

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM CINEMA
MESTRADO INTERDISCIPLINAR EM CINEMA E NARRATIVAS SOCIAIS

MARÍLIA FONSÊCA DE CARVALHO SANTANA

**VELHAS E NOVAS RELIGIÕES EM *STAR TREK*: TRADIÇÕES, ELEMENTOS
RELIGIOSOS E CRENÇAS PRESENTES NAS NARRATIVAS E AMBIENTAÇÃO DA
PRIMEIRA TEMPORADA DA SÉRIE *SCI-FI STAR TREK*: SÉRIE ORIGINAL**

SÃO CRISTÓVÃO
2024

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM CINEMA
MESTRADO INTERDISCIPLINAR EM CINEMA E NARRATIVAS SOCIAIS

MARÍLIA FONSÊCA DE CARVALHO SANTANA

**VELHAS E NOVAS RELIGIÕES EM *STAR TREK*: TRADIÇÕES, ELEMENTOS
RELIGIOSOS E CRENÇAS PRESENTES NAS NARRATIVAS E AMBIENTAÇÃO DA
PRIMEIRA TEMPORADA DA SÉRIE *SCI-FI STAR TREK*: SÉRIE ORIGINAL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Cinema, da Universidade Federal de Sergipe, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Cinema e Narrativas Sociais.

Orientador: Prof. Dr. Luís Américo Silva Bonfim.

SÃO CRISTÓVÃO
2024

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

S232v Santana, Marília Fonsêca de Carvalho.
Velhas e novas religiões em *Star Trek*: tradições, elementos religiosos e crenças presentes nas narrativas e ambientação da primeira temporada da série *Sci-Fi Star Trek* / Marília Fonsêca de Carvalho Santana; orientador Luís Américo Silva Bonfim. - São Cristóvão, SE, 2024.
75 f.: il.

Dissertação (mestrado Interdisciplinar em Cinema) –
Universidade Federal de Sergipe, 2023.

1. Ficção científica. 2. Tradição(Teologia). 3. Tradição(Filosofia). 4. Linguagem e línguas – Aspectos religiosos. 5. Televisão - Seriados. I. Star Trek. II. Bonfim, Luís Américo Silva orient. II. Título.

CDU 791.241:2



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
INTERDISCIPLINAR EM CINEMA - PPGCINE



Ata de Defesa do Curso de Mestrado

Interdisciplinar em Cinema e Narrativas Sociais

Aos vinte e nove dias do mês de agosto do ano de dois mil e vinte e quatro, às catorze horas, realizou-se, por videoconferência, conforme previsto na Instrução Normativa nº 4 de 5 de julho de 2024/UFS/POSGRAP — que regulamenta o uso de Tecnologias de Comunicação e Informação para o desenvolvimento de atividades pedagógicas no âmbito dos Programas de Pós-Graduação *Stricto Sensu* —, a sessão pública de defesa do Mestrado Interdisciplinar em Cinema e Narrativas Sociais, da discente **MARÍLIA FONSÊCA DE CARVALHO SANTANA**, cuja dissertação intitula-se “Velhas e Novas religiões em Star Trek: Tradições, elementos religiosos e crenças presentes nas narrativas e ambientação da primeira temporada da série sci-fi Star Trek: Série Original”, presidida pelo Profº. Drº. LUIS AMERICO SILVA BONFIM. O presidente passou a palavra à candidata para realizar a apresentação. Em seguida, o primeiro examinador, Profº. Drº. CARLOS CEZAR MASCARENHAS DE SOUZA, fez seus questionamentos, apresentando comentários e sugestões acerca da dissertação. A discente respondeu aos questionamentos. O segundo examinador, Profº. Drº. JOE MARÇAL GONÇALVES DOS SANTOS, teceu alguns apontamentos. A discente respondeu aos questionamentos. Em seguida, o Profº. Drº. LUIS AMERICO SILVA BONFIM agradeceu os comentários e as sugestões dos membros da banca. Depois de reunir-se, a comissão considerou a discente **APROVADA**. Nada mais havendo a tratar, a secretaria lavrou a presente ata, que será assinada pelos membros da banca e na qual serão anexadas as declarações de participação à distância.

Profº. Drº. LUIS AMERICO SILVA BONFIM

Presidente/Orientador - participação à distância por videoconferência

Documento assinado digitalmente



CARLOS CEZAR MASCARENHAS DE SOUZA

Data: 27/09/2024 15:57:23-0300

Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Profº. Drº. CARLOS CEZAR MASCARENHAS DE SOUZA

Examinador interno ao programa - participação à distância por videoconferência

Documento assinado digitalmente



JOE MARÇAL GONÇALVES DOS SANTOS

Data: 16/10/2024 21:58:26-0300

Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Profº. Drº. JOE MARÇAL GONÇALVES DOS SANTOS

Examinador externo ao programa - participação à distância por videoconferência

Documento assinado digitalmente



MARÍLIA FONSECA DE CARVALHO SANTANA

Data: 17/10/2024 12:02:54-0300

Verifique em <https://validar.it.gov.br>

MARÍLIA FONSÊCA DE CARVALHO SANTANA

Discente

AGRADECIMENTOS

Aos terráqueos,

Pai e Mãe, fontes primárias do meu fascínio por cinema e ficção científica.

Suzana, Climério, Ana, Raimundo, Yara e Regina, meus avós e apoio emocional.

Cíntia, Sandra, Nadja e Luciana, mães do meu coração.

Lucas, meu alívio cômico e parceiro.

Carol, Rodrigo, Juliana, Natália, Lara, Armando, Diego, Nathália, Samara, Clara: irmãos de alma.

Aos extraterrestres,

A causa primária de todas as coisas.

Gene Roddenberry, Spock, Kirk e Uhura.

AD ASTRA PER ASPERA.

Pelas estrelas através das dificuldades.

RESUMO

Em 1966 o produtor e roteirista Gene Roddenberry criou a série de ficção científica *Star Trek*. Após três temporadas e 79 episódios, a tripulação da *Enterprise*, nome da nave estelar, se transformou num símbolo do gênero sci-fi e gerou uma franquia com 11 séries derivadas e 13 filmes passados neste universo ficcional. A narrativa audiovisual em pauta foi construída tanto por analogias e metáforas pautadas por elementos documentais etnológicos dos diferentes povos e grupos catalogados pela antropologia moderna e ocidental do Planeta Terra, quanto por referentes ficcionais que construíram mundos e seres fantásticos e imaginários, além da potência criadora e inovadora dos próprios autores. Desse modo, é possível dizer que os roteiros e a iconografia de *Star Trek* evidenciam influências de tradições religiosas e filosóficas da história da humanidade. O objetivo deste estudo é descrever e analisar os sistemas legitimados de crenças e algumas dimensões das linguagens religiosas a partir da análise fílmica da primeira temporada da obra de ficção científica *Star Trek: Série Original*. A metodologia escolhida é baseada no desenho do estudo descritivo e analítico, desenvolvido a partir das seguintes etapas: fundamentação teórica; análise fílmica dedutiva de conteúdo narrativo e semiótico da primeira temporada da série; criação de quadro sinóptico dos 30 episódios da primeira temporada; cruzamento de elementos religiosos identificados na revisão de literatura e da perspectiva fenomenológica em comparativo aos encontrados na franquia; e, por fim, o desenvolvimento da análise feita com base nos elementos religiosos identificados nos cinco episódios amostrais selecionados a partir de critérios estabelecidos. Após a análise dedutiva e argumentativa dos episódios e uso metodológico do Quadro Sinóptico, há capacidade de reprodução do processo metodológico utilizado neste estudo na decodificação de elementos da linguagem religiosa em outros roteiros da franquia, assim como em outras obras audiovisuais seriadas.

Palavras-chave: *Star Trek*; Elementos da Linguagem Religiosa; Análise Fílmica; Ficção Científica.

ABSTRACT

In 1966, producer and screenwriter Gene Roddenberry created the science fiction series Star Trek. After three seasons and 79 episodes, the crew of the Enterprise, the name of the starship, became a symbol of the sci-fi genre and generated a franchise with 11 derivative series and 13 films set in this fictional universe. The audiovisual narrative in question was constructed both by analogies and metaphors based on ethnological documentary elements of the different peoples and groups cataloged by modern and western anthropology of Planet Earth, as well as by fictional referents that constructed fantastic and imaginary worlds and beings, in addition to the creative and innovation by the authors themselves. In this way, it is possible to say that the scripts and iconography of Star Trek show influences from religious and philosophical traditions in the history of humanity. The objective of this study is to describe and analyze the legitimized belief systems and some dimensions of religious languages based on the film analysis of the first season of the science fiction work Star Trek: Original Series. The chosen methodology is based on the descriptive and analytical study design, developed from the following steps: theoretical foundation; deductive film analysis of narrative and semiotic content from the first season of the series; creation of a summary table of the 30 episodes of the first season; crossing religious elements identified in the literature review and the phenomenological perspective in comparison to those found in the franchise; and, finally, the development of the analysis based on the religious elements identified in the five sample episodes selected based on established criteria. After the deductive and argumentative analysis of the episodes and methodological use of the Synoptic Table, there is the ability to reproduce the methodological process used in this study in decoding elements of religious language in other scripts in the franchise, as well as in other serial audiovisual works.

Keywords: Star Trek; Elements of Religious Language; Film Analysis; Science fiction.

LISTA DE QUADROS

| | |
|--|----|
| Quadro 1 - Categorias dedutivas de análise | 17 |
| Quadro 2 - Quadro sinóptico | 28 |
| Quadro 3 - Quadro sinóptico dos episódios | 30 |
| Quadro 4 - Sinopse dos episódios selecionados | 48 |

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| Figura 1 - Alfabeto Klingon | 20 |
| Figura 2 - Saudação vulcana/gestual paz e amor..... | 21 |
| Figura 3 - Brasão Frota Estelar..... | 22 |
| Figura 4 - Comunicador/celular Motorola..... | 23 |
| Figura 5 - Painéis televisivos da nave Enterprise | 24 |
| Figura 6 - Figurino feminino da Série Original..... | 26 |
| Figura 7 - Mapeamento preferência do público x gêneros audiovisuais | 59 |
| Figura 8 - Mapa de temas associados aos protagonistas sub-humanos | 60 |
| Figura 9 - Elementos da linguagem religiosa dentre os 5 episódios amostrais | 66 |

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| 1. INTRODUÇÃO | 7 |
| 2. ONDE NENHUM HOMEM JAMAIS ESTEVE | 18 |
| 2.1. Percurso e impacto histórico de Star Trek na cinematografia da ficção científica..... | 18 |
| 3. ESTAS SÃO AS VIAGENS DA NAVE ESTELAR ENTERPRISE | 28 |
| 3.1. Construção do Quadro Sinóptico e seleção dos 5 principais episódios para análise..... | 29 |
| 4. EXPLORAR NOVOS MUNDOS, PARA PESQUISAR NOVAS VIDAS, NOVAS CIVILIZAÇÕES..... | 50 |
| 4.1. Cruzamento entre as linguagens religiosas e os episódios selecionados | 50 |
| 4.1.1. Paraíso manipulado: episódio “A Coleção — Parte I e II” | 51 |
| 4.1.2. Rito judicial: episódio “A Corte Marcial” | 53 |
| 4.1.3. Sob o olhar supremo: episódio “A Hora Rubra” | 55 |
| 4.1.4. Novos semideuses: episódio “Semente do Espaço” | 57 |
| 4.1.5. As muitas moradas: episódio “Missão Misericórdia” | 62 |
| 5. CONCLUSÃO (OU A FRONTEIRA FINAL) | 66 |
| REFERÊNCIAS..... | 69 |

1. INTRODUÇÃO

Em 1966, o produtor e roteirista Gene Roddenberry criou a série de ficção científica *Star Trek* (ST), tendo como enredo uma missão exploratória em uma nave estelar no século XXIII, para descoberta de novas civilizações galácticas. Após três temporadas televisivas e 79 episódios, em um período de dois anos, a tripulação da nave Enterprise transformou-se em um relevante referencial do gênero audiovisual *sci-fi*, gerando uma franquia com 11 séries derivadas e 13 filmes passados nesse universo ficcional.

Desse modo, os nexos audiovisuais da narrativa de ST possibilitam a visualização ficcional (ilusão) de uma demografia interplanetária e intergaláctica constituída por relações entre seres e povos antropomórficos e zoomórficos, mediadas por culturas fantasiosamente configuradas e distribuídas pelas inúmeras galáxias existentes no espaço fílmico. Podemos dizer que a narrativa se desenvolve mediante encontros etnoficcionais (Augé, 1998) entre diferentes “culturas intergalácticas”, então imaginadas pelos autores da franquia.

Para fins de estudo acadêmico, compreendemos que a narrativa audiovisual ficcional em pauta foi construída tanto por analogias e metáforas, pautados por elementos documentais etnológicos dos diferentes povos e grupos catalogados pela antropologia moderna e ocidental do planeta Terra, quanto por referentes ficcionais que construíram mundos e seres fantásticos e imaginários, além da potência criadora e inovadora dos próprios autores.

Assim, é possível dizer que os roteiros e a iconografia de *Star Trek* evidenciam influências de tradições religiosas e filosóficas reconhecidamente presentes nas narrativas etnológicas então elaboradas por antropólogos acadêmicos, além dos inúmeros cronistas e relatos de viajantes e exploradores antigos, medievais, modernos e contemporâneos.

O estudo aqui apresentado tomou como objeto a religião e suas linguagens (Croatto, 2010) dentro dos episódios da primeira temporada da Série Original de *Star Trek*, dos quais cinco deles foram selecionados para análise mais aprofundada. A problematização deste estudo vem acompanhada dos seguintes questionamentos:

De que modo a projeção audiovisual ficcional do século XXIII de *Star Trek* foi capaz de vislumbrar a perpetuação (ou não) dos impactos das religiões da Terra nos comportamentos, atitudes e valores dos personagens? Seria possível, então, identificar reincidências desses comportamentos e valores através dos episódios?

A dissertação não se propõe a criar uma lista de aparições e momentos em que os personagens ou o enredo das séries citam passagens mitológicas, como em publicações anteriores (Schneider, s.d.), mas sim desenvolver uma análise a partir de referências não necessariamente explícitas nas narrativas fílmicas, destinadas a criar um compilado de características e ações que fortalecem e embasam a personalidade religiosa dos personagens do universo *Star Trek*.

Considerando esse preâmbulo, o estudo tem o objetivo principal de analisar os sistemas legitimados de crenças e algumas dimensões das linguagens religiosas com base nos aspectos religiosos da narrativa da Série Original de *Star Trek*, a partir da análise fílmica da primeira temporada. Partindo desse objetivo geral, elencamos alguns objetivos específicos:

- i. Descrever as principais vertentes religiosas referenciadas ao longo das narrativas dos episódios;
- ii. Correlacionar atitudes e comportamentos dos personagens com linguagens (sagrado, símbolos, mitos, ritos e doutrinas) religiosas identificadas;
- iii. Reconhecer signos já convencionados e decifrar aqueles que se tornaram convenções;
- iv. Identificar crenças ficcionais que trazem elementos originais não relacionados a linguagens religiosas previamente analisadas.

Segundo o antropólogo Clifford Geertz, classifica-se como religião:

[...] um sistema de símbolos que atua para estabelecer poderosas, penetrantes e duradouras disposições e motivações nos homens através da formulação de conceitos de uma ordem de existência geral e vestindo essas concepções com tal aura de factualidade que as disposições e motivações parecem singularmente realistas (Geertz, 1973, p. 89).

O estudioso considera como símbolo qualquer que seja a expressão, material ou metafórico, que carrega significados que “justifiquem” essa expressão. Assim, a religião se torna um sistema de símbolos de caráter sagrado, fazendo com que os seus crentes transformem os seus significados em elementos factuais, verdadeiros em relação ao intangível (Alves, 2023). A partir dessa definição, amplia-se a compreensão do papel dos elementos religiosos como significantes dentro da prática religiosa.

As religiões abraâmicas (Judaísmo, Cristianismo e Islamismo) são as mais conhecidas na realidade ocidental, porém outras como o Hinduísmo, o Budismo, o Confucionismo, o

Xintoísmo e o Taoísmo, de matriz asiática, além do Vodou e o Candomblé, de matriz africana, agregam muitos seguidores em todo o mundo.

Essencialmente, os povos e conglomerados culturais possuem suas crenças e tradições particulares. Muito se fala sobre a mitologia grega, egípcia e nórdica-celta, porém, povos como os aborígenes da Oceania e os ameríndios das Américas do Sul e Central, possuem grande carga mitológica que revela os impactos culturais dos povos originários nos habitantes e descendentes, facilmente identificados em vasta historiografia. Por exemplo, o ritual de pagamento da terra, em agradecimento a Pachamama, herança vinda dos povos pré-incas, ainda é executada no Peru na época prévia ao plantio (Figueira, 2013).

O professor e mitólogo Mircea Eliade (2008), ratifica a ideia de uma visão quase unificada das percepções religiosas, considerando que as antigas religiões da civilização humana partem de métodos e composições comuns. Há, inclusive, religiões “ufológicas”, em que a existência de vida extraterrestre faz parte da mitologia e dogma da tradição (Kolitz, 2020). Em entrevista ao site Giz, o presidente da Messaging Extraterrestrial Intelligence (METI), Douglas Vakoch, demonstra que religiões como o hinduísmo e o budismo fazem referências a reinos celestes e povoados para além da Terra, assim como “o fundador dos Adventistas do Sétimo Dia teve visões de extraterrestres, e as escrituras dos Santos dos Últimos Dias, A Pérola de Grande Valor, afirma a existência de outros mundos habitados além da Terra” (Kolitz, 2020).

Este é um estudo de natureza interdisciplinar, cujo objeto, o fenômeno religioso, tem uma epistemologia própria, contida na disciplina Ciências da Religião. O Cinema, por si só, se vale de muitas dessas ciências, a exemplo da Psicologia, em seus enredos de dramas, da História, em suas obras épicas, e, inevitavelmente, irá se valer de temáticas no tocante da religião, fazendo disso o objeto focal deste trabalho.

Para compreendermos os caminhos dos estudos, mesmo que interdisciplinares, das Ciências da Religião, vale uma citação a Hans-Jürgen Greschat, em especial à sua obra *O que é Ciência da Religião?* (2005). Segundo o estudioso, ao invés de tomar como principais referências bibliográficas os textos religiosos, Greschat convida a aguçar a sensibilidade para “uma compreensão mais autêntica possível do olhar do fiel da religião em questão” (Greschat, 2005, p. 10). Desta forma, a aproximação com a experiência religiosa torna-se menos dogmática e literal, evitando, conflitos de interpretação do estudioso para com o objeto estudado.

O sentido da palavra “religião”, do latim *re-ligare*, é religar a essência divina do homem ao seu ego, isto é, possibilitar o encontro entre o ego e a centelha divina que

há em todos nós — o Ser Supremo que os esquimós inuítes chamam de “Grande Homem”, os evangélicos de “Cristo”, os hindus de “Atman”-; entre a alma e o “Eu”. Esse conceito é o cerne de todas as religiões (Blanc, 2021).

Ainda segundo Greschat (2005), a experiência religiosa é fator primordial para o estudo científico da religião. Dessa forma, torna-se importante para o entendimento das religiões apresentadas na série tomar como ponto de partida o conhecimento de alguns conceitos e elementos da linguagem religiosa.

Parafraseando Durkheim (1996), crença é o elemento divisor entre o sagrado e o profano, sendo a partir dessas representações religiosas que identificamos as unidades e peculiaridades de cada religião.

Para efeito didático, ao falarmos de crenças, estamos considerando um conjunto de um sistema de valores, significados e símbolos compartilhados por um grupo social, que desempenha um papel fundamental na coesão social, influenciando a maneira como os indivíduos interpretam e dão sentido ao mundo ao seu redor. Essa crença é sustentada não apenas por convicções pessoais, mas também por práticas coletivas e rituais que fortalecem os laços sociais e promovem a estabilidade cultural, ao mesmo tempo, em que é sujeita a constantes processos de avaliação e revisão.

As definições de linguagem religiosa citadas são apresentadas por Croatto (2010), estabelecendo sagrado, símbolo, mito, rito e doutrina como elementos desta linguagem. Em descrição breve, para melhor compreensão do que iremos frequentemente citar, Croatto (2010) define três pilares do estudo da fenomenologia da religião: I — o sentido das expressões religiosas no seu concerto específico; II — sua estrutura e coerência; e III — sua dinâmica. Tomaremos algumas linhas para explicar o que esse autor caracteriza como os elementos da linguagem religiosa, facilitando o uso dessas terminologias ao longo do estudo conforme veremos a seguir.

