



FUNDAÇÃO COMUNITÁRIA TRICORDIANA DE EDUCAÇÃO
Decretos Estaduais n.º 9.843/66 e n.º 16.719/74 e Parecer CEE/MG n.º 99/93
UNIVERSIDADE VALE DO RIO VERDE DE TRÊS CORAÇÕES
Decreto Estadual n.º 40.229, de 29/12/1998
Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão.

**A NARRATIVA SOBRE O “ET DE VARGINHA” E SUA RELAÇÃO
NO PROCESSO DE MODERNIZAÇÃO
SÓCIO-CULTURAL DA CIDADE**

**TRÊS CORAÇÕES
2009**

MARIO RIBEIRO DUARTE

**A NARRATIVA SOBRE O “ET DE VARGINHA” E SUA RELAÇÃO
NO PROCESSO DE MODERNIZAÇÃO
SÓCIO-CULTURAL DA CIDADE**

Dissertação apresentada à Universidade Vale do Rio verde – UNINCOR como parte das exigências do Programa de Mestrado de Letras: Linguagem Cultura e Discurso, área de concentração Literatura, para obtenção do Título de Mestre.

Orientadora:
Prof. Dra. Geysa Silva

**TRÊS CORAÇÕES
2009**

À Lúcia, Mariana e Afonso.

Agradecimentos

Agradeço, primeiramente, à professora Geysa Silva, minha orientadora, pela paciência que teve comigo.

Agradeço aos professores Cláudio Correia Leitão, Marcelino Rodrigues da Silva e Guillermo Mílan, que tornaram mais claro para mim o mundo da Teoria da Literatura e da Lingüística.

Agradeço aos colegas de mestrado e aos demais professores pela convivência fraterna que tivemos ao longo desse tempo de curso.

E agradeço, de forma especial, ao amigo Stéfano Barra Gazzola, pois sem o seu apoio e incentivo este trabalho não teria acontecido.

"Onde aparece para nós uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma única catástrofe que continua a amontoar destroços sobre destroços e os arroja a seus pés. O anjo gostaria de se deter, despertar os mortos e reunir o que foi despedaçado, mas está soprando uma tempestade no paraíso que o impele irresistivelmente para o futuro a que volta suas costas, enquanto à sua frente o monte de ruínas cresce em direção ao céu. O que chamamos de "Progresso" é justamente esta tempestade"

Walter Benjamin

SUMÁRIO

RESUMO.....	08
ABSTRACT.....	09
INTRODUÇÃO.....	10
1 – CAPÍTULO I O ET DE VARGINHA E A MITOLOGIA.....	12
1.1 – A Concepção Filosófica de Mito.....	12
1.2 – Mito e Política.....	14
1.3 – Mito e Linguagem.....	19
1.4 – Seria o “ET Varginha” um Mito?	22
2 – CAPÍTULO II - A NARRATIVA E O ET DE VARGINHA.....	25
2.1 – As Origens da Narrativa.....	26
2.2 – A Narrativa Literária: da Oralidade ao Romance.....	28
2.3 – A Narrativa Romanesca.....	29
2.4 – A Narrativa Fantástica.....	30
2.4.1 – A Verossimilhança.....	31
2.5 – A Narrativa de Ficção Científica.....	33
2.6 – A Narrativa Pós-moderna.....	37
2.7 – A Narrativa sobre o ET de Varginha.....	41
3 – UMA CULTURA COMUM.....	44
3.1 – A Modernidade e a Modernidade Tardia.....	45
3.2 – O Sujeito Pós-moderno.....	47
3.3 – O Global, o Nacional e o Local.....	48
3.4 – A Desconstrução da Cultura Nacional.....	49
3.5 – A Identidade e a Concepção de Tempo e Espaço.....	50
3.6 – O Local e o Global na Pós-modernidade.....	51
4 – A MODERNIDADE E O ET DE VARGINHA.....	55
4.1 – A Política de Modernização.....	55
4.2 – Modernidade e Pós-modernidade.....	57
4.3 – Uma Escolha Política.....	60
5 - CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	64
6 - REFERÊNCIAS	67
7 - ANEXO I - Entrevistas sobre o “ET de Varginha”.....	71
8 - ANEXO II Fotografias relacionadas ao “ET de Varginha”.....	76

RESUMO

DUARTE, Ribeiro Mário. *A narrativa sobre “E,T de Varginha” e sua relação com o processo de modernização sócio-cultural da cidade*. 2009. 70 p. (Dissertação – Mestrado em Letras). Universidade Vale do Rio Verde – UNINCOR – Três Corações – MG.

A recente onda globalizante aumentou consideravelmente o intercâmbio entre as nações e provocou uma alteração no espaço dos países, regiões e das localidades, principalmente na periferia do sistema capitalismo. Essas mudanças impulsionadas pela lógica cultural do capitalismo tardio vão interferir de forma abrangente na questão cultural e se disseminando pelas esferas econômicas e sociais. O presente estudo é uma reflexão sobre a narrativa do “ET de Varginha” e defende a idéia, que pelo modo como circula e é recepcionada pela população da cidade e da região é uma narrativa mitológica pós-moderna que tem contribuído para a alteração do espaço local, no tocante a modernização econômica, política e sociocultural da cidade de Varginha. Ela é uma narrativa sobre um evento histórico que foi politicamente mitificado para responder aos novos desafios propostos pela globalização.

Palavras-chave: Modernidade, Pós-modernidade, Narrativa, ET de Varginha, Mito, Política, Globalização e Cultura.

ABSTRACT

The recent global economy situation considerably increased the flow between nations and caused a change in countries, regions and localities, mainly in the capitalist system periphery. These changes, promoted by the late capitalism cultural logic, will have a large interference in the cultural issues spreading to the economic and social spheres. This study is a reflection on the narrative about the ET of Varginha and defends the idea that, by the way it flows and is received by the city and region population, is a post-modern mythic narrative that has contributed to the local area changes, emphasizing economic, political and socio-cultural modernization of Varginha city. It is a narrative about an historical event that was politically mythicized to meet the challenges of global economy situation.

Keywords: Modernity, Postmodernity, Narrative, ET of Varginha, Myth, Policy, Global Economy/ (Globalization), Culture.

*Major Professor : Dra. Geysa Silva – UNINCOR

INTRODUÇÃO

No início era o caos. Foram os deuses que puseram ordem no caos separando a terra, as águas e o ar e criando todos os demais seres vivos para neles habitarem. A seguir criaram o homem, mas sua criação se deu de maneira distinta da dos outros animais: ele foi criado à imagem e semelhança dos deuses. Por isso, enquanto os animais têm o rosto voltado para a terra, o homem tem o rosto voltado para o céu. Outra característica do homem que o fez ficar diferente e com poderes sobre as demais criaturas foi o uso do fogo, presente de Prometeu, que acendeu uma tocha no sol e entregou-a aos homens. Assim se deu a criação do mundo e do homem segundo a mitologia grega.

Talvez seja por isso que, não só para os gregos, mas também para os demais povos antigos era o “céu” que regulava a vida dos homens na terra. O sol, a lua e as estrelas exerciam e exercem até hoje verdadeira fascinação sobre os homens. A lua ajudava a contar os dias (os primeiros calendários eram lunares), o sol era cultuado como um verdadeiro deus, pois regulava as estações do ano e a temperatura, enfim, toda a vida na terra.

Os gregos e demais povos antigos tinham uma visão geocêntrica do mundo e foi esta visão que permaneceu válida até Copérnico “descobrir” que o sol, e não a terra, era o centro do nosso sistema solar. Ainda levaria algum tempo para essa visão heliocêntrica ganhar a confiança dos povos; foi, sobretudo a partir do desenvolvimento da Ciência e de outros feitos, como as grandes navegações nos séculos XV e XVI, que se pôde comprovar a esfericidade da Terra e, desse modo, abrir caminho para, mais tarde, termos uma compreensão melhor de todo o sistema solar, do qual a Terra é apenas mais um planeta. Quanto mais as pesquisas científicas avançam, mais a Terra vai ficando pequena e perdendo sua singularidade.

A partir dos anos 60, com a corrida espacial e a intensificação da guerra fria entre americanos e russos, tanto o ocidente como o oriente aumentaram os investimentos e as pesquisas científicas sobre o universo extraterrestre. A par disso, nos últimos anos do século XX e no início do terceiro milênio, a preocupação com a degradação ambiental se intensificou (desmatamentos, poluição das águas e do ar, aquecimento global, dentre outros fatos de nefastas conseqüências) e tornou tangíveis as possibilidades de uma iminente catástrofe no planeta Terra.

Todos esses fatores geraram o medo de um apocalipse e, simultaneamente, a esperança de que exista vida fora de nossa galáxia, embora nada esteja comprovado cientificamente. O interesse despertado por essas questões e pelas narrativas que elas ensejam foi o que motivou essa dissertação.

Partimos da concepção de mito e das diversas formas de narrativa para chegarmos aos relatos sobre o “E.T de Varginha” e seu significado para a identidade local. Nessa busca, apoiamo-nos na concepção filosófica do Mito para referenciar questões pertinentes à formação cultural do sujeito pós-moderno e aos seus modos de constituição identitária.

CAPÍTULO I - O “ET DE VARGINHA” E A MITOLOGIA

1.1 - A CONCEPÇÃO FILOSÓFICA DE MITO

“O pressuposto fundamental da compreensão filosófica do mito é que ele, antes de tudo, é palavra ou, o que é o mesmo, uma das formas do discurso humano”.
(PERINE, 2002)

A palavra *mythos* é uma palavra grega que quer dizer: discurso, narrativa, dar a conhecer uma notícia, conto, boato, é o registro de um acontecimento, o dito; aquilo que não admite nenhuma outra possibilidade de ser experimentado, a não ser pela narrativa deste acontecimento; diferentemente do *logos*, que pensa a essência das coisas para obter um conhecimento constante sobre as mesmas.

O *Dicionário de Filosofia Abbagnano* define mito como:

uma forma atenuada de intelectualidade; como uma forma autônoma de pensamento ou vida e como instrumento de controle social. ... e nas sociedades progressistas, o mito pode se constituir, não somente de narrativas fabulosas, históricas ou pseudo-históricas, mas até mesmo figuras humanas, conceitos ou noções abstratas. O reforço da tradição ou a formação rápida de uma tradição capaz de controlar a conduta dos homens parece ser a função dominante do mito (N. ABBAGNANO, 1982, p. 644-646).

Etimologicamente não há uma concepção única para a palavra mito. Por volta do século V a.C, com a Ilustração grega, o vocábulo *mythos* caiu em desuso e foi substituído pelo campo semântico do *logos*, *legein*. E *mythos* tornou-se um discurso particular, frente ao discurso explicativo e demonstrativo do *logos*. A primeira formulação de *logos*, desde Parmênides e Heráclito, deve sua origem aos verbos reunir e contar, o que nos remete ao âmbito racional dos números. A palavra *logos* se generalizou como uma oposição à palavra *mythos*, passando esse a definir-se como a narração de uma notícia da qual só tomamos conhecimento através da narração, sem ser possível comprová-la e ou demonstrá-la. Foi ainda, no século V aC. com o novo ideal educativo retórico-dialético, que *mythos* passou a designar quase que exclusivamente toda narrativa com a finalidade de convencer e, não, de demonstrar. Aos mestres da retórica cabia escolher como exporiam suas idéias, se de forma narrativa (*mythos*) ou

demonstrativa (*logos*). É neste sentido que Aristóteles utiliza o conceito de mito, como sendo o oposto do verdadeiro, porém, não de maneira excludente.

No pensamento grego, além de não haver uma oposição extrema entre mito e logos, chega mesmo a haver uma correspondência, uma equivalência entre ambos. Tanto que Platão imaginou unir a herança racional de Sócrates à tradição mítica da religião popular, levando sua argumentação racional a ultrapassar as possibilidades demonstrativas e chegando onde apenas as narrativas míticas eram capazes de alcançar. Nos diálogos platônicos *mythos* e *logos* andam juntos na busca da verdade.

A própria tradição religiosa dos gregos fazia convergir o potencial das experiências vividas com a reflexão que vinha das narrativas dos cultos e das lendas. Essa tarefa de unir mito à experiência vivida era desempenhada pelo poeta-rapsodo. Este configurava constantemente esta mistura de religião e pensamento próprio.

Na Grécia é a tradição mítica que fornece os elementos para a interpretação religiosa no culto público, visto que não havia um livro sagrado, isto é, uma doutrina correta, documentada, a ser seguida. Por isso a religião grega está exposta à crítica e em constante transformação. Mas essa crítica não se opõe à tradição, como podemos ver em Platão, que através dos mitos filosóficos nos mostra o quanto a verdade tradicional e a nova concepção são uma só, não havendo ruptura.

A ruptura só vai ocorrer com a segunda Ilustração da cultura ocidental, no século XVIII. É no contexto moderno que a concepção mítica do mundo será colocada como o oposto da concepção racional; como assinala Max Weber (GADAMER, 1993, p.14), o desenvolvimento histórico promove a passagem do *mythos* ao *logos*, provocando o desencantamento do mundo. A concepção científica moderna, através da demonstração e da experimentação, se propõe a destruir a concepção mítica do mundo, num processo natural de evolução.

A secularização do cristianismo, a partir do Novo Testamento, abriu o caminho para o advento da Ilustração que imaginou ser possível enterrar de vez a mitologia, através de uma concepção racional e científica do mundo. Contudo para Gadamer (1993), o desencantamento do mundo é apenas um acontecimento histórico e não uma lei geral, como queria Weber. Isto porque o mito tem sua própria riqueza e credibilidade, que é inalcançável pela explicação racional do mundo, tanto que Nietzsche via no mito uma condição vital, ou seja, somente num horizonte rodeado por mitos poderia desenvolver-se uma cultura.

Para Gadamer (1993), não podemos sustentar que hoje o mundo esteja desencantado, pois não há uma razão absoluta, dona de si mesma. O que vemos é uma razão dependente, seja do poder econômico, do social ou do político. A idéia de uma razão absoluta não passa de ilusão. Por outro lado, a visão mítica/religiosa do mundo não acabou, muito pelo contrário, atualmente há uma busca muito grande pelo transcendente. Pode-se mesmo afirmar que tem sido feito uma busca das origens, através de um fundamentalismo religioso, que afeta várias crenças. A religião está na moda e não mais uma apenas, mas uma multiplicidade de religiões. E se é certo que não há cultura sem mito, não podemos compreender a complexidade do mundo contemporâneo sem entender o papel que o mito desempenha na cultura atual.

Para Perine (2002), a concepção filosófica do mito, isto é, a busca de um sentido para o mito, coincide com a concepção lingüística, pois o mito é, antes de mais nada, uma forma de dizer o mundo.

O mito, por ser uma narrativa oral, o dito, a notícia, o boato, comporta, por isso mesmo, varias versões, portanto, está sempre aberto a novas interpretações, diferentes da original. É esta versatilidade que dá à narrativa mítica o caráter de veracidade, pois pode se adaptar às mais diversas situações.

1.2 - MITO E POLÍTICA

É em seu aspecto político que o mito revela toda a força de narrativa dos tempos iniciais. O tempo mitológico é o tempo inicial, formado pelas imagens que se constrói do passado, isto é, do que se julga que poderia ter sido esse passado. Essa imagem que se faz do passado está relacionada a uma visão do presente e da projeção que se faz para o futuro. Parte desse passado pode ser caracterizada pela experiência do vivido, mas em sua grande maioria é um passado não experimentado, isto é, mitificado, algo que julgamos ter de fato acontecido.

Para Hobsbawm (1998) a definição do passado, tarefa do historiador, é a matéria-prima para as ideologias. A força do historiador ao construir a narrativa histórica se iguala à do físico nuclear, pois ele pode interferir na vida das pessoas da mesma forma destrutiva, sua narrativa pode vir carregada de ideologia, cheia de exclusões, lacunas e esquecimentos; numa palavra, ele pode mitificar o passado.

O imaginário político é, de fato, recorrente quanto a esse aspecto de mitificar o passado. Hobsbawm (1998) lembra o caso do Paquistão, uma nação recente (surgida em 1932/3), mas que em um estudo sobre as civilizações antigas do vale do Indus é colocada como sendo uma nação de mais de 5 mil anos de idade. É nesse sentido que o pensamento político acaba também correspondendo a certo tipo de leitura que fazemos da história.

Mito e invenção são essenciais para a política de identidade pela qual grupos de pessoas, ao se definirem hoje por etnia, religião ou fronteiras nacionais passadas ou presentes tentam encontrar alguma certeza em um mundo incerto e instável dizendo: somos diferentes e melhores do que os outros (HOBSBAWN, 1998, p. 19).

