi produzida, o contexto histórico em que foi realizada. Pois os discursos, problemáticas e valores manifestados no filme, mesmo em um longa ou curta-metragem que retrate dias futuros ou passados, remetem-se, na verdade, ao momento histórico vivido por aqueles que o produzem, espelhando e representando um reflexo de sua sociedade e forma de ver o mundo na obra que realizam.

Visto os elementos que podem ser encontrados dentro dos meios audiovisuais e que os enriquecem como fontes enquanto materiais de análise de grupos sociais e períodos históricos vividos por esses grupos, explanaremos aqui os cuidados a serem tomados ao utilizarmos dessas fontes. Primeiramente, neste sentido, um filme ou programa de TV não pode ser assistido com olhos voltados a apreciação da obra, ou seja, deve ser, antes de tudo, observado como um objeto de investigação, indo além de um mero entretenimento. O seu todo deve ser sondado com olhar crítico, fazendo perguntas e levantando questionamentos àquilo que se assiste. As extensões do filme devem ser estudadas, indo para além de sua produção e observando suas repercussões e o mundo que o rodeia. Para tanto nos apoiamos nas palavras do historiador Marc Ferro, precursor no campo da História do Cinema:

“[...] analisar no filme tanto a narrativa quanto o cenário, a escritura, as relações do filme com aquilo que não é filme: o autor, a produção, o público, a crítica, o regime de governo. Só assim se pode chegar à compreensão não apenas da obra, mas também da realidade que ela representa” (FERRO, 1977, p. 87).

Tendo esse rápido panorama a respeito dos métodos básicos para se fazer investigações, ou tomando emprestado o termo usado na geologia “prospecções”, pois aqui também buscamos, através da exploração da fonte, elementos valiosos, partamos agora para a questão do uso do cinema e televisão como forma de transmissão de morais e valores.

Percebemos que filmes e programas de TV nos transmitem muito mais do que podemos notar. Mesmo que em muitos casos as sensibilidades e representações de valores nos sejam passadas de maneira involuntária, sabemos que também podem ser transmitidas de forma intencional. A história nos dá exemplos de casos como estes, a partir da propaganda nazista de Goebbels que criava um sentimento de união na Alemanha, fragilizada pelos resultados da Primeira Guerra. A propaganda nazista visava inflamar o coração dos jovens alemães, buscando pregar a mensagem da necessidade de expandir suas fronteiras. Como Ministro da Propaganda, o papel de Goebbels se estendia a controlar as informações que eram lançadas ao público, vindo também a supervisionar as formas expressivas de arte. Após o término da Segunda Guerra, temendo o potencial do cinema como forma expressiva e instrumento de propaganda, a União Soviética busca controlá-lo desde seu início e em contraponto a isto surgem cineastas visionários como Eisenstein, que lutam pela defesa da expressão artística. Em contrapartida os Estados Unidos utilizam desta ferramenta para criarem um sentimento de nação no país, onde a união é estabelecida através de uma identidade patriótica, largamente retratada em seus filmes. Posteriormente, ainda lançaram, durante a guerra fria e a corrida espacial, filmes que reforçavam esse sentimento e adicionavam uma espécie de rivalidade em relação a União Soviética. Essa rivalidade teve início a partir das tensões consequentes ao final da Segunda Guerra, em 1945. A URSS mostrou sua força após deterem as tropas alemãs, enquanto que os EUA demonstraram seu potencial tecnológico a partir das bombas atômicas. Embora a União Soviética estivesse debilitada, o fantasma de uma possível Terceira Guerra Mundial eclodir começava a pairar. Iniciava-se a partir daí uma corrida armamentista entre as duas potências, tendo por trás dela questões políticas cruciais para definir quem deteria a supremacia. Testes com bombas e mísseis eram realizados com frequência. Mas conforme uma guerra convencional se mostrava destrutiva demais, deu-se início a uma disputa ideológica, onde a influência de cada potência era estendida a regiões distintas e acabavam por engendrar ditaduras nesses territórios. A propaganda norte americana em combate ao comunismo estava por todos os lugares. A corrida espacial começou a tomar forma. Sondas e satélites passaram a ser testados e lançados no espaço, e mesmo antes do homem pisar na lua os filmes e séries de ficção científica tornavam-se sensação. É neste contexto, mais precisamente em 8 de Setembro de 1966 que vai ao ar pela primeira vez uma inovadora série norte-americana de ficção científica conhecido como Jornada nas Estrelas.