A primeira linguagem, a primaz, é o Sagrado. Mircea Eliade (1995, p. 170) definiu que “qualquer que seja o contexto histórico no qual esteja imerso, o *homo religiosus* acredita sempre que exista uma realidade absoluta, o Sagrado, que transcende este mundo, mas que se manifesta nele e, por isso mesmo, santifica-o e o faz real”. Nathan Söderblom (1913) considera o Sagrado como “conceito fundamental” que se expande para muito além da ideia monoteísta de Deus. Sagrado é o poder simbólico primaz dos fenômenos religiosos, sendo os mitos e ritos os meios de expressão de hierofania.

Apesar de fruto da projeção e idealização humana, o Sagrado, onde reside o Mistério, provém dessa realidade transcendente, distante, muitas vezes despersonalizado e, também, dono de diversos nomes (Croatto, 2010).

Da necessidade de expressar o inexprimível surgem os Símbolos. Podemos considerar o símbolo como a primeira linguagem da experiência religiosa, sendo ela a alimentadora das demais. A transcendência para o simbólico não advém do aleatório, mas segundo Croatto (2010, p. 87) “é a maneira de se manifestar ou a forma de um objeto, e a maneira de agir de um ser vivente (uma árvore, um animal ou um ser humano) o que conduz a um ou outro aspecto do Sagrado, manifestado justamente sob essa dimensão”. A consagração (se valendo, aqui, da etimologia desta palavra - com o sagrado/junto ao sagrado) do simbólico parte das analogias do viver com o objeto, assim como uma necessidade de uma vivência sagrada ligada ao mesmo.

Já o conceito de Mito é carregado de diferentes interpretações a depender do campo teórico. Tomando a liberdade de compilar a interpretação de alguns desses pensadores (a exemplo de Jung, Pettazzoni e Cassirer) em uma ideia central sobre mito, consideremos este como o elemento agregador de uma cosmovisão coletiva, o elemento narrativo da fenomenologia (Croatto, 2010). Não entraremos aqui em debates sobre veracidades ou lógicas acerca dos mitos, mas sim seu esqueleto simbólico.

Em meio a isso, não podemos nos furtar ao papel dos mitos como parte do que se configura como crença. Joseph Campbell (2007, p. 19) considera o mito como “a abertura secreta através da qual as inexauríveis energias do cosmos penetram nas manifestações culturais humanas”. Segundo o autor, é através destes que a teologia, a filosofia, as ciências e as artes fundamentam suas bases teóricas. Em *Mito e Realidade*, Eliade define:

[...] o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do ‘princípio’ [...]. E sempre, portanto, a narrativa de uma ‘criação’: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser (Eliade, 1972, p. 11).

Os arquétipos (animus, anima, sábio, persona) de Carl Jung (1875-1961) são manifestos nos mitos, em que ele defende ser fruto do inconsciente coletivo. Joseph Campbell, em sua obra *O Herói de Mil Faces* (1989), desenvolve a jornada do herói, adotando o conceito de arquétipo de Jung como elemento central em suas pesquisas sobre mitologias e religiões, encontrando variações dos mesmos motivos e temas básicos, ocorrendo universalmente em mitos e rituais das culturas investigadas (Anaz, 2020).

Tecendo um paralelo entre arquétipos na psicologia e na religião, dogmas e crenças teológicas são formadores desse fator coletivo da psique, quase como um oposto do anima, parte responsável pela adaptação pessoal e individual.

Quando a experiência religiosa não se sacia com as palavras e a narração (mito), a necessidade de se performar dentro da religião torna-se rito. “O rito é um símbolo em ação”, escreveu Croatto (2010, p. 329). Compreendendo que esse se trata de um estudo de um produto audiovisual, definir rito oferece um limiar importante para as decupagens futuras. Via de regra, há interpretação e dramaticidade no rito.

O ritual tem bases gestuais, performáticas. Um rito, como ação de expressão do mito, depende de um local sagrado, um grupo predefinido de pessoas e objetos simbólicos. O batismo pentecostal nas igrejas é uma dramatização semiótica do batismo no Rio Jordão narrada na Bíblia Sagrada.

Vejam os rito como a reprodução de uma ação divina, um conjunto de ações e gestos que proporcionam a ligação com o transcendente, sendo o mito o elo semântico dessa etapa. Esquemmatizando: o símbolo traduz, o mito transcreve e o rito performa. A classificação específica dos ritos identificados nos episódios de *Star Trek* será delimitada junto à análise das amostras.

O fechamento das linguagens religiosas culmina na formação da Doutrina, o cânon que contempla a ética, os mitos e ritos de uma tradição religiosa (Croatto, 2010). As doutrinas são a “linha” a seguir, o elemento que permite a não dispersão dos fundamentos e práticas.

Estes escritos (mesmo que oriundos de uma tradição oral) trazem as revelações, a chamada “palavra de Deus” de forma genérica, em que um mediador (por exemplo, Maomé para os muçulmanos) descreve o processo da revelação, sendo esse o ponto de partida da doutrina. Esse mediador toma forma de portador da palavra sagrada ou profeta, como é comumente visto na tradição abraâmica.

A partir desses cinco elementos da linguagem religiosa (sagrado, símbolo, mito, rito e doutrina) é que partiremos para a análise da narrativa dos episódios da primeira temporada da série.

Entre o ficcional e o documental, *Star Trek* expressa uma narrativa análoga a inúmeras histórias e “estórias” conhecidas pela humanidade na forma de textos etnográficos, historiográficos, arqueográficos, biográficos e literários (poesia e prosa) que narram as aventuras de explorações territoriais por parte de grupos étnicos ou personagens específicos,

então motivadas por interesses econômicos, religiosos, culturais, sociológicos, políticos e/ou românticos. Aqui, nos importa que essas narrativas sejam tecidas por inúmeros encontros entre diferentes povos documentados e/ou ficcionados, ao passo que o tema da alteridade é fundante para as relações estabelecidas nos eixos do “familiar” e do “estranho”.

Como citado anteriormente, ST possui um diálogo com as ciências da religião, (fenômeno social). Mas, é importante deixar claro que esse trabalho não tem a pretensão de se caracterizar como obra teológica que trará a História das Religiões, buscando elementos de comparação entre o apresentado na obra ficcional e alguma das tradições religiosas do mundo atuais, pois, seriam necessários conteúdos aprofundados em textos sagrados, língua nativa, e outras fontes de informação que não são objetos deste estudo. Buscaremos, por outro lado, entender como possivelmente alguns elementos da cultura religiosa puderam subsidiar a construção dos episódios.

Não apenas como objeto de entretenimento, as produções do gênero ficção científica são carregadas de referências e analogias culturais, políticas, econômicas, sociológicas, religiosas, etc., relativas tanto ao nosso mundo histórico e etnológico, quanto ao nosso mundo ficcional construído pelas artes e letras, especialmente em seus aspectos narrativos e técnicos (cenografia, direção de arte, fotografia, trilha sonora e iluminação). Há, por exemplo, um compilado de símbolos de raízes religiosas que foi incorporado na contemporaneidade através da massificação dos produtos mercadológicos ou criados a partir dos mesmos (cruz, olho grego, estrelas, etc.).

Tão logo a tecnologia cinematográfica surgiu no ano de 1895, poucos anos se passaram para que o público pudesse presenciar nas telas ensaios do gênero categorizado por Hugo Gernsback como ficção científica¹. *Viagem à Lua* (1902), de Georges Méliès, ou *Metropolis* (1927), de Fritz Lang, são os primeiros experimentos cinematográficos desse gênero que viveu seu auge nos anos 1950 e 1960. O fascínio dos espectadores por enredos futuristas ou visões alternativas do presente promoveu imaginações sobre as descobertas e as invenções, seja no campo das Ciências Naturais, seja no das Ciências Humanas.

Considerando a maternidade da Literatura em relação aos roteiros cinematográficos, contos sobre viagens ao desconhecido e críticas ao desenvolvimento científico são temas da obra mundialmente conhecida *Viagem ao Centro da Terra*, de Júlio Verne (1864)². Suas obras

¹ Cf. <https://www.dac.unicamp.br/portal/caderno-de-horarios/2020/2/S/P/IA/DE016>.

² VERNE, Jules. **Voyage au centre de la terre**. Paris: Le Livre de Poche, 1864.

subsequentes continuaram abordando o gênero, abordando diferentes áreas do conhecimento científico.

Lastreados pelo sucesso de público, grandes cineastas experimentaram roteiros de *sci-fi*, como, por exemplo, Steven Spielberg, Alfred Hitchcock e James Cameron, sendo este último o responsável pela obra cinematográfica de maior bilheteria de todos os tempos, *Avatar* (2009), pertencente ao gênero de ficção científica (Cipriano; Silva, 2021). Segundo Mann (2001, p. 6):

A ficção científica é uma forma de literatura fantástica que tenta retratar, em termos racionais e realistas, tempos futuros e ambientes que diferem dos nossos. No entanto, mostra estar consciente das preocupações dos tempos em que é escrita e provê um comentário implícito sobre a sociedade contemporânea, explorando os efeitos, materiais e psicológicos, que qualquer tecnologia nova pode ter sobre ela (*apud* Cardoso, 2006, p. 18).

Em seus enredos, muitas obras conseguem explorar temáticas relevantes para a sociedade do tempo em que foi exibida, como sustentabilidade, crises hídricas, xenofobia e avanços médicos. A obra *High Life* (2018) aborda a possibilidade de energias alternativas oriundas de um buraco negro. Já em *A Chegada* (2016), uma linguista trabalha com os militares para aprender a se comunicar com alienígenas. Muito mais que entretenimento e pirotecnia de edição e computação gráfica, as obras de ficção científica se apresentam como vislumbres de acontecimentos futuros, avanços tecnológicos possíveis e questões profundas da existência humana na Terra e para além dela, especialmente aquelas implicadas na alteridade antropológica. Como veremos adiante, os roteiros de ST contemplam todos esses aspectos.

Para citar alguns exemplos de narrativas ficcionais, científicas e biográficas localizadas em diferentes períodos da história ocidental que narram viagens de grupos ou indivíduos que se deparam com diferentes povos e seres, vale lembrar, da *Odisseia*, de Homero³; *Os conquistadores*, de Júlio Verne⁴ (1870); *A Expedição Kon-Tiki*, de Thor Heyerdahl⁵ (1948); e de *A Primeira Viagem ao Redor do Mundo* de Antonio Pigafetta⁶ (2006). Por conseguinte, temos roteiros de ficção científica que seguem a mesma premissa, a exemplo de, respectivamente, *Viagem à Lua* (1902), de Georges Méliès, *Metropolis* (1927), de Fritz Lang, ou *Prometheus* (2012), de Ridley Scott.

³ Cf. HOMERO. **A odisséia**. São Paulo: Editora 34, 2017.

⁴ Cf. VERNE, Júlio. **Os conquistadores**. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 1998.

⁵ Cf. HEYERDAHL, Thor. **A expedição Kon-Tiki**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

⁶ Cf. PIGAFETTA, Antonio. **A primeira viagem ao redor do mundo**. São Paulo: Editora 34, 2006.

Aprofundar o mergulho filosófico e teológico por trás da franquia *Star Trek* permite uma compreensão de como essa obra se valeu das religiosidades históricas e etnológicas para construir novas religiões ficcionais. Trabalhar o fascínio religioso para conquista do fascínio audiovisual das obras parece-nos uma questão deveras interessante.

Apesar das produções acadêmicas priorizarem estudos voltados para obras literárias e as abordagens vinculadas ao universo audiovisual serem um fenômeno recente, no ano de 2010, o autor J. D. Barreto, orientado por Wilson da Silva Gomes, apresentou a dissertação *A Galáxia Distante: Tessitura da intriga na franquia cinematográfica Star Wars (1977, 1980, 1983, 1999, 2002, 2005)*, em que propôs explorar as mudanças e permanências poéticas e estéticas da franquia mundialmente conhecida (Segundo, 2010). Portanto, fazendo um paralelo entre *Star Wars* e *Star Trek*, ambas as produções de ficção científica iniciadas no último quarto do século XX e ainda tendo desdobramentos na contemporaneidade, podemos garantir que ST também garante imenso repertório de produções que fundamenta o aparato temático desta dissertação, bem como sua relevância acadêmica.

Corroborando com este argumento, o antropólogo cultural Michael Jindra atestou que muito do que foi criado pela comunidade de espectadores da franquia facilmente se assemelhava a movimentos religiosos: um mito de origem, compilados de crenças e uma organização (Strauss, 2021). A adoração e acompanhamento dos fãs pela trama original já renderam convenções, cursos e teses aprofundando a “Mitologia Trekker”, um escrito audiovisual de parábolas e canônicos, semelhantes aos escritos Cristãos, como o próprio Jindra descreveu.

Queremos deixar claro que, ao identificar e indexar estes elementos dentro dos episódios, não estamos buscando criar uma correlação específica de determinada religião com aquele fenômeno que aparece identificado (sagrado, símbolo, mito, rito e doutrina). O que buscamos foi identificar estes elementos a partir do pressuposto de que eles surgem do elemento humano “religião”. Ou seja, a religiosidade humana transferiu ao comportamento social, moral, ético, político e cultural, de forma genérica ou específica, estes elementos identificados. Este fato não exclui que muitas vezes tenhamos selecionado elementos claramente originários de denominações religiosas bem específicas.

Reforçando ainda mais o conceito de que a linguagem se expande além do verbal, essa pesquisa compactua com a semiótica cultural (ou semiótica russa), buscando a signicidade e seus mais profundos significados em objetos da cultura: o mito, arte (cinema) e a religião. Serão

através desses textos da cultura (Lotman, 2010) que construiremos a modelização das linguagens religiosas, ou seja, interpretar a partir da camada primária, as experiências secundárias que o texto verbal e não verbal das narrativas *lucem producat* (trazem à luz, em latim).

O presente projeto envolve quatro tipos de procedimentos metodológicos, divididos em etapas, tendo como objeto de pesquisa a religião a ser estudada sob a fonte da Série Original de ST, analisada a partir de seus conteúdos envolvendo conhecimentos sobre as interrelações etnológicas e fenomenológicas com o universo não ficcional das diversas matrizes religiosas que emergem dos episódios selecionados.

O desenho do estudo foi descritivo e analítico, desenvolvido a partir das seguintes etapas: análise fílmica dedutiva de conteúdo narrativo e semiótico da primeira temporada da Série Original; cruzamento de elementos religiosos identificados na revisão de literatura de Campbell e Croatto, e da perspectiva fenomenológica em comparativo aos encontrados na franquia; e, por fim, o desenvolvimento da análise feita com base nos elementos religiosos identificados nos cinco episódios selecionados dentro da primeira temporada da série clássica da franquia *Star Trek*. O processo metodológico, portanto, seguiu as seguintes etapas:

Etapa 1: Fundamentação teórica, com leitura de textos referenciais para a temática alvo do estudo especialmente, tendo por base *As Linguagens da Experiência Religiosa* de José Severino Croatto, e aprofundamentos ligados ao objeto cinematográfico analisado — a primeira temporada da Série Original *Star Trek* — cujos resultados deste último compõem o Capítulo 1 desta dissertação.

Etapa 2: Análise fílmica dedutiva de conteúdo narrativo e semiótico, da primeira temporada da Série Original, disponível em formato digital de streaming, que consiste em decompor os episódios da série da franquia ST e interpretar as referências e elementos religiosos (sagrado, símbolos, mitos, ritos, doutrinas) que são mostrados.

Etapa 3: Cruzamento dos elementos religiosos (E.R.) identificados na revisão literária com a decomposição da análise fílmica dedutiva de conteúdo dos episódios, usando como instrumento um quadro sinóptico (Quadro 1) criado pela pesquisadora, com base nas informações necessárias para a decodificação dos episódios. O quadro contempla os seguintes categorias dedutivas de análise:

Quadro 1 - Categorias dedutivas de análise

| Episódio | Título | Espécies | Etnografia Ficcional | E.R. - Ficcional | E.R. Factual correspondente | Conclusões Teóricas |
|-----------------|---------------|-----------------|-----------------------------|-------------------------|------------------------------------|----------------------------|
|-----------------|---------------|-----------------|-----------------------------|-------------------------|------------------------------------|----------------------------|

Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

A partir dos elementos contidos no quadro sinótico foi hipotetizado que esse cruzamento revelaria conexões teóricas entre a etnografia religiosa da série desenvolvida na narrativa dos episódios e a etnografia factual, comprovando as influências religiosas no desenvolvimento dos personagens e das narrativas. Imprescindível entender “leitura” como a decodificação de códigos que vão além do texto ortográfico, ou seja, a leitura é imagética e fílmica (Vanoye; Goliot-Lété, 1994).

Etapa 4: Escolha de uma amostra de 5 episódios, utilizado como critério de escolha aqueles que promoveram uma maior possibilidade de cruzamento entre a temática das linguagens das religiões (sagrado, símbolo, mito, rito e doutrina) e o enredo narrativo dos episódios.

Etapa 5: Descrição argumentativa dos cinco episódios selecionados com base nos elementos religiosos observados na primeira temporada da série ST, identificando os padrões de comportamento, valores e elementos da estética das personagens dos episódios, descritos no quadro sinótico, justificando a lógica das correlações estabelecidas.

Os resultados dessas etapas partiram de referenciais bibliográficos e de interpretações fenomenológicas da autora. A apresentação desses resultados segue nos capítulos subsequentes desta dissertação.

2. ONDE NENHUM HOMEM JAMAIS ESTEVE

Apesar do fenômeno global e sua representatividade no universo pop da cultura nerd de ficção científica, um capítulo de contextualização sobre o que foi *Star Trek* e como impactou o imaginário coletivo a partir do seu lançamento em 1966 faz-se prudente para os leitores que desconhecem a franquia.

2.1. Percurso e impacto histórico de *Star Trek* na cinematografia da ficção científica.

“Espaço, a fronteira final...” com essas palavras começavam as aventuras da nave estelar Enterprise, do seriado *Star Trek*. Os diferentes planetas visitados, com as mais variadas civilizações, forneciam elementos para se discutir, na ficção, as atitudes e comportamentos existentes no mundo real (Lourenço, 2021).

Surgida em 1966, originária da mente criativa de Gene Roddenberry, a série *Star Trek* estreou em no dia 8 de setembro do mesmo ano. O episódio era “O Sal da Terra”, que apesar de ter sido o sexto a ser produzido, foi exibido como *début* da série. A tripulação da Nave Estelar Enterprise tinha como capitão James T. Kirk, interpretado por William Shatner, e o vulcano Spock (Leonard Nimoy) como Oficial de Ciências e Primeiro Oficial. O elenco principal da ponte de comando ainda contava com Dr. McCoy (DeForest Kelley), o Engenheiro Chefe Scott (James Doohan), o Piloto Sulu (George Takei), o Navegador Chekov (Walter Koenig) e a Oficial de Comunicações Uhura (Nichelle Nichols). Em um trecho da “certidão de nascimento” da série, documento que descreve as diretrizes da obra seriada, *Star Trek* é localizada como “[...] perto o suficiente do nosso próprio tempo para nossos personagens contínuos serem totalmente identificados como pessoas como nós, mas longe o suficiente no futuro para a viagem galáctica seja algo completamente estabelecido” (Nogueira; Alexandria, 2009, p. 19). Esta citação permite a interpretação de que o projeto fosse feito para que o público conseguisse compreender a evolução da humanidade e seus avanços tecnológicos.

O chamado *fandom* (fã-clubes ou domos de fãs em uma tradução livre do inglês) construiu em torno de *Star Trek* uma espécie de culto particular pautado na iconográfica, na terminologia e nas ideologias responsáveis por tecer a narrativa da franquia. Para além de uma recepção passiva de *Star Trek*, o *fandom* foi desenvolvendo uma percepção antropológica da narrativa, na medida em que foi possível identificar que os personagens estavam organizados por relações

semelhantes às que encontramos na literatura etnológica quando opera sobre o conceito de cultura ou culturas.

