

WILKE, Valéria Cristina Lopes
Star Trek Space Nine na sala de aula: Filosofia, política e alteridade na vizinhança do wormhole

STAR TREK – DEEP SPACE NINE NA SALA DE AULA

Filosofia, política e alteridade na vizinhança do *wormhole*¹

Valéria Cristina Lopes Wilke
UNIRIO

RESUMO: Minha prática docente é marcada pelo uso da imagem como ferramenta didática, fato que me levou à reflexão sobre a potencialidade do uso da imagem (fixa e em movimento) no processo de ensino-aprendizagem, e que resultou na compreensão do filme como texto fílmico. Esse objeto tem a possibilidade de ser usado como recurso pedagógico e de análise social, para além dos fins de entretenimento. Esse artigo visa discutir aspectos relacionados a esse entendimento e também apresentar o modo como utilizo o filme em sala de aula, a partir de um exemplo oriundo da experiência docente. Para tanto utilizarei como mote a discussão política-alteridade-filosofia a partir de temática desenvolvida em episódios da série televisiva *Star Trek Deep Space Nine*.

Palavras-chaves: Texto fílmico; Ficção Científica; Tecnologia; Política; Star Trek - Deep Space Nine.

ABSTRACT: The recurrent use of the moving image in my teaching practice raised questions, which led to the development of successive researches that addressed in particular the potentiality of the image in motion in the teaching-learning process and the perception of the film as a meaningful discourse. The movie is understood in our practice as a filmic text: an object in whose materiality are inscribed different codes that work in the cinematographic language and that also determine it as informational document. Therefore, in addition to the object of entertainment a movie has the possibility of being used as a pedagogical resource and social analysis. I will use as motto the political discussion-alterity-philosophy from a theme developed in episodes of TV series *Star Trek Deep Space Nine*.

Keywords: Filmic Text; Science Fiction; Science; Technology; Star Trek - Deep Space Nine.

¹ Esse artigo é parte do que foi elaborado para ser apresentado na Conferência Internacional de Cinema de Viana do Castelo/Portugal, 2019.

Introdução

Minha prática docente tem sido marcada pelo uso recorrente da imagem (fixa e em movimento) no processo de ensino-aprendizado. Essa situação me engajou no desenvolvimento de sucessivas pesquisas² que abordaram especialmente a potencialidade pedagógica da imagem, do cinema e do filme como portadores de significações e que resultaram na compreensão da obra cinematográfica como discurso significante. O filme praticamente até o advento do videocassete esteve restrito às salas de cinema e, posteriormente, também às televisões. Hoje as atuais empresas de *streaming* fazem com que ele esteja presente nos computadores pessoais e até nos *smartphones*. Por isso, foram ampliadas as experiências de entretenimento e a pedagógica, para quem o emprega como instrumento didático, e, igualmente, elas contribuem para o aumento da compreensão do cinema enquanto indústria: hoje são produzidos filmes diretamente por e para as empresas de *streaming* e/ou canais a cabo. Esse aspecto me faz considerar como constitutivo do universo *Star Trek* os filmes realizados para as salas de cinema e as séries televisivas, hoje acessíveis pela tv a cabo e pelas empresas de *streaming*.

Pretendo indicar algumas linhas mestras adotadas na construção de disciplinas em que utilizo a imagem em movimento. Em primeiro lugar, será explicada a concepção de textos fílmicos que fundamenta minha prática em sala de aula e que pode ser aplicada às produções fílmicas das séries televisivas de ficção científica. Ou seja, cada episódio é entendido também como um texto fílmico que agencia distintas informações e modos de lê-las. A seguir, apresentarei alguns aspectos presentes nas narrativas de *Deep Space Nine* para mostrar como, no âmbito de minha prática docente, filmes e séries televisivas de ficção científica são utilizados como textos fílmicos e, portanto, como documentos informacionais que podem ser usados na discussão e análise de questões contemporâneas, tais como as relacionadas à alteridade, política e tecnologia. O exemplo de discussão realizada na minha prática pedagógica acerca da política e

² As pesquisas foram realizadas, durante pouco mais de 10 anos, em parceria com a Prof.a Dr.a Carmen Irene Correia de Oliveira (Departamento de Ciências Sociais) e a Prof.a Dr.a Leila Beatriz Ribeiro (Departamento de Processos-Técnicos Documentais), ambas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/UNIRIO, onde leciono.

WILKE, Valéria Cristina Lopes
 Star Trek Space Nine na sala de aula: Filosofia, política e alteridade na vizinhança do wormhole

alteridade nas narrativas *sci-fi* do universo Trek será apresentado a partir de episódios da série *Deep Space Nine* na correlação com dois ensaios de Montaigne (*Dos canibais* e *Dos coches*) e um conto filosófico de Voltaire (*Micrômegas*) e tem como base o trabalho docente realizado na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/Unirio, onde atuo como professora do Departamento de Filosofia.

Filme: imagem em movimento e *texto fílmico*

Filme é imagem em movimento: essa é uma noção clássica incontestada e que não necessita de maiores explicações. Para além desse entendimento, contudo, minha prática docente me levou a perceber a importância de entendê-lo e propô-lo também como um texto, logo, como um documento informacional que pode conduzir ao conhecimento de determinadas realidades. Essa abordagem permite que o filme não seja reduzido a mero exemplo ilustrativo de um conteúdo discutido. Devido a minha preocupação com a formação de futuros docentes, ao organizar o programa de alguma disciplina em que utilizo filmes em sua estrutura, procuro discutir, no plano de curso, determinados aspectos pedagógicos envolvidos no trabalho com a imagem em movimento enquanto portadora de significações.

Inicialmente, a natureza da imagem em movimento é discutida a partir da noção de imagem técnica, ou seja, aquela mediada por aparelhos, em diálogo com a análise realizada por Villém Flusser. Ele definiu a imagem como superfície e como um tipo de abstração que, por seu caráter representacional, tornou-se o instrumento básico para desmaterializar corpos e coisas. No longo processo de hominização, o ser humano produziu a imagem tradicional para re-apresentar o mundo. Ela resulta da abstração de duas das quatro dimensões espaço-tempo e é aquilo que aparece chapada nas dimensões do plano. O contexto da revolução industrial e do moderno progresso das forças produtivas, por sua vez, tornou possível o aparecimento das imagens técnicas, aquelas mediadas pelos aparelhos. A imagem fotográfica e a cinematográfica são exemplos da tecnoimagem.

Em seguida, exploro aspectos do cinema como produção cultural intrinsecamente associada à modernidade, pois foi criado no contexto do desenvolvimento das forças produtivas no século XIX e da indústria cultural que se anunciava. Essa etapa de discussão permite a caracterização de aspectos relevantes da história do cinema e

WILKE, Valéria Cristina Lopes

Star Trek Space Nine na sala de aula: Filosofia, política e alteridade na vizinhança do wormhole

também o exame de elementos essenciais do conceito de indústria cultural. O cinema é marcado, desde seus primórdios, pelo progresso científico no nível dos avanços técnicos, necessários para a construção da linguagem cinematográfica, e também pelo aprimoramento no nível das narrativas fílmicas. A linguagem cinematográfica implicou a elaboração de um complexo sistema de códigos que demandou o aprendizado do espectador e do realizador, a fim de que a diegese pudesse ser compreendida. O momento inicial dessa linguagem foi definido pela imobilidade da câmera diante de algum evento que seria registrado e as obras dos irmãos Lumière, nos fins do século XIX, são exemplos dessa fase. George Méliès, contemporâneo dos Lumière, foi o primeiro que desenvolveu uma estrutura narrativa e que também editou uma história, fato que abriu as possibilidades de rearranjar as sequências na tela. De acordo com Carrière,

Não surgiu uma linguagem autenticamente nova até que os cineastas começassem a cortar o filme em cenas, até o nascimento da montagem, da edição. Foi aí, na relação invisível de uma cena com a outra, que o cinema realmente gerou uma nova linguagem. No ardor de sua implementação, essa técnica aparentemente simples criou um vocabulário e uma gramática de incrível variedade. (CARRIÈRE, 1995, p. 14)

Desses pioneiros para cá, mais códigos da linguagem cinematográfica e da narrativa fílmica foram estabelecidos e desenvolvidos, tal como atesta a história do cinema. Ademais, o cinema é compreendido como um sistema complexo que envolve a indústria cultural e seus produtos (o texto fílmico, o *merchandising* que o cerca, os brinquedos, os parques temáticos de estúdios cinematográficos, por exemplo); ele abrange todo um conjunto de eventos que *precede* (infraestrutura econômica da produção, os estúdios, as legislações nacionais, papel da censura, dentre outros), e *sucede* a produção do filme (influência sócio-cultural, a política ideológica do filme, o ato de assistir ao filme numa sala de exibição ou em casa, etc.).