A série foi uma proposta do roteirista e produtor Gene Roddenberry junto a Desilu Productions, mais tarde anexada a Paramount Pictures, tendo as três temporadas de sua série original (1966 – 1969) passadas através da emissora NBC. A ideia era criar em cada episódio um enredo que abarcasse uma mescla de aventura e conto moral, trazendo como conteúdo de seus episódios questões que naquele período eram desafiadoras de serem debatidas. Questões que até hoje permeiam a nossa sociedade, como autoritarismo, guerra, paz, direitos humanos, racismo, feminismo e tecnologia. Outras quatro séries foram produzidas, porém retratando histórias de personagens diferentes, *The Next Generation* (1987-1994), *Deep Space Nine* (1993-1999), *Voyager* (1995-2001) e *Enterprise* (2001), além da produção de 13 longas.

Figura 1: Oficiais da *Enterprise*.

Fonte: TREKNEWS.NET. <http://www.treknews.net/tag/star-trek-50/>. Acessado em 01/10/2016

O Contexto Histórico em Torno da Série

Nos detendo na série original, onde o período de sua produção é o nosso recorte temporal, percebemos que a partir de uma abordagem humanista, Roddenberry tencionava mostrar o que a humanidade poderia vir a se tornar ao aprender com os erros do passado, acabando com a violência e passando a viver de forma respeitosa e ética em um universo utópico. A série trata de narrar as aventuras dos tripulantes da nave estelar USS *Enterprise* no século XXIII, durante a sua missão exploratória de cinco anos no espaço, em serviço a Frota Estelar, ligada a Federação Unida dos Planetas. A Federação em si, é uma perfeita representação idealizada do que para nós é hoje a Organização das Nações Unidas, que foi criada após a Segunda Guerra com o intuito de preservar a paz. Uma idealização de qual poderia ser o próximo passo em relação a cooperação mútua e pacífica, onde na terra as diferenças já teriam sido deixadas de lado e essa união teria chegado a um novo nível, onde até mesmo planetas teriam aderido a ela. Tendo a Frota Estelar como uma agência militar exploratória que visa desbravar o espaço profundo, notamos uma nova caracterização do corpo militar, não mais como agente da guerra ou conquistador/colonizador, mas como aquele que estende a mão para a paz, e que ao ir de encontro ao desconhecido busca estabelecer relações com novas civilizações, fazendo-se do uso de armamentos somente para proteção.

É dentro da Frota estelar que a tripulação da *Enterprise* está vinculada, com uma pirâmide hierárquica de títulos militares, onde os principais personagens são o capitão James T. Kirk (William Shatner), comandante Spock (Leonard Nimoy), primeiro médico Dr. Leonard McCoy (DeForest Kelley), oficial de comunicações Uhura (Nichelle Nichols), piloto Hircu Sulu (Geore Takei), navegador Pavel Checov (Walter Koenig) e o engenheiro chefe Montgomery Scotty (James Doohan). Essa tripulação, já na ponte de comando, mostra uma grande pluralidade étnica e cultural, por ter entre seus oficiais um piloto japonês, uma oficial de comunicações negra, um navegador russo, um engenheiro chefe escocês e um comandante alienígena. Uma representatividade ousada para o período em questão, onde se faziam necessários os movimentos ativistas pelos direitos dos negros, que eram lutados a duras penas, além de o país se encontrar em plena Guerra Fria.

O altruísmo dos personagens era colocado à prova constantemente na série, onde os antagonistas eram mais que vilões, sendo encarnações de dilemas e problemas, sociais e morais, a serem solucionados.

Um grande reflexo das dificuldades passadas pela humanidade naquele período, onde questões como a intervenção dos EUA em um país de terceiro mundo como o Vietnã tornavam-se inaceitáveis, e faziam-se necessários movimentos pacifistas. Essa mobilização a partir de protestos e manifestações, durante o final da década de 1960, foi encabeçada pelo movimento hippie, que era uma oposição ao conflito e resistência as convocações militares para o mesmo.