Após sua estreia em 1966, a Série Original de *Star Trek* desdobrou-se em 11 séries derivadas, *Star Trek: Animated Serie*, *Star Trek: The Next Generation*, *Star Trek: Deep Space Nine*, *Star Trek: Voyager*, *Star Trek: Enterprise*; *Discovery*, *Short Treks*, *Lower Decks*, *Podigy*, *Picard* e *Strange New Worlds*) e 13 filmes passados neste universo ficcional (*Star Trek: The Motion Picture* (1979), *Star Trek II: The Wrath of Khan* (1982), *Star Trek III: The Search for Spock* (1984), *Star Trek IV: The Voyage Home* (1986), *Star Trek V: The Final Frontier* (1989), *Star Trek VI: The Undiscovered Country* (1991), *Star Trek Generations* (1994), *Star Trek: First Contact* (1996), *Star Trek: Insurrection* (1998), *Star Trek: Nemesis* (2002), *Star Trek* (2009), *Star Trek: Into Darkness* (2013) e *Star Trek: Beyond* (2016).

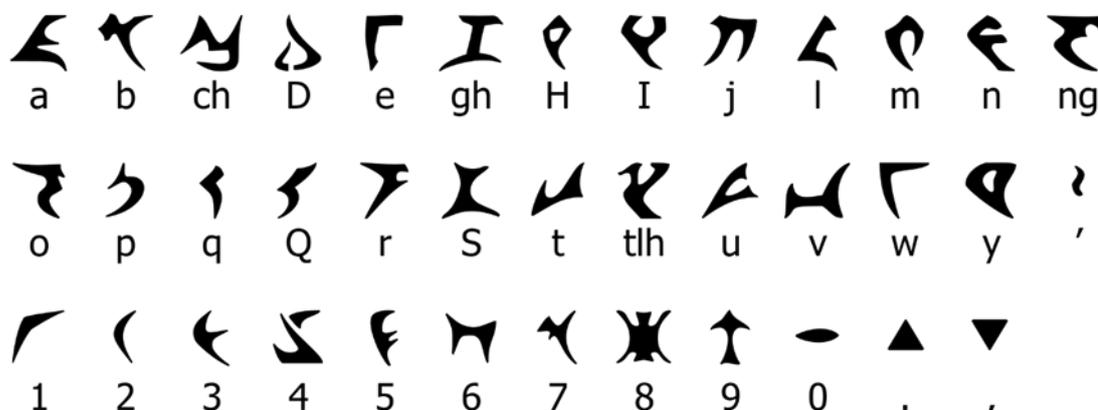
Em breve busca em pesquisa digital, o site Amazon⁷ apresenta mais de quarenta títulos, em cinco diferentes idiomas, se adicionado na barra de busca “*Star Trek* e religião”. A Biblioteca Brasileira Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) contém oito dissertações e duas teses explorando temas relacionados à franquia, abordando temas que tangem os cursos de Letras, Artes Cênicas, Sociologia, Antropologia e Gestão e Estratégia.

Um dos enfoques sociais mais relevantes trazidos pelo universo *Star Trek* é a multiculturalidade. A ponte de comando original contava com um piloto japonês, uma oficial de comunicações negra de origem africana, um engenheiro escocês e um navegador russo. O representante final desse grupo inter-racial era o primeiro oficial alienígena Spock. Essa premissa demonstrou um empenho constante dos roteiristas em criar um futuro em que diversidade e respeito às individualidades fossem diretrizes desse novo século ficcional.

Os personagens da ponte de comando original (considerando-se o elenco de 1966) eram formados, em sua maioria, por terráqueos, com exceção do vulcano Spock (Leonard Nimoy), induzindo a nos atermos a símbolos gráficos reconhecíveis. A única fuga à regra seria a linguística Klingon, essa sendo uma língua criada especialmente para essa raça ficcional (Figura 1). Em 1985, o linguista Marc Okrand produziu um dicionário voltado para o vocabulário Klingon, servindo como guia para que outros linguistas pudessem produzir línguas ficcionais (Abdo, 2016).

⁷ Cf. <https://11nk.dev/FFJLn>. Acesso em: 7 jul. 2022.

Figura 1 - Alfabeto Klingon



Fonte: WIKIPÉDIA.⁸

Começando a decupagem dos signos de ST, retomaremos a personagem Spock. Os aspectos físicos que o fazem diferente de um humano são as orelhas pontudas e as sobrancelhas alongadas e diagonais. Mesmo com características humanoides, essas duas mudanças fazem ser esse um índice por dissociação, ou seja, o fato do afastamento da anatomia humana faz com que o classifiquemos como extraterrestre.

Usamos esse mesmo raciocínio para as novas espécies apresentadas em cada novo episódio. *Star Trek* é uma das pioneiras no audiovisual na criação de extraterrestres não robóticos e que destoam do estereótipo verde, dos olhos negros profundos e dedos de anfíbio. Segundo o site USS Venture⁹, existem 31 raças principais e frequentemente citadas na franquia.

Existe uma discussão se gestos e saudações corporais podem ser designados como ícones. Partindo do seu carácter visual e sua capacidade de comunicação de uma ideia por si só, o gesto mão em riste e os dedos separados em formato de V ao meio, representado a saudação vulcana “vida longa e próspera” tornou-se o ícone mais conhecido entre a comunidade geek para identificar os fãs de ST, os chamados *trekkers*.

A origem deste gesto vem do próprio ator que interpreta o personagem, revelando em seu documentário biográfico póstumo *For the love of Spock* (2016) que foi influenciado pela liturgia judaica, da qual fazia parte em sua infância. Imaginando também a proximidade da eclosão do movimento hippie no final dos anos 1960, não é ilógico observar semelhanças entre o gesto de “paz e amor” (dedos em v) e a saudação vulcana (Figura 2).

⁸ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Lingua_klingon. Acesso em: 10 mar. 2024.

⁹ Cf. http://www.ussventure.eng.br/LCARS-Terminal_net_arquivos/fed/racas.htm.

Figura 2 - Saudação vulcana/gestual paz e amor



Fonte: Adaptado pela autora, 2024.¹⁰

Diante de todo o século XX, os anos 1960 foram um dos mais revolucionários e transformadores para os que vivem na contemporaneidade. A corrida espacial, a Guerra Fria, o homem na Lua, o movimento feminista, a rebeldia juvenil, a luta pelos direitos civis nos Estados Unidos. Esses são alguns dos acontecimentos que marcaram essa década, e ST cooperou nessa onda de contestações e novos olhares sobre a sociedade, abordando um futuro humanista dentro da ficção científica.

O ícone ideográfico do brasão da Frota Estelar (Figura 3) da série sofre forte influência do emblema das Forças Aéreas do Exército dos EUA, datado de 1961 (Cancelier, 2020), que já denota uma projeção sobre como seriam os avanços das Forças Aéreas nas expansões espaciais. O brasão dourado estampado no lado esquerdo dos fardamentos dos personagens é um índice de que aquele é o signo que representa uma organização à qual aqueles seres pertencem.

¹⁰ Disponível em: <https://metsul.com/vida-longa-e-prospera/> e <https://www.todamateria.com.br/movimento-hippie/>. Acesso em: 10 mar. 2024.

Figura 3 - Brasão Frota Estelar



Fonte: Mundo Conectado, 2020.¹¹

Cabe aqui uma ressalva de que, por se tratar de uma produção norte-americana, muitos dos referenciais vieram de uma imagem do americano universal, ou seja, que o modo de vida e a moral norte-americana são (e serão, no caso da ficção futurista em questão) homogêneos e incorporados como padrão.

Salvador Nogueira e Susana Alexandria, em seu livro *Almanaque Jornada nas Estrelas* (2009), dedicam um capítulo inteiro à importância da série no imaginário popular do século XX. Mesmo afirmando que o foco da série é sobre os seres que a constituem, não as tecnologias, Salvador e Susana (2009) memoram que o primeiro ônibus espacial foi batizado como Enterprise em homenagem à nave espacial de ST, em 1976. A simbologia do nome da nave se tornou uma associação imediata a tecnologias ligadas a espaço-aeronáutica.

Nesta mesma linha de raciocínio, a criação do celular, e por consequência o desenvolvimento ideográfico desse aparelho, tem ligação direta com o Comunicador (Figura 4) usado pela tripulação da Enterprise em seus episódios. O objeto em questão era um dispositivo que permitia a comunicação entre os tripulantes, mesmo a longas distâncias e sem o auxílio de cabos. Ao se deparar com essa criação, Dr. Martin Cooper, gerente-geral de sistemas da Motorola, decidiu desenvolver um telefone celular, nomeado como *StarTac* em homenagem a sua inspiração (Nogueira; Alexandria, 2009).

¹¹ Disponível em: <https://www.mundoconectado.com.br/seguranca/logo-oficial-da-us-space-force-e-muito-parecida-com-a-de-star-trek/>. Acesso em: 10 mar. 2024.

Figura 4 - Comunicador/celular Motorola



Fonte: Setesys, 2024.¹²

É impossível dissociar o audiovisual de estratégias mercantis e comerciais, fazendo desse mais um meio de comunicação e publicidade. Existe uma inevitável parcela dessas criações na qual a série vislumbrou que estão tão introjetadas em nossos cotidianos ao ponto de não percebermos que uma obra de ficção pode influenciar no desenvolvimento tecnológico e na criação de signos em tal magnitude.

A naturalidade de compreender a possibilidade da pluralidade de mundos habitados, entender que a teoria da relatividade é possível, e a fácil adesão de novas tecnologias é tarefa parcialmente creditada às obras de ficção científica. Antes de ST, obras como *Perdidos no Espaço* (1965), *Flash Gordon* (1938) e o filme pioneiro *Viagem à Lua* (1902), de Méliès, já exploravam as possibilidades da ciência espacial.

Outra projeção interessante foi a da TV de tela plana. O primeiro protótipo de televisão foi criado em 1926, pelo escocês John Logie Baird, 40 anos antes da estreia do episódio piloto, porém o formato LED das telas reprodutoras de imagem só foi inventado em 2004, pela Sony (Nunes, 2021). Usando os recursos de efeitos visuais e montagem da época, alguns dos cenários dos episódios eram decorados com grandes painéis televisivos (Figura 5), em que havia, inclusive, videoconferências, mais uma previsão do próximo século.

¹² Disponível em: <http://setesys.com.br/blog/android-traduz-em-16-idiomas/>. Acesso em: 10 mar. 2024.

Figura 5 - Painéis televisivos da nave Enterprise



Fonte: CBS/GETTY, 2016.¹³

Tablets, sistema touch, computadores de bordo são objetos que facilmente identificamos em nosso cotidiano. Em 1966, esses eram os índices do avanço tecnológico da humanidade e que demoraram menos de dois séculos para surgirem, como era previsto em ST.

Assim como as missões marítimas exploratórias dos séculos XV e XVI não se desviaram das suas demandas bélicas para a proteção de sua tripulação em caso de contato hostil com novas civilizações, em *Star Trek*, são usados armamentos a laser e armas não letais. Os chamados *Phasers* (*PHASed Energy Rectification* ou em português retificação de energia em fase) estão fundamentados “na emissão modulada de um feixe de plasma por um cristal resultando numa descarga de partículas Nadion” (Baar; Landman, 2002). Partindo sempre de uma visão otimista da humanidade, as armas se propõem a terem feixes reguláveis de tonteio até a completa desintegração, em casos extremos. Extra ficção, essas armas são chamadas de armas não letais, usadas na intenção de apenas imobilizar o oponente. Assim, a própria absorção de como são ou seriam os formatos de dispositivos científicos recebem influências dos moldes apresentados pela equipe cenográfica da franquia.

¹³ Disponível em: <https://www.terra.com.br/byte/sete-previsoes-tecnologicas-de-star-trek-que-se-concretizaram,5014be63aad174c45ba0362618fbb2877ftpl6or.html>. Acesso em: 10 mar. 2024.

A corrida espacial e a Guerra Fria militarizaram a imagem dos profissionais aeronáuticos, criando uma visão dos mesmos muito mais próxima à dos soldados do que dos cientistas. A criação de uma série em que diferentes profissões, como tradutores, engenheiros, médicos e enfermeiros são participantes ativos de uma missão estelar ampliou as projeções sobre como se constitui uma tripulação.

Ainda no contexto dos anos 1960, precisamos lembrar do advento do movimento feminista. Segundo a escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichi, a definição de feminismo é: “pessoa que acredita na igualdade social, política e econômica entre os sexos” (Simões, 2016). Sofrendo influência dos movimentos dos direitos civis da década de 60, o movimento feminista nos Estados Unidos teve seu ápice com a invenção da pílula anticoncepcional (Brasil Paralelo, 2022).

Desde a série clássica, *Star Trek* sempre teve uma visão muito igualitária da sociedade. Diversas raças (tanto humanas quanto extraterrestres) conviviam em harmonia em busca do conhecimento científico da galáxia, participando de uma aliança — a Federação dos Planetas Unidos — buscando interesses em comum que beneficiam a todos os povos. Além da própria Uhura, a auxiliar do capitão e a enfermeira da nave não devem em nada em competência e nunca têm seu gênero associado ao seu trabalho (Preuss, 2014).

A semiótica dos figurinos femininos (Figura 6) por si já acompanhava uma tendência a compactuar com os pensamentos revolucionários da época. Penteados belíssimos em concordância com minissaias faziam parte da vestimenta das tripulantes, o que mostrava a revolução das roupas mais versáteis e adequadas para as mulheres jovens e ativas. Esse foi um dos símbolos feministas na moda dos anos 1960 (Duarte, 2020).

Figura 6 - Figurino feminino da Série Original



Fonte: Mercado Livre, 2024.¹⁴

O programa “*Star Trek: Segredos do Universo*” (2013), do canal History, trouxe o relato de alguns cientistas explicando sobre as teorias científicas usadas na série, comprovando seu embasamento lógico e também as impossibilidades até então. Em 1994, um físico mexicano chamado Miguel Alcubierre teorizou uma possibilidade de criar uma “bolha” para deslocamento de uma massa dentro do espaço-tempo sem que exista distorção temporal, o que já defendia Einstein. Neste mesmo programa é mostrado que sua pesquisa foi baseada na Velocidade de Dobra, medida de deslocamento usada no roteiro da série.

Como se trata de teorias científicas e não objetos gráficos e visuais, neste artigo não cabem extensões sobre os links ficção-fatos científicos feitos, ou seja, se é exequível ou não diante dos estudos já feitos pelas ciências exatas. Porém, é válida a compreensão dos embasamentos teóricos utilizados, observando que as teorias não violam as leis da física, apenas não são tecnicamente executáveis até o momento.

Com o passar dos anos e da criação de novas séries derivadas da franquia, a preocupação com a veracidade das teorias científicas incluídas no roteiro tornou-se mais evidente. A série derivada *Discovery*, de 2017, apresenta em suas narrativas contundentes bases científicas em suas abordagens em cada episódio.

Dessa forma, para além da crença do misticismo por trás das ideias norteadoras e vanguardistas que envolvem as tecnologias e as possibilidades de intercomunicação com seres

¹⁴ Disponível em: <https://lista.mercadolivre.com.br/uniforme-star-trek>. Acesso em: 10 mar. 2024.

extraterrestres e extragalácticos, existem referências bem respaldadas pelos saberes científicos vigentes durante a criação das respectivas obras da franquia.

Gene Roddenberry e seus roteiristas (talvez) não pertenciam a um grupo iluminado de videntes. Mas talvez possamos chamá-los de “artistas virtuosos”. Profissionais do audiovisual que se dispuseram a olhar mais além, criar um século XXIII na qual os habitantes dos séculos anteriores pudessem se basear e traçar, tal qual uma missão exploratória, novos rumos para a civilização.

A procura por respostas é algo que movimenta a humanidade. Assim, na proporção em que um novo conhecimento surge encontram-se respostas para umas coisas e outras, não. A ciência busca a natureza das coisas, suas causas e efeitos, enquanto a religião, busca explicar aqueles fenômenos para os quais não existem respostas como, por exemplo, a finalidade da existência, a eternidade, a relação do homem com o divino. Entretanto, essas duas vertentes nem sempre seguem caminhos isolados, pelo contrário, têm se cruzado ao longo dos séculos, muitas vezes motivando conflitos e discussões (Riceto; Colombo Junior, 2019).

Na série *Star Trek*, ciência e religião se misturam em tramas e roteiros interessantes, sendo hora uma, hora outra, o foco principal das narrativas, fato esse que será desenvolvido a partir da análise dos episódios em capítulos posteriores.

3. ESTAS SÃO AS VIAGENS DA NAVE ESTELAR ENTERPRISE

Esse capítulo objetiva mostrar o desenvolvimento e construção do quadro sinóptico até os 5 episódios escolhidos como amostra representativa para análise pretendida como objetivo final dessa dissertação.

O elemento fundamental deste capítulo será a apresentação do quadro sinóptico preenchido e criado de forma autoral, inserindo em loco sua estrutura, preenchida horizontalmente com cada um dos 30 episódios da primeira temporada.

Para o processo de escolha partiu-se da análise filmica inicial dos 30 episódios que compõem a série clássica, contemplando os elementos definidos pela autora, e que constituíram as colunas verticais do quadro sinóptico como pode ser visto no Quadro 2, representativa deste instrumento.

Quadro 2 - Quadro sinóptico

| Episódio | Título | Espécies | Etnografia Ficcional | E.R. - Ficcional | E.R. Factual correspondente | Conclusões Teóricas |
|------------|--------|----------|----------------------|------------------|-----------------------------|---------------------|
| Episódio 1 | | | | | | |
| Episódio 2 | | | | | | |

Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

* E.R. = Elementos Religiosos.

Dentre os 30 episódios expostos, foram selecionados 5 deles como amostra representativa, utilizando-se o critério de serem aqueles com maior predominância de correlações possíveis para aprofundar a análise das linguagens religiosas assimiladas e como elas se relacionam com o universo das tradições religiosas conhecidas. A partir desta escolha, foi apresentada uma sinopse diegética dos 5 episódios, identificada na literatura referencial, contextualizando e ressaltando alguns elementos ou atos relevantes dos personagens para justificar o critério de escolha.

Antes de apresentarmos todo o Quadro Sinóptico, faremos uma breve explicação, justificando as colunas (Episódio, Título, Espécies, Etnografia Ficcional, E.R.-Ficcional, E.R. Factual correspondente e Conclusões Teóricas), promovendo mais clareza na leitura das células.

3.1. Construção do Quadro Sinóptico e seleção dos 5 principais episódios para análise

“A religião muitas vezes nos aponta para outro mundo; ST (Star Trek) faz o mesmo”.
(Jindra, 1994)

Iniciando o processo de descompactação das colunas do quadro sinóptico, as três primeiras colunas (Episódio, Título, Espécies) são autoexplicativas, ressaltando que ao falar de Espécies, refere-se às que são referenciadas no episódio. Na coluna Etnografia Ficcional foram abordadas as características físicas e comportamentais relevantes das espécies presentes no episódio. Já em E.R.-Ficcional será a célula dedicada aos elementos religiosos identificados dentro da narrativa, referências ao sagrado, ritos, mitos, símbolos e doutrinas.