A película cinematográfica, na minha prática docente, é tratada, por um lado, como um elemento do cinema. Por outro lado, o filme é entendido como um *texto fílmico* (Wilke, Oliveira, Ribeiro, 2009, 2007, 2003, 2001), isto é, como um objeto delimitável (o filme) que materializa um discurso signifiante, qual seja, o discurso cinematográfico, o qual comporta, por sua vez, diferentes códigos cinematográficos (por exemplo, o movimento da câmera, as grandes panorâmicas, os diferentes planos) e não-cinematográficos (por exemplo, o código de honra nos filmes de guerra ou no *western*).

WILKE, Valéria Cristina Lopes

Star Trek Space Nine na sala de aula: Filosofia, política e alteridade na vizinhança do wormhole

Em decorrência, o *texto fílmico* necessita ser compreendido dentro da circunstância que abrange a produção cinematográfica e seus códigos, e também da própria delimitação do que vem a ser um *texto*, tal como os produzidos em qualquer linguagem. Nesse sentido, o texto fílmico é aqui tomado

como artefato humano e construído a partir de um sistema próprio de significação, deve ser entendido, também, como um documento capaz de ser apreendido, entendido e interpretado pelo sujeito a partir das informações que o estruturam internamente e daquelas que o reinserem no contexto de produção. [...] (WILKE, OLIVEIRA, RIBEIRO, 2007, s/p)

O conceito de texto fílmico desenvolvido ao longo das pesquisas realizadas (Wilke, Oliveira, Ribeiro, 2001-2011) me levou a abordar, em sala de aula, o filme como texto, ou seja, a explorá-lo como objeto preñado de significações. Assim, no processo de significação os espectadores necessitam poder ler os códigos presentes na produção desse tipo de texto, os cinematográficos e não-cinematográficos, os quais foram denominados, no modelo analítico construído pelas investigações, como *informações intradiscursivas*. Elas propiciam o conhecimento dos mecanismos presentes na produção de um texto fílmico e somente serão lidas e significadas à proporção que os espectadores/leitores consigam decifrá-las nos códigos em que estão inscritas e que constituem o texto fílmico. Na nossa cultura imagética, o aprendizado desses códigos é desenvolvido de maneira que aparenta até ser natural, mas, em verdade, tal processo é cultural. Nessa perspectiva, é admitido que os espectadores (os leitores de texto fílmico) detêm um conhecimento mínimo para acompanhar uma trama cinematográfica. Situam-se nesse conjunto de códigos as informações ligadas à feitura do filme enquanto película (uso de todos os artefatos da indústria cinematográfica), assim como a elaboração do filme sob o aspecto dramaturgico (direção, atuação, construção de roteiro, trilha sonora, etc.). Cada espectador/leitor, segundo seu capital cultural, pode localizar os elementos discursivos pertinentes para obter um entendimento mais ou menos elaborado das estratégias escolhidas por quem produziu e realizou o filme. Além das intradiscursivas, foi detectado também outro nível de significação, aquele compreendido pelas *informações extradiscursivas*, que seriam as chaves de leitura que os espectadores/leitores acionam, a partir dos mecanismos para ler a realidade construída cinematograficamente e que são fornecidos pela inserção social. Em vista disso, na dinâmica da leitura do texto fílmico há as informações externas que

WILKE, Valéria Cristina Lopes

Star Trek Space Nine na sala de aula: Filosofia, política e alteridade na vizinhança do wormhole

não estão inscritas nesse tipo de documento, mas que são acionadas por serem circulantes e/ou potencialmente latentes nos contextos de inserção do espectador/leitor. As informações *intra e extra discursivas* estão entrelaçados na construção da dramaturgia fílmica e precisam ser minimamente lidas e compreendidas para que o texto fílmico possa ser explorado como recurso didático que contribua para a análise de certa situação do mundo real.

Por fim, no modelo analítico desenvolvido também opera um terceiro nível de significação, que seria o *espaço de ação em que apareceriam novas discursividades* elaboradas a partir da interação entre distintos espectadores/leitores, o contexto da sala de aula e o da produção do texto fílmico. Nesse patamar desaguariam, na sala de aula, os acionamentos anteriores realizados por cada espectador/leitor para a produção de novas discursividades e que constituiriam novos ambientes de interlocução e de negociação de sentido, os quais produziriam, em decorrência, a materialização de novos textos. Esse espaço apresenta-se como o *locus*, por excelência, da relação pedagógica em que o estudante/espectador/leitor e o docente/espectador/leitor produzem novos sentidos.

Como foi explicado, minha prática docente não opera com o texto fílmico somente no âmbito da história que é narrada (o conteúdo), mas abrange também a linguagem cinematográfica (informada pelas informações intra e extradiscursivas) que estruturou o modo como a história foi narrada. Para que o texto fílmico não fosse utilizado como mera ilustração do conteúdo trabalhado a partir de textos ficcionais e/ou acadêmicos, no âmbito das pesquisas realizadas foi desenvolvido um instrumento analítico para o texto fílmico, a Ficha Descritivo-Analítica, que é a ferramenta que permite o registro das informações intra e extradiscursivas. (ver Anexo) Ela possui dois campos onde as informações podem ser descritas. O Campo 1 serve para a notação das informações relativas aos aspectos técnicos do filme e ao seu contexto de produção (aspectos relevantes do cenário político, econômico, sócio-cultural do país de produção). No Campo 2 são anotados os elementos da diegese e dos códigos cinematográficos e não-cinematográficos. Esse campo possui também o espaço para a inclusão de indicadores conceituais que estão sendo abordados naquele texto fílmico.

Eu utilizo essa Ficha nas disciplinas em que trabalho com filmes. Minha experiência tem mostrado que o preenchimento dos Campos 1 e 2 pelo

WILKE, Valéria Cristina Lopes
Star Trek Space Nine na sala de aula: Filosofia, política e alteridade na vizinhança do wormhole

espectador/leitor contribui para que os estudantes construam uma leitura analítica do texto fílmico, porque essa Ficha funciona de modo a permitir que o espectador/leitor/discente desenvolva algo similar ao fichamento de um texto não imagético, instrumento necessário à boa compreensão do mesmo e aporte fundamental para a discussão em sala. Muitas vezes o trabalho com o filme de ficção (científica ou não) em sala de aula mostrou que ele pode se tornar empobrecido devido à incapacidade de o espectador/leitor ultrapassar os limites que a não-compreensão da linguagem cinematográfica impõe, seja pela utilização inadequada do entendimento das informações intra e extra discursivas, seja pela ausência de leitura crítica das mesmas. Compõe o trabalho pedagógico docente atuar em sala de aula também sobre essas barreiras relacionadas à linguagem cinematográfica, a fim de que o trabalho com textos fílmicos seja eficiente e válido.