Agindo assim, transformando o passado no oposto de um presente, este entendido como um tempo de tristeza e decadência, o imaginário político mitifica a representação desse tempo inicial, transformando-o em uma idade de ouro, onde tudo é exemplar, um verdadeiro paraíso perdido. É nesse momento que chegamos ao “mito en el sentido más completo del término: a lá vez ficción, sistema de explicación y mensaje movilizador” (GIRARDET, 1996, p 94).

Essa volta ao passado está muito mais próxima do nosso dia-a-dia do que de fato imaginamos. Os movimentos políticos sempre recorrem a um discurso, a atitudes e a comportamentos que revelam, por um lado, uma atitude progressista e, por outro, uma multiplicidade de referências ao passado. Na Europa não é novidade a referência que se faz à Idade Média, seja na época do romantismo, no período entre guerras, no movimento de maio de 68 e mesmo atualmente como nos diz Madeleine Bunting (2007) em artigo recente:

O Natal não seria Natal sem acenos carinhosos ao nosso passado medieval. As Crônicas de Nárnia, O Senhor dos Anéis e Shrek, de diversas maneiras, recheiam seus enredos com recursos medievais como castelos, rainhas e cavaleiros andantes, Harry Potter e o recém-lançado A Bússola de Ouro usam associações medievais para injetar aquele senso de luta épica de uma época em que o heroísmo e seu triunfo ainda eram críveis. O “medieval” se tornou uma espécie de símbolo cultural, e serve a muitos propósitos (BUNTING, 2007).

Do mesmo modo o movimento ecológico atual, com suas lutas contra as construções de barragens, contra os desmatamentos, em defesa das espécies ameaçadas de extinção, a favor da criação de reservas, dentre outras que poderíamos enumerar, na verdade estão pregando uma convivência harmônica com a natureza, harmonia essa vigente em uma época anterior à industrialização, quando não havia agressão à natureza, e isto é, de certa forma, um desejo de volta ao passado, uma nostalgia de um tempo/espaço que estamos perdendo.

É assim, por exemplo, o que Girardet (1996) constata que acontece na vida política francesa atual, independente do matiz ideológico, a recorrência a um passado mitificado, aos nobres ideais da Revolução de 1789, à necessidade de recuperação do espírito inicial do socialismo, da lembrança do Gaullismo. No Brasil, constatamos que não é diferente, existe a recorrência aos períodos de maiores avanços sociais e econômicos tais como: os tempos de Getúlio Vargas, a modernidade desenvolvimentista dos anos JK e até mesmo o milagre econômico dos governos militares.

Essa volta ao passado está muito ligada às condições do presente e dos projetos que temos para o futuro. Os historiadores das mentalidades nos mostraram o papel decisivo que teve o relato das viagens nos séculos XVII e XVIII na elaboração de conceitos filosóficos como o de Estado de Natureza:

fué en el fondo de los bosques americanos, al contacto con tribus “primitivas” que presuntamente ignoraban los principios “de lo mio y lo tuyo”, as veces assimiladas ao ejemplo antiguo e consideradas en conjunto afables, hospitalarias e felices, donde se forjó a imagen del “buen Salvage” (GIRARDET, 1996, p.97).

Hoje podemos comparar esses acontecimentos com os apelos da indústria do turismo aos sonhos de exotismos, que buscam vender a idéia de se visitar locais de natureza intocada, tais como cavernas, cachoeiras, trilhas, e outros; cidades onde o tempo parou ou passa muito devagar, como é o caso das cidades históricas mineiras e mesmo pequenas cidades de vida bucólica, onde o tempo ainda é natural e não foi contagiado pelo tempo do progresso, do ritmo acelerado das grandes metrópoles. Onde é possível participar de rituais folclóricos e respirar ar puro.

Essa construção mítica em nossas sociedades atuais, que são marcadas pelo ritmo acelerado das mudanças, está ligada a um abalo emocional de caráter estético e sentimental. Ligamo-nos a um passado muito próximo, através de restos e de vestígios dele. Transformamos tudo em objeto de adoração e o mundo se torna um grande museu.

Elevamos ao *status* de admiração objetos, ferramentas e outros artefatos, pelo simples motivo de que foram usados num tempo anterior, estabelecemos uma relação de religiosidade para com esses objetos, transformando-os em verdadeiros sacramentos. O exemplo das locomotivas expostas em praças públicas e de máquinas, ferramentas e outros utensílios do início da revolução industrial que se encontram em exposição e mesmo aparelhos mais recentes como rádios, modelos de aparelhos de telefones, de TVs, que não são tão antigos, mas que já se tornaram peças de museus. Na nossa sociedade atual, tudo fica velho muito rapidamente. Daí a necessidade que se tem de manter no imaginário das pessoas esses objetos simbólicos que nos ligam ao passado, para nos lembrar do ritmo do progresso e de que estamos evoluindo e que precisamos manter este ritmo.

Por outro lado, num contexto ideológico e social em que os valores estão em constante mutação, aquilo que é novidade e aquilo que nos remete a uma idéia de modernidade tendem a se impor com mais força. É o caso das novas tecnologias, o desenvolvimento da internet, o uso de aparelhos celulares e outras novidades da era digital. Graças aos apelos do *marketing*, estes objetos novos se transformam imediatamente em sonho de consumo e, de forma semelhante ao que acontece com os objetos antigos, não escapam a certa veneração, pois nos conectam a um futuro também mitificado.

Os fatos históricos são mais fáceis de serem identificados, apesar de exigir maior trabalho para compreendê-los e para usá-los politicamente, pois requerem uma racionalização maior e mais complexa. Os acontecimentos atemporais, diferentemente, estão fora da história e, por isso, escapam à cronologia e à periodização. Esses fatos nos remetem a um imaginário coletivo e não é necessário fazer uso da razão para compreendê-los, pois basta acreditar que são verdadeiros. Os parâmetros para analisá-los são escassos, por isso é mais difícil compará-los, criticá-los ou recusá-los. Além disso, têm mais aceitação, sobretudo por não exigirem maior racionalidade. A contracultura mostra os anseios que estão sendo preterida, a materialização de nossos sonhos em cidades que idealizamos.

As representações do passado quase sempre dependem de uma visão do futuro e, não menos verdade, as projeções do futuro dependem da remissão ao passado. Através da história das mentalidades podemos analisar esse paradoxo na segunda metade do século XVIII, quando a ideologia dominante era o Iluminismo, com toda a defesa que fazia do progresso, do desenvolvimento das forças produtivas, da multiplicação das

manufaturas e do aperfeiçoamento das artes mecânicas. Contrariamente a essa concepção, havia também uma força de resistência a toda forma de modernidade, uma outra visão de mundo presente até nos debates atuais. Poderíamos chamá-la de contracultura.

Com que cidade pode sonhar uma sociedade em um dado momento de sua história? A partir dessa pergunta, a socióloga Rose-Marie Lagrave (apud GIRARDET, 1980, p. 126) analisou obras novelescas publicadas na França, nos anos de 1950 a 1960, e constatou uma relação dialética entre a defesa da modernidade e a nostalgia de tempos passados, míticos. Um dado interessante é essas novelas, com temática rural, serem escritas num período que coincide também, com o êxodo rural mais intenso e com a conseqüente alteração dos modos de vida agrícola. O que se pode inferir é que recorremos mais ao passado quando estamos mais carregados de sentimentos em relação a esse imaginário que se está perdendo ou em vias de perder-se. É nesse contexto de mudanças que emerge com mais força o imaginário coletivo do tempo “de antes” da “idade de ouro”, de um tempo outro, em que tudo parece ter sido melhor. São nestes tempos de transição, quando o novo ainda não chegou e o velho ainda não morreu, que é maior a efervescência dos mitos. Ensina-nos Lagrave (apud GIRARDET, 1980, p.127): “la mirada dirigida hacia el pasado parece hacerse tanto más insistente, tanto más cargada de emoción pasión, cuanto más se vuelve hacia gêneros de vida desaparecidos o en vias de desaparición”.

Essa nostalgia do paraíso perdido está num segundo plano do imaginário coletivo de uma sociedade e possui momentos de latência e outros de efervescência. Os momentos de efervescência coincidem com aqueles relacionados com os períodos de desequilíbrios e de mudanças aceleradas, como no caso de transformações econômicas e sociais.

el auge de la economía de mercado y el desarrollo de la urbanización en la segunda mitad del siglo XVIII, el triunfo del maquinismo y el capitalismo industrial en el transcurso del siglo siguiente y la importancia de las transferencias de población y las mutaciones de los generos de vida inmediatamente después de la Segunda Guerra Mundial constituyen, al parecer, otras tantas zonas de fragilidad o fractura en que el mito se arraiga, cobra cuerpo e se difunde (GIRARDET, 1996, p. 127).

Isto porque o mito tem este poder de reversibilidade, participa tanto do passado, do retrospectivo, como também do presente e do futuro através do prospectivo. Ele nos remete à lembrança nostálgica do paraíso perdido e à expectativa messiânica de um porvir restaurador. O mito mantém sua lógica simples que é a de uma oposição entre um presente sentido como de decadência e tristeza e um passado sentido como glorioso e feliz, a que sempre queremos voltar ou recuperar.

Por outro lado, a busca dos tempos iniciais está intimamente ligada a esse mal-estar, a essa inquietude sentida em nosso tempo atual. Algumas formas de vida social contemporâneas projetam esse encadeamento complexo de imagens, representações e símbolos que são gerados a partir desse estado de espírito. Esse fenômeno nostálgico é de fato uma regressão. É a pulsão de se retornar ao estado fetal e tranquilizador do ventre materno e, ao mesmo tempo, é uma busca de condições externas de desenvolvimento, pois todo passado infantil está presente no inconsciente do adulto.

A mitologia, do ponto de vista político, é essa ambigüidade entre passado e presente, entre o efêmero e a longa duração. Não há rupturas, enfrentamentos, oposição entre os poderes da nostalgia do paraíso perdido e da esperança na redenção do fim dos tempos. O que existe é uma indispensável continuidade e complementaridade. Na verdade, essa expressão política da mitologia da idade do ouro coincide com aquilo que a sociedade ocidental conserva de mais profundo em seu aspecto religioso: a volta do messias. Essa volta produz uma igualdade entre início e fim, entre a queda e a conseqüente expulsão do paraíso e o dia do juízo final: a redenção. As religiões cristãs situam a existência humana entre duas idades sagradas: o paraíso e a queda no início, e o juízo final, a redenção no fim. É nesse hiato que acontece o existir humano. Nesse sentido, começo e fim se equivalem e ambos possuem mitos que os explicam, daí a importância de estudá-los.

1.3 - MITO E LINGUAGEM

O mito é uma escolha e uma construção histórica, portanto arbitrário, não natural. Contudo, ele tenta se passar como uma linguagem natural. E aí ele deixa escapar sua carga ideológica, pois ele é uma fala escolhida para significar. O mito é uma fala especial, é forma apenas, mas com um objetivo: significar. Por isso, não se define pelo objeto-conteúdo de sua mensagem, mas pelo modo como profere esta mensagem.

A mitologia faz parte tanto da Semiologia (ciência formal) como da Ideologia (ciência histórica). O signo, objeto de estudo da Semiologia, é formado pela relação entre os termos significante e significado. Temos então três termos: significante, significado e signo; na verdade, eles são meramente formais e podemos atribuir-lhes conteúdos diversos e diferentes. O campo da Semiologia é limitado, seu objeto são as diversas formas de linguagem, só pode comportar a forma e só conhece uma operação: a da leitura ou do deciframento.

O mito constrói um sistema aumentado, na verdade, uma metáfora. Ele possui dois sistemas semiológicos, um sobreposto ao outro, o que Barthes chama de sistema conotado, isto é, “*um sistema cujo plano de expressão é, ele próprio, constituído por um sistema de significação*” (1999, p. 95). Portanto, o mito é um sistema particular, um sistema semiológico segundo, que usa o signo/sentido (resultado do primeiro sistema semiológico, uma totalidade associativa) como um dos termos (no caso o significante) do segundo sistema (o mítico) que resulta numa totalidade associativa, que Barthes vai chamar de Significação. É por isso que tudo pode tornar-se mito, desde é claro que haja essa função significante.

No sistema mítico, o significante pode ser encarado de duas maneiras: como termo final do primeiro sistema semiológico ou como termo inicial do segundo sistema, o mítico. Barthes vai chamar de sentido esse termo final do primeiro sistema semiológico (o signo) e de significação, o resultado final do segundo sistema semiológico (signo mítico). Na verdade, o mito passa a ter dupla função: designa e notifica, faz compreender e impõe.

O significante do mito (signo/sentido) se apresenta de forma ambígua, pois é ao mesmo tempo sentido e forma, tem uma realidade (totalidade associativa) que o significante lingüístico não tem. E por outro lado, como signo lingüístico, o sentido/significante do mito tem valor próprio, pois faz parte da história, isto é, no sentido de que já há uma significação, um sentido completo, que o mito toma e esvazia. Esvaziado, o sentido perde sua história e só lhe resta a letra, pois, segundo Barthes (1993, p. 139) “*efetua-se aqui uma permutação paradoxal das operações de leitura, uma regressão anormal do sentido à forma, do signo lingüístico ao significante mítico*”. Isto é, como forma lingüística, é pleno, tem uma história, mas como forma do mito perde esta plenitude e esta história e precisa encontrar uma significação que lhe recupere o sentido. Ele é colocado, então, entre parênteses para receber outro significado. A forma apenas empobrece o sentido, reserva-o, deixando-o a sua

disposição. O sentido não morre, ele perde seu valor, todavia se conserva vivo para poder alimentar o mito. Assim, a forma do mito não é um símbolo, mas uma imagem inocente, espontânea e indiscutível, enfim, uma presença emprestada.

Pelo lado do significado, segundo Barthes “*o conceito restabelece uma cadeia de causas e efeitos, de motivações e de intenções. Ao contrário da forma, o conceito não é absolutamente abstrato, mas está repleto de uma situação. Através do conceito, toda uma história nova é implantada no mito.*” (BARTHES 1993, p. 140)

A característica essencial do conceito mítico é o de ser apropriado. Para Barthes, o sistema freudiano é exemplar: “*em Freud, o segundo termo do sistema é o sentido latente (o conteúdo) do sonho, do ato falho, da neurose. E o sentido segundo do comportamento é o seu sentido próprio, tal como o conceito mítico, ele é a própria intenção do comportamento*”. (BARTHES 1993, p. 141)

O significado pode ter vários significantes, como no caso do conceito mítico que tem a sua disposição um número imenso de significantes. No caso da língua, a relação significado e significante não excede a palavra, mas no mito se dá o contrário, pois o conceito pode, como já dissemos, cobrir uma extensão muito grande de significantes. Para Barthes não há nenhuma rigidez nos conceitos míticos, eles podem constituir-se, alterar-se, desfazer-se e mesmo desaparecer completamente e isso só é possível porque são conceitos históricos.

A significação, que é o terceiro elemento do sistema mítico, se apresenta sem ambigüidades, isto é, de modo pleno e suficiente. A significação é o próprio mito, como a palavra é o signo para Saussure. No mito, os dois primeiros termos (significante e significado) são claros e não se escondem um atrás do outro como acontece no sistema semiótico. O mito não esconde absolutamente nada, o que ele faz é deformar, dar outro significado. O significante mítico é formado por um sentido já constituído (signo), essa é sua natureza. O conceito deforma o sentido (signo) que é a face plena do signo e o interessante é essa deformação não o excluir, não lhe tira a existência, o que ela faz de fato, é retirar-lhe a memória. Vejamos como Barthes define a significação no sistema mitológico:

A significação do mito é constituída por uma espécie de torniquete incessante, que alterna o sentido do significante e a sua forma, uma linguagem-objeto e uma metalinguagem, uma consciência puramente significante e uma consciência puramente representativa; esta alternância é, de certo modo, condensada pelo conceito, que se serve

dela como de um significante ambíguo, simultaneamente intelectual e imaginário, arbitrário e natural. (BARTHES,1993, p.144)

O mito é um valor e como tal um álibi (vazio e pleno) eterno, pois o significante tem duas faces e pode mostrar uma ou outra, numa palavra, o sentido existe para apresentar a forma e essa para distanciar o sentido. É essa duplicidade do significante que determina os caracteres da significação, isto é, o mito é uma fala que se define por sua intenção. Ao contrário do signo literário, a linguagem mítica é sempre, pelo menos em parte, motivada e essa motivação é necessária por causa da duplicidade do significante do mito.

A função do mito é transformar um sentido (signo) em uma forma, por isso, ele é um roubo de linguagem. Rouba não para transformar, mas para falar através dela, é um roubo por colonização. Ele rouba, mas restitui. Só que a fala restituída não é a mesma que foi roubada, é outra fala.

1.4 – SERIA O “ET DE VARGINHA” UM MITO?

A pergunta da socióloga Rose-Marie Lagrave (apud GIRADERT,1980, p. 126) é pertinente: “¿Con qué aldea puede sonar una sociedad en un momento dado de sua história?”