Considerando referenciais bibliográficos anteriores (Croatto, Campbell, Blanc), a coluna E.R. Factual correspondente aos elementos religiosos que possuam precedentes de tradições não ficcionais. Na última coluna constará um texto dissertativo breve do cruzamento das 3 colunas anteriores. Com esse preâmbulo, segue a tabela do quadro sinóptico preenchido com as deduções feitas após a análise fílmica dos 30 episódios da primeira temporada de ST:

Quadro 3 - Quadro sinóptico dos episódios

| Episódio | Título | Espécies | Etnografia Ficcional | E.R - Ficcional | E.R. Factual correspondente | Conclusões Teóricas |
|-------------------|-------------------------------------|---------------------------------------|--|---|---|---|
| Episódio 1 | A Jaula/ <i>The cage</i> | Terráqueos, vulcano e talosianos | Os talosianos possuem poderes telepáticos de alteração da realidade, criação de ilusões e leitura de pensamento. Possuem um encéfalo grande, como um demonstrativo dessas habilidades telepáticas. | Os talosianos capturam pares de diferentes espécimes para criá-las em cativeiro e observarem sua reprodução, como em um experimento zoológico. Manipulam a realidade para fazer parecer mais atrativa e convencer os cativos a permanecerem calmos, visto que sentimentos primitivos como raiva não conseguem ser lidos por telepatia. Liberdade controlada. “Os sonhos mais fortes de uma pessoa são do que ela não pode fazer”, Vina. | Adão e Eva; Arca de Noé; Livre arbítrio X Liberdade controlada pelo divino. | Esse é um episódio fortemente relacionado às passagens bíblicas de Adão e Eva (casal fundador, construção de linhagem aos olhos do divino) e a Arca de Noé (união de um casal de mesma espécie para perpetuação e reprodução). Os antagonistas do episódio, os talosianos, trazem o conflito entre livre arbítrio e a realidade, ou ilusão manipulada de um “paraíso”. |
| Episódio 2 | O Sal da Terra/ <i>The Man Trap</i> | Terráqueos e criatura nativa de M-113 | A espécie nativa de M-113 é um ser metamorfo, o último de sua espécie, que se metamorfoa em Nancy, a esposa do arqueólogo Carter. Necessita de sal (cloreto de sódio) para sua sobrevivência, abstraindo essa substância dos corpos humanos. | Sem correlação direta a elementos religiosos como práticas particulares do planeta. A criatura “Nancy” possui um modus operandi para achar suas vítimas, transformando sua aparência em alguém atraente para assim seduzi-lo. Planeta árido. | Zeus e Loki se metamorfoseiam para conseguir o que desejam; a Arquitetura e algumas esculturas de decoração lembram a cultura maia; mulher como feiticeira, sedutora; referência à extinção do búfalo na América do Norte, a importância da sustentabilidade e o instinto de sobrevivência. | Para a construção do personagem de Nancy, é utilizado o arquétipo da Feiticeira, com nuances enigmáticas e furiosas. Uma clara relação com a necessidade de sobrevivência e o uso de suas técnicas para isso. A imagem de Circe, da mitologia grega, é forte. Esse é um episódio que reforça a imagem estereotipada, “traíçoira” e “sedutora” do feminino. O nome da personagem já faz um <i>spoiler</i> sobre sua verdadeira face, visto que a |

| | | | | | | |
|-------------------|--|---------------------------------------|--|--|--|---|
| | | | | | | representação química do cloreto de sódio é NaCl, o que graficamente remonta ao nome da mulher. |
| Episódio 3 | O Estranho Charlie/ <i>Charlie X</i> | Humanoide residente do planeta Thasos | Charlie é um jovem que foi criado por um professor e seu computador, com pouquíssimo aprendizado sobre relações interpessoais. Sua residência em Thasos o fez desenvolver habilidades de telecinese. | O povo thasiano possui o poder de transmutar objetos e torná-los invisíveis, poder esse que Charlie adquire devido à convivência com a espécie. | Poder demais em um jovem que não sabe usá-lo; Descoberta da sexualidade. reverência ao capitão como símbolo de poder (líder); semideuses; <i>feral children</i> ; bar mitsvá, batismo católico. | Esse é um claro episódio que explora o poder em mãos despreparadas pela imaturidade. Abuso de poder para que seus desejos sejam satisfeitos. Apesar de não ritualizar, o rito de passagem da adolescência para a maturidade perpassa como temas nos momentos de interação entre Kirk e Charlie. |
| Episódio 4 | Onde Nenhum Homem Jamais Esteve/ <i>Where no man gone before</i> | Humanoides | Após passarem por uma barreira de energia negativa, os tripulantes, em especial Mitchell e Elizabeth, são afetados pelo pulso, o que proporciona a eles habilidades extrassensoriais. | Em foco, os tripulantes Michell e Elisabeth começam a se considerar seres superiores devido às habilidades adquiridas após o contato com o pulso. Seus olhos mudam de cor, como se enxergassem além, “coisas que poderia fazer, como um deus faria”, disse Michell, “a moralidade é para os homens, não deuses”. | A mitologia antiga está recheada de contos em que os deuses e entidades se valem da sua superioridade diante da humanidade; cegueira está associada aos oráculos e videntes; deuses contra deuses; citação a Espinosa em relação à manifestação do divino, hierofanias. Dons mediúnicos. | Este episódio busca correlacionar o porque não é dado o poder do total conhecimento à humanidade. O Mistério pertence a um espaço distante do mundo dos homens, já que com o poder vem o caos. Essa é a “moral”. Aqui se fala sobre a supremacia e o uso incorreto dos “dons” divinos. |
| Episódio 5 | Tempo de Nudez/ <i>The naked time</i> | Humanoides | Devido a uma contaminação através do suor adquirida no planeta PSI 2000, os tripulantes da Enterprise começam a apresentar um comportamento | O efeito da contaminação é particular a depender de cada tripulante, histeria coletiva. | Uma metáfora ao uso de alucinógenos e como eles reagem nas diferentes pessoas; estado alterado de consciência; rituais xamânicos; Pitonias do oráculo de Delfos | Apesar de não ser uma ação deliberada, como em caso de rituais de elevação, o quinto episódio mostra-se como uma grande metáfora sobre o efeito de alucinógenos em diferentes organismos. O processo de |

| | | | | | | |
|-------------------|--|------------|---|--|--|---|
| | | | intrusivo, revelando seus sentimentos interiores. | | (influenciadas pelos gases vulcânicos). | “nudez”, como nomeia o episódio, representa a libertação das amarras morais e do consciente e abertura para os diálogos do inconsciente. Alguns tripulantes, como Kirk, personificam objetos como objetos de desejo (no caso dele, a nave). |
| Episódio 6 | Inimigo Interior/ <i>The Enemy Within</i> | Humanoides | A sobrecarga na área de transporte faz com que o capitão Kirk seja “duplicado”, criando um clone. | Ao se duplicar, forma-se um Kirk com as características “boas” (empático, dócil, ponderado) e outro com as “ruins” (intenso, lascivo, irritadiço), como se as características de um mesmo ser fossem divididas. Kirk diz para o seu alter “preciso de você e você de mim”. | Maniqueísmo; Yin e Yang; Ditado Cherokee sobre os Dois Lobos; Ormuz-Mazda e Arimã; Jogo do poder no dualismo. | Não raramente o tema da dualidade do ser será abordado. A dualidade é elemento das narrativas religiosas, seja na binaridade homem-mulher, claro-escuro. Esse episódio questiona as facetas de um mesmo ser e as implicações de separar suas dicotomias, se possível. |
| Episódio 7 | As Mulheres de Mudd/ <i>Mudd's Women</i> | Humanoides | As mulheres de Mudd (Eva, Ruth e Magda) possuem um magnetismo sobre os homens da tripulação devido a sua aparência. Futuramente se descobre ser fruto das Pérolas de Vênus, uma medicação que rejuvenesce as moças. | Mudd é um mercador/contrabandistas e as mulheres são sua carga a caminho de uma colônia mineradora para serem esposas dos colonos; Elas seguem as vontades e pedidos de seu comerciante, apenas Eva questiona as atitudes; Com a escassez das Pérolas de Vênus e sua aparência demonstra sinais de envelhecimento, o trio entra em pânico pois só se sentem úteis em sua aparência jovial. | Ninfas, sereias; Vênus (deusa do amor e da beleza na mitologia romana); Casamento ou Sacrifício (oferenda); Mulher como dote, como mercadoria; Os nomes das mulheres fazem referência a mulheres da Bíblia: Eva, esposa prometida de Adão; Magda, referência a Maria de Magdala; e Ruth, inspiração do Rei | Apesar das já iniciadas revoluções feministas, o episódio traz a objetificação da mulher como moeda de troca e a necessidade de manter-se bela para o deleite masculino. O casamento é parte crucial do ritualismo de diversas religiões, como processo obrigatório da formação familiar. “Uma mulher não casada não é uma mulher”, como podemos sentir no momento que as Pérolas |

| | | | | | | |
|--------------------|---|------------------------|---|---|--|---|
| | | | | | Salomão para descrever “a mulher virtuosa”; Submissão da mulher no islamismo. | começam a não fazer efeito. A escolha dos nomes bíblicos reforça essa mensagem de submissão. |
| Episódio 8 | As meninas, de quem são feitas?/ <i>What little girls made off?</i> | Humanoides e androides | O Dr. Korby, médico que viveu em processo de isolamento, cria androides para provar a superioridade deste em detrimento da humanidade conhecida. Esses androides são feitos à imagem e semelhança dos humanos | A supremacia dos androides é defendida por Korby para provar a capacidade do controle das emoções e a exclusão de superstições e ignorância humana. Séculos antes de sua chegada, os nativos do planeta, antes de sua extinção, já possuíam a prática de criação desse androides, por acreditarem ser esse um avanço da civilização; Korby promete o Paraíso. | A criação dos androides em réplica dos humanos é um processo ritualístico; É citado “o mito dos antigos”, as histórias sobre o povo que habitava o planeta; o Ruk, androide, imita vozes (eco); Promessa do paraíso (islã, protestantismo); Positivismo (Auguste Comte). | <i>Star Trek</i> flerta com o “brincar de Deus” durante vários episódios, trazendo a tecnologia robótica como os “novos deuses”. A previsibilidade das razões exatas perpassa por uma ordem divina, e o episódio fala sobre essa adoração à Ciência, com iniciais maiúsculas. |
| Episódio 9 | Miri/Miri | Humanoides | Os moradores de Desilu são majoritariamente crianças devido a uma epidemia que matou todos os adultos. A doença só se desenvolve a partir da adolescência. Após os primeiros sintomas, ocorre um envelhecimento rápido até a morte. | Até antes da adolescência, os moradores do planeta vivem uma infância eterna, durante séculos; os adultos, no caso a tripulação, são vistos como “os grandes” e como opositores. | Rito de passagem; imortalidade; | O rito de passagem da maturidade é marcado tanto por mudanças físicas quanto emocionais. O interesse amoroso de Miri por Kirk é um sinal de sua mudança de puberdade, o despertar sexual. O desenvolvimento das erupções cutâneas e, por consequência, da doença de rápido envelhecimento metaforiza a morte da “eterna infância”, período em que os compromissos da adultidade ainda não os punem. |
| Episódio 10 | O punhal imaginário/ | Humanoides | Prisioneiros da colônia penal Tantalus estão sobre gerenciamento | O contato com o senhor Van Gelder, ex-assistente do psiquiatra responsável, e sua atitude | Lavagem cerebral; Manipulação da | Dentre as reformas do sistema prisional, estima-se o melhor uso das |

| | | | | | | |
|-------------------------|---|---|--|---|---|---|
| | <i>Dagger of the mind</i> | | psiquiátrico de um neutralizador neural. | agressiva para abandonar a colônia atenta à tripulação sobre o uso do neutralizador neural nos detentos e seus efeitos. | consciência; efeitos hipnóticos. | ciências psiquiátricas para o processo condicional dos detentos, como forma de análise das causas psicológicas das acusações. Nesse episódio a equipe médica da colônia extrapola o tratamento para um procedimento de quase lobotômico, manipulando o consciente e inconsciente dos pacientes. Cabe aqui um comparativo com os efeitos manipuladores de líderes religiosos. |
| Episódio 11 | O ardil corbomite/ <i>The corbomite maneuver</i> | Humanoides e criatura esverdeada desconhecida | A criatura verde que se comunica através das telecomunicações, o Capitão Balok, assemelha-se às características estereotipadas de extraterrestre, o que, na finalização do episódio, se apresenta como proposital. Balok possui características humanoides, porém se apresenta como um “alien” para que sua aparência fosse mais intimidadora. | Blefe e farsa; Jogo de poder entre a nave e a Enterprise; Conflito entre a emoção da destruição evidente e o controle racional; Balok se apresenta com outra característica muito mais amedrontadora do que realmente é. | Balok: o médico e o monstro; blefe da divindade para que o humano não seja detentor do conhecimento (o pecado original e a abertura dos olhos); Controle dos Mistérios. | Balok e Kirk se valem do blefe para estabelecer a intimidação como efeito de poder, mesmo que nenhum dos dois tenham o poder de destruição da qual ameaçam. A divindade ameaça para que seus subordinados não desejem avançar no conhecimento e descubram que eles podem ser possuidores do poder divino. O personagem que Balok apresenta em suas transmissões como o seu percentual Maléfico, em contraposição a sua personalidade bonachona. |
| Episódio 12 e 13 | A coleção- Parte I e II/ <i>The menagerie - Part I and II</i> | Terráqueos, vulcano e talosianos | Com o acréscimo de um enredo que se passa anos após o evento do episódio “A Jaula”, as bases de | O senhor Spock regata Pike da colônia de recuperação para levá-lo a Talos IV, apesar disso ser uma violação de um tratado; | Estado alterado de consciência; Morte e Reencarnação; Paraíso e felicidade eterna. | Abstraído o que vem além do já diagnosticado no episódio “A Jaula” e pode ser aplicado aqui também, por conta dos |

| | | | | | | |
|--------------------|---|------------|---|---|--|--|
| | | | análise são as mesmas feitas no dito episódio. | Pike decide ficar em Talos para não sentir as limitações do corpo deficiente. | | <i>flashbacks</i> , é a decisão de Pike em permanecer em Talos IV na esperança de viver sobre a interferência dos poderes telecinéticos dos Talosianos compara-se um ritual de alcance induzido de um estado alterado de consciência, em que comandos psicológicos produzem efeito na percepção corporal. No caso de Pike, ele queria retornar ao seu estado saudável anterior ao acidente que o deixou em estado letárgico. Cabe metaforizar também o processo de Morte e Reencarnação, visto que o espírito se desliga das amarras físicas para viver uma nova existência. |
| Episódio 14 | A consciência do rei/ <i>The conscience of the king</i> | Humanoides | Kirk suspeita que Anton Karidian, o ator, é na verdade o ditador Kodos, após cirurgias plásticas, que foi responsável por diversas mortes em Tarsus IV. | A companhia de teatro interpreta duas obras Shakespearianas: Macbeth e Hamlet; Os sobreviventes de Kodos estão sendo assassinados; Vingança; Lenore, filha de Anton (Kodos) é a responsável pelos assassinatos. | Assim como na peça Macbeth, Kodos matou seu opositores em parceria com sua esposa, interpretada por Lenore nos palcos e personificando-se na vida real como a assassina; Riley quer vingar os pais mortos por Kodos, tal qual Hamlet; Complexo de Electra. | Desde seu surgimento na Grécia antiga, o Teatro é um processo ritual de encenação de mitos (Festas Dionisíacas - Grécia - as Bacantes - Roma), sejam eles de ordem religiosa, sejam do viés ficcional que o termo carrega. O episódio gira em torno de uma companhia de teatro em processo de montagem de obras de Shakespeare. Textos esses que possuem |

| | | | | | | |
|--------------------|--|------------------------|---|--|--|---|
| | | | | | | similaridades com os eventos vividos com os personagens, algo como uma metalinguagem. Além disso, o fascínio de Lenore com o pai e com nada interferi-lo cabe uma classificação de Complexo de Electra, eliminando a todos em seu caminho. |
| Episódio 15 | O equilíbrio do terror/ <i>Balance of terror</i> | Terráqueos e romulanos | Os romulanos são parentes genéticos dos vulcanos, distinguindo-se por não terem seguido os princípios de inibição das emoções. Diferente da personalidade calma e pacífica dos vulcanos, os romulanos são passionais e combativos. As diferenças físicas são insignificantes. | O episódio começa com uma cerimônia de casamento nos moldes tradicionais (grinalda, buquê, capela ecumênica, um mestre de cerimônia); Planeta Romulus e Remus; Tratado de paz feito entre a Terra e o Império Romulano; Centurião e pretor são patentes romulanas. | Ritual de matrimônio (castiçais, velas, marcha nupcial) mesclando o cívico e o religioso ecumênico; Guerra Fria: Tratado de não interferência; Roma Antiga referenciada nas roupas e nos títulos, usados durante a fase republicana; Os títulos tinham uma chancela Teorética. | Começar o episódio com um casamento me parece um prelúdio do enredo sobre um tratado, visto que um matrimônio também consiste em um acordo entre as partes. Durante a cerimônia, conduzida por Kirk, ele menciona que desde os tempos das navegações era dado o poder do capitão selar matrimônios entre sua tripulação e assim seria feito. Ele usa a frase “diante das leis e muitos credos” ao consolidar a união, o que faz uma referência sobre o caráter ecumênico dos rituais, preocupação com as diferentes manifestações religiosas. O cruzamento mais relevante neste episódio são as referências diretas ao Império Romano. O próprio nome dos planetas, |

| | | | | | | |
|--------------------|---|---|--|---|--|---|
| | | | | | | homenageando o mito criador da capital Roma com o nome de seus fundadores, Rômulo e Remo. A postura militarista dos romulanos, equipara-se ao expansionismo romano. As patentes de pretor e centurião, que são patentes realmente usadas na época, são usadas entre os romulanos. |
| Episódio 16 | <i>A Licença/ Shore Leave</i> | Humanoides e robotizados | Em um planeta dedicado para que os tripulantes tirem uma licença, os pensamentos e verbalizações são materializados. | Personagens da literatura terrestre; Objetos e personagens do passado terrestre; Personagens do passado dos tripulantes. | Alice no País das Maravilhas; Don Juan; Caças nazistas (Luftwaffe); Cavaleiros medievais; “Mitização” do história factual. | Nesse planeta, os pensamentos e verbalizações dos tripulantes se materializam. A aparição de Alice e o coelho, da obra de Lewis Carroll, metaforiza esse “mundo paralelo” onde tudo é possível. No momento em os objetos que se concretizam são aviões e armas do passado, os tripulantes parecem crer que parte da existência desses artefatos é parte de um mito, devido à diferença tecnológica. |
| Episódio 17 | <i>O primeiro comando/The Galileo Seven</i> | Terráqueos, vulcano e criaturas primitivas de Taurus II | As criaturas encontradas no planeta se assemelham ao Sasquatch (Pé Grande), sendo eles de grande estatura e pelos longos pelo corpo. Sua atitude é ofensiva em relação ao grupo de | Spock se encontra em um conflito entre a racionalidade e o afetivo em relação à equipe; Luto e sepultamento; Atitudes primitivas das criaturas do planeta em comparação à atitude civilizada. | Ritual do sepultamento como sinal de respeito ao falecido; Afastamento do sentimental pode ser visto como frieza. | Sendo a primeira vez que o Spock assume o comando da equipe de exploração, o episódio mergulha em uma discussão do quanto a praticidade e lógica pode ser mais eficaz em momentos de |

| | | | | | | |
|--------------------|---|---------------------------------|---|--|---|--|
| | | | busca, usando pedras e lanças contra eles. | | | sobrevivência em detrimento de uma atitude mais “humanizada”. A situação do sepultamento dos tripulantes mortos é um exemplo claro. Esse ritual fúnebre é carregado de simbolismo para com aqueles que se vão, como sinal de respeito para com sua jornada. No momento em que Spock considera que a ritualística não deve ser feita diante de uma lógica em que isso prejudicaria a segurança dos demais, a rejeição é imediata. |
| Episódio 18 | O senhor de Gothos/ <i>The squire of Gothos</i> | Terráqueos e o Senhor de Gothos | Trelane se comporta como um deus que manipula aqueles ao seu redor por diversão. Sua aparência é humana devido a seu fascínio pela história militar do planeta. | Arquitetura e objetos de arte terráqueas, como busto de César e Napoleão; Trelane, apesar de super poderoso, é extremamente imaturo; Energia se transmuta em matéria, sendo esse o núcleo do poder de Trelane; O senhor de Gothos é subjugado por outros deuses mais poderosos que ele. | Humanidade x Divindade; Deus da Guerra; Politeísmo e níveis hierárquicos; Citação à obra “Doutor Fausto”, o homem que negou a Deus e fez um pacto com Lúcifer. | Trelane se mostra como uma divindade que não possui propósito prático para seus poderes a não ser benefício próprio. Sua citação de “Doutor Fausto” abre um precedente comparativo. Fausto entrega sua alma em troca de 24 anos de prazer, porém o tempo lhe faz temer o inferno eminente. Trelane deseja viver intensamente seu tempo em Gothos, usando de todo o seu poder de manipulação, negando qualquer objeção, porém, ao final ele se mostra temeroso com a aparição |