Filosofia, política e alteridade na vizinhança do buraco de minhoca (*wormhole*) - *Star Trek Deep Space Nine*

Que tipo de Estado tolera o assassinato de crianças e mulheres inocentes?"
 (Kira Nerys – Episódio *Tacking into wind*)

O seriado de tv *Star Trek (Jornada nas Estrelas)* é um dos marcos da história da ficção científica. Antes de avançar, apresentarei em linhas muito gerais alguns marcos teóricos de como encaminho a discussão com os estudantes a respeito da ficção científica enquanto gênero literário e cinematográfico, a fim de fornecer elementos para o entendimento acerca do trabalho com obras *sci fi*.

Deve-se à revolução industrial, no século XIX, a grande visibilidade que a ciência moderna e seus produtos adquiriram. Essa situação fez com que inicialmente obras literárias e, posteriormente, fílmicas incorporassem temáticas e questões oriundas do contexto científico-industrial, que abriu o horizonte para se sonhar com o futuro.

A ficção científica pode ser considerada um subgênero da ficção, seja ela literária ou fílmica. De acordo com Umberto Eco (1989), a boa ficção científica não é a que apresenta prodígios tecnológicos, laboratórios e seus instrumentos, mas a que discorre sobre a conjecturabilidade da ciência e seus produtos. A extrapolação científica e tecnológica baseia-se, então, na racionalidade científica e obedece a elementos do próprio pensamento científico e à disposição mental correlata. Como endossou Piassi (2013, p. 162), “a construção do discurso da ficção científica, através da derivação, é

WILKE, Valéria Cristina Lopes

Star Trek Space Nine na sala de aula: Filosofia, política e alteridade na vizinhança do wormhole

pautada, a nosso ver, por uma conjecturabilidade que se inscreve dentro dos limites de uma *racionalidade lógico causal* pautada pela exploração dos *efeitos humanos* decorrentes da colocação do leitor em frente ao *novum*.” Tal afirmação também vale para o espectador, porque esse *novum*, por sua vez, tem a possibilidade de provocar conjecturas sobre os efeitos sociais, políticos, ambientais, morais daquilo que é apresentado pela diegese da obra de ficção científica. Raul Fiker (1985) e David Allen (1973) chamaram atenção para o fato de que uma obra de ficção científica é constituída pelo modo peculiar como ela correlaciona ficção e ciência, uma vez que essa última, na narrativa ficcional, necessita estar à frente da realidade atual e extrapolar os dados científicos do tempo presente, contudo, dentro da plausibilidade daquilo se tornar real. Entretanto como recorda Tucherman (2003), a ficção científica não possui os compromissos que a ciência possui e nem se submete às provas de verificação, comprovação, falsificação, pois gera obras ficcionais.

De *Frankenstein, ou o moderno Prometeu* (1818), obra de Mary Shelley que marcou o início do gênero, do filme *Viagem à Lua* (G. Meliè -1902), e de obras populares vendidas nas bancas de jornal como as *Amazing Stories* (1920) e a revista *Astounding Stories* (1940), a ficção científica tomou a forma de diferentes produtos como livros, histórias em quadrinhos, filmes, séries televisivas, desenhos animados, *animes*, mangás, e mais recentemente, RPG (jogos de interpretação de papéis) e jogos eletrônicos. Ela tornou-se, pois, um produto importante da cultura de massa que incorpora diferentes segmentos sociais.

Nas imagens fixadas pela ficção científica cinematográfica, na forma de construções utópicas ou distópicas, são encontradas, de modo recorrente, a diagnose e a crítica do tempo presente que atuam na elaboração de um imaginário social, que têm nas ciências e na tecnologia seus elementos constitutivos. Aquelas construções oferecem os tijolos e a argamassa para a constituição de um futuro imaginado que ecoa o contexto do presente vivido por aqueles que as criam. (Wilke, Oliveira, Ribeiro, 2007)

Textos fílmicos (inclusive os das séries televisivas) de *sci-fi* se mostraram na minha prática docente como documentos informacionais válidos que permitem problematizar com os estudantes a ciência e a tecnologia, seus efeitos e consequências, e também aspectos políticos relacionados ao encontro com o diferente. Por um lado, a ficção científica, materializada nos produtos culturais, contribui para a fixação de um

WILKE, Valéria Cristina Lopes

Star Trek Space Nine na sala de aula: Filosofia, política e alteridade na vizinhança do wormhole

imaginário social em que a tecnologia se faz presente de maneira inexorável, no contexto da expansão mundial da tecnociência. Tais produtos tornam-se os veículos para o acesso ao imaginário tecnológico que descortina, por sua vez, as maneiras como a tecnociência e seus produtos são assimiladas na nossa cultura. Por outro, ela provoca o questionamento filosófico acerca do que vem a ser o humano e seu agir sobre a realidade no contexto das práticas científicas e do ambiente tecnológico e na circunstância do encontro com a alteridade. Portanto, tais produtos culturais se revelaram como motivadores da reflexão e da aprendizagem, uma vez que os textos fílmicos de *sci-fi* apresentam questões sociais, políticas, ambientais e morais relacionadas ao desenvolvimento técnico-científico. Assim, a ficção científica permite que se olhe e pense o presente a partir da diegese que narra um futuro. Cabe ressaltar que ao utilizar pedagogicamente filmes e séries televisivas de *sci fi* não se pretendeu ensinar ciência ou tecnologia, mas abordar de maneira histórico-filosófico-sociológica as implicações sociais, no sentido amplo do termo, com o fito de possibilitar a reflexão sobre o presente que redundará na ação sobre o futuro.

Sob a liderança do capitão Kirk fomos todos lançados no *Espaço, a Fronteira Final* e passamos a conhecer os encontros e desencontros de diferentes seres vivos, que tiveram a mítica nave espacial *USS Enterprise NCC-1701* como instrumento catalizador. A origem da série foi o projeto apresentado por Gene Roddenberry a Herbert Solow, responsável pelos programas do pequeno estúdio Desilu, criado por Lucy Ball e Desi Arnaz. De 1966 a 1969 foram exibidos os episódios que compuseram a conhecida Série Clássica de *Star Trek* e que mostraram os primeiros personagens fixos de uma narrativa de ficção científica televisiva. Contudo, as histórias do capitão James T. Kirk e seus companheiros de aventuras não foram as únicas da *Jornada nas Estrelas*, que constituiu uma franquia a abranger desenhos animados, diversos filmes e sucessivas séries televisivas, dentre as quais *Star Trek - Deep Space Nine* (1993-1999).

Os eventos da Série Clássica se passam entre os anos 2265 e 2270 e contam as aventuras da tripulação liderada pelo mais jovem capitão da Frota Estelar, James T. Kirk, que comandou a *USS Enterprise NCC1701*, sempre em viagem em busca de novas formas de cultura e de novas experiências. Os episódios revelaram a realidade de um futuro situado no século 23, em que os humanos e a Terra faziam parte da Federação Unida dos Planetas, fundada em 2161. Por gozarem da vida sem conflitos ou problemas