A guerra civil no Vietnã do Sul (1961 – 1975) foi fortemente marcada pela intervenção norte-americana, que tencionava impedir a expansão comunista no oriente. No norte do Vietnã havia se estabelecido uma aliança que queria o fim do controle estrangeiro, vindo a lutar de 1946 a 1954 pela independência em relação a França e a ocupação japonesa. Após o norte conquistar uma breve vitória, os EUA interveem em 1961 apoiando a política do Vietnã do Sul. Seu medo era o fantasma de uma crescente expansão comunista, que poderia ser desencadeada após uma vitória definitiva do norte. Apesar de todas as bombas lançadas no Vietnã do Norte, por parte dos EUA, após uma intensa ofensiva vietnamita em 1968 a opinião pública norte-americana começa a fazer pressão sobre o governo para que retire as tropas do país. Mesmo finalizando-se a guerra somente em 1975, será em 1969 que os movimentos pacifistas terão como sua catarse a contracultura representada no festival musical de Woodstock, que reflete, com sua realização, o desejo de paz pelo qual a humanidade ansiava.

E vindo desse contexto de conflitos e aspiração a paz, que a série tenta trazer, através de seus episódios, reflexões a respeito de igualdade e altruísmo na mentalidade da sociedade. Podemos tomar por exemplo disso a arma mais conhecida dentro da Frota Estelar, o *phaser*. Esta arma que além da capacidade de infligir danos em seus alvos, também conta com o modo ‘tonteio’, capaz de deixá-los inconscientes depois de atordoá-los. O Código moral da Frota, que visa em primeiro lugar a diplomacia e a não agressão, impõe aos personagens a consciência de somente utilizar o *phaser* no modo tonteio, valorizando a vida em primeiro lugar. Isso encontra-se intimamente ligado a segunda diretriz da Frota, que visa a não agressão a seres que não fazem parte da Federação, onde não se pode recorrer sem razão ao uso da força. As exceções a utilização do modo tonteio se mostram muito raras, ocorrendo somente em momentos de extrema necessidade.

Outro fator de relevância na série, capaz de nos fazer refletir, é a primeira diretriz da Frota Estelar, que dita a não interferência, de nenhuma nave ou membro da mesma, em relação ao desenvolvimento normal de uma cultura ou sociedade. Essa interferência se estende a introdução de conhecimentos e tecnologia superiores em um planeta que ainda não esteja preparado para tal. Essa diretriz deve ser respeitada por carregar em si um valor de extrema obrigação moral, livre de egoísmo. Essa regra foi quebrada inúmeras vezes na série pelos integrantes da Enterprise ao se sentirem ameaçados ou mesmo em razão de interferências emocionais. Notamos na subjetividade dessa diretriz a presença de uma crítica negativa à interferência dos EUA no Vietnã. Ainda que de forma implícita é perceptível a intolerância da sociedade, representada nesta regra, em relação ao desejo norte-americano de ter sob seu controle seus interesses representados em todos as regiões ao seu alcance.

Autoritarismo em *Space Seed*

Questões como absolutismo e o barbarismo humano também são trazidas na série original, como a exemplo do 22º episódio da 1ª temporada, *Space Seed*. Nele a tripulação da Enterprise encontra uma espaçonave chamada *Botany Bay* que data dos anos 1990, o período das Guerras Eugênicas, um período em que o mundo enfrentava o autoritarismo de humanos melhorados geneticamente, criados por um grupo de cientistas. Posteriormente descobre-se, na nave à deriva, um grupo de 73 tripulantes em sono induzido por

criogenia, e acidentalmente a equipe de exploração enviada pela *Enterprise* acaba por acordar o líder que se apresenta como Khan. Esse indivíduo, inicialmente bem recebido pela tripulação da *Enterprise* tenciona estudar o funcionamento da mesma enquanto hóspede, para mais tarde vir a tentar tomar o controle da nave que é superior à sua. Sendo Khan um produto da engenharia genética, é também um dos jovens que reteve o poder da Ásia ao Oriente Médio durante a década de 1990, a partir de um governo ditatorial, vindo a fugir com seus soldados na *Botany Bay* após ser deposto.