| | | | | | | |
|--------------------|--------------------|-----------------------------|---|--|---|--|
| | | | | | | dos seres superiores a ele e que o levam de volta a sua dimensão inicial. A narrativa de um ser com poderes sendo subjugado com outras divindades é a raiz de muitas mitologias politeístas. Poderia se enquadrar em uma versão imatura de Ares. |
| Episódio 19 | <i>Arena/Arena</i> | Terráqueos, métrons e gorns | Os gorns possuem uma aparência reptiliana, são bípedes e sencientes. Os métrons são seres imateriais, com poderes elevados e que são os responsáveis pelo acerto de contas entre o Gorn e Kirk. | Cestus III era uma colônia construída em uma arquitetura de arena; Métrons como uma civilização pacífica; Astúcia de Kirk para se salvar; A existência dos Gorns é tratada como uma lenda espacial; Empatia e compaixão; “Somos promissores, mesmo como pecadores (...) e talvez, em mil anos ou mais, podemos provar isso”. | Humanismo cristão; Rituais de combate; Julgamento divino; Evolução espiritual e moral da humanidade. | Ao falar de narrativas ficcionais, mergulhamos na tendência de transformar em fábulas ou mitificar as mensagens da diegese, fazendo que a finalização dos episódios possua uma reflexão que vai além da leitura linear do roteiro. Não só nesse episódio como em toda a franquia, <i>Star Trek</i> repete-se a fórmula de colocar seres superiores do Cosmo para julgar o comportamento ético dos tripulantes, como forma de redenção ou punição. Aqui essa função é assumida pelos métrons. “Arena” é uma parábola dedicada à compaixão ao “inimigo”, visto que as atitudes ofensivas dos gorns são motivadas por um ataque anterior dos colonos de Cestus III. O próprio Kirk fecha o arco do episódio com uma frase |

| | | | | | | |
|--------------------|--|------------|--|---|--|---|
| | | | | | | que toca mais o espectador dos anos 1960 do que aos outros personagens. A frase é: “Somos promissores, mesmo como pecadores (...) e talvez, em mil anos ou mais, poderemos provar isso”. Essa é uma mensagem do roteiro ao futuro, propondo que os séculos que estão por vir, os séculos da qual a série se passa, a humanidade tenha mais compaixão e empatia. |
| Episódio 20 | Amanhã é ontem/ <i>Tomorrow is yesterday</i> | Humanoides | A entrada no buraco negro faz com que a tripulação volte ao passado provocando interferências temporais. | Viagem no tempo; O filho do piloto resgatado será uma pessoa historicamente importante. | Física quântica; Previsão em 66 do homem pisar na lua, algo que só aconteceu em 69. | O cruzamento de elementos religiosos nesse episódio é quase inexistente. Este é um roteiro com bases na ciência física, material. Cabe aqui um ótimo exemplo sobre linhas temporais e estudo sobre o espaço tempo. |
| Episódio 21 | Corte Marcial/ <i>Court Martial</i> | Humanoides | Após a morte de um tripulantes, Kirk é investigado para saber se houve erro humano ou tecnológico causando o fato. | Um antigo romance de Kirk é a advogada de acusação; Advogado cita doutrinas como códigos de Justiça; Três toques para iniciar o julgamento. | Conflitos entre o dever profissional e o pessoal; Referência à Bíblia, o código de Hamurabi e Justiniano (cesaropapismo) como obras ligadas a códigos de justiça (Teocracia); Corte marcial possui uma ritualística. | Justiça e ética caminham lado a lado. Em termos de religião, talvez a palavra moral se aplique melhor, porém a percepção de um conjunto de condutas sociais que regem uma sociedade cruza-se com o viver religioso. O processo de convocação, iniciação e até o espaço de defesa das acusações da Corte Marcial é ritual. Os |

| | | | | | | |
|--------------------|---|--------------------------------------|--|--|--|--|
| | | | | | | participantes possuem roupas específicas para o evento, repetem gestos e juram palavras, repetindo um processo predefinido. |
| Episódio 22 | A hora mais rubra/ <i>The return of the archons</i> | Humanoides de Beta III | Os moradores da vila possuem costumes conservadores do início do século XX, agindo de forma robótica e pacata. Porém, durante o Festival, os cidadãos se transformam e dão vazão a emoções mais primitivas como raiva e luxúria. | A Hora Rubra, momento de libertação; Landru, o supremo que pune e governa; Se não agir como Landru manda, você é punido; Os archons são os que se rebelaram e desobedecem Landru. | Carnaval, Bacanal; Histeria coletiva; Inquisição; Maniqueísmo; Culpa Cristã; Mantos de monastério; Protestantismo. | A atmosfera protestante permeia esse episódio. Não dificilmente podemos relacionar esse processo punitivo de não seguir o Landru (supremo divino), o efeito rebanho do comportamento “harmônico” versus aqueles que destoam. O Festival (a Hora Rubra) é uma referência clara ao Carnaval e às festas de Baco, em que era permitido libertar-se aos instintos para que, nas outras horas, estejam seguindo o fluxo comportamental e moral. O medo do Supremo e a punição é uma metáfora da culpa cristã. |
| Episódio 23 | Semente do Espaço/ <i>Space Seed</i> | Humanoides geneticamente modificados | Devido a experiências genéticas feitas nos anos 1990, foram criados seres humanos de diferentes etnias com melhoramentos físicos e habilidades intelectuais aprimoradas. O resultado disso gerou as Guerras Eugênicas e o exílio dessas pessoas. | Guerras Eugênicas; Khan Noonien Singh, norte da Índia, Sikh; Historiadora McGivers- pinturas e bustos representando personagens históricos; “Habilidades superiores trazem ambições superiores”; Citação de John Milton: “É melhor reinar no inferno que servir no céu”. | Semideuses; Sikhismo (religião); Eugenia e criação de deuses; “Vós sois Deuses”; Indivíduos humanos alçados à posição de deuses ou semideuses (Faraós, Imperadores Romanos, figuras Bíblicas); | O grande conflito que existe entre a Ciência e a Religião vem da acusação de que o avanço tecnológico visa alcançar a divindade. O tema da eugenia está na tangente de tornar o humano o mais intangível e possuidor de suas habilidades físicas e mentais, aproximando-o do |

| | | | | | | |
|--------------------|---|-----------------------|---|---|---|--|
| | | | | | Messianismo. | divino. Os relatos do que a narrativa considerou como as Guerras Eugênicas e as atitudes de Khan mostram o quanto essa busca traz consequências arrogantes e megalomaniacas. Designar ao antagonista a religião Sikh abre o precedente para comparar a crença no monoteísmo como se Khan fosse a imagem e semelhança desse único deus. Ele também executa movimentos corporais que se assemelham a uma canalização de energia pessoal, similar a uma meditação. |
| Episódio 24 | Um gosto do Armagedon/ <i>A taste of Armageddon</i> | Humanoides Eminor VII | Em guerra cibernética a 500 anos com o planeta Vendikar, ex-colônia, os Eminianos se sacrificam a partir de uma contagem computadorizada de mortos. Assim é a guerra. | Guerra “pacífica”; Câmaras de desintegração; Sacrificam-se por dever. | Vendikar: demônio do universo do RPG de mesa (World Anvil). Sacrifício; Armagedon é uma passagem bíblica; Interferência americana em conflitos internacionais. | Esse roteiro perpassa pela interferência externa em conflitos bélicos entre nações. A interferência da tripulação da Enterprise na guerra entre Vendikar e Eminor VII, mesmo que com a intenção de cessar os sacrifícios, fala sobre diferenças culturais e a figura de “americano salvador”, reflexo da posição muitas vezes tomada nos conflitos internacionais. No episódio isso não é tratado como crítica, provavelmente por esse ser um seriado americano. O |

| | | | | | | |
|--------------------|---|---------------------------------|--|---|--|---|
| | | | | | | nome do episódio é uma referência ao local onde o bem e o mal iriam batalhar durante o dia do juízo final, segundo a Bíblia. Essa visão maniqueísta é transmitida para essa batalha, abrindo múltiplas interpretações sobre quem assumiria qual lado. Pacifismo x Ataque, Eminor x Vendikar. Há um sistema de crença no sacrifício como doação à nação, à causa. |
| Episódio 25 | Deste lado do Paraíso/ <i>This side of Paradise</i> | Humanoides moradores de Omicron | Diferente do que se imaginava o doutor McCoy, os moradores dessa colônia agrícola sobreviveram à radiação e estão em plena saúde. Futuramente se descobre que os habitantes estão sob efeito de esporos gerados por uma flor, deixando-os em letargia e sem individualidade. | Leila e Spock se conheciam anteriormente, tendo vivido um romance; Esporos lançados por uma planta transforma as pessoas, fazendo-as permanecer no planeta; Paraíso tem um custo. | Omicron: 0 em grego, derivado de pequeno, breve; Hippies: hedonistas, vegetarianos, agricultores; Adão e Eva: expulsos do paraíso por comer a fruta do conhecimento; Uso de alucinógenos em rituais. | Coincidentemente Omicron também é o nome dado a uma das variantes do vírus da COVID-19. Cabe aqui um cruzamento entre o agente viral, já que, assim como ele, os esporos têm efeito contagioso, fazendo a ressalva que, nesse caso, os sintomas são a saúde restabelecida do hospedeiro. O conceito de Paraíso é territorialista, pressupondo que fora daquele espaço, as benesses não existem. Viver em estado paradisíaco, em saúde e imortalidade, implica abandonar a individualidade. Referenciando a Bíblia, provar do fruto proibido |

| | | | | | | |
|--------------------|--|--|---|--|---|--|
| | | | | | | deu ao Casal Fundador a percepção do que era o mundo e o poder questionador sobre a sua existência. O efeito dos esporos ser quebrado no momento em que emoções intensas são acessadas remonta a isso, à capacidade de livre expressão. |
| Episódio 26 | O demônio da escuridão/ <i>The devil in the dark</i> | Humanoides e criatura amorfa chamada Horta | A Horta é uma criatura similar a uma minhoca, tendo uma composição a base de silício e sendo a última de sua espécie. | Mortes por corrosão química; Vida subterrânea; Os mineradores estavam matando a espécie quando exploravam o subterrâneo, provocando um espaço sagrado de procriação (câmara dos milênios). | Sustentabilidade; Povo Osage, América do Norte, e exploração mineral; Templo; Cordão para não se perder no caminho (Perseu e o Minotauro). | Não obstante, a franquia traz temáticas sobre sustentabilidade e preservação natural, vislumbrando que no futuro humanista que <i>Star Trek</i> almeja, estas serão preocupações reais. A temática da extinção e exploração dos nativos é facilmente correlacionado com o histórico de conflitos entre os nativos norte americanos, que foram assassinados e tiveram suas tradições maculadas pelos “brancos”. O povo Osage foi vítima de muitos assassinatos, aculturados, deculturados e sofreram apropriações territoriais devido ao petróleo contido em suas terras. A figura da Horta assume como metáfora. |

| | | | | | | |
|---------------------------|--|--|--|--|--|--|
| <p>Episódio 27</p> | <p>Missão Misericórdia/ <i>Errand of Mercy</i></p> | <p>Humanoides, organianos e klingons</p> | <p>Os klingons possuem traços similares aos orientais (sobrancelhas longas e barba fina e longa), com uma pele bronzeada. Sua personalidade é agressiva e violenta, provindas de um sistema de ditadura militar. Os organianos usam vestes e possuem costumes similares aos camponeses da Idade Média terrestre. Suas ações são pacíficas, não reagindo diante da iminente invasão dos klingons.</p> | <p>Tradição militar dos klingons; Resistência pacífica; Organianos são seres incorpóreos e pacíficos.</p> | <p>Guerra Fria; Seres evoluídos, formados de luz; Espiritualismo (Budismo, Espiritismo, Hinduísmo, Candomblé).</p> | <p>Essa é a primeira aparição dos klingons dentro do universo ST, e sua aparência física e comportamento vão mudar muito ao longo da franquia. A energia da Guerra Fria, o conflito velado e a busca por aliados, aqui se materializam entre a tripulação e os guerreiros klingons. Porém, o mais relevante, a efeito de estudo, são os organianos, povo pacifista que se revela como seres elevados e que se mostram de forma corpórea e humanoide apenas para compreensão dos que com eles interagem. A Doutrina Espírita classifica como espíritos superiores seres com características semelhantes, e que possuem funções de orientar e inspirar os seres humanos.</p> |
| <p>Episódio 28</p> | <p>O fator alternativo/<i>The alternative factor</i></p> | <p>Humanoides</p> | <p>Lázarus é o sobrevivente de um planeta inabitado, que relata travar uma briga com um “demônio” de outra dimensão.</p> | <p>O próprio Lázarus é o “demônio”, porém uma versão de outro espaço tempo; Branco, preto e vazio; Batalha pela eternidade entre os “Lázarus”.</p> | <p>Lázaro, o homem que voltou da morte; Dualidade e coexistência; Yin e Yang.</p> | <p>Mais um exemplo da exploração das dualidades. Os roteiros de <i>Star Trek</i> estão recheados de episódios em que os personagens são colocados em conflitos com suas próprias dualidades e como fazê-las coexistir.</p> |

| | | | | | | |
|---------------------------|---|--|--|---|--|--|
| <p>Episódio 29</p> | <p>A cidade a beira da eternidade/ <i>The city on the edge of forever</i></p> | <p>Humanoides</p> | <p>A superdosagem de cordrazina acidentalmente aplicada em McCoy faz com que ele tenha alucinações (ou vidências?) e, ao chegar no Guardião da Eternidade e viajar no tempo, altera a condução da História.</p> | <p>Impedir a morte de Edith Keeler irá alterar a condução da História, incluindo repercussões na II Guerra Mundial.</p> | <p>Efeito Borboleta; Causa e Efeito; Fatalismo; Sacrifício para o bem coletivo (utilitarismo); Guerra Santa; Destino Manifesto dos EUA; Etnocentrismo.</p> | <p>Moralidade e Religiosidade caminho em vias paralelas. A temática do episódio faz reflexões sobre o bem coletivo em contraponto ao sacrifício individual. Se tratando de evitar consequências ligadas à dominação Nazista, visto que a Edith seria responsável por um movimento pacifista que evitaria a entrada dos Estados Unidos na II Guerra, a condescendência dessa morte parece mais fina. É inegável a mensagem militar do “americano salvador”, em que a paz se sacrifica pela guerra (em nome da paz).</p> |
| <p>Episódio 30</p> | <p>Operação: Aniquilar/ <i>Operation: Annihilate</i></p> | <p>Terráqueos, vulcano e parasitas alienígenas</p> | <p>O parasita emite um zumbido similar ao de uma abelha e, ao se ligar ao hospedeiro, provoca dores lancinantes e atos de insanidade. A capacidade de controle de suas emoções faz com que Spock consiga controlar a sua dor ao ser infectado.</p> | <p>Kirk e o luto pelo irmão; A luz elimina a influência do parasita, porém acaba cegando Spock.</p> | <p>Compreensão do luto; Ícaro e o sol.</p> | <p>Mesmo que de forma leve, a comparação com o mito de Ícaro brota dessa libertação através da luz e da morte. Nos primeiros minutos do episódio, uma nave é vista indo em direção ao sol do sistema em que a tripulação está. Futuramente percebe-se que esse suicídio do tripulante foi para eliminar a influência do parasita. Fora essa percepção, a nuance do luto de Kirk abre uma reflexão sobre como esse processo se</p> |

| | | | | | | |
|--|--|--|--|--|--|---|
| | | | | | | desenvolve quando os interesses pessoais e profissionais se cruzam. |
|--|--|--|--|--|--|---|

Fonte: Elaborado pela autora (2024).

Após desdobramento e análise dos trinta episódios e transcrição das conclusões autorais e utilizado o critério de inclusão, foram selecionados os seguintes episódios: “A Coleção” (episódio 12 e 13), “Corte Marcial” (episódio 21), “A Hora Rubra” (episódio 22), “Semente do Espaço” (episódio 23) e “Missão Misericórdia” (episódio 27).

Reforçando o já mencionado anteriormente, utilizou-se como critério para a escolha dos cinco episódios aqueles que promoveram uma maior possibilidade de cruzamento entre a temática das linguagens das religiões e o enredo narrativo dos episódios. Essa escolha não elimina a existência desses elementos em outros capítulos da temporada, porém, para efeito prático de análise e pela maior clareza na identificação desses elementos no episódio, foram selecionados esses episódios amostrais.

Tomando como base a obra de Salvador Nogueira e Susana Alexandria (2009), sendo ambos os autores responsáveis, respectivamente, pelos portais de notícia Trek Brasilis e Trekker Cultura, serão usadas no Quadro 4, as breves sinopses feitas no capítulo “Guia de Episódios” (Nogueira; Alexandria, 2009, p. 56 a 65) da obra para contextualizar o enredo dos episódios escolhidos.

Quadro 4 - Sinopse dos episódios selecionados

| Episódio | Sinopse | Referência |
|--------------------------|--|-------------------------------------|
| A Coleção (Parte I e II) | A Enterprise é chamada para a Base Estelar 6, aparentemente pelo Capitão Christopher Pike, que comandou a nave antes de Kirk. O Comodoro Mendez mostra a Kirk, Spock e McCoy que isso seria impossível, pois Pike está paralisado, em decorrência de um acidente. Na verdade, Spock forjara o chamado. Posteriormente, ele sabota o computador da nave, travando-o numa trajetória rumo ao planeta proibido Talos IV, para onde levará Pike. Instalou-se uma corte marcial para julgar Spock, mas só ao final saber-se-á a razão do inesperado comportamento do vulcano. | (Nogueira; Alexandria, 2009, p. 59) |
| Corte Marcial | Uma conspiração leva Kirk a ser acusado de assassinato numa corte marcial em que todas as provas estão contra ele. O advogado de Kirk, Cogley, pode não conseguir convencer o tribunal de que foi um erro do computador. | (Nogueira; Alexandria, 2009, p. 62) |
| A Hora Rubra | Sulu e outro tripulante estão investigando um planeta primitivo com uma cultura alienígena, porém similar à da Terra. Mas eles são descobertos e dominados por alguém ou algo chamado Landru antes que consigam voltar à Enterprise. Kirk e Spock transportam-se para a superfície e descobrem que o planeta inteiro está sob o domínio de Landru, com exceção de um pequeno grupo de resistência. O que era para ser apenas uma missão de resgate transforma-se numa questão de vida ou morte quando Kirk e o grupo de descida passam a ser caçados por Landru. | (Nogueira; Alexandria, 2009, p. 62) |

| | | |
|---------------------|---|-------------------------------------|
| Semente do Espaço | A Enterprise descobre uma nave perdida que aparenta ser uma antiga nave terráquea. Pelos registros, seus ocupantes são seres sobre-humanos, criados eugenicamente, que conseguiram escapar de uma guerra contra o resto da humanidade no início dos anos 1990. Seu líder, Khan, um déspota esclarecido, deseja retomar seu reinado e começa tentando se apossar da Enterprise. | (Nogueira; Alexandria, 2009, p. 62) |
| Missão Misericórdia | Um ataque súbito dos klingons em um setor neutro - uma localização com grande importância estratégica - põe a Enterprise em alerta vermelho, com a ameaça de uma guerra catastrófica entre o Império Klingon e a Federação. Kirk e Spock se teletransportam até Orgânia, o planeta cuja segurança está em risco devido à ameaça Klingon, e encontram habitantes num estágio sociológico similar à Idade Média terrestre e que parecem não se importar com a invasão klingon. Até que, para evitar uma guerra, os organianos decidem revelar quem realmente são. | (Nogueira; Alexandria, 2009, p. 64) |

Fonte: Elaborado pela autora (2024).

De posse dos dados coletados no Quadro Sinóptico, através da análise filmica, seguido da seleção e síntese dos episódios que ganharam maior destaque, neste capítulo está um processo metodológico sistematizado que pode ser aplicado nas temporadas seguintes da franquia, tal qual em outras análises de produções seriadas.

Não obstante, o leitor pode retornar ao Quadro 3 e resgatar, de forma sintética o que será feito de forma descritiva no próximo capítulo, em que as linguagens da religião correlacionadas são descritas e dissertadas com seus devidos elementos narrativos.

4. EXPLORAR NOVOS MUNDOS, PARA PESQUISAR NOVAS VIDAS, NOVAS CIVILIZAÇÕES

Seria deveras pretensioso achar que esse estudo conseguiria contemplar a infinidade de cruzamentos possíveis entre mitos antigos e ritos diversos que a milenar sociedade telúrica desenvolveu, mesmo com suas similaridades. Aqui contaremos com o dedicado, mesmo que finito, conhecimento pessoal da autora diante do universo de cruzamentos, sempre que pertinente, amparado nas referências bibliográficas identificadas.

Após a seleção e contextualização da amostra, este capítulo será o responsável por categorizar e organizar, em subtópicos, a absorção construída a partir dos E.R. identificados, brevemente, na coluna conclusões teóricas do quadro sinóptico.