O ET de Varginha aparece e toma corpo num momento de alteração e de mudança, quando se está prospectando o futuro. Ele é uma narrativa que não tem outra maneira de ser demonstrada senão pela experiência do narrador, e só sabemos dele através do relato desse narrador que teve o suposto contato. A partir daí segue-se a narrativa de como essas pessoas tiveram contato com um ser ou seres supostamente de outro mundo. Os relatos os caracterizaram de forma diferente da forma humana, motivo pelo qual o senso comum os projeta como imagens de um futuro que nos aguarda, ou no mínimo, como habitantes de uma civilização superior a nossa, pelo menos em tecnologia. O ET está presente no imaginário popular como um elemento de uma

civilização mais avançada que poderia ter a solução para os problemas que nos afligem. Vejamos o exemplo de uma canção popular: “...tomara que seja verdade que exista mesmo disco voador, que seja um povo inteligente, pra trazer pra gente a paz e o amor...”, de Palmeira (apud DELIZE, 2008, p.1)

Alem de ser uma narrativa, a principal característica do mito é de ser uma explicação abrangente sobre as origens. Neste caso o ET de Varginha nos remete a uma busca das origens, isto é, a busca de um passado que construímos mais em função do presente e do futuro do que propriamente do passado enquanto tal. Essa aparente inversão passado/futuro, também está presente de forma muito clara nas manifestações religiosas cristãs predominantes na região. Para os cristãos, o inicio e o fim se equivalem, o paraíso perdido é reencontrado na redenção dos fins do tempo.

Outra característica do mito é o fato de ser uma explicação abrangente, totalizante. Contudo, em nossas sociedades pós-modernas não temos condições epistemológicas de elaborar uma história que dê conta dessa totalidade, por isso temos de relativizar o mito, de dividi-lo, de torná-lo uma explicação parcial e não uma explicação do todo. A pós-modernidade nos deu também abertura para que buscássemos respostas além do demonstrável, do racional, do logos. Daí o ET ser, de certa forma, uma alternativa, ainda que parcial, de solução, ou melhor dizendo, de busca de solução para os problemas da sociedade local.

Podem-se elencar outros motivos pelos quais o “ET de Varginha” é, segundo entendemos, um mito. Se nos ativermos a uma concepção de mito como uma forma atenuada de intelectualidade e como instrumento de controle social como quer a sociologia, também podemos enquadrar o ET de Varginha como um mito, pois ele não deixa de exercer certo controle social ao criar, ainda que sutilmente, uma identidade para a cidade. Essa identificação está presente na vida diária da cidade, lembrando a existência desse elo que congrega a todos. E assim, cumpre-se outra exigência do mito que é a de construir uma nova tradição. Aqui o ET se presta ao esquecimento de um passado de uma sociedade aristocrática, rural e conservadora, (Varginha a “princesinha do sul de Minas”) preocupada em manter o *status quo* e aponta para o novo, para uma sociedade desenvolvida, onde as condições de vida poderão ser melhores, com mais empregos, educação e saúde de qualidade, dentre outras.

Se, como afirmou Nietzsche (apud, GADAMER, 1997, p. 16), não há cultura sem mito, o ET é o mito que a cidade encontrou para dar prosseguimento a sua história, a sua cultura. Com certeza Varginha é outra cidade (sendo a mesma) após o ET: agora é a

Varginha do ET. Com este mito, busca-se suplantar a idéia de uma cidade tradicionalista e provinciana, e em seu lugar estabelecer uma nova identidade, sem, contudo, romper de forma radical com sua história. O ET se presta muito bem a esta empreitada, pois como matéria já trabalhada no imaginário coletivo, não dá margens para ser contestado; pode-se brincar com ele, não é necessário levá-lo a sério, mas o ET está presente no dia-a-dia da cidade e interferindo, de forma consciente ou não, na vida da sociedade varginhense.

Mas é no uso político do mito ET de Varginha, que fica mais clara esta ligação/mobilização que ele propicia, quando nos detemos a pensar o desenvolvimento econômico e social do município. O ET é usado principalmente como *marketing* para mobilizar uma união de forças sociais modernizantes e impulsionar o desenvolvimento da cidade. E o mito ET cumpre bem esse papel, pois está acima do conflito político. Por outro lado, o ET também se presta aos apelos da indústria do turismo, principalmente no tocante aos sonhos de exotismos, pois o ET identifica Varginha com uma característica única em todo o sul de Minas.

Com certeza a cidade com que se pode sonhar é aquela que vai trazer respostas aos desafios que são, num determinado momento, necessário enfrentar. No caso de Varginha, o desemprego, o trabalho rural mal remunerado e sazonal, dentre outros. Ora, o ET aparece num momento de crise e é usado politicamente como elemento que vai ajudar na mobilização e na identificação de uma outra cidade, agora mais preocupada com objetivos de mudança e de progresso.

Sob a perspectiva da linguagem, também podemos analisar o ET de Varginha. Ele está presente no cotidiano da cidade, mas não para nos lembrar que existem extraterrestres e, sim, para nos lembrar de outra coisa: é possível uma cidade moderna, dinâmica, progressista, diferente da atual.

Se conceito mítico é uma apropriação com o objetivo de dar outro significado, entendemos que é isso que acontece com o ET de Varginha. Ele foi apropriado para dar uma nova identidade à cidade, trazendo consigo toda a carga subjacente no inconsciente coletivo que o conceito extraterrestre comporta. Carga essa extremamente trabalhada pelos meios de comunicação, através de filmes, desenhos animados, relatos de outras aparições, canção popular, livros, enfim, toda uma série de narrativas que circulam dentro e fora de Varginha, e que veremos a seguir.

CAPÍTULO II - A NARRATIVA: ONTEM E HOJE

2.1 AS ORIGENS DA NARRATIVA

Antes de chegarmos à narrativa ficcional ou histórica, próprias das culturas de que fazemos parte, houve anteriormente um longuíssimo período de desenvolvimento da narrativa que pouco conhecemos.

Segundo estudos da paleolaringologia, foi com o *homo erectus*, há cerca de 500 mil anos atrás, que ocorreu o desenvolvimento de condições físicas, como o abaulamento do crânio e abaixamento da laringe, que propiciaram o desenvolvimento da fala. E foram estas diferenças físicas em relação aos outros animais que possibilitaram ao homem desenvolver uma linguagem complexa. O homem não pode respirar enquanto come e por isso precisa de mais tempo para comer. A consequência disso foi a necessidade de transportar e armazenar alimentos. Sua alimentação passou a ser metódica e feita em grupo o que possibilitou o desenvolvimento da socialização. É neste contexto que se desenvolveram a linguagem e a complexidade das relações humanas. “É, portanto, óbvia a relação da alimentação e do desenvolvimento da fala, na medida em que ela implica em ritmo, em metodização e em comunicação imediatista”. (SEVCENKO, 1988, p. 122)

Esta metodização, este ritmo garantiram estabilidade às comunidades humanas e esta estabilidade só foi abalada com o surgimento do Neanderthal, bem mais recentemente, por volta de 100 mil anos atrás, quando a glaciação obrigou o homem a um outro salto, levando-o a desenvolver novas técnicas de sobrevivência. Datam desse período o surgimento das práticas cerimoniais, dos cultos mortuários, da crença na vida após a morte e o surgimento da arte abstrata. Porém, é só no Paleolítico Superior que aparece a arte rupestre de maior complexidade e as cerimônias rituais passam a centralizar as preocupações humanas. É nesse momento que a figura do xamã passa a ter destaque, pois ele é o condutor dos rituais. Cabe a ele imprimir nos homens sua identidade cultural. Sua atividade principal é a de cantar, dançar e contar histórias; nesse último caso, as narrativas dos mitos fundadores. Assim, a narrativa do mito é a sua atividade principal e é dela que derivam o canto e a dança. O xamã é o instrumento usado por Deus para se comunicar com seu povo, “ele é o vértice, a corrente e o

cadeado: dentro estão os homens, abaixo os demônios, acima os deuses e fora o nada” (SEVCENKO, 1988, p. 126).

Houve uma época em que a narrativa mítica regulava as relações entre os homens, com Deus e consigo mesmo. Contar histórias era uma atividade sagrada, na verdade era o próprio Deus que falava através de um corpo humano, o xamã. A narrativa é o modo supremo da experiência da vida e o circuito nervoso da atividade social. Como nos diz Sevcenko:

A narrativa é uma performance integral, desencadeada e centrada pelo xamã, ela se torna comunitária; sendo coletiva, se torna irresistível. A narrativa não é uma exposição do assunto, é o modo supremo da experiência da vida. Através dela o mito se torna rito e a cerimônia, uma suspensão do tempo, evasão do espaço e libertação dos frágeis limites do corpo mortal e carente. O fragmentário se torna uno, o efêmero, eterno, o eterno e o contingencial, revelação (SEVCENKO, 1988, p. 126).

Com a sedentarização apareceram diferentes funções sociais, os papéis se embaralharam e o xamanismo começou a perder o espaço que tinha. Nas sociedades sedentárias o xamã acabou sendo substituído pelos profetas, pelos videntes e pelos poetas, porém esses não tinham o *glamour* e a importância de que gozava o xamã e, ao mesmo tempo, eram colocados à margem da sociedade, vistos como uma espécie de loucos, ainda que tomados por uma loucura provisória. No lugar do xamã emergiu uma classe sacerdotal sob o controle das aristocracias, que fragmentou a experiência xamânica e a classificou em quatro formas de loucura: 1) o transe das sacerdotisas e profetas que transmitem oráculos, 2) a loucura profética dos seguidores de Dionísio, 3) a loucura da possessão exercida pelas musas (filhas da memória) sobre os poetas, historiadores e artistas e 4) a loucura dos apaixonados.

A função principal de mediação entre os homens e os deuses, antes reservada ao xamã, continuou viva, porém agora é realizada por outros mediadores.

Concluimos, então, que a partir dessa alteração houve uma distribuição/divisão da função antes exercida pelo xamã a diversos atores sociais e a parte específica da narrativa é assumida pelo historiador e pelo poeta. Inicia-se um novo tipo de narrativa que, aos poucos, vai deixando a oralidade e cada vez mais se tornando uma narrativa escrita, como afirma François Chatelet:

O estilo novo de discurso, na razão, se impõe. Define-se uma ordem desejada como lógica. Determina-se nela uma política original. A novidade é evidente. Não é mais a força aparente dos hábitos ou o do poder pseudo real dos mantenedores da ordem, que se impõe, mas a ordem da palavra controlada. Entretanto, no domínio dessa novidade, já que ela é tomada no momento histórico da constituição da cidade, o filósofo permanece um sábio, um equivalente do xamã, do feiticeiro. Está em convivência com dinamismos misteriosos (CHATELET, 1973, p. 20).

Na mesma seqüência de alterações, por volta do século VII a.C, com o início da Filosofia, a razão, o logos passa a ter uma importância maior. De novo essas mudanças estão ligadas às transformações pelas quais passam a *pólis* grega, principalmente à expansão do comércio, que fez surgir novos papéis sociais. Essa reformulação da *pólis* desencadeou a difusão das doutrinas gnósticas, fez surgir a filosofia, a ciência, a história e a narrativa literária e política. A relação do gnosticismo e da cultura racional não é absolutamente casual. Para Sevcenko (1988, p. 132) “no fundo são duas dimensões da cultura umbilicalmente ligadas, mais interpenetradas do que a versão racional admite ou suporta considerar”.

A própria evolução da Filosofia, que é tida por base da ciência empírica, não superou a narrativa mítica, na verdade, ela lançou mão do uso destas narrativas míticas na busca de explicações racionais. Este novo modelo de explicação, com seu acervo de metáforas, é fruto mais da mudança pela qual passa a sociedade grega; causada pela expansão comercial. A mudança de fato se operou em um eixo de continuidades e não de rupturas.

“Do mito ao pensamento racional? Certamente. Mas aquele não é pura imaginação desordenada e este tende a se impor como um novo mito” (CHATELET, 1973, p. 21).

De qualquer maneira, as mudanças ocorridas alteraram o status do narrador, tornaram as narrativas mais complexas, fizeram subdivisões onde antes havia o modelo único. Mas a narrativa não morreu, muito pelo contrário, continuou viva e forte, agora assumindo outras formas tais como: literária, política, histórica. A narrativa não desapareceu porque ela está ligada à transmissão da experiência humana. Se agora temos uma narrativa literária enquadrada por novos atores, isto é, regulada para atender aos interesses de uma aristocracia, por outro lado continuamos a ter uma narrativa oral presente junto às camadas populares, ligada às práticas vivenciais do grupo e, próxima da experiência de vida e de trabalho das pessoas que participam dos acontecimentos.

2.2 - A NARRATIVA LITERÁRIA: DA ORALIDADE AO ROMANCE

No desenvolvimento das formas narrativas, desde o surgimento da fala passando mais tarde pela escrita, variaram as formas que essas narrativas tomavam e, não, o seu conteúdo, que se manteve o mesmo: a experiência humana e sua transmissão.

Benjamin, em *O Narrador*, seu estudo dos contos de N. Leskow, afirma que a experiência é a fonte onde beberam todos os narradores. Isso porque a narração está intimamente ligada à idéia de viagem, nesse caso, o marinheiro comerciante, aquele que viajou e teve muitas experiências e que agora ao retornar pode transmiti-las aos seus companheiros. Não por coincidência foi com o desenvolvimento do comércio pelas cidades gregas, que a narrativa assumiu, como vimos anteriormente, novas formas. A outra forma de narrar a experiência é a do camponês, o lavrador sedentário, que vivendo honestamente do seu trabalho de lavrar a terra, conhece toda a história e tradição do seu grupo social.

Novamente, no final da Idade Média, há uma alteração no contexto de produção da experiência a ser narrada, agora não é mais o marinheiro mercante e nem o camponês sedentário, mas o artesão, uma figura em ascensão social que passa a ser modelo de narrador. A narrativa vai ocorrer nesse contexto de trabalho artesanal, em que o mestre trabalha com um grupo de aprendizes que vem de outros lugares, formando aquilo que Benjamin descreve como a união dessas duas formas arcaicas, o marinheiro comerciante e o camponês sedentário.

“Nela (academia) se unia o conhecimento do lugar distante, como o traz para casa o homem viajado, com o conhecimento do passado, da forma como este se oferece de preferência ao sedentário”. (BENJAMIN, 1983, p. 58).

Para Benjamin o narrador é fiel à verdade e tem um interesse prático, isto é, sua narrativa carrega sempre uma utilidade, uma lição de moral, uma norma de vida. O narrador é alguém que aconselha o ouvinte, conselho esse proveniente de sua experiência e de uma sabedoria acumuladas que ele quer passar adiante.

A narrativa é um trabalho artesanal. E é nessa forma de trabalho que ela encontra terreno fértil para florescer. Sua própria natureza repetitiva provoca uma concepção de tempo diferente. É o tempo do entalhe e do vinho, um tempo que passa devagar. Nesse ambiente propício à memória (que é a capacidade épica por excelência, sua musa

inspiradora), a narrativa se desenvolve, se fixa na memória do ouvinte, garantindo sua continuidade e reprodução através dos tempos.

2.3 - A NARRATIVA ROMANESCA

As alterações das relações de produção e de trabalho que começam a acontecer no fim da Idade Média, mais uma vez vão impactar e alterar a forma da narrativa, fazendo aparecer o romance. O romance é o oposto da narrativa oral. Ele é dependente do livro e, portanto, só foi possível com o aparecimento da imprensa. O autor do romance trabalha na solidão, separado, segregado e não tem a necessidade de ser exemplar como o contador de histórias, muito pelo contrário, ele é a expressão da desorientação em que se vive, um período de grandes transformações, de crítica à metafísica e de mudanças nas relações de produção. O narrador do romance não sabe mais se expressar exemplarmente, não sabe aconselhar. Isso acontece porque diferentemente das outras formas de criação literária, como o conto de fadas, a saga e a novela, o romance não deriva da tradição oral e nem entra para ela. O romance é filho do mundo burguês, do capitalismo nascente. E é nesse contexto que ele vai encontrar condições favoráveis para se desenvolver. Segundo Benjamin, “o romance, cujos primórdios remontam a antiguidade, necessitou de centenas de anos para encontrar na burguesia em formação os elementos que serviram ao seu florescimento” (BENJAMIN, 1983 . p. 60).

O tempo do romance é outro, diferente do tempo da narrativa oral. O romance incorpora o tempo como um de seus princípios constitutivos, nele há a separação entre sentido e vida e, conseqüentemente, entre o essencial e o temporal. Toda ação do romance é uma luta contra o poder do tempo, pois ele se move em torno do sentido da existência e esse sentido exige um final, isto é, a interrupção da continuidade.