WILKE, Valéria Cristina Lopes

Star Trek Space Nine na sala de aula: Filosofia, política e alteridade na vizinhança do wormhole

o comando da Estação de mineração cardassiana *Terok Nor* que estava em órbita do planeta Bajor. Benjamin Sisko foi o primeiro negro a ocupar o posto de oficial comandante na franquia *Star Trek*. Os cardassianos (habitantes do planeta Cardássia) ocuparam, subjugaram e exploraram violentamente o planeta Bajor e os bajorianos. As histórias narradas da Estação Espacial Nove se passam, portanto, no contexto da saída dos cardassianos de Bajor e do convite para que a Federação dos Planetas Unidos mediasse a entrada desse planeta em seus quadros. Sob a liderança do antigo comandante de *Terok Nor*, Gul Dukat, os cardassianos abandonaram e destruíram a Estação, quando se retiraram dela, no fim da ocupação. Logo após ter chegado à decadente Estação, Sisko foi convocado para se encontrar com a reclusa líder religiosa bajoriana, Kai Opaka, que o saudou como um Emissário, ou seja, como uma espécie de avatar da religião bajoriana. Caberia ao emissário encontrar o “Templo Celestial”, o lar dos deuses da religião de Bajor e contatar as divindades chamadas de Profetas. Em sua missão, Sisko e a Oficial de Ciências, Jadzia Dax, encontraram uma fenda espacial (*wormhole* ou “buraco de minhoca”) estável nas fronteiras de Bajor, que os bajorianos creem ser a casa de seus Profetas. Ao adentrar no espaço aberto pelo portal, o comandante contatou seres que lá viviam numa peculiar temporalidade que não distinguia passado, presente, futuro. Sisko foi devolvido à vida por aqueles estranhos habitantes (que os bajorianos acreditam ser seus Profetas), que permitiram que outras naves cruzassem a fenda para comércio e exploração. Essa ação transformou o *status* de Bajor e o da Estação Nove. Bajor deixou de ser planeta irrelevante por estar nas imediações do “buraco de minhoca”, importantíssimo portal em termos comerciais e militar, e a DS9 se transformou numa estratégica parada obrigatória para quem chegasse até aquele ponto de ligação imediata do Quadrante Alpha com o Quadrante Gama, que estaria localizado do outro lado da galáxia. Na realidade, a função da Estação Espacial Nove é vigiar e fiscalizar a fenda espacial, a fim proteger os interesses da Federação e de Bajor. Um ano depois de sua chegada à Estação, Sisko tomou conhecimento do Dominion ao ser preso por soldados Jem’Hadar³. Depois de comparecer à Terra para explicar à Frota Estelar seu encontro com os Jem’Hadar, voltou à DS9 comandando a nave *Defiant*, que possuía dispositivo de camuflagem cedido pelos Romulanos. Em uma

³ Os Fundadores Dominion são os responsáveis pela criação de duas raças geneticamente modificadas, criadas para servi-los: os *vorta* (os diplomatas) e os *Jem’Hadar*, que formam suas tropas guerreiras e protetoras.

WILKE, Valéria Cristina Lopes

Star Trek Space Nine na sala de aula: Filosofia, política e alteridade na vizinhança do wormhole

missão foi ao Quadrante Gama para contatar os Fundadores Dominion (povo formado por metamorfos ou *Shapeshifters*⁴), a fim de estabelecer uma saída diplomática para os conflitos entre esse povo e a Federação. Os metamorfos (ou transmorfos) formam uma espécie que não é sólida e que se realiza no Grande Elo. Eles temem os seres vivos sólidos e por isso tentam se proteger ao dominá-los. Em 2374, à custa de uma pena a ser cumprida, Sisko conseguiu convencer os Profetas a ajudarem Bajor, ao darem um fim à frota de Dominion e fecharem a fenda espacial, que seria reaberta com o fim da guerra. Na sequência dos acontecimentos, Sisko começou a acreditar que poderia realmente fazer parte da mitologia bajoriana até que, finalmente, assumiu seu papel como Emissário. Nessa função ele encontrou a sagrada cidade bajoriana de B'Hala e também profeticamente previu que Cardassianos se uniriam ao Dominion. Por fim, Sisko terminou por se juntar aos Profetas no Templo Celestial ao desaparecer nas cavernas de fogo, em 2375. A Primeira Oficial da Estação DS9 foi a bajoriana Kira Nerys, responsável por fazer a ligação entre Bajor e a Federação. Antes guerrilheira durante a opressão cardassiana, entendeu a importância da Federação para a proteção de Bajor no contexto do planeta estar no limite da importante fenda espacial. No final de sua história, terminou como comandante da Estação Espacial Nove, após o desaparecimento de Sisko.

Para inúmeros fãs e também para os críticos e pesquisadores, *DS9* é a série *trek* que mais se afastou da possibilidade de ter sido uma reprise do formato deixado pela Série Clássica. Michael Piller, um dos criadores e roteiristas, explicou, em uma entrevista, que ao longo dos episódios

Rick [Berman] e eu conversamos com Gene sobre nossos planos para *Deep Space Nine* e ele deu seu total endosso. Nossa meta não era mudar o universo de *Jornada*, mas explorar um canto dele que nunca havia sido visto antes, enquanto sendo fiel a todos os princípios de Roddenberry. Nós confrontamos os valores humanistas de Roddenberry com valores espirituais e metafísicos alienígenas, que deram uma oportunidade de explorar novas idéias sem mudar as idéias de Gene sobre a humanidade no século 24. (NOGUEIRA, 2001, s/p)

⁴ *Shapeshifter*: termo genérico aplicado a espécies de seres vivos que podem alterar suas formas e assumir diferentes aparências. Os Fundadores Dominion, o povo da personagem Odo, são *shapeshifters* ou metamorfos, que por não serem sólidos podem assumir inclusive formas humanoides.

WILKE, Valéria Cristina Lopes

Star Trek Space Nine na sala de aula: Filosofia, política e alteridade na vizinhança do wormhole

É praticamente unânime a consideração de que DS9 é a série Trek mais *dark*, política, conflituosa, fato que implicou numa *Jornada* bem peculiar. Ao contrário das demais franquias, suas histórias estão situadas dentro de uma Estação espacial estacionada e não em uma nave espacial que podia se aventurar pela fronteira final, o espaço: contatar distintas civilizações, ao final se afastar e regressar ao *modus* já conhecido de vida. Aqueles que estão na base espacial vivem cotidianamente os dramas da dificuldade de lidar com as diferenças e com diferentes perspectivas de vida. Lá estão terráqueos, cardassianos, bajorianos, simbiontes, trills, klingons, ferengis, metamorfos Dominion, humanos mudados geneticamente e toda uma fauna ampliada de diferentes raças. Como afirma Lee,

Star Trek: Deep Space Nine abriu novos caminhos na complexidade e ambiguidade moral de seus personagens e de suas situações. Com sua descrição madura dos efeitos posteriores da ocupação brutal de Bajor pelos cardassianos, a série conseguiu lidar com questões de justiça transicional similares àquelas levantadas no pós-Holocausto, o final do *Apartheid* e do governo branco na África do Sul e a queda do comunismo no Leste Europeu, para citar alguns (LEE, 2010, p. 123).

Muitas das grandes dificuldades enfrentadas decorrem dos 60 anos de ocupação de Bajor por Cardássia, que geraram uma complexa situação política. Para evitar que os cardassianos voltassem a subjugar os bajorianos, a Federação foi convidada a administrar a Estação Nove junto com o governo provisório de Bajor. Acrescenta-se a esse caldeirão sempre quase pronto para explodir, por um lado, a crença religiosa bajoriana, que viu em Sisko o prometido Emissário dos Profetas; ademais, durante a ocupação, a religião de Bajor foi a sustentação da resistência e da esperança, daí sua importância para esse povo. Por outro, a difícil convivência daqueles que vivem na Estação, oriundos de diferentes culturas e que por isso não compartilham os valores da Federação e nem os de Bajor. Essas diferenças foram desenvolvidas pelos roteiristas, fato que ampliou muito os conflitos, daí as tintas da série que muitos *trekkers* consideram, no geral, como pesadas, sombrias. Por conseguinte, aquele tom utópico de encontro de culturas não funciona em *DS9*. Nas histórias com frequência são encontradas abordagens morais de situações que envolvem conflitos e/ou diferenças raciais, religiosas, de gênero e de guerra. Como explica Eduardo Roth,

E qualquer espectador mais atento consegue perceber que as metáforas e analogias com o “mundo real” mostrados em *Deep Space Nine* são muito mais claros e gritantes do que nas suas séries antecessoras. Israelenses e Palestinos, Cardassianos e Bajorianos.