4.1. Cruzamento entre as linguagens religiosas e os episódios selecionados

"Star Trek pode ser considerado uma espécie de religião secular, oferecendo aos fãs uma mitologia convincente, uma visão do futuro e um conjunto de valores compartilhados".
(Kapell e Saler, 2010)

O mergulho feito em Croatto (2010) reforça que compreender a qual classe de linguagem da religião e suas especificidades as narrativas do episódio fazem cruzamento será o passo primordial. Isso é, mais que comparar um sacerdote extraterrestre com um xamã navarro, é preciso compreender se o rito encenado é de caráter sacrificial ou de iniciação, por exemplo.

Para efeito descritivo no tocante ao mito ou rito, dentro de seus respectivos episódios quando se fez necessário, foram categorizados a qual subdivisão de mito (cosmogônicos, de origem, do rito, órfico) e rito (de passagem, nascimento, de iniciação, fúnebre) estão correlacionados. Nos baseamos, prioritariamente, nas definições feitas por Croatto (2010). O que extrapolou ao conhecimento da obra foi pesquisado em outras bibliografias complementares.

A análise semiótica é indispensável para este capítulo, visto que o cinema em si é uma arte carregada de símbolos. As cores, signos e ícones visuais receberão atenção, criando, inclusive, correlações entre os episódios, visto que se trata de uma obra seriada. Como já

abordado anteriormente no primeiro capítulo, a Série Original criou signos que se perpetuaram, minimamente, no imaginário de seus telespectadores, e nesta fase da pesquisa, teremos oportunidade de abordá-los, se assim for necessário.

4.1.1. Paraíso manipulado: episódio “A Coleção — Parte I e II”

Considerando a sinopse do episódio apresentada no capítulo anterior, observando a condição física do personagem Pike, debilitado apesar de intelectualmente ativo, importa para a conclusão final de que esse é um episódio ligado ao conceito de senso de imortalidade, paraíso e felicidade eterna.

Ao escolher permanecer em Talos IV, sob a influência telecinética das ilusões dos nativos do planeta, o comandante Pike estaria desligado das debilidades corporais causadas por um acidente, tendo a “falsa” liberdade de poder voltar a se comunicar verbalmente e retomar os movimentos.

Ao considerar que “não há experiência religiosa que ignore o desejo de salvação” (Croatto, 2010, p. 46), a promessa desse estado de libertação do envoltório físico no episódio se configura como uma manifestação desse imaginário religioso de salvação. Com raras exceções, como no caso da busca em vida pelo Nirvana budista, o estado de salvação está ligado a um local, por vezes escatológico. O paraíso para a tradição judaico-cristã, os planetas purificados do Espiritismo, o Orun da tradição iorubá ou o Valhalla da tradição nórdica se configuram como o destino *post-mortem* daqueles que foram fiéis a sua crença e seguiram os desígnios sagrados.

Mesmo que ainda vivo, o estado vegetativo de Pike o coloca em uma “morte em vida”, dando à decisão tomada um caráter de ressurreição. Apesar das similaridades, existem disparidades entre os termos reencarnação e ressurreição, principalmente no que tange à crença do pós-morte. Reencarnação, ligada a religiões de base espiritualista, está ligada à possibilidade de um espírito ou consciência retornar ao mundo material através do renascimento em outro corpo. Já o conceito de ressurreição, pregado essencialmente pelas religiões abraâmicas, acredita no renascimento do mundo dos mortos em um mesmo corpo e consciência (Bíblia, 2021).

Tomando agora como linha de análise as cenas que se passam no *flashback*, a referência aos mitos cosmogônicos judaico-cristãos de Adão e Eva e da Arca de Noé se esboçam ao retratar

as memórias dos tripulantes no Planeta Talos IV. Os nativos do planeta desejam possuir um casal da espécie humana em cativeiro, visto que eles já tinham em posse a sobrevivente de uma nave perdida da Federação, Vina, e precisariam de um espécie macho para repovoar o planeta estéril de Talos IV. Tal qual contam os relatos bíblicos em Gênesis, em que Adão e Eva são o casal fundador da Terra e vivem sobre a presença de Deus, Pike e Vina seriam os responsáveis pela reprodução no planeta, com a supervisão dos talosianos.

Uma similaridade antitética entre o mito e o enredo está ligada à passagem em que Adão e Eva comem o fruto do conhecimento do bem e do mal e tomam consciência sobre os sentimentos e vivências fora do Paraíso. Em contramão, o casal Pike e Vina decidem viver as ilusões do Paraíso criado pelos talosianos, se distanciando da realidade.

Resgatando o mito do dilúvio judaico-cristão, que tem origens no Zoroastrismo (*Zend Avesta*), na passagem bíblica do Velho Testamento, a intenção de Noé ao resgatar um casal de cada espécie do reino animal para a Arca foi motivada por uma mensagem enviada por Deus, diferenciado aqui dos talosianos, que realizam essa coleção com objetivo de satisfazer sua curiosidade científica. Porém, ambos possuem a premissa de povoar um planeta.

Semioticamente, a aparência dos extraterrestres (altos e com o crânio protuberante) emanam uma atmosfera de autoridade. O cérebro simboliza o campo das ideias, o que induz o espectador a imaginar que os talosianos possuem conhecimentos avançados e poderes ligados à mente. Essa teoria se confirma com a apresentação dos seus poderes telecinéticos. Esses seres são o simbólico do Sagrado, aqueles que promovem a salvação.

Aqui vale uma pontuação ao caráter ritualístico da Corte Marcial que é convocada para julgar as atitudes do Primeiro Oficial Spock. Etimologicamente, marcial está ligado ao deus romano da guerra, Marte (Ares na tradição grega), o que denota uma ligação com o mitológico. Sendo esse um evento com etapas e símbolos específicos para a ocasião (verbetes próprios e especificações quanto a quem e quantos são os presentes), incluindo a característica repetitiva, a instauração de uma corte marcial é um processo ritual. Aprofundaremos melhor essa temática no tópico 4.1.2.

Dentro desse pressuposto, identificamos que a religiosidade influencia o comportamento humano em diferentes áreas como Ética e Moralidade, conceitos como o valor intrínseco da vida, a dignidade humana e a noção de certo e errado, são frequentemente derivados de ensinamentos religiosos em variados contextos históricos e geográficos.

Portanto, elementos como a identidade cultural e social de um determinado grupo são moldados por elementos que têm como base as Tradições, moldando não apenas crenças subjetivas e valores, mas também costumes, rituais e práticas sociais. A identidade religiosa pode influenciar com quem as pessoas se casam, que tipo de alimentos consomem, como se vestem e como celebram eventos importantes da vida.

4.1.2. Rito judicial: episódio “A Corte Marcial”

Mesmo em contextos aparentemente seculares, muitos comportamentos humanos são moldados por ideias e valores enraizados na religião. Princípios éticos, por exemplo, como a compaixão, o perdão e a responsabilidade comunitária, frequentemente são facilmente associados às tradições religiosas e influenciam as normas sociais e políticas, mesmo em ambientes aparentemente laicos. Além disso, muitas instituições e rituais seculares têm origens religiosas, refletindo a influência duradoura da religiosidade na cultura e na sociedade.

Nesse episódio, classificado como um drama judicial, o elemento ritual da linguagem religiosa é destacado desde o título do mesmo. Como já foi explicitado no tópico anterior, as nuances de uma corte marcial já se relacionam mitologicamente por sua etimologia. Como maior detalhe e tempo de tela, a ritualística de uma corte tribunal são mostradas com mais especificidades nos diálogos de defesa e acusação do caso.

Como define Croatto (2010, p. 330), “o rito é uma prática periódica, de caráter social, submetida a regras precisas”, combinado aos processos de preparação, os participantes e o local adequado para que ele entre em ação. Os tribunais têm raízes históricas profundamente ligadas às tradições religiosas.

A laicidade do direito é, sem dúvida, uma das mais importantes conquistas culturais da civilização ocidental. A dissociação entre o direito e a religião foi o passo fundamental para o desenvolvimento de uma cultura jurídica sem precedentes e de cuja tradição somos herdeiros e continuadores. A separação entre o temporal e o divino permitiu o surgimento de uma forma de ordenação da vida social fundada não mais no sagrado, no sobrenatural, mas na própria capacidade humana de estabelecer as regras do agir e de decidir os conflitos segundo os próprios critérios. Todavia, a religião nunca deixou de constituir para a tradição jurídica ocidental uma importante fonte de conteúdo (Ramos, 2010, p. 49).

Em muitas culturas antigas, como a sociedade hebraica e a romana, as autoridades religiosas também desempenhavam papéis judiciais, aplicando leis e resolvendo disputas.

Mesmo hoje, em algumas sociedades, os tribunais podem ter influências religiosas em suas práticas e leis (Ramos, 2010), a exemplo na contemporaneidade do Supremo Conselho dos Anciões no Irã e do Conclave Católico no Vaticano.

Precedentes correlatos entre mitologias e o que se constitui a justiça contemporânea, podem ser remontadas do Egito Antigo. O mito do tribunal de Osíris descreve que, após a morte, o indivíduo tinha seu coração, simbolizando seus atos em vida, pesado em um dos pratos da lança, e no outro prato havia uma pena. Caso o coração fosse mais leve que a pena, isso significava a pureza do indivíduo. A simbologia da balança foi incorporada posteriormente como signo universal do Direito (Campbell, 2015).

Em seguida, no mundo inferior, chega-se à solene pesagem do coração do morto, confrontado com uma pena. Se o coração for mais pesado que a pena, um monstro o consumirá. Se a pena for mais pesada que o coração, ou se ambos se equilibrarem, a pessoa será elegível para a vida espiritual. [...] Anúbis pesa, enquanto o monstro aguarda para ver se receberá sua refeição. Thot registra os resultados. Finalmente, Hórus incumbe-se de levar Ani até o trono de Osíris. Este é um livro dos mortos, e a mitologia está explícita (Campbell, 2015, p. 83).

Além disso, o poder monocrático que nas tradições está associado ao juízo final, seja de Osíris, Ormuz, Jeová, Deus ou Allah, converte-se na civilização humana nos tribunais religiosos — Santa Inquisição, Tribunal Rabínico Judaico e o Conselho Islâmico da Sharia — e que evoluem aos tribunais jurídicos, pretensamente laicos, mas que nasceram como revérberos dos julgamentos religiosos.

Os ritos já estavam estabelecidos na própria instituição do Tribunal, quando havia solene apresentação da carta de nomeação e Missa de publicação da Inquisição — “com procissão e hierarquização do espaço da igreja” (Bethencourt, 1994, p. 22) –, onde eram obrigatórios um juramento para todas as autoridades civis presentes e a divulgação dos éditos, que devia ocorrer em todos os templos. Quando os tribunais ibéricos foram instalados, entre o final do século XV e o século XVI, toda a circunstância foi estabelecida como forma de fazer obedecer, pelas autoridades locais, a determinação régia que estava apoiada em bula papal (Cavalcanti, 2018, p. 10).

Partindo para o simbólico, as testemunhas que são interrogadas põem a mão direita sobre um círculo luminoso computadorizado, em uma clara representação do juramento sobre textos sagrados. Em muitos sistemas jurídicos, testemunhas e partes envolvidas são solicitadas a fazer juramentos sobre textos sagrados, como a Bíblia, o Corão ou outros livros religiosos. Isso reflete a ideia de que a verdade é fundamentalmente ligada à autoridade divina.

A linguagem usada nos tribunais, bem como as cerimônias formais, muitas vezes ecoa a pompa e a circunstância associadas a rituais religiosos. Por exemplo, a maneira como os juízes são endereçados (como "Vossa Excelência" ou "Meritíssimo") pode ter raízes na reverência religiosa à autoridade. Esses títulos são utilizados pelas autoridades jurídicas durante os diálogos do episódio.

Percebesse que os participantes mudam as vestimentas quando estão participando da corte, sendo os uniformes tradicionais (camisas vermelhas, amarelas ou azuis com a insígnia da Frota Estelar posicionada do lado esquerdo do peito) substituídas pelo uniforme de gala (blazers adornados com faixas douradas e as condecorações dadas a cada membro do lado esquerdo), sendo estas as suas vestes rituais. Tal qual as vestes sacerdotais, carregadas de hierofanias simbólicas, o uso das condecorações representa hierarquia militar e jurídica, nos remetendo à instrumentalização das vestimentas como ferramentas litúrgicas, como ainda presenciamos no uso das togas por magistrados em tribunais atuais.

A abertura da corte é feita com o toque de um pequeno gongo em três repetições. Tradicionalmente os juízes usam um martelo nos tribunais, relacionando originalmente ao martelo de Thor ou uma referência ao deus grego Hefesto (Super Abril, 2017). Esses gestuais se correlacionam como derivações de um mesmo propósito de demarcação dos períodos do rito em ação.

4.1.3. Sob o olhar supremo: episódio “A Hora Rubra”

Em comunhão com a visão da existência de um Supremo poder que rege o viver humano, vem a imagem coletiva de que esse ser está sobre constante onipresença e onisciência. Desse ponto surge o controle comportamental característico das religiões.

Neste vigésimo segundo episódio da primeira temporada, ST mergulha em uma comunidade submissa e passiva no planeta Beta III, alegando obediência a Landru e temerosos das consequências de irem de encontro a ele. Esse é um gancho para relacionar essa atitude com a chamada “culpa cristã” que, apesar da nomenclatura, é associada também a não-cristãos (Bertuzzi, 2023). Esse termo se relaciona ao sentimento de culpa arraigado nas sociedades ocidentais quando reproduzem ações que vão ao encontro do comportamento esperado pelo individual ou coletivo. A origem da correlação com a tradição cristã vem da passagem do Pecado Original, quando Adão e Eva comeram do fruto proibido, abandonando o Paraíso.

O uso da culpa é um mecanismo de controle religioso¹⁵, em que a responsabilidade por sofrer as punições está delegada aos fiéis, visto que a divindade é justa e inquestionável, e em sua vigília, tudo vê. Os participantes do “grupo”, como se autodenominam os moradores da comunidade de Beta III, que entram em questionamento sobre as demandas de Landru, passam por um processo de “conversão” forçada, em uma máquina chamada de “sala de absorção”.

Este é um caso do uso da doutrina como elemento religioso, em que os códigos de conduta pré-definidos por esse elemento sacro são decisores comportamentais desta comunidade. Já no processo de conclusão do episódio, descobrimos que o espectro Landru se trata de uma projeção computadorizada construída por um antigo habitante do planeta. O Landru original e humanoide, na tentativa de permanecer eterno, constrói esse artefato, projetado em sua imagem e semelhança, sendo essa base de dados a formadora deste corpus doutrinário.

Homens vestindo túnicas e capuzes aparecem no início do episódio, interpelando os tripulantes que se teletransportaram para o planeta, usando o poder de seus bastões para “absorvê-los”, ou seja, modificar seu padrão comportamental para os dos demais moradores de Beta III. Hábitos, capuzes, cajados e bastões são elementos que fazem parte das liturgias e vestimentas acessórias de muitas tradições religiosas, em particular de origem judaico-cristã e nórdicas.

As vestimentas são uma conexão com os monges do período da Inquisição, entre séculos XII ao XVIII na Europa e nas Américas, em que a Igreja Católica promoveu um movimento político-religioso que previa punir os hereges (Bezerra, 2024). Na sequência do enredo, os contrários, chamados de archons no episódio, fazem o papel simbólico dos hereges, ou seja, dos participantes da comunidade que se opunham ao comportamento imposto por Landru.

Partindo para as nuances ritualísticas do episódio, é citado um festival que irá acontecer na “hora rubra”, precisamente às 18h, registrada em um relógio. Nessa exata hora, os indivíduos, antes pacíficos e cordatos, dão vazão a atitudes violentas e lascivas, como roubos, brigas e atos voluptuosos.

Rubra é a variação feminina de rubro, do latim *ruber*, que quer dizer vermelho¹⁶. Michel Pastoureau (1993), relacionava o simbolismo dessa cor primária com a visão religiosa do sangue e do fogo. A associação, nesse caso particular da narrativa, remonta a violência e

¹⁵ Cf. https://tribunauniao.com.br/noticias/61847/a_culpa_o_instrumento_de_controle_das_religioes.

¹⁶ Cf. <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/rubro/>.

destruição. O vermelho, em senso comum, é associado a figuras diabólicas, demoníacas, levando inclusive a interpretações preconceituosas, como no caso do orixá Exu, demonizando-o devido a sua cor símbolo. Em tradução semiótica livre, “hora rubra” é a hora da violência e da destruição, delimitando, inclusive, que fora desse momento, o que deve reinar é a harmonia.

O rito catártico e festival do Carnaval (Esteves, 2015), de origem ibérica, explora a ampliação das fronteiras da permissividade hedonista precedente ao tempo de reclusão quaresmal. Algo como a possibilidade de expurgo primitivo antes do sacrifício. A festa da “hora rubra” se metaforiza como esse período carnavalesco.

As festividades carnavalescas ibero-brasileiras têm sua origem na prática do Entrudo. Longe da musicalidade e entretenimento do carnaval contemporâneo, ações sociais grosseiras como arremessar dejetos e águas malcheirosas nos transeuntes, práticas libidinosas explícitas e agressões físicas faziam parte do Entrudo, que acontecia três dias antes do período de reclusão da quaresma cristã (Ilhéu, 2024). Assim, a “hora rubra” durante o período do festival será o ritual de histeria coletiva que justificaria o comportamento pacífico e “de rebanho” cotidiano.

Para tais ideologias o líder é supremo, ao qual o povo tem de submeter, adorar e cultuar. Para isso, é fundamental que a população seja uniformizada, tenha conduta padronizada e se descaracterize de suas próprias identidades. Para os crentes, normalmente aderentes à ideia de que fazem parte de “um rebanho”, que precisa de um guia, é sempre mais fácil a submissão à lógica do gênero (Maakaroun, 2024).

4.1.4. Novos semideuses: episódio “Semente do Espaço”

O enredo desse episódio se transformou em um dos mais rentáveis no que tange a roteiros derivados. Após sua exibição 1966, o personagem Khan, antagonista desse episódio, aparece nos filmes *Jornada nas Estrelas II: a ira de Khan* (1982) e *Além da Escuridão - Star Trek* (2013) e é citado em *Star Trek: strange new worlds* (2022) e *Jornadas nas Estrelas: Picard* (2020).

Essa aparição encabeça um dos muitos debates sociológicos e antropológicos abordados na série, sendo o personagem a personificação cinematográfica da crença eugênica na composição dos povos. A trama conta que um grupo de cientistas e engenheiros genéticos desenvolveram bebês superdotados para futuramente serem figuras de liderança. O personagem

Khan, foco do episódio, foi o responsável pela dominação da Índia e do Oriente Médio durante o processo das Guerras Eugênicas, nos fictícios anos 1990 do século XX.

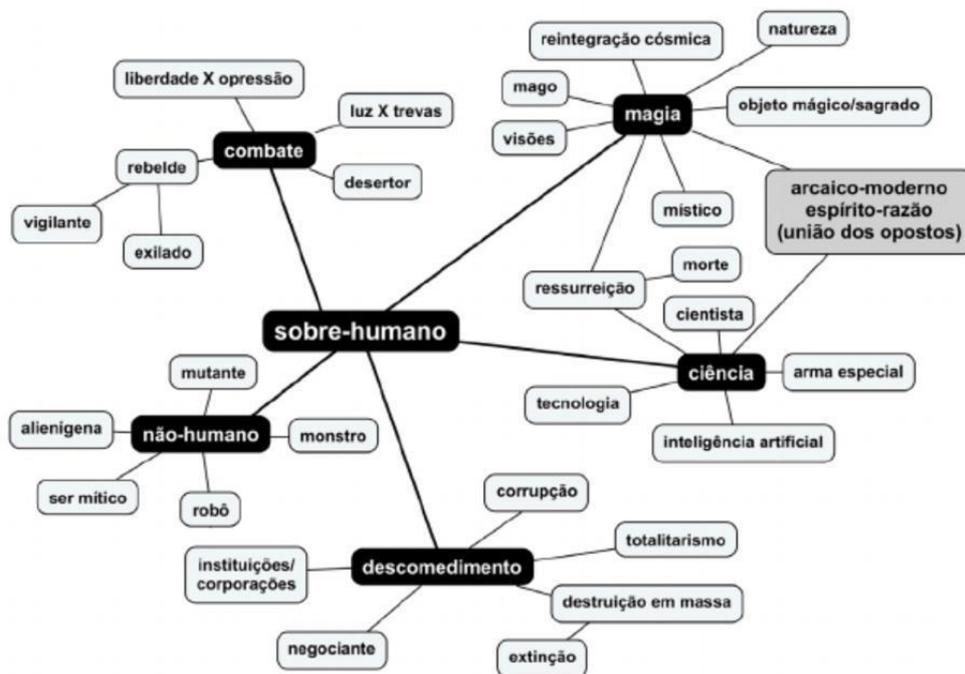
A figura de Khan é uma metáfora dos rumos da ambição, a imagem simbólica das figuras históricas despóticas, a exemplo de Napoleões, Césares, Alexandres e seus homônimos Gengis Khan e Kublai Khan. Apesar da grande riqueza estratégica, do carisma inteligência e liderança política desses personagens, suas técnicas de conquista custaram a submissão e dominação cultural e política sobre os povos derrotados.