A morte é a sensação de tudo o que o narrador pode relatar, é dela que deriva sua autoridade, pois o sentido da vida só nos é dado após a morte. Ao morrer, o moribundo deixa uma herança: suas recordações e suas experiências de vida que podem se constituir numa narrativa exemplar. O que o romancista faz é se apropriar dessa herança de forma melancólica. Segundo G. Lukacs (apud BENJAMIN, 1983, p. 67) “o romance assume a forma de um desterro transcendental”. O romance representa um destino estranho, forçado e, por isso, perde o significado. Participar da experiência da morte em sua forma natural, real, é diferente do que esse faz de conta que o romance produz. Para

Benjamin, “o que arrasta o leitor do romance é a esperança de aquecer sua vida enregelada numa morte que ele vivencia através da leitura” (BENJAMIN, 1983, p. 69).

Para Benjamin, o grande narrador continua sendo aquele que tem no povo a origem de suas narrativas e não se preocupa com o sobe (nuvens) e desce (terra) dos degraus da experiência. Até o choque mais profundo, que é a morte, não lhe é impedimento. Nesse sentido, o narrador verdadeiro é o narrador do conto de fadas, pois foi ele que abrandou o mito, e enfrentou seus poderes com astúcia e superioridade.

2.4 - A NARRATIVA FANTÁSTICA

Podemos falar de uma literatura fantástica, pois o fantástico se refere a tudo o que é criado pela imaginação, aquilo que é imaginário, que não é real, mas algo fabuloso. E nesse sentido, a definição se aplica muito bem à Literatura visto que essa é por excelência ficcional, por mais que se pretenda, como querem alguns, aproximá-la da realidade.

O que motiva essa literatura fantástica é a causalidade totalmente arbitrária, se levarmos em conta aspectos científicos (física, matemática, lógica). Quando temos a união das sentenças narrativas explicadas por uma realidade mágica, estamos de fato diante de uma literatura fantástica. O curioso é a literatura fantástica aparecer no século XVIII, que, como sabemos, é um século que está sob pressão crescente do racionalismo iluminista. Paradoxalmente, o fantástico se desenvolve e se torna matéria literária, porém colocado dentro de uma moldura de verossimilhança. O texto fantástico, como nos diz Rodrigues,

...oferece um dialogo entre razão e desrazão, mostra o homem circunscrito a sua própria racionalidade, admitindo o mistério, entretanto, e com ele se debatendo. Esta hesitação que está no discurso narrativo contamina o leitor que permanecerá, entretanto, com a sensação do fantástico predominantemente sobre as explicações objetivas. A literatura nesse caso, se nutre deste frágil equilíbrio que balança em favor do inverossímil e acentua-lhe a ambigüidade. (RODRIGUES, 1988, p. 11).

2.4.1 - A Verossimilhança

O problema da verossimilhança é importante para se compreender a ficção. Ao longo da história, as relações que se estabeleceram entre a literatura, as demais artes representativas e a noção de realidade foram mediadas pelos signos, elaborados a partir de convenções e variando de uma época a outra.

Platão e Aristóteles foram os que primeiro trataram dessa noção de como a arte elabora o real. Para eles isto se dá através da *mimesis*, que se realiza a partir da verossimilhança. Se Platão condenou o poeta, como alguém que fantasiava, e se afastava da verdade, Aristóteles defendia uma arte verossímil, operada através da *mimesis*, e que consistia em agir sobre a *physis*, criando uma nova realidade feita de palavras; no caso, a literatura. Como afirma Rodrigues,

a característica mais marcante da arte, ou seja, da *mimesis* artística, seria sua capacidade de criar formas de existência com leis próprias (desde que tenham a necessária coerência e organicidade internas) através de mecanismos de expressão, a saber: a metáfora, a metonímia, a alegoria, o símbolo, etc. (RODRIGUES, 1988, p.20).

O conceito de verossimilhança como escopo artístico retomou com força no Renascimento e nos séculos XVII e XVIII. A imitação tornou-se o referencial e passou a ser a peça mais importante da poética clássica, como afirma Torquato Tasso: “A poesia não é, em sua natureza, outra coisa senão imitação, a qual não pode ser desacompanhada do verossímil, pois a verossimilhança é própria e intrínseca da sua essência” (apud, RODRIGUES, 1988, p. 22).

A estética romântica, ao contrário, vai colocar a experiência pessoal no primeiro plano da criação artística e a imitação dos clássicos vai ser colocada de lado, enterrada. Essa postura romântica liberou a narrativa para ficar a deriva, em lugares exóticos e em situações fantásticas. Desde, é claro, que mantivesse a coerência interna, para poder passar ao leitor a ilusão de ser verdadeira.

Opostamente o Realismo-Naturalismo se propunha a fazer uma imitação do cotidiano, da maneira o mais próxima possível do real. Essa corrente foi muito influenciada pelo positivismo de Augusto Comte, pelo culto à ciência e pela grande preocupação com a realidade social. Foi a primeira vez que o cotidiano teve uma importância realmente grande na literatura, como afirma Rodrigues, (1988, p. 24) “a verossimilhança agora chega próximo da vida concreta e pretende ser dela a imitação,

imparcial, impessoal e objetiva”. Como nos ensina Tomachevski, não se pode esquecer que o material realista não é literatura, pois é preciso aplicar, sobre o material da realidade, as leis da construção artística. Em fins do século XIX, as narrativas se diluíram num impressionismo detalhista. E, no começo do século XX, a influência freudiana se faz sentir, quando surge uma narrativa com outras dimensões e diferente da representação da realidade social, o que fica bem exemplificado pelas palavras de Charles Baudelaire (apud RODRIGUES, 1988, p. 24): “É inútil e entediante representar o que existe, uma vez que nada do que existe satisfaz”. Com essas palavras, o poeta modernista conclamou o fim do Realismo.

Novamente temos mudanças na mediação entre a literatura e a realidade e, ao mesmo tempo, conhecemos melhor essas mediações. Isso foi possível, graças ao desenvolvimento da Semiologia, a ciência dos signos, que nos ensina que a literatura é parte integrante do sistema geral de comunicação, onde, para se concretizar, a mensagem necessita de um código, de um canal, e de se referir a uma realidade. Jakobson mostrou que, na literatura, o referente é tornado ambíguo, porque está sujeito à função poética, isto é, a um tratamento artístico. Somando-se a esse raciocínio, Bakhtin nos diz que a literatura não é neutra, pois ela se faz com uma linguagem que não é pura e nem simples.

Nossa época é caracterizada pela intertextualidade e essa destina ao leitor parte importante da autoria do texto. Não é que o real deixou de ser objeto do desejo, o que acontece é que hoje temos consciência de que ele não pode ser apreendido (Freud e Lacan) e a pós-modernidade nos faz reconhecer que ele é historicamente relativo e está em constante mudança. Como nos ensina Rodrigues (1988), a verossimilhança é uma convenção artística relativa a um código estético de uma determinada época e deixa claro o desejo de preencher o vazio que existe entre as coisas e as palavras.

É assim que a narrativa fantástica surge com a Ilustração, num contexto de reação ao pensamento metafísico da teologia medieval. Ela se apoiou no empirismo inglês de Locke, assim como em todo o pensamento anti-metafísico. Ela propunha a desconstrução do verossímil religioso, isto é, queria torná-lo laico. Segundo Bessière, (apud RODRIGUES, 1988, p.27) a narrativa fantástica se desenvolve na fissura dessa racionalidade que busca o desencantamento do mundo, mas simultaneamente, não consegue dar conta da singularidade e do processo de individuação. Com o surgimento do sujeito individual a razão ganhou força e se viu em condições e com capacidade de interferir no mundo e de mudar o futuro através de sua atuação no presente. A

Revolução Francesa e a Revolução Industrial são frutos desta nova concepção de mundo, cujas mudanças têm por base a racionalidade e o conhecimento científico com suas aplicações práticas sobre a realidade econômica e social.

A ilustração, com sua bandeira de liberdade e igualdade, revolucionou o pensamento político e social do antigo regime e estabeleceu uma nova relação com o tempo: o futuro passou a ser concebido como produto das mudanças realizadas no presente.

Por outro lado, esse movimento de racionalização buscava dar uma explicação laica para a história da humanidade, através da humanização dos terrores religiosos, no caso o próprio demônio é laicizado, isto é, substituído por seres alienígenas, provenientes de outro mundo. Pois, mesmo com toda explicação racional do mundo engendrada pela Ilustração, ainda assim, restou muito o que explicar, e foi pra suprir essa lacuna que se criou o fantástico, nos moldes do pensamento da época. Segundo Todorov, “o fantástico se define a partir do efeito de incerteza e de hesitação provocada no leitor em face a um acontecimento sobrenatural” (TODOROV, 1975, p.188).

O fantástico se nutre dessa hesitação diante de um acontecimento extraordinário que provoca uma ruptura tanto na ordem do cotidiano, como na ordem do sobrenatural, colocando em dúvida as duas. Ele se conserva autônomo em relação a essas duas ordens, pois está presente em ambas. Por outro lado, o fantástico é uma paródia da crença estabelecida, uma crítica à crença e não, seu substituto.

2.5 - A NARRATIVA DE FICÇÃO CIÊNTÍFICA

A promessa da modernidade era a produção de uma narrativa linear que pressupunha a existência de outro, neste caso, a promessa da construção de uma sociedade democrática no futuro, onde reinaria a liberdade e a igualdade. De novo se percebe a fissura, o desajuste claro entre o fantástico e o pensamento moderno. E Isso se deu por que os pensadores modernos separaram a ciência da cultura, o racional do mitológico, pois a concepção moderna era de que o fantástico (o mítico, o irracional) era algo falso e não-factual. Mas, na verdade, o que estava em jogo era a liberdade da ficção e o rigor da ciência, isto é, a impossibilidade de andarem juntos.

A Ficção científica, por sua vez, surge na seqüência do desenvolvimento da narrativa fantástica. E ela se concentrou nas dissoluções das fronteiras e do esmaecimento dos limites entre as ciências humanas, sociais e naturais.

Ao abolir as fronteiras entre humano e não-humano, entre factual e ficcional, entre ciências humanas e teórico-experimentais, entre mito e logos, a ficção científica confere um caráter múltiplo e híbrido as suas narrativas. Como afirma Oliveira (2001) “o que caracteriza a ficção científica é a indagação sobre o lugar do homem no mundo a partir da tríade - subjetividade, desenvolvimento técnico /científico e futuro – cujas condições foram forjadas já no seu nascimento, na Modernidade”.

A Ficção científica deriva diretamente da narrativas de viagens e das fábulas que falam de seres maravilhosos e extraordinários, isto é, fantásticos. Esta literatura fantástica permanece, no entanto, com o mesmo objetivo da fábula: criar seres e mundos desconhecidos, despertando curiosidade e deslumbramento. Ou como ressalta o antropólogo L.V. Thomas (apud ESPIRITO SANTO, 1988, p. 26) “a ficção científica é uma combinação entre representação fantasmática da ciência, a tradição do fantástico e o imaginário social através do qual pode se ver o desejo de cada período”. E como afirma Rowlands (2003, p. 11) “a maioria das boas histórias de ficção científica gira em torno de um encontro com alguma coisa que é essencialmente alienígena ou estranha a nós: um robô, um alienígena, um ciborgue, um monstro. Confrontar esse estranhamento é como ter um espelho diante de nosso rosto – ele nos permite ver e entender a nós mesmos de maneira mais clara”.

O que nos interessa aqui é deixar claro que o tema comum às narrativas fantásticas, de ficção científica e mesmos às fábulas, que nos remetem a seres desconhecidos, a lugares exóticos, enfim, a outro modo de ser, a outra cultura, é o fato de que este deslumbramento nos leva a problematizar o nosso próprio mundo e nossa humanidade, bem como, buscar compreendê-los e explorá-los. Como nos diz Asimov,

cumpra entender, sem dúvida, que nenhuma história de ficção científica baseadas em idéias – seja pessimista como a de Mary Shelley, ou otimista como as de Julio Verne – não esteja relacionada à sociedade em que foi criada” (ASIMOV, 1984, p. 126).

Se Mary Shelley foi influenciada pelas descobertas do anatomista italiano Luigi Galvani, Julio Verne escreveu sob o impacto das descobertas de Thomas Edison e de outras que aconteceram em sua época.

H. G. Wells, com o seu “*A Guerra dos Mundos*” de 1898, inspirou-se nas descobertas de manchas em Marte, que deram origem a especulações sobre a existência de uma civilização adiantada naquele planeta. Wells descreve a descida de marcianos a Terra (Grã-Bretanha) para se apossar de territórios, sem o mínimo de consideração para com as populações que nele viviam. Esta idéia está claramente relacionada com a colonização inglesa e de outros países europeus na África.

Neste sentido, o avanço tecnológico provocou mudanças significativas na realidade a ser reproduzida pela arte, bem como interferiu nas técnicas artísticas da reprodução desta realidade. Foi o que aconteceu, por exemplo, com a fotografia, que podia reproduzir o instante melhor que o Impressionismo poderia fazer na pintura. Mas esta possibilidade, - de transformação da realidade com o uso de tecnologias cada vez mais complexas, - de extensão do corpo humano através de novas tecnologias, provocou angústias e incertezas e criou uma tensão entre a Arte e a Ciência/tecnologia.

A Revolução Industrial foi um momento nunca antes vivenciado pela humanidade, tal a sua capacidade de mudanças em todos os setores ligados à produção e reprodução da existência humana. As mudanças que antes demoravam gerações, agora podiam ser constatadas durante o percurso de uma vida apenas. Estas mudanças acentuadas provocaram, de um lado, a idéia de um futuro brilhante para a humanidade, mas, por outro lado, despertam temores dos resultados maléficos que poderiam advir para grande parte das pessoas.

No século XIX, diante das possibilidades geradas pela Revolução Industrial, o romantismo, preocupado em afirmar a condição humana diante do processo de industrialização crescente, foi a primeira resposta a esta tensão. E não é de se estranhar que foi neste contexto de desconfiança em relação ao novo, provocada pela Revolução Industrial que nasceu a Ficção Científica.

A ficção científica surgiu inicialmente na literatura, e para uma grande parte dos estudiosos, ela nasce com o romance “*Frankstein*” de Mary Shelley, cuja primeira edição se deu em 1818. Porém, foi no contexto da Revolução Industrial, com o surgimento da indústria cultural, que este gênero se popularizou. De início foi considerado pela crítica como popularesco, pois suas narrativas seriam de compreensão imediata e identificadas por ícones com significados pré-determinados e repetitivos. E como produto da indústria cultural, ela foi estigmatizada pelo público em geral como literatura infantil e de fuga da realidade.

Conforme Asimov (1984, p. 130) no início do século XX, mais especificamente nas décadas de 20 e 30, as histórias de ficção científica já tratavam de temas relevantes na época como: energia atômica, superpopulação, televisão, computadores, dentre outros. O próprio surgimento do termo ficção científica está ligado à produção de revistas de conteúdos fantásticos e futuristas que fascinavam a juventude desta época.

Na década de 40 do século passado surgiu uma geração de grandes escritores do gênero como o próprio Isaac Asimov, Robert Heinlein, E. Van Vogt, dentre outros. As histórias de ficção científica eram publicadas em revistas de brochuras feitas com papel barato. O cenário destas histórias eram planetas exóticos e raças alienígenas. Estas histórias narravam aventuras intergalácticas e exploravam o imaginário das invenções científicas da época. É preciso registrar, que, embora estas histórias montassem seus cenários em planetas distantes, os temas se referiam sempre ao aqui e agora.

A explosão da bomba atômica, em 1945, é o marco que revela a importância da ficção científica e lhe confere credibilidade tanto na crítica, como no público em geral. Asimov assim se refere a ele:

o primeiro indício claro de que as pessoas que liam e escreviam ficção científica viviam num mundo real e de que todas as demais viviam nos domínios da fantasia, ocorreu no dia 06 de agosto de 1945, quando o mundo ficou sabendo que explodira uma bomba atômica em Hiroshima (ASIMOV, 1984, p. 146).

Foi a explosão da bomba atômica que deu maior credibilidade ao gênero, mas, também provocou a sua mudança. A explosão da bomba, este artefato da tecnologia bélica, aumentou a desilusão das pessoas com o progresso, pois ficava claro que os avanços científicos não necessariamente serviriam para o bem da humanidade, muito pelo contrário, poderiam produzir mais violência e desigualdades como se vinha assistindo, primeiro foi o caso do uso bélico do avião; depois, da guerra bacteriológica (durante a I Guerra); e agora a bomba atômica. Como explica Asimov:

E a ciência, a grande força que deveria conduzir toda a humanidade à utopia, era capaz, nas guerras, de horrores nunca vistos, sob a forma de explosivos poderosos, bombardeios provindos do ar e, mais terrível que tudo, gases venenosos (ASIMOV, 1984, p.127).