WILKE, Valéria Cristina Lopes
 Star Trek Space Nine na sala de aula: Filosofia, política e alteridade na vizinhança do wormhole

Fanatismo religioso. Manipulação das massas e engenharia social. Militarismo. Capitalismo canibal. Sexismo. Corrupção política e institucional. Terrorismo. Apropriação cultural. Temas que continuam atuais, passados vinte e dois anos da estreia da série. (ROTH, 2015, s/p)

Desde o início da Série Clássica, *Star Trek* primou pela apresentação do ideário da Federação de Planetas Unidos, marcado pelo otimismo, pela integridade, pelo progresso, pelo encontro das culturas. A Estação Espacial Nove, ao contrário, é caracterizada pelo tensionamento radical desse ideário nas narrativas que apresentam experiências atravessadas pela religião e religiosidade e seu conflito com as ciências, pelo encontro difícil com o diferente, pela tortura e exploração extrema de povos, pelo ódio, pelo colaboracionismo, pelas regras comerciais. Como as personagens vivem numa Estação Espacial estacionada, reiteradamente precisam conviver com as consequências de suas ações. O encontro com a alteridade é exposto por meio do exame das relações diplomáticas, religiosas, científicas, sócioeconômicas e militares desenvolvidas especialmente por cardassianos, bajorianos, transmorfos, ferengi e a Federação. Nessa perspectiva, com frequência esteve em pauta a discussão sobre o que vem a ser terráqueo, cardassiano, bajoriano, fato que está muito além das diferenças físicas.

Para discutir o encontro com o diferente, com a alteridade recorro a alguns episódios de *Star Trek – Deep Space Nine*, especialmente *O emissário – partes I e II*, *Os Maquis – partes I e II*, *Dueto*, *O colaborador*, *Erros mais sombrios do que a Morte ou a Noite*, *Lágrimas dos Profetas*. Eles me permitem analisar a relação com o outro em diálogo com dois ensaios de Montaigne (*Dos canibais* e *Dos coches*) e *Micrômegas*, o conto filosófico de Voltaire.

O pano de fundo dos ensaios que utilizo é a descoberta do novo mundo. Disse Montaigne, em pleno século XVI, no ensaio *Dos coches*

Nosso mundo acaba de encontrar um outro [mundo] não menor, nem menos povoado e organizado do que o nosso (e quem nos diz que seja o último?), e no entanto tão jovem, que ignora o a-bê-cê [...]. Receio porém, que venhamos a apressar a decadência desse novo mundo com nosso contato e que ele deva pagar caro nossas artes e ideias. (MONTAIGNE, 1987-88, p. 136-137)

Nem as Sibilas adiantaram algo sobre o Novo Mundo, que quebrava a imagem fechada e estável do Velho Mundo, tal como o rio Dordonha corroía as margens e as terras

WILKE, Valéria Cristina Lopes

Star Trek Space Nine na sala de aula: Filosofia, política e alteridade na vizinhança do wormhole

próximas. Esse novo mundo já estava apresentado na Europa por diferentes obras. No caso das *terras brasilis* circulavam as obras de André Thevet⁵, de Jean de Léry⁶, de Hans Staden⁷, por exemplo; sobre a América espanhola, *O Paraíso Destruido: brevíssima relação da destruição das Índias*, do dominicano Bartolomeo de las Casas, ou as crônicas de Gonzalo Oviedo e de Francisco López de Gómara, *Historia General de las Indias*. Nesse outro novo mundo viviam “antropófagos” livres, encarnação viva da idade de ouro dos antigos e da república ideal platônica.

Montaigne, no ensaio *Dos Canibais*, relatou uma fictícia conversa do rei francês com três indígenas brasileiros que teriam tomado parte do cortejo em homenagem a Carlos IX, um adolescente de doze anos, em Rouen. O ensaísta mesclou um acontecimento histórico (a entrada de Carlos IX em Bordeaux, em 1565) à partes ficcionais. A partir dessa ficção filosófica, Montaigne, sob o ponto de vista dos “canibais”, visou a criticar o descaso da corte com os pobres e a discorrer sobre a relatividade das culturas. Nesse ensaio foi também apresentada a figura do bom selvagem, do indivíduo puro e não corrompido pela cultura europeia. Montaigne foi um dos que, em seu tempo, elogiou a vida natural dos nativos do Novo Mundo ao relativizar, por meio de seu relato sobre aspectos da cultura e da sociedade indígenas, a opinião de muitos que os apresentavam como bárbaros, intelectual e moralmente inferiores aos europeus, e ao finalizar o ensaio com as “observações canibais” acerca da política e da injustiça social reinante na Europa. Ele lançou mão da figura de um “homem simples e grosseiro” que teria vivido no Novo Mundo, nas terras da França Antártica, durante uns 12 anos, e que por isso conhecia os costumes dos nativos. Em sua narrativa relativizou o sentido de bárbaro; para os gregos foram bárbaros os não gregos; para os romanos, aqueles que não tinham a *romanitas*. Assim, bárbaro poderia ser qualquer um, diferente de nós e que mostra nossa ignorância diante do desconhecido, pois, frequentemente, conforme nossas opiniões e costumes, designamos o outro como bárbaro. Como afirmou Montaigne, “não vejo nada de bárbaro ou selvagem no que dizem daqueles povos; e, na verdade, cada qual considera bárbaro o que não se pratica em sua terra. E é natural, porque só podemos julgar da verdade e da razão de ser das

⁵ André Thevet. *As singularidades da França Antártica*, obra publicada em 1557.

⁶ Jean de Léry. *História de uma viagem feita à terra do Brasil*, obra publicada em 1578.

⁷ Hans Staden. *Dois viagens ao Brasil*, obra publicada em 1557

WILKE, Valéria Cristina Lopes

Star Trek Space Nine na sala de aula: Filosofia, política e alteridade na vizinhança do wormhole

coisas pelo exemplo e pela ideia dos usos e costumes do país em que vivemos.” (MONTAIGNE 1987, p. 101) O filósofo francês descreveu longamente os costumes dos nativos das *terras brasílicas* como a organização social, poligamia, o gosto pela guerra por orgulho, a antropofagia, aspectos que muito chamou a atenção dos europeus. Ao fim e ao cabo argumentou que, no mínimo, se os indígenas eram bárbaros por serem cruéis canibais, os europeus desenvolvidos e requintados também o eram, uma vez que esses, dentre outras práticas, dilaceravam corpos dos que consideravam diferentes ou inimigos com martírios e tormentos, assava-os vivos lentamente ou os atirava vivos a cães e a porcos; e reconheceu que os europeus, de fato, excediam no quesito barbárie qualquer nação indígena.