Este pressuposto nos remete ao conceito do Leviatã (Silva, 2008), em referência à obra de Thomas Hobbes (2003) e à criatura bíblica homônima. A necessidade do controle do caos ou da guerra, de “todos contra todos” (*bellum omnium contra omnes*) que caracteriza o “estado de natureza”, ou “estado natural da sociedade” que só poderia ser superado por um governo central e autoritário. Khan usa desse argumento para justificar sua dominação e supremacia, instaurando que ele seria o necessário para o controle.

Um elemento que explica o sucesso global de algumas produções é a capacidade que seus imaginários têm de seduzir o público em diferentes culturas. A popularidade de uma combinação de aventura, gêneros de ação, ficção científica e fantasia têm em comum o sobre-humano ou super-humano como arquétipo no cerne das narrativas.

O Professor Sílvio Antonio Luiz Anaz (2017) da Universidade de São Paulo, propõe um mapeamento de filmes (Figura 7) que permite identificar as características das preferências do público, de acordo com gêneros de aventura e ação combinados com ficção científica e/ou fantasia, que nos leva à identificação dos elementos simbólicos mais redundantes compartilhados por essas obras.

Figura 7 - Mapeamento preferência do público x gêneros audiovisuais



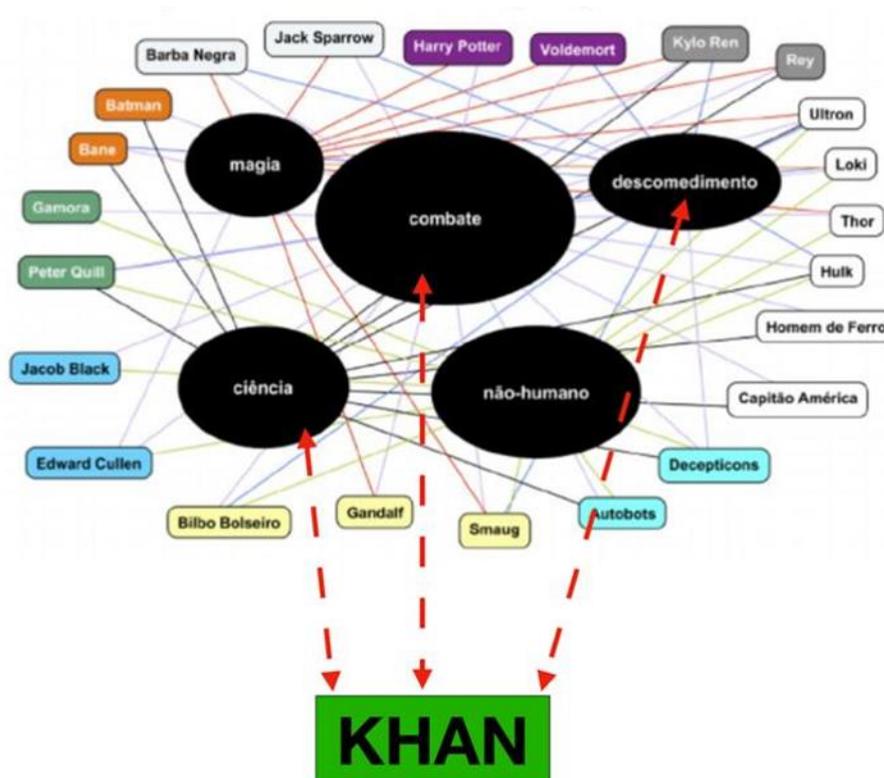
Fonte: Anaz, 2017.

Essas histórias correspondem a cerca de 60% das maiores bilheterias globais mais recentes e 70% dos acessos nas plataformas de streaming na última década. Mesmo que “Semente do Espaço” de ST esteja em outra geração de produções televisivas, o mapa nos ajuda a entender a força do personagem e sua sobrevivência ao longo de toda a franquia.

O professor Anaz (2017) avança no mapeamento com os gêneros aventura, ação, ficção científica e fantasia e suas convergências, por semelhança de significados e funções, em cinco temas: magia, ciência, não-humano, combate e imoderação. Esses temas, por sua vez, têm como elemento em comum a imagem arquetípica do "super-humano", que está presente em todas as produções e que tomamos a liberdade de adaptar, incluindo o personagem de Khan. Os temas analisados se tornam eixo central no imaginário que emerge do conjunto de narrativas.

Outro aspecto é que a combinação dos temas identificados caracteriza os principais personagens sobre-humanos que conduzem as obras audiovisuais (Figura 8).

Figura 8 - Mapa de temas associados aos protagonistas sub-humanos



Fonte: Adaptado de Anaz, 2017.

O mapa que mostra as ligações entre as principais personagens super-humanos dos filmes analisados e os mais presentes temas nesses filmes, revela que os personagens considerados como seres com habilidades que vão além da natureza humana são representados como produtos da ciência moderna, dotado de poderes mágicos e/ou não-humanos, quadro geral no qual Khan se enquadra. Mas é necessário acrescentar com a licença do autor do mapa que o elemento ético e seus desvios (descomedimento), em Khan aparece com um grau de complexidade e profundidade não muito comum nos outros personagens.

Tal fenômeno é o reflexo do bem-sucedido compartilhamento entre criadores e audiências de um imaginário em que o "reencantamento" do mundo passou a dividir espaço com o desencanto da ciência "verdade absoluta" que nem sempre é equânime para todos, nem um paradigma completo (Anaz, 2017).

Talvez o tema que funcionaria como limiar entre um e outro (magia e ciência) está no ressurgimento do personagem ao longo da franquia: morte e ressurreição, luz e escuridão, liberdade e opressão, deserção e rebeldia, eternidade e fugacidade.

Mais um tema comum que define a habilidade sobre-humana e, ao mesmo tempo, um elemento mítico que marca esses personagens: o super-humano está ligado a elementos simbólicos que remetem à combinação de temas científico-tecnológicos com os mágicos, temas que estão frequentemente em núcleo narrativo das produções audiovisuais de maior sucesso. Isso provavelmente explica a longevidade do personagem Khan na franquia ST.

Por definição, super-humanos são seres que receberam aperfeiçoamento sobrenatural, místico, artificial, ou tecnológico no corpo humano, a fim de elevar suas capacidades físicas ou mentais (Enrici, 2021). O tema do super-humano no imaginário das produções audiovisuais, dentro de uma perspectiva antropológica, pode encontrar fonte fecunda a partir de um amplo estudo sobre mitologia em diferentes sociedades e períodos históricos.

São chamados de semideuses (ou super-humanos) seres que possuem ligação direta com divindades, sejam por parentesco ou por receberem benesses dadas pelo Sagrado, uma espécie de ser ungido. Dentro do universo das raízes mitológicas, há um consenso entre tradições politeístas, gregas, vedas, africanas e ameríndias que esses seres eram auxiliares dos desígnios divinos em Terra (Dasa, 2024). Ainda dentro do universo ST encontramos a inteligência superior dos vulcanos, a força sobre-humana dos klingons, a capacidade empática dos betazóides e os dons miméticos dos metamorfos, entre outros.

Nesse particular caso, poderíamos enquadrar o antagonista como “herói tirano”, como define Joseph Campbell, em *O Herói de Mil Faces* (2007), sendo este classificado quando o poder concedido ao herói torna-lhe soberbo e seus admiradores tornam-se temerosos, “o imperador torna-se o ogro tirano” (Campbell, 2007, p. 333).

Gilbert Durand (1921-2012) desenvolveu uma teoria geral do imaginário, na qual narrativas míticas ocupam um papel central dos produtos culturais e significados ou lições que são trazidas até nós contemporaneamente. Sendo assim é possível estabelecer correlações entre os significados encontrados nas narrativas e nos mitos de uma determinada época ou cultura e os filmes, personagens e séries dos séculos XX e XXI, inclusive Khan.

Todas essas capacidades super-humanas são, segundo Durand (2012), projeções humanas de desejos de superação, como forças dominantes ou contraculturais superiores nas sociedades através da história. As produções culturais estariam assim orientadas a nos conduzir ao encontro desses nossos mitos ancestrais.

No século XIX, com o advento da doutrina positivista, que passou a levar em conta a excelência do conhecimento humano estabelecida pelo poder racional, como único critério para

a geração de uma civilização mais evoluída, indo de encontro às especulações metafísicas ou teológicas (Porfírio, 2021), a figura de Deus é “substituída pela ciência”, a religião positiva.

Nessa linha de pensamento e cruzando com as argumentações anteriores sobre os semideuses, a Ciência seria o deus provedor dos dons atribuídos a Khan, fruto dos estudos eugênicos que deram origem a ele, tornando-o assim um semideus. Este é seu mito de origem.

4.1.5. As muitas moradas: episódio “Missão Misericórdia”

“Na casa do Pai há muitas moradas. Se não fosse assim, não teria dito que vou preparar um lugar para vós”. (João, 14:2)

“A casa do Pai é o Universo. As diferentes moradas são os mundos que circulam no espaço infinito e oferecem, aos Espíritos que neles encarnam, estações apropriadas ao seu adiantamento”. (Kardec, 2014)

No Livro dos Espíritos, um dos cânones ligados ao espiritismo Kardecista, é revelado que a Terra não é o único planeta habitado do Universo, considerando diferenças evolutivas entre eles, bem como os espíritos progredem evolutivamente (UEM, 2024). Segundo a Doutrina Espírita, codificada por Allan Kardec, a Terra pertence à categoria dos mundos de Provas e Expições, em processo de transformação para um planeta de Regeneração.

Em paralelo a isso, o enredo do episódio mergulha em personagens que ilustram essa teoria de forma singular. O planeta em que a trama se passa chama-se Organia e, diante de uma invasão iminente dos klingons (extraterrestres de cultura bélica), o Conselho de Anciãos, a única instituição do planeta, prefere não reagir ao ataque.

No epílogo do episódio, os organianos explicam sua postura pacifista e declaram serem formados de energia e terem abandonado sua forma corpórea ao longo dos milhões de anos de sua existência. Tudo que é visível em Organia é fruto de uma ilusão criada pelos organianos, no sentido de criar referências para a tripulação da Frota Estelar e os klingons.

Para além das metáforas ligadas à Guerra Fria, relacionando os klingons com os soviéticos e a Frota Estelar com os americanos, já teorizadas por Nogueira e Alexandria (2009), cabe relacionar com a crença espírita Kardecista da Pluralidade dos Mundos habitados. Os organianos seriam moradores de um planeta intelectualmente superior e desligados da

materialidade, chamados de Mundos Ditosos, Mundos Celestes ou Divinos, em que os seres já são possuidores de sabedoria e bondade (Bernardes, 2007).

Para demonstrarem sua verdadeira face, os seres se transformam em emanções de luz de espectro roxo/lilás, ligado, na tradição hinduísta, ao chakra coronário (Sahasrara), localizado no topo a cabeça e representando a conexão com a energia superior, a consciência e o estado meditativo¹⁷. Atestando semioticamente ainda mais essa correlação, o primeiro oficial de ciências Spock refere-se a eles como “pura energia, puro pensamento”, munidos completamente da energia do chakra coronário.

Segundo a doutrina espírita (Kardec, 2004), os seres dos quais a inferência da matéria é nula são chamados de Espíritos Puros, possuindo intelectualidade e moral superiores aos demais espíritos, sendo, portanto, destinados ao auxílio à evolução de seres energeticamente inferiores. Importante destacar que, considerando a doutrina em questão, ao nos referirmos a espíritos, não estamos englobando apenas os seres desencarnados, mas o princípio inteligente do universo (Kardec, 2004). Nessa mesma lógica, os terráqueos (Kirk) e os klingons são representantes de planetas em estágios evolutivos inferiores a Organia.

Os klingons, povo humanoide natural do planeta Kronos (*Qo'noS* em Klingon), de tradição militar e expansionista, ainda possuem forte apego a conflitos materiais e dominação, tal qual era a humanidade do século XX. Planetas de Provas e Expições, segundo “O Evangelho Segundo o Espiritismo” (Kardec, 2014) são povoados por seres que já possuem progressos evolutivos e intelectuais, porém os usam para fins materialistas e às vezes viciosos, como investimentos bélicos e econômicos, o que promove a dedução de que o povo ficcional klingons estaria nesse estágio evolutivo.

Como citado anteriormente, de acordo com a Doutrina Espírita, o planeta Terra passa por um processo denominado Transição Planetária (Franco, 2010), estando em processo evolutivo de um Planeta de Provas e Expições para o Planeta Regenerado. Conceitualmente, a Transição Planetária, representaria um fenômeno de natureza complexa que fundamenta as transformações que vêm ocorrendo em nosso planeta e seus habitantes, em diversos aspectos (espiritual, moral, social e ambiental), promovendo significativa evolução na consciência individual e coletiva.

¹⁷ Cf. <https://incaaromas.com/blog/conheca-quais-sao-as-cores-dos-7-chakras/>.

O líder espírita Chico Xavier avisava que por volta de 2057 e 2060 as modificações na aura planetária já seriam visíveis (O que..., 2021), demonstrando maior valorização da empatia, caridade e sabedoria entre os habitantes. Seres que viessem a perpetuar no caminho do “mal”, seriam transacionados para planetas inferiores e, assim, continuariam seu processo de aprimoramento.

Dessa forma, levando em conta que ST se passa no século XXIII e mazelas como a fome e a desigualdade social foram erradicadas do planeta Terra, o enredo da série promove uma correlação com a teoria acima, projetando uma humanidade vivendo em um Planeta Regenerado.

Mundos de regeneração: são os mundos nos quais se encontram os seres que acabaram de passar pela tormenta das expiações. Depois dessa tempestade, um refrigério para suas almas. É onde não há vícios, invejas ou outros sentimentos inferiores. No entanto, os seres ainda não estão livres das leis materiais nem podem desfrutar a felicidade em sua plenitude (O que..., 2021).

Ao voltar à Enterprise, ainda pensativo sobre o desfecho da sua visita ao planeta Organia, Kirk mostra-se envergonhado do quão longe evolutivamente os humanos ainda estão de seus hóspedes. “Os organianos estão para nós na escala de evolução como estamos para as amebas”, já havia declarado Spock ainda em terra.

Porém, o vulcano pontua que “mesmo os deuses não nascem da noite para o dia”, alinhado com o comentário de Ayelbourne, representante do Conselho dos Anciãos, que explica que a milhões de anos antes desse acontecimento, os habitantes do planeta já possuíram formas humanoides, porém evoluíram e se transformaram em seres essencialmente espirituais.

Esse diálogo entre os dois tripulantes está em consonância com o conceito da inevitabilidade da evolução, ou seja, indubitavelmente, o caminho da humanidade é para o “bem”.

Por quais sinais se pode reconhecer uma civilização completa? Vós a reconheceréis no desenvolvimento moral. Acreditais estar bem avançados porque tendes feito grandes descobertas e invenções maravilhosas, estais melhor alojados e melhor vestidos que os selvagens; mas, não tereis, verdadeiramente, o direito de vos dizer civilizados senão quando houverdes banido de vossa sociedade os vícios que a desonram, e puderdes viver, entre vós, como irmãos (Kardec, 2009, p. 311).

Indo em outra vertente, a atitude dos extraterrestres de Organia seria associada às figuras religiosas que adotaram o pacifismo como processo de resistência. O hinduísta Mahatma

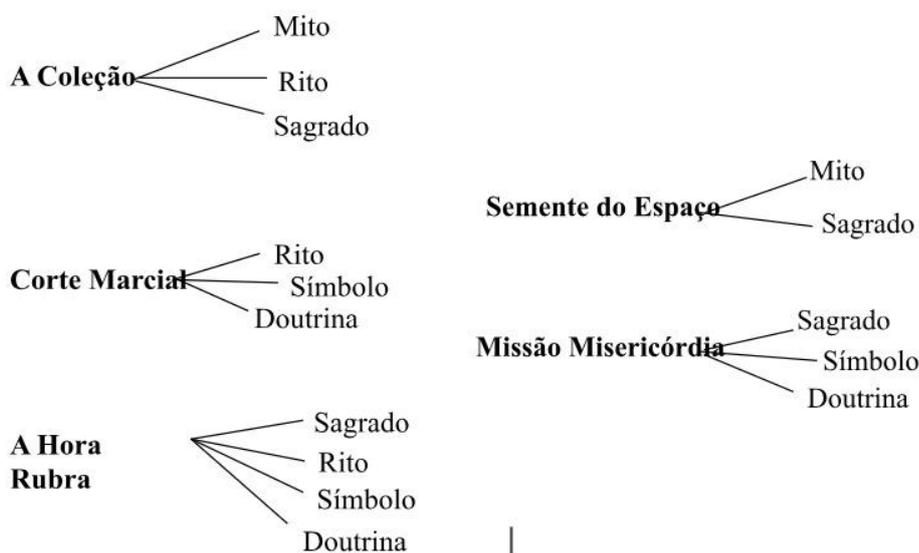
Gandhi e o Satyagraha em prol da independência da Índia, as marchas antissegregacionistas lideradas pelo pastor protestante Martin Luther King e o posicionamento não-violento do bispo católico Dom Hélder Câmara durante o período da ditadura no Brasil, são exemplos do pacifismo manifestado em diferentes religiões.

O pacifismo, tal qual um movimento institucional, teve sua primeira associação ligada a David Dodg, um religioso que instituiu a Sociedade para a Paz de Nova York, em 1815, tendo como base as tradições cristãs (Ferreira, 1990). Expandido para as tradições de matriz africana, o significado do pacifismo está ligado à harmonia, ao respeito e ao equilíbrio entre os seres (Oxalufã). Não dificilmente encontraremos referências a não-violência entre doutrinas espiritualistas, a exemplo do budismo e do hinduísmo.

5. CONCLUSÃO (OU A FRONTEIRA FINAL)

Dentre os 30 episódios da primeira temporada de ST analisados neste estudo, 18 conseguiram apresentar pelo menos um elemento da linguagem religiosa correlacionado ao enredo. Não foram identificadas novas doutrinas ficcionais dentro do universo de episódios analisados, com elementos religiosos originais. O grupo amostral de 5 episódios escolhidos contemplou os seguintes elementos da linguagem religiosa:

Figura 9 - Elementos da linguagem religiosa dentre os 5 episódios amostrais



Fonte: Elaborado pela autora, 2024.

A contribuição do cinema no entendimento e difusão dos diversos aspectos da religiosidade e das religiões ao longo da história apoia-se na importância da temática na vida dos indivíduos. Por isso, é tão recorrente nos mais variados gêneros de obras audiovisuais. Não obstante, a ficção científica acompanha essa tendência ao desenvolver obras de viagens interestelares e descobertas de novas culturas através do espaço profundo.

Ao explorar uma ficcional projeção do século XXIII, com seus avanços tecnológicos e morais, a franquia *Star Trek* (ampliando aqui para as derivações narrativas que surgiram ao longo desses 58 anos) trata, entre outras temáticas, da perpetuação dos elementos da linguagem religiosa no comportamento humano e extraterrestre em perpétuo, tendo a metodologia utilizada, possibilitado alcançar o objetivo previsto de descrever e analisar os sistemas

legitimados de crenças e algumas dimensões das linguagens religiosas, a partir da análise fílmica da primeira temporada da obra de ficção científica *Star Trek: Série Original*.

A etapa introdutória desta dissertação buscou definir os conceitos teóricos norteadores, resgatando o que se constituem os elementos da linguagem religiosa segundo as definições de José S. Croatto, informações essas que são lastro conceitual para a análise fílmica proposta.

Em sequência, um capítulo é dedicado exclusivamente à história e impacto social da franquia, destacando o caráter vanguardista na projeção de produtos tecnológicos desenvolvidos futuramente, o levantamento de pautas sobre diversidade e igualdade de gênero em plenos anos 1960 e a importância cultural dentro do universo da ficção científica. O capítulo foi criado para contextualizar o objeto de pesquisa, principalmente para os leitores que não possuem conhecimento sobre a franquia e seus desdobramentos.