Esta desilusão se refletiu mais claramente nos movimentos de contracultura, como aconteceu em Berkeley e em Paris, em maio de 1968. E foram estes movimentos de

contracultura, chamados de “Nova Onda”, que geraram uma postura mais engajada da ficção científica com relação às questões sociais e políticas. A partir deste momento a literatura de ficção científica ganha mais complexidade e aprofunda a compreensão das relações entre ciência e tecnologia, entre indivíduos e sociedade. Assim, a “ficção científica tornou-se uma resposta literária às modificações científicas, resposta esta que pode abarcar a inteira gama da experiência humana, uma vez que a ficção científica engloba tudo”. (TAVARES, 1984, p.72).

E para Oliveira, (2001) os ícones da ficção científica, tais como: espaçonaves, seres extraterrestres, robôs, supercomputadores, lugares exóticos e inexplorados, referem-se às perspectivas trazidas pelo imaginário científico e tecnológico ao mesmo tempo, que se referem às mudanças no tempo e no espaço, que alteram a percepção da realidade e provocam novas formas de organização social

2.6 - A NARRATIVA PÓS-MODERNA

Aquele que narra uma história que vivencia é um narrador no sentido clássico, mas aquele que narra uma ação que não vivenciou, todavia o assistiu como mero espectador ou repórter é um narrador moderno e/ou pós-moderno. Para Silviano Santiago o narrador pós-moderno é aquele que quer se colocar fora da ação que narra, uma vez que ele a narra como espetáculo a que assiste e não enquanto atuante. É esse movimento de rechaço e de distanciamento sua característica principal.

Ao contrário do pensamento benjaminiano, na sociedade atual, em constante modernização, as pessoas já não conseguem narrar sua própria experiência, porque o diálogo, enquanto troca de experiências, é mais difícil. Se para Benjamin a coisa narrada está mergulhada na vida do narrador, para o pós-moderno a coisa narrada existe em si, como informação e é exterior à vida do narrador. Se para Benjamin a narrativa tem um propósito claro, aconselhar, transmitir uma sabedoria, com a informação não se dá o mesmo, uma vez que a experiência narrada não faz parte da experiência do narrador. Por isso Santiago nos diz que o narrador pós-moderno transmite uma sabedoria que ele conseguiu na observação de uma vivência alheia, que não foi tecida pela sua própria,

neste sentido ele é o puro ficcionista, pois tem de dar autenticidade a uma ação que, por não ter o respaldo da vivência, estaria desprovida de autenticidade. Esta advém da verossimilhança que é produto da lógica interna do relato. O narrador pós-moderno sabe que o “real” e o “autêntico” são construção da linguagem. (SANTIAGO, 1989, p. 40).

A figura do narrador passa a ser a daquele que se interessa pelo outro e não por si mesmo. Não faz uma introspecção de experiências vividas, contudo ao dar voz à experiência do outro, como numa entrevista, acaba por se expor, pois nenhuma escrita é inocente. Por que motivo o narrador pós-moderno não narra a experiência a partir de sua própria vivência? Santiago responde que:

o narrador se subtrai da ação narrada e, ao fazê-lo, cria um espaço para a ficção dramatizar a experiência de alguém que é observado e muitas vezes desprovido da palavra. Subtraindo-se a ação narrada pelo conto, o narrador identifica-se com um segundo observador – o leitor. Ambos se encontram privados da exposição da própria experiência na ficção e são observadores atentos da experiência alheia. Na pobreza da experiência de ambos se revela a importância do personagem na ficção pós-moderna; narrador e leitor se definem como espectadores de uma ação alheia que os empolga, emociona, seduz etc (SANTIAGO, 1989, p. 43).

Ao analisar os contos de Edilberto Cotinho, Santiago ressalta o enigma que cerca a compreensão do olhar humano na civilização moderna e pergunta: por que e para que se olha?

A ficção existe porque existe a dificuldade de comunicação das experiências, seja a do narrador seja a do personagem e para suprir esta incomunicabilidade faz-se necessário construir uma ponte de palavras, cuja relação envolve a experiência muda do olhar. O narrador é um voyeur, seu prazer está em olhar, sem correspondência, seu olhar é sua satisfação. Não é mais o “bom conselho” que se dava entre os experientes, o que se tem é apenas uma admiração do mais velho em relação ao mais jovem. A sabedoria que contém a narrativa não provém mais do narrador, provém da ação daquele que é observado e que não consegue “narrar”, isto é, do jovem. Há uma inversão da sabedoria. Como nos diz Santiago:

existe, pesado, o silêncio. Para evitá-lo, o mais experiente deve subtrair-se para fazer valer, fazer brilhar o menos experiente. Por a experiência do mais experiente ser de menor valia nos tempos pós-

modernos é que ele se subtraí. Por isso, é que se torna radicalmente impossível hoje, numa narrativa, o cotejo de experiências adultas e maduras sob a forma mútua de conselhos. Cotejo que seria semelhante ao encontrado na narrativa clássica e que conduziria a uma sabedoria prática de vida (SANTIAGO, 1989, p. 45).

A ação pós-moderna é jovem, inexperiente, exclusiva e desprovida de palavras, é muda e ao mesmo tempo auto-suficiente, por isso a experiência do mais velho é de pouca ou nenhuma serventia. O olhar não pode ser entendido como um conselho porque geraria a incomunicabilidade entre o velho e o jovem e desapareceria a necessidade da narrativa.

A falta de comunicação entre gerações diferentes impossibilita a continuidade linear do desenvolvimento do homem e da sociedade. A história também não é mais contínua, linear, daí não fazer sentido esta continuidade entre vivência do mais experiente (velho) e a do menos experiente (jovem). Assim, excluiu-se o paternalismo como o amálgama entre as gerações.

As narrativas pós-modernas são quebradas, estão sempre a recomeçar; é isso o que nos mostram as grandes rebeliões de jovens como Movimento de Liberdade de Expressão, em Berkeley, e o Movimento de Maio de 1968, em Paris. O que aconteceu foi uma simpatia cúmplice entre aquele que olha (o velho) e aquele que participou da ação (o jovem), e é essa cumplicidade o que torna as ações intercambiáveis.

Não existe diferença essencial entre as ações de uma geração e de outra, o que muda é apenas a maneira de encará-las e de olhá-las. Não há mais uma sabedoria que se sobrepõe a outra como vencedora. Ela pode ser encarada como uma sabedoria da experiência ou como uma sabedoria da ingenuidade. O que existe é a necessidade de uma sabedoria e esta é sempre conflitiva no existir humano, como o é também no interior da narrativa entre o narrador e o personagem. Como nos diz Otavio Paz (apud SANTIAGO, 1989, p. 47): “ En la sociedad postindustrial las luchas sociales no son el resultado de la posición entre trabajo y capital, sino que son conflictos de orden cultural, religioso y psíquico”.

O que interessa do narrador pós-moderno é ver, observar, experimentar na ação do jovem a sua experiência de vida e a diferença é o modo como encara e afirma essas experiências, pois a questão pós-moderna dessa experiência é: de que valem as glórias épicas de um velho, frente ao ardor da experiência do jovem?

Segundo Santiago, esse narrador pós-moderno tem um ar de superioridade ferida, de narcisismo esquartejado, impávido por ser ainda portador de palavra num mundo de

imagens, em que as palavras contam pouco. Sente-se anacrônico ao saber que sua palavra tem pouca utilidade.

Olhar e palavra se voltam para os que dela são privados. A literatura pós-moderna existe para falar da pobreza da experiência e também da pobreza da palavra escrita enquanto processo de comunicação. Trata-se de um diálogo entre surdos e mudos, já que o importante na relação a dois, estabelecida pelo olhar, é uma corrente de energia, vital, silenciosa, prazerosa e secreta (SANTIAGO, 1989, p. 47).

O escopo dess e olhar pós-moderno é uma necessidade vital de dar uma razão e uma finalidade à vida. Ele está num sentido inverso ao daquele imaginado por Benjamin, que é o do sofrimento e da morte. O olhar pós-moderno é enigmático e está voltado para a luz, para o prazer, a alegria, o riso, enfim, para um hedonismo dionisíaco. É o espetáculo da vida, hoje, em oposição ao espetáculo da morte, ontem. É um olhar ao corpo em movimento, vivo, com energia e potencial de experiência e impossível de se fechar na completude da morte, é um agora, um instante já de mil possibilidades. Ele não quer afastar o perigo de viver que a morte lembra, pelo contrário, o que conta é esse movimento de corpos que se deslocam com sensualidade e imaginação dentro da precariedade da existência. É pelo desejo que reinventa a vida na morte.

A ação pós-moderna é energia, por isso temos o esporte como tema e o jovem como personagem. O que atua passa a olhar, a observar o outro semelhante a ele e que ocupa o lugar que foi seu. A vida cotidiana atual é alimentada por essa condição de prazer vicário. A experiência autêntica é a passividade prazerosa e o imobilismo crítico. Somos sempre espectadores de ações vividas ou ensaios representados como afirma Santiago:

Pelo olhar, o homem atual e narrador oscilam entre o prazer e a crítica, guardando sempre a postura de quem, mesmo tendo se subtraído a ação, pensa e sente, emociona-se com o que nele resta de corpo e/ou de cabeça” (SANTIAGO, 1989, p. 51).

O espetáculo torna a ação, representação. Ele retira do campo semântico da “ação” o que existe de experiência, de vivência e lhe empresta um significado exclusivo de imagem. A ação liberta da experiência é a de um agora desprovido de palavra, é a experiência do ver, do olhar, do observar. A narrativa é construída pelo olhar que recobre a palavra.

A humanidade se transforma no grande drama e os personagens, os homens observados, são atuentes e se transformam em atores desse drama, que se exprime através das ações ensaiadas. O narrador pós-moderno existe para falar das várias facetas dessa arte que só existe num lugar (palco) e no tempo (jovem) em que pode se realizar. Diante da televisão todos e qualquer um pode ser narrador (mesma condição do leitor). A palavra escrita só existe na sociedade pós-moderna para testemunhar a experiência do olhar.

2.7 - A NARRATIVA SOBRE O “ET DE VARGINHA”

Entendemos que as narrativas sobre o “ET de Varginha” podem ser compreendidas como narrativas pós-modernas. Seus narradores não a experimentaram, isto é, não participaram do acontecido, (salvo as duas pessoas que dizem terem visto o ET e, contudo, hoje se recusam a falar sobre o caso), apenas souberam do relato através dos meios de comunicação, principalmente pela televisão ou ouviram o relato de outras pessoas. Isso aconteceu, mesmo, com pessoas que moravam próximo ao local da suposta aparição. O que é narrado é o que se conseguiu absorver dos relatos feitos pela TV, pelos jornais e revistas ou pelo que escutaram de outras pessoas. É um olhar para o espetáculo, para o fantástico, provocado pelo fato inusitado e pelas possibilidades que este fato ofereceu, seja de tornar a cidade muitíssimo mais conhecida no país e no mundo, seja em criar uma nova identidade, para unir a cidade em torno de um objeto comum, que fosse por todos identificável. E diante do espetáculo apresentado pela TV e pelos demais meios de comunicação sobre o ET, todos podem se tornar potenciais narradores.

A narrativa sobre o “ET de Varginha” é também uma narrativa fantástica, pois se situa nesta área de sombra entre o racional e o irracional, entre ciência e ficção. É certo que muitas das informações configuradas nesta narrativa estão embasadas em estudos científicos, principalmente com as novas descobertas científicas de planetas e mesmo de sistemas muito semelhantes à terra e ao nosso sistema solar, o que nos leva a inferir possibilidades de existência de outras civilizações; por outro lado, não existe nenhuma comprovação científica de que realmente existam, pois não há prova concreta, apenas evidências que não se materializaram.

Poderíamos nos perguntar: por que o “ET escolheu Varginha”? A escolha foi obra do acaso. Não é de hoje que o sonho de depararmos com civilizações avançadas, sobretudo originárias de outras galáxias nos inquietam desde “*A Guerra dos Mundos*” de Wells, que data de 1898, até as seqüências de filmes atuais sobre extraterrestres. Por estarem já configuradas na ficção científica, todas estas definições de certo modo estão presentes no imaginário popular e se torna a base para se propagar a narrativa do ET de Varginha.

Como nos revelam os relatos colhidos sobre o “ET de Varginha” há, diante destas narrativas, uma indecisão, uma hesitação, pois temos muitos elementos para crermos em sua veracidade, e ao mesmo tempo, também temos fortes argumentos para refutá-la. É este o conflito que dá origem ao gênero fantástico e à ficção científica. Todorov define o gênero fantástico como o efeito de hesitação e incerteza diante do acontecimento. Esta situação fica mais evidente quando analisamos as falas dos entrevistados, como por exemplo: “*a gente leva na brincadeira, não tem credulidade (sic), mas se alguém pergunta eu falo que é verdade*”, ou ainda “*o ET tinha bolinha vermelha*” (brincadeira) e “*se tantos estudiosos do assunto tiveram o trabalho de se reunirem, vindos de outros países é impossível que não seja verdade*”. Juntamente a esta abordagem há o mistério, o oculto, o inalcançável pela lógica como: “*o exército estava envolvido, ...pessoas e animais morreram misteriosamente*”, ou ainda “*...foi um dia muito esquisito, caiu uma tempestade que eu nunca vi em varginha até aquele dia*”, “*as meninas que viram o ET ficaram muito assustadas e passou a viver com os pais*”. Todas estas afirmações nos dão conta do mistério que envolve o caso, de algo inexplicado, e que foge a racionalidade e nos deixa em dúvida.

Outra abordagem é a política, que se expressa nas falas: “*o prefeito na época não se preocupou muito em aproveitar o assunto, ... mas o Mauro (atual prefeito) começou a modificar a cidade...*” e vem toda a fala de identificação que o ET proporcionou, o que todos os entrevistados afirmam que a cidade ficou conhecida nacional e internacionalmente após o “*aparecimento do ET*” “*varginha entrou para a história*”. Na seqüência, aparecem os comentários sobre as intervenções no espaço público a partir do evento ET. São eles: trilha do ET, abrigos de ônibus, caixa d’água, - em forma de nave espacial de extraterrestre - a praça do ET no centro da cidade, dentre outros. Não só se criou uma imagem da cidade *sui generis* em toda a região, como a própria cidade também se alterou para justificar a imagem que se criou dela, após o evento ET.

A narrativa do “ET de Varginha” é também fortemente influenciada pela narrativa de ficção científica que tem como ícone principal o extraterrestre e a inovação tecnológica. Ora, como já vimos anteriormente, a narrativa de ficção científica bebe deste caldo de cultura que é o avanço tecnológico vinculado ao progresso e ao desenvolvimento. Ao mesmo tempo em que se refere a ele, também se propõe a compreender os desafios e as questões que se colocam na atualidade, é o espelho no qual nos enxergamos, como nos diz Rowlands (2003). Não é de espantar que a imagem do “ET de Varginha” esteja muito próxima àquela encontrada nos relatos de ficção científica e nas imagens dos filmes sobre extraterrestres. E aqui não se pode olvidar a relação do caso ET como o processo de desenvolvimento, ou do esforço de desenvolvimento e de modernização sócio-econômico e cultural que se faz na cidade, assunto que abordaremos a seguir.

3 - CAPÍTULO III - UMA CULTURA COMUM

Em nossa época, a cultura dominante solapa as identidades tradicionais, como nos diz Eagleton:

a família, região, comunidade, código moral, tradição religiosa, grupo étnico, Estado-nação ou ambiente natural encontram-se sitiados, inspiram um movimento que desafiando a cultura dominante do presente, reivindica aquilo que poderia estar além dela. À medida que o pós-modernismo proclama um final da história, essas forças continuam a representar aquele cenário mais modernista no qual o passado retorna, desta vez, como futuro (EAGLETON, 2005, p. 174).

Foi a indústria cultural que colocou a cultura na agenda de nossa época, pois sua produção foi incorporada ao processo geral de produção da mercadoria. E foi esse processo que eliminou as barreiras antes existentes entre uma cultura da elite e uma cultura de massa. Com a expansão da cultura de massa, principalmente nas décadas de 70 e 80, foi necessário um novo conceito para definir o fenômeno: o Pós-modernismo. E no entendimento de Jameson, o prefixo “pós” é mais no sentido de exorcizar o velho, neste caso a modernidade, do que propriamente articular o novo. Neste sentido, o que esse termo sinaliza é o fim da idéia de uma cultura civilizatória de uma elite intelectual em contraposição a uma cultura da barbárie vivida pelas massas. A idéia de uma cultura alta e outra baixa, ainda permanece, mas essa distinção está cada vez mais sendo realocada dentro de uma cultura híbrida que espalha sua influência sobre todos os enclaves sociais. A cultura pós-moderna é sem classes, pois é consumista, e o consumismo não tem classe.