O ensaio *Dos coches* bem ilustra a possibilidade inerente a todo encontro com o outro: sua destruição física ou na sua redução ao que somos. Nessa reflexão o filósofo retratou a destruição dos impérios astecas e maias, a escravização e a exploração das populações nativas:

Ao contrário só tiveram diante deles [os espanhóis] exemplos de desregramentos e abusos. Aproveitamo-nos de sua ignorância e inexperiência e lhes ensinamos a prática da traição, da luxúria, da avareza; e os impelimos aos atos de crueldade e de inumanidade. Ter-se-á jamais perpetrado tanto crime em nome do comércio? Quantas cidades arrasadas, quantos povos exterminados! Milhões de indivíduos trucidados, em tão bela e rica parte do mundo, e tudo por causa de um negócio de pérolas e pimenta! Miseráveis vitórias! Nunca a ambição incitou a tal ponto os homens a tão horríveis e revoltantes ações! (MONTAIGNE, 1987-88, p. 137)

Já Voltaire, em seu conto filosófico *Micrômegas*, utilizou o recurso da viagem mais distante do que as de Cândido, a viagem entre mundos realizada por personagens extraterrestres. O estranhamento dos gigantes Micrômegas e seu companheiro de viagem é tal qual o de Gulliver, ao chegarem a mundos desconhecidos e diferentes. Desse modo, o autor pode usar o olhar de alienígenas para poder criticar costumes e tabus sem grandes preocupações e também para poder tornar visíveis absurdos invisíveis, no mais das vezes. Daí ter lançado mão da figura do estrangeiro como artifício literário para sua própria expressão filosófica. O conto filosófico narra a história do jovem gigante Micrômegas, habitante da estrela Sirius, de 450 anos, que resolve viajar pela Via Láctea para conhecer povos e costumes. Como companheiro de viagem teve um “anão” do planeta Saturno, que batia na altura de suas pernas. Chegaram à Terra e entabularam conversas com pequeninos filósofos, representantes

WILKE, Valéria Cristina Lopes

Star Trek Space Nine na sala de aula: Filosofia, política e alteridade na vizinhança do wormhole

dos pequenos terráqueos, e ficaram desconcertados quando descobriram que aqui sempre se almejava *mais* a custa de massacres. Os viajantes conseguiram compreender que aqui viviam seres com consciência e linguagem e que se sentiam geniais; eles fizeram os gigantes rirem diante das disputas filosóficas acirradas pelas perguntas feitas pelos visitantes, pois não entendiam como seres tão minúsculos poderiam ter tamanha pretensão e arrogância. Nesse sentido, o conto de Voltaire é um convite para a escuta e entendimento sem preconceito do outro, mesmo que diferente e estranho, e para a abertura a diferentes perspectivas e ângulos de visão.

Montaigne e Voltaire estão marcados pelas viagens que descobriram o Novo Mundo e que refiguraram o encontro com o outro no alvorecer da modernidade. Ao recorrer à reflexão do filósofo brasileiro Gerd Bornheim acerca do conceito do descobrimento, escuta-se

Todo o nosso mundo. O Mundo Novo foi construído a partir de uma radical experiência de ruptura: o homem novo, que pelas navegações parece incompatibilizar-se com suas próprias raízes, promete a si mesmo um mundo totalmente outro. Sua missão é nova: a construção de um mundo realmente inédito. Portanto, a ruptura veio com toda a força de sua violência — a violência, diga-se logo, das mutações necessárias. (BORNHEIM, 1998, p. 18)

Gerd Bornheim usou essa compreensão de universalidade e a noção de alteridade para refletir sobre o conceito de descobrimento. A chegada dos portugueses em Cabralia e Porto Seguro representou o contato português com o outro. O descobrimento implicou a abertura do espanto à alteridade e a mudança no conceito de viagem. Na Idade Média basicamente a viagem era ou a do tipo dos cruzados, que cruzaram mares e terras para a defesa dos lugares que consideravam sagrados e para a evangelização, ou a dos peregrinos, que iam para os lugares santos movidos pela fé. Assim, esses viajantes estavam estabelecidos no mesmo, conforme o princípio da identidade: do mesmo vai-se ao mesmo. Os descobridores do Novo Mundo não estavam mais nessa lógica, pois buscaram a diferença. Portanto, a alteridade transformou a natureza do descobrimento, uma vez que o movimento não visava a confirmação do mesmo e sim, o diferente, o estranho. Os viajantes que foram aos mundos novos levaram para a Europa o desconhecido, a seda, a pólvora, a pimenta do reino, a antropofagia, a alteridade. A descoberta do outro expressa a saída da mesmidade do mesmo. A descoberta do outro implicou inclusive habitar no espaço da alteridade em Cabralia e pelos sertões da terra *brasilis* e ser medido nas fronteiras da identidade e confrontado radicalmente pelo outro.

WILKE, Valéria Cristina Lopes
 Star Trek Space Nine na sala de aula: Filosofia, política e alteridade na vizinhança do wormhole

No decorrer da história posterior a esse e outros encontros, ocorreu a dramatização ao extremo da alteridade na relação eu-outro mediante o paradigma imunológico. A alteridade vista como o perigo a ser evitado pela profilaxia imunológica ou pelas legislações que objetivaram subsumir o outro no “mesmo” tornando-o ser de direitos, ao estender a ele as prerrogativas “do mesmo”. No caso brasileiro, permaneceu o lastro do massacre de contingentes imensos dos povos que habitavam a *terra brasilis*, a destruição de culturas e de línguas. O fim do mundo para incontáveis etnias, como afirmou Ailton Krenak (2019).

É justamente a dificuldade presente no encontro com a alteridade e também o absurdo de ver o outro com as prerrogativas ‘do mesmo’ que procuro discutir, mediante o recurso de textos filosóficos e textos fílmicos, com estudantes universitários. Na Estação Espacial Nove, o comandante Sisko entende que muitos dos dilemas e problemas que ele enfrenta no cotidiano da Estação Nove decorrem da Terra,

O real problema é a Terra. Na Terra não existe pobreza, crimes nem guerra. Você olha pela janela do quartel-general da Frota Estelar e vê o paraíso. Bem, é fácil ser santo no paraíso, mas os Maquis não vivem no paraíso. Lá, na zona desmilitarizada, todos os problemas ainda não foram resolvidos. Lá, não há santos, apenas pessoas – pessoas com raiva, com medo, determinadas, que farão o que precisarem para sobreviver, com ou sem a aprovação da Federação. (Os Maquis – parte II, 1994)

Essa fala em tom de desabafo do capitão Sisko bem demonstra o quanto *DS9* ampliou o horizonte idealista e otimista do futuro da humanidade preconizado por Gene Roddenberry e presente no espírito das diferentes *Jornadas*. Demonstra também como *Deep Space Nine* deixou à mostra as fraturas na utopia idealizada da franquia: a Federação também não é lugar de santos. O arco narrativo dos Maquis⁸ mostra como vários oficiais da Frota Estelar desconfiaram das intenções da Federação e se voltaram contra ela, ao unirem-se aos Maquis, quando perceberem que muitas vidas foram sacrificadas para que a Terra continuasse a ser o lugar paradisíaco.

Como argumenta Marnie Nolton, Sisko compreendeu que “não há soluções fáceis para as complexidades da vida na DSL e em torno dela.” (NOLTON, 2010, p.

⁸ Os Maquis formaram um grupo organizado de cidadãos da Federação (dentre eles, inúmeros oficiais) que resistiram e lutaram ao se sentirem traídos e abandonados por terem sido obrigados a abandonar seus lares, devido ao acordo entre Cardássia e a Federação.

WILKE, Valéria Cristina Lopes
Star Trek Space Nine na sala de aula: *Filosofia, política e alteridade na vizinhança do wormhole*

207) E também que as ações da Federação eram ambíguas e iam da faceta de defensora de indivíduos, povos e planetas ao oportunismo para manter a estabilidade e a segurança da fenda espacial, que abria potenciais oportunidades, mesmo que a custa da vida dos Maquis.

No episódio “Dueto”, a Major Kira se deparou com o possível carneiro do campo de trabalho forçado Gallitep, Amin Marritza, e desejou a justiça para os que pereceram em condições atroz. Ela conheceu bem os efeitos da brutalidade de Cardássia, pois, na resistência, ajudou a libertar Gallitep. Um dueto consiste no encontro de duas pessoas. O encontro com o outro é aspecto central na Estação Nove. Em verdade, a alteridade sempre esteve presente no universo Star Trek. A primeira diretriz da Federação apontava já para o encontro com o outro. Nas histórias das diferentes Jornadas, suas Enterprises, tripulações, capitães, o encontro e o embate com o outro, por mais dramático que fosse sempre terminava em um episódio ou ao fim de um arco narrativo. Mas na Estação Espacial Nove as dificuldades dos variados duetos, uns mais outros menos conflitantes, marcam o cotidiano daquela comunidade encravada na beira do *wormhole*. Na narrativa do episódio *Dueto* de modo particular há o encontro de Kira Nerys com o arquivista Marritza/Gul Darhe’el e de Marritza com Darhe’el, na pele do próprio arquivista. Ao longo da trama, questionamentos sobre o que é justiça, a vingança, a covardia, a necessidade de auto-reconhecimento dos erros cometidos no passado para iniciar uma nova história constroem as vozes e as ações do comandante Sisko, de Gul Dukat e Marritza, de Cardássia, de Kira, de Bajor. E do episódio permanecem as perguntas pelos monstros e suas monstruosidades cometidas contra o diferente e pelo justiciamento decorrente do preconceito.