Seguindo o progresso metodológico, o quadro sinóptico autoral é transcrito *in loco*, fruto da análise fílmica dos 30 episódios da primeira temporada, contendo em, suas devidas colunas, as deduções feitas acerca das espécies, as características físicas e comportamentais, os elementos religiosos ficcionais no episódio e os elementos religiosos factuais correspondentes, e a conclusão teórica dedutiva. Os argumentos feitos nesta última coluna foram usados como critério de decisão para a escolha dos 5 episódios selecionados para análise e descrição detalhada dos cruzamentos identificados entre os elementos da linguagem religiosa encontrados e os correlacionados.

Temas como a dualidade, maniqueísmo e presença de seres com poderes ligados à telecinesia apareceram em diferentes episódios. Nesta observação transparece a intenção de relatar os dilemas morais dos personagens, mobilizados por suas crenças e como elas interferem em seus comportamentos.

Para selecionar os episódios que fariam parte do terceiro capítulo foi considerada a maior quantidade de elementos religiosos contidos em um episódio, assim como dados mais concretos no que tange a símbolos, hierofanias, mitos, ritos e doutrinas coletados dentro do aprofundamento bibliográfico da autora.

A longevidade do universo criado por Gene Roddenberry e seus co-roteiristas dentro do gênero de ficção científica está justificada na criação de personagens e narrativas que possuem um aprofundamento em questões comportamentais e da consciência, para além das naves espaciais e previsões tecnológicas.

O *religare* se transmuta, evolui, se combina e permanece. Intencionalmente ou não, desde os seus primórdios, ST se valeu de aspectos da religiosidade para construção das narrativas, em uma clara demonstração do quanto esses elementos estão intrínsecos socialmente, entre ritos de expurgo e semideuses geneticamente modificados.

Tal qual foi descrito na análise do episódio “Missão Misericórdia”, os paradigmas comportamentais e a configuração da humanidade na época em que a série se passa se assemelham à previsão que a Doutrina Espírita descreve da condução evolutiva da humanidade. Abre-se então um pretendente para que as narrativas subsequentes à primeira temporada possam reservar novas correlações entre o futuro planejado e descrito por diferentes correntes religiosas.

Diante disso, ao considerar a permanência da “mitologia *Star Trek*” não só nas duas temporadas subsequentes da Série Original, mas também através das obras derivadas (11 séries e 13 filmes), é possível a reprodução do processo metodológico utilizado neste estudo é eficaz para a decodificação de elementos da linguagem religiosa em seus devidos roteiros.

A interdisciplinaridade desse estudo prevê, inclusive, o uso do quadro sinóptico para além da franquia, possibilitando a aplicabilidade do mesmo como modelo para novos pesquisadores (seja das Ciências das Religiões ou nos estudos sobre Cinema) que desejem explorar a presença de elementos das linguagens religiosas nas mais diversas obras seriadas. O quadro também pode ser usado no processo de construção de personagens na perspectiva de explorar suas nuances morais e intenções ligadas às suas crenças.

Para além das páginas dessa dissertação, uma “vida longa e próspera” se estende como possibilidade de desbravar a religiosidade dentro do universo cinematográfico de *Star Trek*, assim como de outras obras de ficção. Tal qual o espaço sideral, a capacidade de exploração da religiosidade no cinema é infinita.

REFERÊNCIAS

A CHEGADA. Direção de Denis Villeneuve. Estados Unidos: Paramount Pictures, 2016. 1 vídeo (116 min).

ABDO, Humberto. Como são criadas as línguas fictícias de séries e filmes. 8 set. 2016. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Revista/noticia/2016/09/como-sao-criadas-linguas-ficticias-de-series-e-filmes.html>.

ALVES, Leonardo Marcondes. Geertz: definição de Religião. 17 out. 2023. Disponível em: <https://ensaiosnotas.com/2023/10/17/geertz-definicao-de-religiao/>. Acesso em: 8 out. 2024.

ANAZ, Sílvio Antonio Luiz. The superhuman in the successful cinematic imaginaries. **Comunicação, Mídia e Consumo**, v. 14, n. 41, p. 171, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.18568/cmc.v14i41.1311>. Acesso em: 10 jan. 2023.

ANAZ, Sílvio Antonio Luiz. Teoria dos arquétipos e construção de personagens em filmes e séries. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, v. 47, n. 54, p. 251-270, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-7114.sig.2020.159964>. Acesso em: 22 set. 2021.

AUGÉ, Marc. **A guerra dos sonhos: exercícios de etnoficção**. Campinas, SP: Papirus, 1998.

AVATAR. Direção de James Cameron. EUA: 20th Century Fox, 2009. 1 vídeo (162 min).

BAAR, Hallan; LANDMAN, Daniel. Federation phasers and rifles in Star Trek. 2002. Disponível em: https://www.ussventure.eng.br/LCARS-Terminal_net_arquivos/Artigos/090409.htm#:~:text=Esta%20tecnologia%20está%20fundamentada%20na,nos%20locais%20de%20disparos%20recentes. Acesso em: 16 out. 2024.

BERNARDES, Thiago. Diferentes categorias de mundos habitados. **O Consolador: Revista Semanal de Divulgação Espírita**, v. 1, n. 27, 19 out. 2007. Disponível em: [https://www.oconsolador.com.br/27/esde.html#:~:text=D\)%20Mundos%20ditosos%20ou%20felizes,da%20sabedoria%20e%20da%20bondade](https://www.oconsolador.com.br/27/esde.html#:~:text=D)%20Mundos%20ditosos%20ou%20felizes,da%20sabedoria%20e%20da%20bondade). Acesso em: 13 jul. 2024.

BERTUZZI, André. Lazer sem culpa - É possível se divertir durante a preparação para vestibulares/ENEM? In: BLOG TOTEM. 20 fev. 2019. Disponível em: <https://totemvestibulares.com.br/lazer-sem-culpa/#:~:text=Culpa%20crist%C3%A3%20%C3%A9%20um%20sentimento,individuais%20e%20coletivas%20das%20pessoas>. Acesso em: 13 abr. 2024.

BEZERRA, Juliana. Inquisição: o que foi, características e santo ofício. 10 jan. 2015. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/inquisicao/>. Acesso em: 13 abr. 2024.

BÍBLIA SAGRADA. Tradução por João Ferreira de Almeida. São Paulo: Thomas Nelson Brasil, 2012.

BLANC, Claudio. **As religiões do mundo**. Barueri: Camelot, 2021.

BRASIL PARALELO. O que foi a Revolução Sexual? Principais características, teóricos e consequências. 8 abr. 2024. Disponível em: <https://www.brasilparalelo.com.br/artigos/revolucao-sexual>. Acesso em: 27 nov. 2022.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. São Paulo: Pensamento, 2007.

CAMPBELL, Joseph. **As transformações do mito através do tempo**. São Paulo: Cultrix, 2015.

CANCELIER, Mariela. Logo oficial da US Space Force é muito parecida com a de Star Trek. 27 jan. 2020. Disponível em: <https://mundoconectado.com.br/noticias/v/12185/logo-oficial-da-us-space-force-e-muito-parecida-com-a-de-star-trek>. Acesso em: 26 nov. 2022.

CARDOSO, Ciro Flamarion. Ficção científica, percepção e ontologia: e se o mundo não passasse de algo simulado? **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, v. 13, p. 17-37, out. 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/s0104-59702006000500002>. Acesso em: 13 jul. 2024.

CAVALCANTI, Carlos André. Um outro Santo Ofício: a teoria geral do imaginário para o ofício do historiador da inquisição. In: CAVALCANTI, Carlos André; CAVALCANTI, Ana Paula; CARMONA, Raquel Miranda (org.). **História das religiões: inquisições, intolerância religiosa e historiografia**. João Pessoa: Editora UFPB, 2018. p. 9-41.

CIPRIANO, Ana; SILVA, Rebecca. Blockbuster: as 10 maiores bilheterias de todos os tempos. 14 abr. 2021. Disponível em: <https://forbes.com.br/forbeslife/2021/04/blockbuster-as-10-maiores-bilheterias-de-todos-os-tempos/>. Acesso em: 16 set. 2021.

CROATTO, José Severino. **A linguagem da experiência religiosa: uma introdução à fenomenologia da religião**. São Paulo: Paulinas, 2010.

DASA, Raja-Vidya. Quem são os semideuses? Disponível em: <http://pt.krishna.com/quem-s%C3%A3o-os-semideuses>. Acesso em: 21 abr. 2024.

DUARTE, Sofia. Minissaia: a história da peça que conquista as mulheres desde os anos 1960. 5 jul. 2020. Disponível em: <https://capricho.abril.com.br/moda/minissaia-a-historia-da-peca-que-conquista-as-mulheres-desde-os-anos-1960/>. Acesso em: 27 nov. 2022.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. São Paulo, Martins Fontes, 1995.

ELIADE, Mircea. **Tratado de História das religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

ENRICI, Arthur Wakim. “Super-humanos”: seria isso possível? **Revista Blog do Profissão Biotec**, v. 8, 2021. Disponível em: <https://profissaobiotec.com.br/super-humanos-seria-possivel/>. Ace Acesso em: 27 nov. 2022.

ESTEVES, Leonardo Leal. O carnaval como tempo sagrado: rituais de defesa e proteção nas agremiações carnavalescas de Pernambuco. In: Simpósio Nordeste de ABHR, 2., 2015, Recife. **Anais [...]** . Recife: Plura, Revista de Estudos de Religião, 2015. p. 1-15.

FERREIRA, João José Brandão. **Pacifismo**. Lisboa: Instituto da Defesa Nacional, 1990.

FIGUEIRA, Roberta. Conheça o ritual peruano de pagamento à terra. 4 jul. 2013. Disponível em: <https://www.terra.com.br/vida-e-estilo/mulher/comportamento/conheca-o-ritualperuano-de-pagamento-aterra,6b3e498d6b5af310VgnVCM3000009acceb0aRCRD.html>. Acesso em: 16 set. 2021.

FLASH Gordon [seriado]. Criação de Frederick Stephani. Direção de Frederick Stephani. Estados Unidos: Universal Pictures, 1936.

FOR the love of Spock. Direção de Adam Nimoy. EUA: 3 Brothers Film, 2016. 1 vídeo (90 min).

FRANCO, Divaldo Pereira. **Transição Planetária**. 2. ed. Salvador: Leal, 2010.

GEERTZ, Clifford. **The Interpretation of Cultures**. New York: Basic Books, 1973.

GRESCHAT, Hans-Jürgen. **O que é Ciência da Religião?** São Paulo: Paulinas, 2005.

HIGH life. Direção de Claire Denis. França: Les Films du Losange, 2018. 1 vídeo (113 min).

HOBBS, Thomas. **Leviatã**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ILHÉU, Thaís. Entrudo, a festa abominada que deu origem ao Carnaval no Brasil. 8 fev. 2024. Disponível em: https://guiadoestudante.abril.com.br/atualidades/entrudo-a-festa-abominada-que-deu-origem-ao-carnaval-no-brasil#google_vignette. Acesso em: 15 abr. 2024.

JINDRA, Michael. Star Trek fandom as a religious phenomenon. **Sociology of religion**, v. 55, n. 1, p. 27-51, 1994.

KAPPELL, Matthew Wilhelm; SALER, Michael (ed.). **Star Trek as Myth: essays on symbol and archetype at the final frontier**. EUA: McFarland & Company, 2010.

KARDEC, Allan. **O livro dos espíritos**. Catanduva: Boa Nova, 2004.

KARDEC, Allan. **O evangelho segundo o espiritismo**. São Paulo: Lake, 2014.

KOLITZ, Daniel. Que religião é mais amigável à ideia de alienígenas? 16 mar. 2020. Disponível em: <https://gizmodo.uol.com.br/religiao-alienigenas/>. Acesso em: 24 abr. 2024.

LOTMAN, Iuri. O ponto de vista semiótico. In: HOHLFELDT, Antonio (org.). **Teorias da comunicação: conceitos, escolas e tendências**. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 2010. p. 279-309.

LOURENÇO, André Luiz Correia. Ficção científica: formas de se pensar o ser humano, a ciência e a tecnologia. Planetapontocom. 18 jun. 2009. Disponível em: <https://planetapontocom.org.br/revista/edicoes-anteriores-artigos/ficcao-cientifica-formas-de-se-pensar-o-ser-humano-a-ciencia-e-a-tecnologia-2>. Acesso em: 16 set. 2021.

MAAKAROUN, Bertha. De bacanais aos carnavais e à morte dos mitos. 13 fev. 2024. Disponível em: <https://www.em.com.br/colunistas/bertha-maakaroun/2024/02/6802044-de-bacanais-aos-carnavais-e-a-morte-dos-mitos.html>. Acesso em: 13 abr. 2024.

MANN, George. **The mammoth encyclopedia of science fiction**. New York: Carroll & Graf, 2001.

METROPOLIS. Direção de Fritz Lang. Alemanha: Universum Film (UFA), 1927. 1 vídeo (153 min).

NOGUEIRA, Salvador; ALEXANDRIA, Susana. **Almanaque Jornada nas Estrelas: fatos e curiosidades sobre uma das séries mais cultuadas da história**. São Paulo: Editora Aleph, 2009.

NUNES, Gabrielle. A evolução da televisão: o que mudou em quase um século? 8 abr. 2021. Disponível em: <https://www.buscape.com.br/tv/conteudo/a-evolucao-da-televisao>. Acesso em: 13 out. 2024.

O QUE é o mundo de regeneração que Chico Xavier falava? Disponível em: <https://www.eusemfronteiras.com.br/o-que-e-o-mundo-de-regeneracao-que-chico-xavier-falava/>. Acesso em: 20 abr. 2024.

PASTOUREAU, Michel. **Dicionário das cores do nosso tempo: simbólica e sociedade**. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.

PERDIDOS no Espaço [seriado]. Criação de Irwin Allen. Direção de William Self. Estados Unidos: CBS, 1965.

PROMETHEUS. Direção de Ridley Scott. Estados Unidos: 20th Century Fox, 2012. 1 vídeo (124 min).

PORFÍRIO, Francisco. Positivismo: o que é, características, no Brasil. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/sociologia/positivismo.htm>. Acesso em: 17 set. 2021.

PREUSS, Marta. O feminismo em Star Trek. 2 dez. 2014. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/o-feminismo-em-star-trek/>. Acesso em: 27 nov. 2022.

RAMOS, Marcelo Maciel. Direito e religião: reflexões acerca do conteúdo cultural das normas jurídicas. **Meritum (FUMEC)**, v. 5, n. 1, p. 49-76, jan./jun., 2010. Disponível em: <https://revista.fumec.br/index.php/meritum/article/view/891>. Acesso em: 27 nov. 2022.

RICETO, Bernardo Valentim; COLOMBO JUNIOR, Pedro Donizete. Diálogos entre ciência e religião: a temática sob a ótica de futuros professores. **Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos**, v. 100, n. 254, p. 169–190, jan. 2019.

SCHNEIDER, Bernd. Ex Astris Scientia - Religion in Star Trek. Disponível em: <https://www.ex-astris-scientia.org/inconsistencies/religion.htm>. Acesso em: 16 set. 2021.

SEGUNDO, João de Deus Barreto. **A galáxia distante**: tessitura da intriga na franquia cinematográfica Star Wars (1977, 1980, 1983, 1999, 2002, 2005). 2010. 144 f. Tese (Doutorado) - Curso de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

SILVA, Bruno Izaías da. Leviatã. 2008. Disponível em: <https://www.infoescola.com/filosofia/leviata/>. Acesso em: 21 abr. 2024.

SIMÕES, Isabelle. “She’s beautiful when she’s angry”: os movimentos de libertação feminina nas décadas de 60 e 70. Disponível em: <http://nodeoito.com/movimentos-feministas-60-e-70/>. Acesso em: 27 nov. 2022.

SÖDERBLOM, Nathan. Holiness (general and primitive). *In*: HASTINGS, James (ed.). **Encyclopedia of religions and ethics**. New York: Charles-Scriber’s Sons, 1913. v. 6, p. 731-741.

STAR Trek II: The Wrath of Khan. Direção de Nicholas Meyer. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1982. 1 vídeo (113 min).

STAR Trek III: The Search for Spock. Direção de Leonard Nimoy. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1984. 1 vídeo (105 min).

STAR Trek IV: The Voyage Home. Direção de Leonard Nimoy. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1986. 1 vídeo (119 min).

STAR Trek V: The Final Frontier. Direção de William Shatner. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1989. 1 vídeo (107 min).

STAR Trek VI: The Undiscovered Country. Direção de Nicholas Meyer. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1991. 1 vídeo (113 min).

STAR Trek: Animated Series [seriado]. Criação de Gene Roddenberry. Direção de Hal Sutherland. Estados Unidos: NBC, 1973.

STAR Trek: Beyond. Direção de Justin Lin. Estados Unidos: Paramount Pictures, 2016. 1 vídeo (122 min).

STAR Trek: Deep Space Nine [seriado]. Criação de Rick Berman e Michael Piller. Direção de David Carson. Estados Unidos: Paramount Television, 1993.

STAR Trek: Discovery [seriado]. Criação de Bryan Fuller e Alex Kurtzman. Direção de David Semel. Estados Unidos: CBS All Access, 2017.

STAR Trek: Enterprise [seriado]. Criação de Rick Berman e Brannon Braga. Direção de James L. Conway. Estados Unidos: UPN, 2001.

STAR Trek: First Contact. Direção de Jonathan Frakes. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1996. 1 vídeo (111 min).

STAR Trek: Generations. Direção de David Carson. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1994. 1 vídeo (118 min).

STAR Trek: Insurrection. Direção de Jonathan Frakes. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1998. 1 vídeo (103 min).

STAR Trek: Into Darkness. Direção de J.J. Abrams. Estados Unidos: Paramount Pictures, 2013. 1 vídeo (132 min).

STAR Trek: Lower Decks [seriado]. Criação de Mike McMahan. Direção de Barry J. Kelly. Estados Unidos: CBS All Access, 2020.

STAR Trek: Nemesis. Direção de Stuart Baird. Estados Unidos: Paramount Pictures, 2002. 1 vídeo (116 min).

STAR Trek: Picard [seriado]. Criação de Akiva Goldsman, Michael Chabon, Kirsten Beyer e Alex Kurtzman. Direção de Hanelle Culpepper. Estados Unidos: CBS All Access, 2020.

STAR Trek: Prodigy [seriado]. Criação de Kevin e Dan Hageman. Direção de Ben Hibon. Estados Unidos: Paramount+, 2021.

STAR Trek: Short Treks [seriado]. Criação de Bryan Fuller e Alex Kurtzman. Direção de Rainn Wilson. Estados Unidos: CBS All Access, 2018.

STAR Trek: Strange New Worlds [seriado]. Criação de Akiva Goldsman, Alex Kurtzman e Jenny Lumet. Direção de Akiva Goldsman. Estados Unidos: Paramount+, 2022.

STAR Trek: The Motion Picture. Direção de Robert Wise. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1979. 1 vídeo (132 min).

STAR Trek: The Next Generation [seriado]. Criação de Gene Roddenberry. Direção de Corey Allen. Estados Unidos: Paramount Television, 1987.

STAR Trek: Voyager [seriado]. Criação de Rick Berman, Michael Piller e Jeri Taylor. Direção de Rick Kolbe. Estados Unidos: Paramount Television, 1995.

STAR Trek. Direção de J.J. Abrams. Estados Unidos: Paramount Pictures, 2009. 1 vídeo (127 min).

STRAUSS, Mark. Is Star Trek a religion? 29 maio 2009. Disponível em: <https://gizmodo.com/is-star-trek-a-religion-5272441>. Acesso em: 16 set. 2021.

SUPER ABRIL. Por que os juízes usam martelo no tribunal? 20 out. 2017. Disponível em: <https://super.abril.com.br/coluna/oraculo/por-que-os-juizes-usam-martelo-no-tribunal> . Acesso em: 13 abr. 2024.

UEM. Pluralidade dos mundos habitados. Disponível em: <https://www.uemmg.org.br/cofemg/area-de-infancia-e-juventude/conteudo-programatico/livro/5-o-espiritismo/531-pluralidade-dos>. Acesso em: 13 out. 2024.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas, SP: Papyrus Editora, 1994.

VIAGEM à lua. Direção de Georges Méliès. França: Star Film, 1902. 1 vídeo (13 min).