Com o pós-moderno o que se alterou foi o status da cultura e não apenas seu conteúdo. O que importa é a sua influência transformadora nos outros níveis da sociedade e não o fato de ela estar cada vez mais presente. Nas palavras de Jameson:

uma prodigiosa expansão da cultura por todo o domínio do social, até o ponto em que tudo em nossa vida social - do valor econômico e do poder de Estado às práticas e à própria estrutura da própria psique – pode ser considerada cultural, em um sentido original que não foi, até agora, teorizado (JAMESON, 2007, p. 74).

Eagleton complementa,

a política foi espetacularizada, as mercadorias estetizadas, o consumo foi erotizado e o intercuro social semiotizado, a cultura pareceu ter se tornado o novo “dominante” social, tão entrincheirada e difundida à sua própria maneira como a religião na Idade Média, a Filosofia na Alemanha no início do século XIX, ou as ciências naturais na Grã-bretanha vitoriana (EAGLETON, 2005, p. 178).

A cultura passou a ser uma segunda “natureza”, pois, o capitalismo tardio naturalizou suas próprias formas de vida, apelando não para o que tinha de mais permanente, mas por aquilo que tem de precívél, de efêmero.

Houve então a passagem de uma cultura politizada, própria dos anos 60 e início dos 70, para uma política cultural pós-moderna na década de 80, passagem esta que coincide com o avanço das forças de mercado sobre a produção cultural, ao mesmo tempo em que se esmaeciam as lutas operárias e de contracultura. A contracultura dos anos 60 se transformou em pós-modernismo, desvinculando-se de sua base política.

3.1 - A MODERNIDADE E A MODERNIDADE TARDIA

Na nossa cultura ocidental a modernidade foi um processo de racionalização que provocou inovações em cadeia e acabou por destruir as bases sobre as quais se assentavam a velha sociedade medieval. Como nos diz Rouanet (1993, p.120) “a modernidade é o produto desses processos globais de racionalização, que se deram na esfera econômica, política e cultural.” Na economia, a racionalização formou a mentalidade empresarial moderna, isto é, a administração racional da empresa e o conseqüente desenvolvimento do capitalismo industrial. Na política fez surgir o Estado moderno, burocrático, com um sistema tributário centralizado e legitimado por regras normativas legais. E na cultura houve a dessacralização da visão de mundo tradicional e a diferenciação entre as esferas de valores. A ciência, a arte e a moral se desvincularam da religião. A moral se secularizou, a arte se tornou autônoma (mercado) e a ciência, através do acúmulo de saber empírico, se colocou a serviço do desenvolvimento produtivo.

Apesar de todo o esforço empreendido, o pensamento moderno é caracterizado por uma bipolaridade entre mito e razão. Mas, enquanto o mundo anglo-saxônico e o mundo influenciado pela doutrina comunista são caracterizados por uma fé na razão e no progresso, o mundo latino e católico, segue defendendo o jus-naturalismo, sem que o

pensamento moderno consiga abalar suas estruturas. A América Latina, colonizada por espanhóis e portugueses reflete bem esta realidade.

Nos tempos atuais, nestes primórdios do século XXI, não chega a ser novidade dizer que as velhas identidades centradas que davam estabilidade ao mundo social estão em declínio, substituídas por novas identidades, que vão sendo criadas para acomodarem uma nova situação, resultante das crescentes e constantes alterações do nosso mundo. É uma mudança estrutural que se processa na sociedade atual, como nos afirma Hall:

isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais.
(HALL, 2003, p. 09).

Acontece o deslocamento ou descentração do sujeito, que se dá no plano individual e também no plano social e cultural.

Essa mudança é um processo de transformação que abala os alicerces de uma concepção metafísica, essencialista, isto é, de uma concepção fixa de identidade que desde o Iluminismo, é colocada como centro, como essência do nosso ser e como fundamento de nossa existência humana.

O sujeito do Iluminismo é o indivíduo completamente centrado, unificado, dotado de razão, de consciência e de capacidade de ação. A sua centralidade se dava com o nascimento e se desenvolvia num contínuo idêntico (linear) ao longo de toda a sua existência como indivíduo. Na verdade, é a concepção liberal, individualista, do sujeito e de sua identidade.

Ao lado e em decorrência desta concepção moderna de sujeito, surge o sujeito sociológico. Este refletia a crescente complexidade do mundo moderno e sua consciência não era nem autônoma, nem auto-suficiente, porque se formava na relação com outras pessoas, era uma consciência cultural, isto é, uma concepção interativa, tanto da identidade quanto do eu individual. A identidade se formava na interação do eu com a sociedade. Esta identidade preencheu tanto o espaço interior, quanto o exterior, isto é, o espaço existente entre o público e o pessoal. Tanto o sujeito, como o mundo cultural tornaram-se, ambos, reciprocamente, mais unificados e predizíveis.

E é, portanto, essa identidade una, predizível e estável que está em processo de transformação, está se fragmentando. O sujeito não é mais composto por uma identidade, mas por várias e algumas delas são, inclusive, contraditórias.

3.2 - O SUJEITO PÓS-MODERNO

É nesse contexto de mudanças que nasce o sujeito pós-moderno. O sujeito pós-moderno é aquele que não dispõe de uma identidade fixa, essencial ou permanente. Muito pelo contrário, sua identidade está em constante transformação: ela é formada e transformada de acordo com as relações que se estabelecem, bem como pelas formas como se é representado ou interpelado nos sistemas culturais dos quais se faz parte, isto é, nos quais se está inserido.

O sujeito pós-moderno é constituído a partir de uma definição histórica e política e não a partir de uma definição natural, biológica. É a narrativa do eu, uma narrativa construída pelo próprio sujeito e que por isso mesmo, é uma história cômoda, que o conforta nestes tempos de instabilidade.

Enquanto nas sociedades tradicionais se venerava o passado, perpetuando a experiência de outras gerações, nas sociedades pós-modernas, onde tudo muda rápida, abrangente e constantemente, a reflexão que se estabelece é sobre as práticas e como alterá-las. Há um corte, não há mais continuidade, muito pelo contrário, o que há são descontinuidades, pois acontece um processo sem fim de rupturas e fragmentação no interior da nossa sociedade atual.

Com o descentramento, o que era o centro é substituído por uma pluralidade de centros, formando uma rede. As sociedades pós-modernas não têm um centro que as organizem e as articulem e nem se desenvolvem a partir de uma única causa ou lei. E por isso mesmo, não têm uma evolução linear. As sociedades da modernidade tardia, que são as nossas sociedades atuais, globalizadas, são caracterizadas pelas diferenças, pelas divisões e pelos antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes posições de sujeitos e de identidades culturais. Contudo, elas se mantêm coesas e não se desintegram porque os seus diferentes elementos e identidades podem ser conjuntamente articulados, ainda que parcialmente, pois, a estrutura da identidade permanece aberta. É esse modelo que garante a continuidade da História, dando provas de que ela não morreu, muito pelo contrário, ela permanece em pleno gozo de sua vitalidade.

Ao mesmo tempo que esta concepção de identidade é profundamente desestabilizadora, provisória, ela também nos traz algo positivo, pois abre possibilidades de criação de novas identidades. E a criação de novas identidades é uma questão política e de conseqüências políticas. Para Jameson,

qualquer ponto de vista a respeito do pós-modernismo na cultura é ao mesmo tempo, necessariamente, uma posição política, implícita ou explícita, com respeito à natureza do capitalismo multinacional em nossos dias” (JAMESON, 2007, p. 29).

Na verdade, a criação e a adoção de uma nova identidade é definida de acordo com as conveniências políticas, assim, nenhuma identidade pode se tornar referência única, pois não há uma identificação imediata. Ela muda conforme a interpelação ou a representação. O que ocorre é uma inversão, passa-se de uma política de identidade, como havia na questão do nacional (moderno), para uma política da diferença, é isso o que distingue, o que diferencia o que é local daquilo que é global.

3.3 - O GLOBAL, O NACIONAL E O LOCAL

Foi o mundo moderno que inaugurou o pertencimento à nação, ou melhor, ao Estado-nação. O indivíduo moderno nasce membro deste grupo que é o nacional. A nação, por sua vez, é um sistema de representação cultural, uma vez que as pessoas, que dela participam, participam também da idéia de nação. Como nos diz Hall,

uma cultura nacional é um discurso.... e as culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre a “nação”, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Estes sentidos estão contidos nas estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com o passado e imagens que dela são construídas. Como argumentou Benedict Anderson (1983) a identidade nacional é uma “comunidade imaginada” (HALL, 2003, p. 51).

Inicialmente a língua foi o grande elo de união em torno do qual se formou a nação, pois garantiu a formação de uma identidade cultural. Ela possibilitou a criação de uma cultura homogênea, principalmente a partir da criação de um sistema de educação nacional. Aqui temos, então, condições de produzir e narrar a história da nação. É como membros desta comunidade imaginada, possuidora de uma história, uma literatura, um sistema de mídia e uma cultura popular, que nos vemos participes desta comunidade.

Não é menos verdade, que a vida nacional acontece nas cidades, no espaço local. É ali, na cidade, que os homens trabalham, reproduzem e interferem no mundo. E como nos diz Powell, (apud HALL, 2003 p. 51) “a vida das nações, assim, como a dos homens, é vivida em grande parte na imaginação”.

O discurso moderno formador da cultura nacional, na verdade não é tão moderno assim, pois, ele constrói identidades ambíguas, que se situam entre as glórias passadas e o impulso de avançar rumo à modernidade, (passado e futuro) isto é, “de empreender uma espécie de modernização, em preparação para um novo estágio da competição capitalista global” (HALL, 2003, p. 57), que no dizer de Wallerstein (apud HALL, 2003, p. 57) trata-se de assimilação no universal e uma adesão ao particular, numa reinvenção das diferenças. Temos então um Universalismo através do particular e particularismo em meio ao universal.

O ET de Varginha como uma identificação mítica, nos propicia esta compreensão, isto é, nos integra neste mundo globalizado e ao mesmo tempo em que, particularmente, somos identificados por ele. E isso nos possibilita a demarcação do nosso local de convivência e a nossa inserção no mundo global.

3.4 - A DESCONSTRUÇÃO DA CULTURA NACIONAL

Para Timothy Brennan (apud HALL, 2003, p. 58), “a palavra nação refere-se tanto ao moderno Estado-nação quanto a algo mais antigo e nebuloso – a natio – uma comunidade local, um domicílio, uma condição de pertencimento”.

Podemos então, entender que tudo o que se aplica a nação pode ser aplicado ao local também. As culturas nacionais são, na verdade, híbridos culturais unificados através do exercício de diferentes formas de poder cultural a que elas estão submetidas. E devem ser pensadas como um dispositivo discursivo que tem a diferença como unidade ou identidade.

A modernidade é globalizante, e o capitalismo sempre foi um elemento da economia mundial e não das nacionalidades. O capital não reconhece as fronteiras nacionais. E, tanto a autonomia nacional, como a globalização, têm suas raízes no processo de modernização.

A globalização - que é o processo de atuação em escala global - que atravessando as fronteiras nacionais, integra e conecta comunidades e organizações em novas combinações de tempo e espaço, implica um processo de afastamento da idéia

sociológica clássica de sociedade como sistema bem definido, e a substitui por uma perspectiva que se concentra na forma como a vida social está ordenada ao longo do tempo e do espaço. Essas novas características espaço-temporais são as mais significativas do processo de globalização que alteraram, substancialmente, as distâncias espaciais e as escalas temporais, e isso teve conseqüências marcantes sobre as identidades culturais. A partir dos anos 70 do século passado o processo de integração global sofreu forte aceleração, com o aumento do fluxo e dos laços entre as nações. Esse aceleramento levou à desintegração das identidades culturais nacionais e, ao mesmo tempo, cresceu muito a homogeneização cultural. As identidades nacionais e outras identidades locais estão sendo reforçadas, seja pelo rechaço à globalização e também pela necessidade de inserção no contexto global. Contudo, as identidades nacionais estão em declínio e as novas identidades, agora híbridas, estão tomando seu lugar.

É nesse ambiente de necessidade de se identificar, para ocupar um lugar no espaço de uma sociedade cada vez mais global, que o ET surge como um elemento mítico capaz de colaborar na busca de solução para resolver esta crise de identidade, pela qual se passa e pela necessidade de se integrar ao processo de globalização, uma vez que ficar de fora significa deixar de aproveitar oportunidades de modernização. Vejamos o relato da entrevista 01 e 04: *“não houve um aproveitamento no turismo e nem na geração de empregos ou recursos”* ou ainda *“o prefeito da época não se preocupou muito em aproveitar a notícia. Uma pessoa registrou a marca para poder ganhar dinheiro”*, o que nos mostra uma preocupação de que este evento ET de Varginha pode ajudar a inserir a cidade em um novo contexto de melhorias e mesmo de alteração do *status quo*.

3.5 - A IDENTIDADE E A CONCEPÇÃO DE TEMPO E ESPAÇO

O impacto da globalização sobre a concepção de tempo/espaço se dá devido à aceleração dos processos globais, pois o mundo se tornou menor e as distâncias mais curtas, em função das novas tecnologias de transporte e comunicação. Eventos locais repercutem imediatamente sobre pessoas e lugares distantes, longínquos. Porém, o tempo e o espaço são as coordenadas básicas da representação e por isso vão se articular de diferentes maneiras em função das diferentes manifestações culturais. Se no iluminismo esta relação foi de ordem, de simetria e de equilíbrio, na pós-modernidade (XIX e XX) essas relações se tornaram coordenadas marcadas pelo rompimento e pela

fragmentação. A Teoria da Relatividade definiu uma nova relação tempo-espaço, e as pinturas de Picasso e Braque, os trabalhos dos surrealistas, as narrativas no romance de Poust e Joyce são testemunhas dessas novas posturas diante da arte.

As identidades estão profundamente envolvidas no processo de representação, e a forma como se organizam as relações de espaço-tempo no interior dos diferentes sistemas de representação afetam profundamente a forma como as identidades são localizadas e representadas. Todas as identidades estão localizadas no espaço e no tempo simbólico, elas têm suas “geografias imaginárias” (SAID apud HALL, 1990 p.71): suas paisagens características, seu senso de lugar, de casa/lar e sua localização no tempo.

Nas tradições inventadas que ligam presente, passado e futuro, as narrativas fazem a conexão do indivíduo com os eventos históricos. Há uma separação entre espaço e lugar, (GILDENS apud HALL, 1990, p. 72) o lugar coincide com o local, com o específico, com o conhecido, com o familiar, é o local mesmo das práticas sociais que nos moldaram e nos formaram e com as quais nossas identidades estão ligadas. Se nas sociedades pré-modernas o espaço e o lugar coincidiam, pois eram dominadas pela presença, na modernidade, espaço e lugar vão se separando e as relações com os ausentes, com os distantes vão se reforçando. Hoje os locais são moldados por influências sociais vindas de sociedades distantes. O local não é mais o que está presente, ele oculta as relações distanciadas que determinam sua natureza.

O ET de Varginha pode ser compreendido como a criação de uma tradição local, configurada a partir de elementos oriundos da literatura, do cinema e da internet, enfim, vindos de uma cultura distante que foi incorporada/adaptada ao local. Isto é possível porque o espaço se tornou global, estamos todos integrados, conectados, e, por isso, participamos, influenciamos e somos influenciados pelo que se passa desde as estepes geladas da Rússia Siberiana, passando pelo Alasca, Novo México, Manchu Pichu até chegar a Varginha.

3.6 - O LOCAL E O GLOBAL NA PÓS-MODERNIDADE

A globalização ao mesmo tempo em que homogeneiza a identificação cultural, também propicia a produção de novas identidades. E entendemos que O “ET de Varginha” é uma resposta a esta demanda de criação de novas identidades. Alguns teóricos culturais argumentam que a globalização reforçou mais as identidades locais,

regionais e comunitárias, uma vez que a globalização colocou as identidades globais acima das identidades nacionais, criando identidades compartilhadas entre o local e o global.

As pessoas que moram em comunidades pequenas e pobres das periferias acabam tendo acesso às mensagens e imagens culturais de comunidades ricas e consumistas, que lhes chegam através da nova rede de comunicação global, principalmente, através da TV. Com isso a vida social local está sendo mediada pelos processos globais e as identidades culturais, que antes provinham da tradição, agora se desvinculam de tempos e de lugares, de histórias e de tradições específicas e parecem flutuar livremente ao sabor de uma concepção global. Os “causos” e os “contos sobrenaturais” que antes animavam e pululavam o imaginário de uma sociedade rural e agrária, como acontece sociedade varginhense e mesmo sul mineira, são agora, se não no todo pelo menos em parte, substituídos pelo imaginário global, principalmente por aquele proposto pelos E.U.A através dos filmes de Hollywood. E a sociedade varginhense, que atualmente ainda é muito influenciada pelo rural, vai paulatinamente se tornando urbana e, como tal, vão sendo postos outros desafios e necessidades diferentes daqueles de outrora.