Esses são exemplos de discussões que realizo com estudantes universitários, de diferentes cursos, a partir da utilização de textos filosóficos e textos fílmicos. Em sala de aula tenho o cuidado de provocar a explicitação das informações intra e extradiscursivas que os estudantes possuem dos textos fílmicos que eles utilizam na argumentação, para que seja possível articular novas significações na relação com os textos filosóficos.

Considerações finais

WILKE, Valéria Cristina Lopes
Star Trek Space Nine na sala de aula: *Filosofia, política e alteridade na vizinhança do wormhole*

Ao longo do artigo foram apresentados elementos de como, em minha prática docente, utilizo o filme como ferramenta pedagógica e por isso expus a compreensão de texto fílmico que embasa a utilização de filmes e de episódios de séries televisivas no desenvolvimento de disciplinas que ministro. O pressuposto que assumo é que o filme enquanto texto fílmico pode ser utilizado como instrumento pedagógico no processo de ensino-aprendizagem, uma vez que ele materializa distintas informações técnicas e narrativas, e também faz circular situações e representações culturais em que distintas práticas sociais e seus valores, verdades e construções de subjetividades estão organizadas e reguladas.

Foi afirmado que o texto fílmico necessita ser entendido dentro de um contexto que envolve a produção cinematográfica, seus códigos, e a própria delimitação do que vem a ser um texto, a partir da consideração de que ele constitui a materialidade de um discurso fílmico. Como materialidade, o texto fílmico é um fenômeno multidimensional, que pode ser investigado por diferentes enfoques e abordagens. A definição de texto fílmico o apresenta como um objeto delimitável, o filme, e para sua elaboração concorre uma linguagem específica – a cinematográfica. A perspectiva aqui exposta concebe o filme enquanto texto no qual diferentes códigos estão inscritos e à espera do trabalho ou processo de significação. Numa película entram em ação os códigos cinematográficos e os não-cinematográficos e ambos caracterizam a singularidade de cada filme através do uso que cada um faz desses códigos. O texto fílmico enquanto documento informacional torna-se passível de ser apreendido, entendido e interpretado pelo sujeito a partir distintas informações, as que o estruturam internamente e as que o reinserem no contexto de produção, e também da apreensão e entendimento do espectador/receptor/leitor. Isso porque considera-se que cada filme constitui um documento informacional que carrega traços representativos do espaço-tempo que o produziu. Nesse sentido foram também apresentados os níveis informacionais que agenciam as leituras dos espectadores/leitores dos textos fílmicos: as informações intradiscursivas, as informações extradiscursivas e o terceiro nível que se apresenta como o espaço de ação em que aparecem novas discursividades elaboradas a partir da interação entre os espectadores/leitores, o contexto da sala de aula e o da produção do texto fílmico.

WILKE, Valéria Cristina Lopes
Star Trek Space Nine na sala de aula: Filosofia, política e alteridade na vizinhança do wormhole

A seguir foram apresentados alguns elementos caracterizadores da ficção científica enquanto gênero, que têm na ciência e na tecnologia seus aspectos definidores. Essa discussão, mesmo que sucinta, foi necessária porque a série televisiva *Star Trek – Deep Space Nine* se enquadra no gênero *sci fi*. A série *DS9* foi apresentada em suas linhas gerais e, por fim, aspectos de como é possível trabalhar, a partir do exemplo de minha prática docente, a questão da alteridade e da política na correlação de episódios de *Deep Space Nine* com textos filosóficos.

Referências

- ALLEN, D. *No mundo da ficção científica*. São Paulo: Summus, 1973.
- BORNHEIM, G. A Descoberta do Homem e do Mundo. In: NOVAES, A. (org) *A Descoberta do Homem e do Mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 17-53.
- CARRIÈRE, Jean-Claude. *A linguagem secreta do cinema*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- ECO, Umberto. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- FIKER, R. *Ficção Científica: ficção, ciência ou uma épica da época?* Porto Alegre: L&PM, 1985.
- FLUSSER, V. *O universo das imagens técnicas: o elogio da superficialidade*. São Paulo: Annablume, 2010.
- KRENAK, A. *Ideias para a diar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- LAS CASAS, B. *O Paraíso Destruído: Brevíssima relação da destruição das Índias*. Porto Alegre: L&PM, 1996.
- LEE, Sander. Odo é um colaborador? In: EBBERL, J., DECKER, K. (org.) *Star Trek e a filosofia*. São Paulo: Madras, 2010, p. 123-133.
- LERY, J. *História de uma viagem feita à Terra do Brasil também chamada América*. São Paulo: Batel Editora, 2009.
- MONTAIGNE, Michel E. de. Dos canibais. In: MONTAIGNE, M. *Ensaio I*. São Paulo: Nova Cultural, 1987, p. 100-106.
- _____. Dos coches. In: MONTAIGNE, M. *Ensaio II*. São Paulo: Nova Cultural, 1987-88, p. 132-139.

WILKE, Valéria Cristina Lopes
 Star Trek Space Nine na sala de aula: *Filosofia, política e alteridade na vizinhança do wormhole*

NOGUEIRA, S. Michael Piller: a modernidade da Jornada. Entrevista de Michael Piller. *Trek Brasilis*, 2001. Disponível em:

<<https://www.trekbrasilis.org/classico/entrevistas/entrevista8.htm>>. Acesso em: 15 nov. 2018.

NOLTON, M. ‘Monstros’ cardassianos e bajorianos ‘lutadores pela liberdade’. In: EBBERL, J., DECKER, K. (org.) *Star Trek e a filosofia*. São Paulo: Madras, 2019, p. 205-219.

PIASSI, L. P.A ficção científica e o estranhamento cognitivo no ensino de Ciências: estudos críticos e propostas de sala de aula. In: *Ciência e Educação*, v.19, n. 1, pp.151-168, 2013, . Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S1516-73132013000100011>>. Acesso em: 03 jan. 2019.

ROTH, E. Cinco razões que fazem de *Deep Space Nine* uma série a ser amada. 2015. Disponível em: <<https://quadrantexxx.wordpress.com/2015/08/25/cinco-razoes-que-fazem-de-deep-space-nine-uma-serie-a-ser-amada/>>. Acesso em: 15 nov. 2018.

STADEN, H. *Duas Viagens ao Brasil*: primeiros registros sobre o Brasil. Porto Alegre: L&PM, 2011.

THEVET, A. *As singularidades da França Antártica*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1978.

TREK BRASILIS. *Na fronteira do espaço conhecido*: uma breve história de *Deep Space Nine*. s/d (a). Disponível em:

<<https://www.trekbrasilis.org/classico/ds9/breve.htm>>. Acesso em: 15 nov. 2018.

_____. *Deep Space Nine*. s/d (b). Disponível em:

<<https://www.trekbrasilis.org/classico/ds9/index.html>>. Acesso em: 15 nov. 2018.

TURCHERMAN, Ieda. O pós-humano e sua narrativa: a ficção científica. In: *Revista Ghreb*: Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia da PUC-SP, São Paulo, n. 02, pp. 105-124, mar. 2003. Disponível em: <

http://www.cisc.org.br/portal/jdownloads/Ghrebh/Ghrebh-%202/07_turcherman.pdf>.