Em um dado momento no episódio, ao buscarem compreender a mentalidade do ser humano naquele período específico da história, o comandante Spock discorre para o capitão Kirk, durante sua conversa, sobre a ingenuidade da ciência da época:

Spock: Os cientistas negligenciaram um fato. Habilidades superiores, ambições superiores.

Kirk: Interessante se verdadeiro. Eles criaram um grupo de Alexandres, Napoleões.

Podemos notar nesse trecho da conversa, que ao se referir ao erro dos cientistas do passado, Spock está na verdade mostrando em sua fala, aquilo que para nós pode ser considerado como a ideia de que o poder é capaz de corromper o ser humano. A conversa de uma forma metafórica, visa mostrar que o poder em graus distintos é capaz de proporcionar e incitar desejos e ambições de proporções variadas, dependendo do grau de poder ao alcance do indivíduo. Percebemos também, que em sua fala Kirk nos dá exemplos de conquistadores históricos com grandes ambições, derivadas do poder político/militar desses personagens. Esses conceitos ainda podem ser vistos nos países onde foram implantadas ditaduras, como em grande parte da América do Sul.

Figura 2: Khan Justifica Sua Ditadura.



Fonte: JORNADA NAS ESTRELAS – Semente do Espaço (ep. 22, temp. 1). Título original: *Space seed*. Produção: Gene L. Coon. Califórnia: Desilu Productions, 1967. 1 DVD (50 min). Cap. 6. © 1967, Paramount Pictures, inc. Todos os direitos reservados.

Ainda sobre *Space Seed*, em um diálogo posterior, onde Spock explica os resultados de sua pesquisa a respeito da verdadeira identidade de Khan, os demais oficiais confessam, admirar de certa forma, o ditador que ele foi. Mesmo que ainda permaneçam contra os ideais dele, justificam este sentimento embasados no fato de não terem havido massacres ou guerras durante o seu governo. Algo que Spock não compreende, ao que o capitão responde:

Kirk: Sr. Spock, nós os humanos temos um fio de barbarismo em nós. Intimidado, mas lá, não obstante.

Notamos que ao se referir a natureza humana, Kirk admite a violência instintiva como algo intrínseco no homem. A partir disso percebemos o processo, visionado por Roddenberry, pelo qual a mentalidade humana passaria, onde o homem no futuro, teria total consciência de sua natureza selvagem, mas que não somente a admitiria como também, tendo essa consciência, lutaria para controlar essa natureza, se apoiando na ética e na moral para isso.

Guerra Sistematizada em *A Taste of Armageddon*

Dando continuidade ao tema de guerra, o episódio subsequente *A Taste of Armageddon* tem como tema central a guerra computadorizada. O episódio inicia-se com a Enterprise adentrando em um sistema onde devem ser estabelecidas relações de paz com as civilizações nativas. Mesmo após receberem uma mensagem para se afastarem, vinda do planeta principal do sistema, Kirk é obrigado a descer ao planeta com Spock e um pequeno grupo, devido as ordens do embaixador Robert Fox. Fox tem como missão estabelecer relações diplomáticas e está convicto em sua tarefa a bordo da Enterprise. Kirk deixa o engenheiro Scotty no comando da nave, e ao descer a superfície do planeta recebe a notícia de que, juntamente com sua tripulação, corre perigo de estar ali, pois o planeta, Eminiar 7, está em guerra com seu vizinho, Vendikar, há 500 anos. A guerra travada ali é totalmente computadorizada, onde ataques ao adversário são matematicamente calculados e as mortes registradas levam as pessoas a se apresentarem às câmaras de desintegração. Este é o meio encontrado pelos povos nativos de preservarem sua cultura durante a guerra, onde a única perda são as vidas humanas. O enredo discorre a partir do momento em que a Enterprise é considerada vítima do último ataque do planeta adversário por estar na órbita de Eminiar.

Figura 3: As Perdas da Guerra Registradas por Computador.



Fonte: JORNADA NAS ESTRELAS – O Sabor do Armageddon (ep. 22, temp. 1). Título original: A taste of armageddon. Produção: Gene L. Coon. Califórnia: Desilu Productions, 1967. 1 DVD (50 min). Cap. 3. © 1967, Paramount Pictures, inc. Todos os direitos reservados.