A difusão do consumismo (real ou desejado) contribui para a criação desse efeito de “supermercado cultural”, onde podemos escolher a manifestação cultural que melhor atenda aos nossos interesses de consumidores globais e locais ao mesmo tempo. As diferenças e distinções culturais que definem a identidade ficaram reduzidas a uma espécie de agenda global homogênea, deixando pouco espaço de manobra para uma identificação cultural autóctone, se é que isso é possível. Na verdade, temos uma tensão entre global e local. Daí a necessidade de encontrarmos uma mediação, algo que “fale” a língua local e a global ao mesmo tempo, que nos identifique como uma comunidade cultural e, simultaneamente, nos coloque como participantes da aldeia global.

O ET de Varginha, nos parece, busca a solução para esse impasse, para essa tensão: ele é o mito modernizador que nos ajuda a entrar na modernidade, ainda que tardia, e ele é apropriado pela comunidade varginhense, que vê nele uma identificação, como atesta a entrevista 02: *“quando falo que sou de Varginha o pessoal fala: a terra do ET”*.

Por outro lado, juntamente com a homogeneização cultural que a globalização promove, ela também desperta uma fascinação pelo outro, por aquilo que é exótico, diferente, pois vê aí a possibilidade de torná-lo uma mercadoria, um produto cultural, e assim garantir sua mercantilização – através de um nicho de mercado. Desse modo

garante-se a centralidade do local, pois é na localidade que as pessoas vivem e consomem.

O “ET de Varginha”, de certo modo, criou um mercado local para Varginha, ao mesmo tempo em que a inseriu num mercado muito maior do que aquele que existia antes. A cidade foi divulgada mundo afora como a cidade do ET. Como reforçam as narrativas de nossos entrevistados: - “*vieram pessoas estudiosas do exterior,*” ou “*não houve aproveitamento no turismo, nem na geração de empregos ou recursos*”, “*a cidade ficou histórica*”, “*muitas indústrias vieram par cá*”.

O ET é um caso de identificação local fazendo uso de uma simbologia do imaginário global. É local, pois congrega, junta e une a comunidade em torno de um propósito comum, mítico, simbólico, cria o pertencimento à cidade; é global no sentido de proporcionar a inserção da cidade e da região no contexto mundial. Varginha é hoje conhecida como a cidade em que ocorreu um dos casos mais intrigantes da ufologia, no mundo.

Por outro lado, a homogeneização também é contida pela grande quantidade de desigualdades que existe no mundo, sejam elas entre regiões ou mesmo dentro das regiões. Com isso, acaba sobrando espaço para as manifestações locais.

A globalização, apoiada nas novas tecnologias de comunicação, rompeu as barreiras da distância, e provocou o encontro entre o centro colonizador e a periferia colonizada de forma imediata e intensa. Abriu-se um espaço para que a cidade, usando de um acontecimento que já estava presente no imaginário global, pudesse se identificar local e globalmente e ainda se projetar como uma cidade moderna, identificada com o futuro.

A indústria cultural ocidental domina as redes globais. Nos centros, a proliferação de escolhas de identidades acaba sendo maior que nas periferias, e isto acontece porque o padrão de trocas culturais desiguais continua a existir na modernidade tardia. As sociedades periféricas estão se abrindo e ou sendo invadidas pela influência da cultura central ocidental. Não existem mais culturas fechadas, intocadas, puras, sem contato com a modernidade. Entretanto, ainda existe uma fantasia ocidental sobre a alteridade, que imagina existir pureza e exotismo em certas culturas locais; isto apenas se presta para que se garantam os nichos de mercado tão necessários a esta nova etapa do capitalismo.

Essa crença permite à cidade, através da identificação com o ET, mostrar ao mundo suas particularidades, suas outras identidades ligadas à tradição cultural e ao seu

local geográfico, como algo próprio, específico de uma cidade tradicional do sul de Minas Gerais. Isto porque a globalização tem para Hall (2005) o efeito de contestar e deslocar as identidades centradas e fechadas de uma cultura e, ao fazê-lo, abre espaço para que a cultura local possa se re-identificar em novos modelos, mais palatáveis e adaptados às novas condições culturais dominantes o que possibilita a sua inclusão na modernidade.

A globalização também multiplicou as possibilidades de identificação, porém estas permanecem ambíguas, pois oscilam entre a aceitação da tradição, da busca por um "tempo perdido", de uma idade de ouro, e outras aceitam e estão sujeitas ao plano histórico, político, da representação e da diferença, e por isso, gravitam em torno da tradução como a define Homi Bhabha.

Nosso tempo parece ser o tempo do paradoxo e das ambigüidades. O ET, ao mesmo tempo em que nos remete à busca de um tempo perdido, não mais numa tradição histórica, espacial, mas numa tradição inventada, imaginada como a literatura nos fornece grandes modelos e exemplos, buscamos um tempo perdido que para nós se encontra no futuro, ou fora do nosso mundo, em um outro mundo, porém em um mundo não mais metafísico, essencialista, mas um mundo de probabilidades, às quais chegamos, através de inferências lógicas deduzidas do material com que a Ciência e suas novas descobertas sobre o cosmo nos disponibilizam.

4 – CAPÍTULO IV - A MODERNIDADE E O “ET DE VARGINHA”

4.1 - A POLÍTICA DE MODERNIZAÇÃO

Na América Latina, segundo Canclini (1997), o tradicional ainda não foi embora e nem o moderno chegou de fato. Isso se deu porque a modernidade, na sua totalidade, não era interessante para as classes dominantes, que estavam interessadas em manter o seu *status quo*. Por aqui, a modernização foi se firmando paulatinamente e combinando o velho e o novo. Na verdade, os dilemas políticos sempre estiveram no centro da questão: o que fazer primeiro, uma vez que, existe uma gama muito grande de deficiências, cujas soluções dependem da articulação das diversas forças políticas presentes na cena social. Para a população em geral que precisa melhorar sua condição de acesso aos bens, inclusive aos culturais, não há dúvidas sobre a necessidade da modernização. Tanto é assim, que os políticos, os economistas e a publicidade das novas tecnologias têm na modernização o seu principal objetivo. Entretanto, se para a população a modernização é ainda importante, para as vanguardas ela já esta superada.

A questão da modernidade na América Latina só pode ser compreendida através da interdisciplinariedade e da análise política. É necessário buscar o sentido e o valor desta modernidade nos cruzamentos socioculturais que se dão entre o tradicional e o moderno. Canclini (1997) usa a metáfora da cidade, - onde se entra por vários caminhos - para poder compreender estes cruzamentos entre as culturas e as idas e vindas da modernidade. É na cidade que convivem, lado a lado, o provinciano e o transnacional, a expansão do consumo e o desemprego. E é também na cidade que se mora e que se pode interferir, de fato, nos destinos econômicos, sociais e políticos da própria cidade, da região e do país.

Foram as ideologias modernizadoras do liberalismo e do desenvolvimentismo que acentuaram a oposição entre o mito e o logos, entre o moderno e o tradicional, na defesa de que a modernização acabaria com o tradicional. Para Canclini (1997) este pensamento é simplista e a prova disso é que hoje se têm uma visão bem mais complexa sobre esta relação entre o moderno e o tradicional. No que diz respeito a arte, por exemplo, o que aconteceu foi que o trabalho do artista e do artesão foram redefinidos pela lógica do mercado. Isto quer dizer que, agora, tanto o artista como o artesão

precisam cada vez mais, se adequarem ao mercado, seja através da busca de mais informação ou mesmo da busca de iconografias modernas. O artista teve de sair de seu mundo auto-centrado e passou a ter que levar em conta também, os interesses do público e por isso, acabou por participar do re-encantamento do mundo que a da mídia nos propicia através da espetacularização. As obras deixam de ser a expressão única de seus criadores para se tornarem obras que adquirem a participação do mercado, do consumidor.

Este procedimento, também alterou o olhar do historiador, que vai analisar o papel do artista e também alterou o olhar do antropólogo, que situava o artesanato numa matriz mítica ou em um sistema sócio-cultural autônomo e com sentido preciso. Hoje estas operações são multi-condicionadas por agentes que transcendem o simbólico e o artístico. A arte hoje, não é apenas uma questão estética que depende unicamente do artista, assim como o que é popular, não se defini *a priori*, mas pelos multi-condicionamentos, dados por agentes externos.

Estas transformações dos mercados simbólicos levaram a uma radicalização do projeto moderno, que por sua vez, levou a uma situação pós-moderna. E isso se deu porque foram transformadas as relações entre a tradição, o modernismo cultural e a modernização sócio-econômica. Se na Arte, na Filosofia e na Arquitetura os conceitos são pós-modernos, na política e na economia ainda prevalecem os conceitos modernizadores.

Criar as condições econômicas favoráveis para que as massas tenham condições de ter acesso aos bens culturais, principalmente com a promoção destes em praça pública é um desafio colocado às sociedades Latino-americanas e este desafio só pode ser enfrentado nas cidades, no espaço local, que é onde as pessoas convivem e produzem cultura. É neste sentido que o ET de Varginha é modernizador ao criar condições de modernização sociocultural como narram nossos entrevistados: “*uma pessoa registrou a marca “ET de Varginha para poder ganhar dinheiro”, “...acho que é uma boa idéia de divulgar a cidade, que ficou mundialmente conhecida por esse fato”* (Entrevista, 1, anexo) e ainda, “*foi a partir da gestão do Mauro que vi investimento no assunto, teve a nave aí na praça, os bonecos...* (Entrevista, 2, anexo), “*a cidade cresceu muito depois da aparição do ET, muitas indústrias vieram pra cá*”, “*muita gente veio pra cá também*” (entrevista 3, anexo). “*Tem vindo mais pessoas, tá virando um turismo...*” (Entrevista 6, anexo). É clara a percepção das pessoas quanto a modernização provocada pelo ET de Varginha, no contexto sócio-econômico e político.

O ET de Varginha tem colaborado nesta tarefa de promoção sociocultural como atestam as várias manifestações culturais que acontecem na cidade como: o festival de cinema, o concurso de charges humorísticas com o tema ET, shows que acontecem na concha acústica, situada à praça do ET no centro da cidade, dentre outros.

4.2 - MODERNIDADE E PÓS-MODERNIDADE

Para compreendermos o que se passa nas sociedades latino-americanas é necessário a reflexão pós-moderna do descentramento, isto é, da impossibilidade de tudo conhecer através de esquemas estruturais. Essa metodologia é a mais apropriada para se pensar a heterogeneidade cultural.

Isto porque, tanto na sociedade como na cultura, mudou o que se entendia por modernidade, abandonou-se o evolucionismo e a inércia dos costumes rurais e hoje, na América Latina, existe uma articulação bem mais complexa entre tradições e modernidades diversas e desiguais e, em cada país, coexistem múltiplas lógicas de desenvolvimento.

A pós-modernidade, podemos concebê-la como uma maneira de problematizar os vínculos e equívocos que o moderno armou com as tradições que ele quis excluir e superar. A relativização pós-moderna do fundamentalismo e do evolucionismo ajudam a revisar a separação entre o culto, o popular e o massivo, na elaboração de um pensamento mais aberto e capaz de abarcar as interações e integrações entre os níveis, gêneros e formas da sensibilidade coletiva. Para Max Weber, o moderno se forma quando a cultura se torna independente da razão substantiva consagrada pela religião e pela metafísica e se constitui em três esferas autônomas a saber: a ciência, a moralidade e a arte.

Para Canclini (1997) ser moderno hoje, na América Latina, se resume a quatro movimentos básicos: o emancipador, o expansionista, o renovador e o democratizador.

Na América Latina a modernidade, no campo cultural, se caracteriza por um modernismo exuberante e por uma modernização deficiente, porque nossa colonização se processou pelas nações européias mais atrasadas (Espanha e Portugal), além de ter sofrido movimentos anti-modernos, como a contra-reforma.

Não houve de fato modernização na América Latina, o que houve foram ondas de modernização. A primeira se deu no início dos anos 20 do século passado, quando uma

oligarquia progressista se aliou a intelectuais europeizados. E isso se deu, mais em função da expansão do capitalismo e do conseqüente crescimento dos setores médios da sociedade impulsionados pela imigração, pela escola de massa e também pela imprensa escrita e pelo rádio.

Outro impulso modernizador se deu a partir de 1940, com a industrialização crescente e a urbanização, com mais acesso ao ensino superior, ainda restrito a uma pequena minoria, e com o desenvolvimento da nova indústria cultural. Contudo, isso ainda não propiciou a formação de um mercado autônomo e auto-sustentável e nem o desenvolvimento econômico foi capaz de sustentar os esforços de renovação experimental e de democratização cultural.

Segundo Renato Ortiz, (apud CANCLINI, 1997, p. 68) “no Brasil não se produziu uma distinção clara, como nas sociedades européias, entre cultura artística e mercado massivo e nem as contradições adotam uma forma antagônica.”

A modernização e a democratização ainda atingem uma pequena minoria, e por isso há muito espaço para que os mercados simbólicos possam crescer até que se tenha uma maior autonomia do campo cultural.

A hegemonia das oligarquias, principalmente as agrárias, sempre se apoiou nas divisões da sociedade para manter o controle político, econômico e social. Essa postura acabou por limitar a expansão da modernização. E por isso, a expansão da modernização cultural se dá de modo restrito. Por outro lado, a democratização atinge apenas uma minoria, porque a renovação das idéias é feita com baixa eficácia nos processos socioculturais. Tomemos como exemplo aqui, a divisão que se estabeleceu entre arte e artesanato e que provocou uma espiritualização da produção cultural, materializada na promoção de um congelamento da circulação dos bens simbólicos através dos museus, dos palácios governamentais e das coleções particulares. Assim, a recepção desta arte se dá na forma da contemplação, isto é, de uma interação pósmoderna, em que se olha de longe, sem de fato experimentá-la, enfim, uma cultura do visual e do espetacular como a produzida pela mídia, principalmente a televisiva, produzindo-se uma modernidade diferente da européia. Aqui, ela é um eco tardio e deficiente emanado dos países centrais, como nos diz Canclini:

os países latino-americanos são atualmente resultado da sedimentação, justaposição e entrecruzamento de tradições indígenas (sobretudo nas áreas mesoamericana e andina), do hispanismo colonial católico e das

ações políticas educativas e comunicacionais modernas (CANCLINI, 1997, p.73).

A colonização produziu três setores sociais: o senhor, o escravo e o homem livre. A relação senhor e escravo era bastante nítida, mas a relação senhor homem-livre dependia do favor, do compadrio. Se na Europa os profissionais liberais não deviam nada a ninguém, isto é, não havia nenhuma relação de dependência, nestas plagas, estes homens-livres eram governados por uma relação de dependência, na forma de favores do senhor para com eles. Ora, o favor é tão anti-moderno quanto a escravidão, porém, ele é mais simpático e suscetível de se unir ao liberalismo. Se na Europa o liberalismo significou a autonomia da pessoa, aqui ele se associou à dependência. O mesmo se dá quando se tenta criar o estado burguês moderno, o seu caráter republicano não fica evidente, muito pelo contrário, ele é apenas retórico. A democracia não é levada a sério, uma vez que a cidadania não acontece por completo. É clara a falta de sintonia entre um discurso moderno e uma prática ultrapassada. Como nos ensina Schwarz (apud, CANCLINI, 1997, p. 75) em seu livro “*Ao vencedor as Batatas*”, no caso brasileiro, adotamos idéias alheias com um sentido impróprio: chamamos de independência a dependência; de utilidade o capricho; de universal as exceções; de mérito o parentesco e de igualdade o privilégio.

Nossa Cultura está alicerçada sobre esta base. E é esse liberalismo deslocado e desafinado, o elemento interno mais ativo da cultura nacional. Nossa cultura e nossa arte sofrem com esse tríplice condicionamento: conflito interno, dependência do exterior e utopias transformadoras. E elas só podem ser entendidas a partir da compreensão e da explicação dos processos sociais dos quais se nutrem e dos procedimentos a que estão submetidos os atores culturais.

Na América Latina, o modernismo não foi somente uma cópia literal do modernismo europeu. Precisamos entender como essa sinuosa modernidade se deu e se dá, e recuperar o modernismo como forma de intervenção no cruzamento de uma ordem dominante semi-oligárquica, em uma economia capitalista semi-desenvolvida, com movimentos sociais sem-transformadores.

O “ET de Varginha” é um exemplo acabado desta mistura, desse hibridismo cultural tão característico das sociedades latino-americanas. Pois, apesar de se formarem campos culturais modernos em nossas sociedades, ainda persistem as polêmicas de como articular o local e o cosmopolita, de como conciliar as promessas da

modernidade e a inércia das tradições, e, principalmente, o modo como a reorganização da indústria da cultura acaba por manter e até mesmo recriar mais desigualdades.