Acesso em: 15 nov. 2018.

VOLTAIRE, A. F. M. *Micrômegas*. Disponível em:

<<http://livros01.livrosgratis.com.br/cv000044.pdf>>. Acesso em: 22 jan. 2016.

WILKE, Valéria C. L., OLIVEIRA, Carmen I. C., e RIBEIRO, Leila B. O texto fílmico: suas leituras e práticas pedagógicas. In: X ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO-

WILKE, Valéria Cristina Lopes
 Star Trek Space Nine na sala de aula: Filosofia, política e alteridade na vizinhança do wormhole

COMPÓS, 2001 Brasília. Disponível em:

<http://www.compos.org.br/data/biblioteca_1282.pdf>. Acesso em: 03 jan. 2019

_____. O filme como informação - a informação como processo transformador - a transformação do sujeito-espectador. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO E BIBLIOTECONOMIA, 2003, Belo Horizonte. Disponível em:

<<http://enancib.ibict.br/index.php/enancib/venancib/paper/viewFile/1937/1078>>.

Acesso em: 03 jan. 2019.

_____. Informação e texto fílmico: uma concepção de apropriação e uso de conteúdos informacionais em filmes de ficção. In: XXII CONGRESSO BRASILEIRO DE BIBLIOTECONOMIA, DOCUMENTAÇÃO E CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 2007, Brasília. Anais ... Brasília: CBBB, 2007.

Didatizando o texto fílmico: uma proposta envolvendo concepções críticas de leitor e leitura. In: *Educação e Cultura Contemporânea*, v. 6, pp. 109-121, 2009.

Filmografia

Emissary, Part I- II. Star Trek – Deep Space Nine. História de **Rick Berman e Michael Piller**. USA, 1993. Disponível em: <<https://www.netflix.com>>.

Duet. Star Trek – Deep Space Nine. História de **Rick Berman e Michael Piller**. USA, 1993. Disponível em: <<https://www.netflix.com>>.

Maquis, Part I-II. Star Trek – Deep Space Nine. História de **Rick Berman e Michael Piller**. USA, 1994. Disponível em: <<https://www.netflix.com>>.

The Collaborator – Deep Space Nine. História de **Rick Berman e Michael Piller**. USA, 1994. Disponível em: <<https://www.netflix.com>>.

Wrongs Darker Than Death or Night. Star Trek – Deep Space Nine. História de **Rick Berman e Michael Piller**. USA, 1997. Disponível em: <<https://www.netflix.com>>.

Tears of the Prophets I Star Trek – Deep Space Nine. História de **Rick Berman e Michael Piller**. USA, 1998. Disponível em: <<https://www.netflix.com>>.

Imagens

Capitão Benjamin Sisko, sua tripulação e DS9 – personagens fixos. s.d. Disponível em: <<http://www.hqfan.com.br/2017/10/ds9-saiba-o-que-aconteceu-com-os.html>>. Acesso em: 03 jan. 2019.

WILKE, Valéria Cristina Lopes

Star Trek Space Nine *na sala de aula: Filosofia, política e alteridade na vizinhança do wormhole*

WILKE, Valéria Cristina Lopes

Star Trek Space Nine na sala de aula: *Filosofia, política e alteridade na vizinhança do wormhole***Anexo – Ficha Descritivo-Analítica do Texto Fílmico**

FICHA DESCRITIVO-ANALÍTICA			
CAMPO 1A			
Título original:			
Título traduzido:			
Cor ou P& B		Produção (e co-produção)	
Duração		Direção de Fotografia	
Ano		Animação	
País		Efeitos Especiais	
Produtora		Trucagem	
Distribuição		Direção de Arte	
Direção		Cenografia	
Roteiro (roteirista / se roteiro original ou adaptado / de qual obra)		Figurino	
Pesquisa		Direção Musical	
Argumento		Trilha Sonora	
Diálogo		Narração	
Edição		Montagem	
Prod. Executiva		Mixagem	
Estúdio			
Elenco:			
Premiação:			

FICHA DESCRITIVO-ANALÍTICA			
CAMPO 1B			
Título original:			
Título traduzido:			

WILKE, Valéria Cristina Lopes

Star Trek Space Nine na sala de aula: *Filosofia, política e alteridade na vizinhança do wormhole*

Sinopse:	
Palavras-chave:	
Gênero/sub-gênero	
Escola ou movimento cultural:	
Fatos relevantes para a caracterização do contexto político do país de produção:	Fatos relevantes para a caracterização do contexto econômico do país de produção:
Fatos relevantes para a caracterização do contexto social do país de produção:	Fatos relevantes para a caracterização do contexto cultural do país de produção:
Impacto do filme à época (recepção por parte do público e da crítica)	
Observações adicionais sobre o diretor da produção:	

FICHA DESCRITIVO-ANALÍTICA**CAMPO 2****Título original:****Título traduzido:**

Topos (lugares explorados na ficção; geográfico – no planeta Terra ou em outro planeta; espacial – somente no espaço sideral)

Cronos (tempos explorados na ficção; futuro; passado; presente, todos em relação ao contexto de produção)

Estilo arquitetônico/espaço urbano**Estilo vestuário**

Câmera: (uso da câmera; observar se há algum movimento característico para determinadas personagens, determinadas cenas etc.)

Cor: (exploração das cores em cenas; observar se há predominância de alguma cor em determinadas cenas.)

Música: (recorrência dos temas musicais em cenas)

WILKE, Valéria Cristina Lopes

Star Trek Space Nine na sala de aula: *Filosofia, política e alteridade na vizinhança do wormhole*

Voz off:	
-----------------	--

FICHA DESCRITIVO-ANALÍTICA	
CAMPO 2	
Título original:	
Título traduzido:	
<p>A extensão e o lugar dos créditos:</p> <p>Situados no início ou no fim; caso se situem no fim, verificar se há créditos parciais no início e quais informações eles fornecem; duração e quantidade de informações; se eles são precedidos por algo: menções escritas; pré-créditos etc.; se há alternância entre elementos dos créditos e elementos de seqüências.</p>	
<p>A forma dos créditos: (se são escritos, falados, mistos; fundo neutro, fundo com imagem fixa, fundo com imagens que se movem)</p>	
<p>Conteúdo audiovisual/os créditos como abertura do filme: (os motivos musicais ou sonoros; motivos visuais como indicadores de gênero, de conteúdo narrativo, de sua própria elaboração como filme, de que foi adaptado – no caso de romances adaptados)</p>	

WILKE, Valéria Cristina Lopes

Star Trek Space Nine na sala de aula: *Filosofia, política e alteridade na vizinhança do wormhole*

<p>O título do filme: (seu lugar nos créditos; sua relação com as informações audiovisuais; se ele traz informações, direta ou indiretamente, sobre o conteúdo ou a forma do filme)</p>	
--	--

FICHA DESCRITIVO-ANALÍTICA		
CAMPO 2		
Título original:		
Título traduzido:		
<p>Indicadores conceituais de (elementos que compõem a narrativa fílmica e que funcionam para condensar e dar visibilidade à ideia de)</p>		
<p>Indicadores conceituais de (elementos que compõem a narrativa fílmica e que funcionam para condensar e dar visibilidade à ideia de)</p>		
<p>Indicadores conceituais de (elementos que compõem a narrativa fílmica e que funcionam para condensar e dar visibilidade à ideia de)</p>		
<p>Observação: esses indicadores variam conforme os conceitos que são articulados à diegese fílmica e que atuam na significação do texto fílmico.</p>		

Fonte: OLIVEIRA, Carmen Irene de Oliveira; RIBEIRO, Leila Beatriz; WILKE, Valéria Cristina Lopes. **Texto Fílmico, Informação e Memória**. Rio de Janeiro: 2004. Projeto de Pesquisa. Digitado.