Roddenberry sugere neste episódio um reflexo dos conflitantes conceitos de evolução, quando os consideramos de duas formas: a evolução técnica de uma sociedade, voltada a tecnologia, e a evolução dos valores morais e mentalidade humana nesse aspecto. A reflexão exercitada a partir deste episódio nos leva novamente a Guerra Fria, onde a corrida armamentista colaborava para o desenvolvimento de novas tecnologias, que necessitam da responsabilidade de um pensamento crítico-moral para serem manuseadas. Tomamos a exemplo disso os mísseis intercontinentais, que podemos muito bem considerar como possível inspiração para a guerra computadorizada de Eminiar. A sombra do medo que pode ser encontrada nesse pensamento remete a possibilidade de a evolução tecnológica ter deixado para trás características essen-

ciais de humanidade. Claramente o planeta Eminiari 7 foi uma vítima da desenfreada evolução tecnológica, que acabou por deixar os valores humanos de lado, assim como no planeta Terra, embora os humanos dentro da série tenham conseguido superar esse erro, fazendo ambos conceitos de evolução caminharem juntos, após sofrerem com seus próprios conflitos.

Um dos pontos altos do episódio é a fala de Kirk ao líder do Alto Conselho do planeta, após contornar a situação em que se encontrava, momentos antes de destruir os computadores de guerra dos nativos:

Kirk: Morte... destruição, doença, horror... isto é o que toda guerra é, Anan. É o que faz disto uma coisa a ser evitada. Você tem isto de maneira organizada e indolor. Tão organizada e indolor, que não tem razão para pará-la.

Com essas palavras Kirk explana o quão cômodos os habitantes do planeta se encontravam em relação a guerra que já se estendia por séculos, tendo em vista que seus danos não se alastravam para além da perda de vidas, o que para os representantes do planeta já havia se tornado trivial. Esse era um dos temores da sociedade refletido na série, pois a humanidade caminhava para um futuro nebuloso, onde a guerra já se tornava algo regular. Depois das grandes guerras mundiais, as intervenções em conflitos estrangeiros e a corrida armamentista colaboravam para criar um quadro temeroso em relação ao que poderia discorrer a partir dali.

Após Kirk destruir os computadores e propor a busca de paz como solução entre os dois planetas, a conversa continua a partir da negativa de Anan, líder do Alto Conselho:

Anan: Nós temos que admitir para nós mesmos. Nós somos uma espécie de assassinos. Isto é instintivo. É a mesma coisa com vocês...

Kirk: Certo. É instintivo. O instinto pode ser combatido. Nós somos seres humanos com o sangue de milhões de anos selvagens em nossas mãos, mas nós podemos parar com isto. Nós podemos admitir que somos assassinos, mas nós não vamos matar hoje.

Observamos aqui, um ponto que reforça e se aprofunda no mesmo assunto discutido em *Space Seed*, a respeito da natureza selvagem do ser humano, onde no futuro fictício da série, além de sermos capazes de admiti-la, podemos controlá-la.

Considerações Finais

Ao fazermos uso dos conceitos de sensibilidades e representações, trabalhamos com a história cultural. É através de detalhes muitas vezes imperceptíveis à primeira vista, que podemos perceber ao revisitar o passado, uma possível forma de ver o mundo, e a partir dela vislumbrar resquícios deixados pela sociedade por trás do período investigado. Com este pensamento em mente notamos a possibilidade de acessarmos esse período tão conturbado, marcado pela constante ameaça da Guerra Fria. A partir das análises aqui realizadas é possível vislumbrar questões muito importantes para a sociedade daquele período, como o exemplo da necessidade de debater assuntos sociais, muitas vezes delicados de serem abordados em qualquer ambiente, apresentando a urgência de serem trabalhados na sociedade. Ressaltamos também que existiram cenas cortadas, alteradas, ou mesmo filmadas de forma que o conteúdo que se desejasse passar fosse veiculado de maneira implícita.

Alguns assuntos, como a intervenção norte-americana, por exemplo, não podiam ser levantados senão de forma abafada pela subjetividade, por estarem intimamente ligados ao Estado, assim ela é abordada na série a partir da personificação da Primeira Diretriz, já descrita anteriormente. Outra análise possível é o tratamento dos questionamentos quanto a natureza bárbara do ser humano, onde após a experimentação do poder são despertados os sentimentos relacionados a ambição, apego, egocentrismo entre outros aspectos.

tos que afastariam o indivíduo do plano idealizado.

A série *Jornada nas Estrelas* se mostra uma rica fonte de representações sob diversos aspectos da sociedade no período, tratamos aqui apenas de fatores mais amplos, de um plano de fundo que permeia boa parte, ou até mesmo todo o seriado, sendo passível de diversos aprofundamentos nesta e em outras temáticas.

Com as aventuras da tripulação da *Enterprise* vemos que enquanto seus episódios de forma individual nos levam a reflexões diversas, no conjunto de toda a duração da série há uma mensagem maior e muito mais complexa a ser sentida. Tornando assim a grande essência que se faz ver por suas entrelinhas através da subjetividade, a questão de que embora seja almejada um equilíbrio, um convívio harmonioso, as diferenças em todos os seus aspectos sempre existirão, bem como os conflitos, sendo o grande ponto chave não a extinção do conflito, mas sim a resolução das divergências através do diálogo.

REFERÊNCIAS

- CHARTIER, R. *A História Cultural – entre práticas e representações*. Lisboa: DÍFEL, 1998.
- CUMMINS, J. *As Maiores Guerras da História*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2012.
- FERRO, M. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- GOMES, M. B. *A Máquina, a Imagem e a Primeira Diretriz (da frota estelar): três temas do universo de ficção científica “Star Trek*. *Imaginário*, João Pessoa, Edição nº 3, p. 5-34, 2012.
- GUZZELLI, C. A. B. *et al.* *A prova dos 9: a História Contemporânea no Cinema*. Porto Alegre: Suliani Letra & Vida; EST, 2009.
- LOWE, N. *História do Mundo Contemporâneo*. Porto Alegre: Penso, 2011.
- PESAVENTO, S. J. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- PESAVENTO, S. J. *Sensibilidades no tempo, tempo nas sensibilidades*. *Tempos Acadêmicos*, Santa Catarina, Edição Anual nº 3, p. 127-134, 2005.
- PLANO CRÍTICO. <http://www.planocritico.com/>. Acessado em 28/09/2016.
- SANTOS, N. M. W.; MORAES, A. L. C. *TVs Públicas: Memórias de Arquivos Audiovisuais*. São Leopoldo: Oikos, 2016.
- STAR TREK. <http://www.startrek.com/>. Acessado em 28/09/2016.
- USS VENTURE. http://www.ussventure.eng.br/LCARS-Terminal_net_arquivos/frota/diretrizes.htm. Acessado em 28/09/2016.
- VERGUEIRO, W. C. S. *De Marginais a Integrados: o processo de legitimação intelectual dos quadrinhos*. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*. São Paulo, 2011.

REFREÊNCIAS AUDIOVISUAIS

- JORNADA nas estrelas: *Semente do Espaço* (ep. 22). Direção: Marc Daniels. Produção: Gene L. Coon. Intérpretes: Ricardo Montalban, Madlyn Rue, Mark Tobin, Kathy Ahart, John Winston, William Blackburn, Eddie Paskey, Leonard Nimoy, William Shatner, Nichele Nicholls, Deforest Kelley e James Dohan. Roteiro: Gene L. Coon e Carey Wilber. Califórnia: Desilu Productions, c1967 (ao ar em 16/02/1967). 1 DVD (50 min), NTSC, color. Título original: *Space seed*.
- JORNADA nas estrelas: *O sabor do Armageddon* (ep. 23). Direção: Joseph Pevney. Produção: Gene L. Coon. Intérpretes: David Opatoshu, Gene Lyons, Barbara Babcock, Miko Mayama, David L. Ross, Sean Kenney, Robert Sampson, Walker Edmiston, William Shatner, Deforest Kelley, Leonard Nimoy, James Doohan e Nichele Nicholls. Roteiro: Gene L. Coon e Robert Hamner. Califórnia: Desilu Productions, c1967 (ao ar em 23/04/1967). 1 DVD (50 min), NTSC, color. Título original: *A taste of armageddon*.