A transnacionalização da economia e da cultura nos tornou contemporâneos de todos os homens, transformando nosso planeta numa aldeia global. Ao mesmo tempo, a globalização e a modernidade não foram capazes de eliminar as tradições, o logos não foi capaz de suplantar o mito, ao contrário, o que aconteceu foi um re-avivamento, um re-encantamento do mundo. Criaram-se novos mitos, ou melhor, mitificaram a própria modernidade.

4.3 - UMA ESCOLHA POLÍTICA

Todas estas discrepâncias entre mito e logos, entre tradição e modernidade, levaram alguns autores a acreditar que, na América Latina, ainda se necessita de uma coesão social e de uma cultura política moderna e suficientemente firmada para que as sociedades possam ser governadas, isto é, para que haja governabilidade.

O mito do “ET de Varginha” tem se prestado muito bem, a nosso ver, a criar um clima de governabilidade numa cidade onde as forças políticas estão bem polarizadas entre uma elite agrária e conservadora e as forças progressistas ligadas aos setores urbanos.

Segundo afirma Daniel “a tradição local - herdada do passado - traduz-se em uma história e num conjunto de símbolos que carregam a marca da visão e dos interesses das responsáveis pela sua produção - as elites locais”. (DANIEL, 1999 p. 207).

Todas estas histórias e estes símbolos elitistas servem à construção do imaginário local que, por sua vez, se reproduz em uma identidade sócio-cultural elitista, e como é uma construção elitista ela está deslocada de uma noção de direito à cidade, de pertencimento, principalmente por parte dos setores populares. Daí a necessidade de se romper com essa identidade antiga, e construir outra identidade que possa incluir e preparar toda a cidade para os novos desafios colocados por estes tempos pós-modernos.

A polarização política se dá de um lado pela oligarquia agrária e conservadora, mais preocupada com o seu *status quo* do que com a modernização da cidade, como comprova matéria publicada no *Jornal Café do Brasil*, sobre o trabalho agrícola, especificamente sobre a colheita do café, a principal produção econômica do município, o texto nos parece auto-explicativo:

tem se tornado completamente inviáveis os custos de mão de obra para a colheita. A média de R\$ 22,00 dias pagos ao trabalhador rural acrescida de outros encargos, como o transporte, tem sacrificado o produtor. Não é por outra razão que a área cafeeira tem caído nos últimos anos (CAMPOS, 2008, p. 2).

Do outro lado estão as forças progressistas capitaneadas pelo Partido dos Trabalhadores, cujo prefeito, Mauro Teixeira (2000-2008), adotou um posicionamento modernizador e foi o grande incentivador do mito do “ET de Varginha” como atestam as fala dos entrevistados a que já nos referimos anteriormente. Ele usou o “ET de Varginha” para dar mais visibilidade e mesmo para alterar o *status quo* da cidade.

É importante destacar, para melhor compreensão deste processo modernizador da cidade de Varginha, que ele se insere no contexto da redemocratização brasileira, nas lutas pelo direito de votar e eleger seus representantes diretamente. Não custa lembrar que Varginha chegou a ter um senador biônico durante a ditadura militar.

Após a segunda metade dos anos 70 e durante a década de 80, período que coincide com o processo de redemocratização do Brasil e com o processo de globalização mais acentuado, surgiram algumas experiências de gestões públicas municipais preocupadas com as práticas democráticas de participação popular, mas foi só a partir de 1989 que houve a multiplicação destas experiências.

Foi também durante período de redemocratização do país que surgiu o Partido dos Trabalhadores (PT) com uma nova proposta política de governar baseada, principalmente, na participação popular (através da criação de conselhos populares e da confecção de um orçamento municipal participativo) e na inversão de prioridades, isto é, privilegiar investimentos públicos em obras sociais e nas periferias da cidade e não em obras ditas “faraônicas” (grandes construções públicas como pontes e viadutos, dentre outras).

Nos últimos anos da década de 90, o PT começou a administrar algumas cidades e passou a colocar em prática o que eles mesmos denominaram de o “modo petista de governar”. De início, ainda muito influenciado por uma visão de oposição centro/periferia, o que levou Daniel (1999) a chamar a atenção para o fato de o PT não ter, num primeiro momento, compreendido aquilo que a maioria dos governos democráticos e populares já vinham implementando, que é o investimento em ações urbanísticas, também, nos centros da cidades, pois para ele os “Espaços públicos urbanos”, enquanto locais de encontro da população, constituem fonte de identificação

dos moradores com sua cidade, bem como pontos de socialização da vida urbana” (DANIEL, 1999, p. 185), e por isso, também merecem atenção. Daniel entende que essa postura mais radical de oposição entre centro e periferia precisa ser melhor entendida, pois

subestima-se o peso dos espaços públicos urbanos na constituição da identidade local – isto é, na auto-estima da população com respeito a sua cidade. Por outro lado, deixa-se de lado o fato de que os centros das cidade são locais tipicamente democráticos, uma vez que são passíveis de apropriação pelo conjunto da população e, sobretudo, daquela que habita a periferia. As elites ao contrário, tem acesso a espaços privados (em condomínios fechados, clubes esportivos, shoppings centers etc.) (DANIEL, 1999, p. 185).

Como sabemos, o ET surgiu em Varginha em 1996, quando se iniciava o mandato do prefeito Antonio Silva (1996-2000) que, como diz um dos nossos entrevistados “*não se importou muito com o fato*” e por isso não aproveitou o evento para a projeção e identificação da cidade, talvez até por falta de um projeto modernizador para a cidade, preferindo manter a identidade tradicional da cidade (“princesa do sul de minas”), e a conseqüentemente a manutenção do *status quo*. Foi o prefeito Mauro Teixeira (2000-2008), como nos diz o nosso entrevistado quem deu expressão ao evento do ET, deixando transparecer uma preocupação em tornar o ET de Varginha numa marca identitária para a cidade.

Como já mencionamos anteriormente, a globalização, intensificada nos últimos anos do século passado, também deu novas dimensões além de provocar alterações no espaço local, principalmente, nos campos econômicos, políticos e sócio-culturais. No aspecto econômico, por exemplo, houve a alteração nos requisitos locacionais dos empreendimentos econômicos, uma vez que estes requisitos dizem respeito ou estão relacionados diretamente à questão local, tais como: infra-estrutura, impostos, incentivos diversos, logística, ambiente favorável a inovação, dentre outros. Isto sem dúvida colocou para o município a necessidade de formatar a economia local para poder desenvolver o seu potencial e gerar emprego e renda para os seus cidadãos.

Mas é do ponto de vista sócio-cultural que o local ganhou especificidade - pois é nele, o local, que a resistência à padronização pode ser estabelecida - no processo de integração e de legitimação social. Aqui, nos referimos à criação de um ambiente mais ou menos favorável às diversas manifestações identitárias que vão impactar, principalmente, nas condições de auto-estima dos moradores. A cidade é aqui entendida

como espaço de socialização por excelência, que poderá se tornar mais ou menos apta à coesão sociocultural, dependendo da disposição e da apropriação, pelo conjunto da população, dos espaços públicos urbanos.

Dentre as novas exigências colocadas para a localidade está a necessidade de concentrar esforços na busca de um modelo de desenvolvimento original e ao mesmo tempo sintonizado com as especificidades locais. Para Daniel (1999), no âmbito local, convivem de modo ambíguo duas maneiras distintas de sociabilidade e de legitimação que são: a identidade local e o direito à cidade; sendo que a identidade deve estar subordinada ao direito a cidade e este, por sua vez, deve se vincular a um modelo de desenvolvimento local. Para isso os espaços públicos são decisivos para proporcionar oportunidades de socialização e de expressão cultural. O direito à cidade se articula com a identidade local por meio de marcas urbanas e de manifestações culturais comunitárias, o que faz com que os governos democráticos e populares devam ter o compromisso de garantir um espaço urbano e cultural de qualidade, capaz de proporcionar uma elevação da auto-estima positiva na população e capaz de mobilizar as vontades coletivas da comunidade local para a satisfação de suas necessidades.

As ações urbanísticas são importantes neste processo em termos de sintonia entre a identidade e o direito à cidade. É necessário fazer a reestruturação de espaços públicos ou até mesmo a criação de novos espaços onde a comunidade possa se expressar em toda a sua diversidade cultural, envolvendo os diversos setores sociais que vão produzir uma integração sociocultural vinculada à idéia de uma identidade local e que, por sua vez, garanta a pluralidade e a coesão da comunidade.

Neste sentido, aparecem várias intervenções no espaço público urbano de Varginh, relacionadas ao mito do ET, todas elas realizadas pela administração municipal tais como: a caixa d'água em forma de nave espacial, a praça do ET (ponto central da cidade), além dos abrigos de ônibus coletivos serem em boa parte em forma de nave espacial. Além destes marcos físicos, há também aqueles marcos culturais que levam em conta a temática do ET, tais como: o festival de cinema, cujo troféu é o ET de ouro, o concurso de charges humorísticas com o tema ET, shows que acontecem na concha acústica, situada à praça do ET no centro da cidade, dentre outros.

Para Daniel estas intervenções criam as “condições propícias à gestação coletiva de uma utopia de cidade ancorada na idéia de direitos” (DANIEL, 1999, p. 208).

V - CONSIDERAÇÕES FINAIS

A chegarmos ao fim desta breve reflexão concluímos que tanto o mito como o logos sempre acompanharam a reflexão do homem sobre o mundo e sobre si mesmo. O que variou ao longo do tempo foi a ênfase, que ora se dá a um ou a outro como mediador dessa reflexão. Em nosso tempo, - que chamamos de pós-moderno, apenas para diferenciá-lo dos tempos modernos, marcados pela ênfase na racionalidade, no logos, - a narrativa ficcional e mitológica vem ganhando força como modelo de explicação e de compreensão do mundo e do existir humano. No momento em que a ciência não dá conta de apreender o real na sua totalidade, é necessário buscar na narrativa ficcional e mítica o complemento que falta à razão. Na América Latina, onde caminham lado a lado o moderno e o pós-moderno, a explicação mítica encontra terreno fértil para se desenvolver e se firmar como mediadora das relações sócio-culturais.

Entendemos que o “ET de Varginha” é um mito, ou melhor dizendo, é um evento que foi mitificado em função de ser palatável, de ser algo já disponível no imaginário popular e que por isso mesmo se presta muito bem à criação de uma nova identidade para Varginha, com o claro propósito de responder aos desafios que os tempos atuais colocaram para a cidade.

Ao relativizar e multiplicar as formas de significar o mundo, a pós-modernidade abriu espaço para o mito, porém, numa nova formatação, agora não como uma explicação totalizadora, mas apenas como mais uma explicação ou como uma explicação parcial que, juntamente com outras, dão ao local uma identidade original, isto é, o diferencia, num mundo cada dia mais igual, devido à massificação imposta pela lógica do capitalismo tardio que colonizou também a fronteira cultural.

A narrativa sobre o “ET de Varginha”, pelo modo como circula na cidade e região, nos remete à narrativa pós-moderna, aquela que Santiago define como a narrativa do *voyeur*, daquele que observa e não daquele que experimentou; é a narrativa que se faz do espetáculo a que se assiste, isto é, do espetacular. É a narrativa que existe apenas para falar da impossibilidade de se narrar a realidade como ela de fato é, por isso, narram-se apenas quadros, imagens, instantes desta realidade, que não foram experimentados pelo narrador, mas, que foram colocados, pintados e afixados por outros em locais de visibilidade, seja pela cidade a fora em forma de monumentos e marcos ou através das mídias, principalmente a televisiva.

A narrativa sobre “ET de Varginha”, mesmo sendo uma narrativa pós-moderna, seu principal feito, a nosso ver, é servir a um projeto emancipador e democratizador como advoga Canclini. Em Varginha, assim como no Brasil e na América Latina, nossas elites econômicas são conservadoras, notadamente as rurais, e relutam em alterar o *status quo* que a tradição lhes confere, talvez por acreditarem que só podem sobreviver sobre a miséria econômica, social e cultural de seus agregados e trabalhadores. Esta posição conservadora vai entrar em conflito com uma massa de trabalhadores rurais e urbanos e com setores médios da população que querem ter acesso aos bens econômicos e socioculturais. O embate se dá na cidade, pois, mesmo os trabalhadores rurais residem, em sua maioria, na cidade. Na cidade também é mais fácil organizar a resistência e a alteração dessa situação devido às condições sociais de produzir e praticar a cidadania. É também na cidade que se encontram condições para a articulação dos grupos de interesses políticos ligados a modernização. A cidade proporciona diferentes alternativas, pois é plural, híbrida e nela convivem as mais diversas formas de manifestação cultural, e os grupos que a compõe têm o direito de se manifestar.

A narrativa sobre o “ET de Varginha” é paradoxal, pois ao mesmo tempo em que se liga à lógica cultural do capitalismo tardio, ela também ajuda na mobilização para resistir a essa massificação sócio-cultural. Para tanto, cria-se uma nova identidade cultural definida de acordo com conveniências políticas, pois, entendemos que o “ET de Varginha” é uma identidade forjada por um grupo político, melhor dizendo, como expressão de um grupo político interessado na modernização da cidade. E isso é feito aproveitando essa nova conjuntura que dá ao espaço local a prerrogativa de se destacar, de se posicionar, neste contexto de globalização econômica e de massificação sociocultural que o capitalismo tardio impõe. A forma como é feito este destaque consiste em identificar o local de modo original, isto é, dar-lhe uma identidade que possa ser apresentada de forma espetacular para que possa ser amplamente divulgada.

O “ET de Varginha” proporcionou essa matéria espetacular para ser “vendida” ao local, ao país e ao mundo. Mas é bom que se diga que, o que se “vende” é muito mais a cidade, sua gente, seu espaço, e não o próprio “ET de Varginha” em si. Daí nosso entendimento de que, mesmo se constituindo como um objeto cultural da pós-modernidade, ele é de fato modernizador, no sentido de que o ET é mito, e como tal uma metáfora que tem um sentido segundo, pois faz uso de uma narrativa pós-moderna para produzir uma modernização política e econômica.

O resultado desse movimento foi a criação de uma nova tradição/identificação para a cidade: Varginha é a cidade do ET. E isso foi possível através da publicidade e da divulgação em massa do caso. Recupera-se deste modo, através de uma narrativa pós-moderna, um imaginário de progresso, de desenvolvimento tecnológico. O mito deixa de ser encarado como coisa do passado, da tradição e, portanto, sem importância para a modernidade, para se constituir, na pós-modernidade, em um elemento modernizador, capaz de articular o político, o social, o econômico e o cultural em função de um futuro melhor.

Como nos ensina com maestria Hobsbawm (1998), tanto o mito como a invenção são essenciais para a política de identidade, são modos de encontrar alguma certeza em um mundo incerto e instável dizendo: somos diferentes e nos constituímos como um grupo cultural.

A capacidade humana de sonhar, de refletir, de interpretar e de dar significado ao mundo e ao próprio existir do homem, continua fazendo uso do mito e do logos sem que se consiga promover o desencantamento do mundo proposto pela modernidade, muito pelo contrário, cada vez mais, nestes tempos pós-modernos, há necessidade da literatura, do ficcional, das artes e das religiões para suportar o mal-estar gerado pela modernidade, que é o mal-estar do tudo conhecer, daquilo que mitologicamente já havia expulsado o homem do paraíso por comer do fruto da árvore da sabedoria.

VI - REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo. Ed. Mestre Jou, 1982.
- ALMEIDA, Alexandra Vieira de. **Literatura, Mito e Identidade Nacional**. São Paulo: Ômega Editora, 2008.
- ASIMOV, Isaac. **No Mundo da Ficção Científica**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984.
- BARTHES, Roland. **Mitologias**. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand, Brasil, 1993.
- BARTHES, Roland. **Elementos de Semiologia**. Trad. Izidoro Blikstein. Ed. Cultrix, São Paulo, Brasil, 1999.
- BAUMAN, Zygmunt. **O Mal-estar da Pós-modernidade**. Tradução de Mauro Gama e Claudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zaar. 1998.
- BENJAMIN, Walter. **O Narrador**. Tradução de Jose Lino Grünnewald. São Paulo: Abril Cultural, 1983. Col. Os Pensadores.
- BULFINCH, Thomas. **O Livro de Ouro da Mitologia: (a idade da fábula): história de deuses e heróis**. Trad. de David Jardim Junior. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações, 2003.
- BRANDÃO, Helena N. (Coord. vários autores). **Gêneros do discurso na escola: Mito, conto, cordel, discurso político, divulgação científica**. São Paulo: Cortez Ed., 2002
- CAMPOS, Antônio Carlos Mendes. **JORNAL: CAFÉ DO BRASIL**, ano XI, Ed. de maio de 2008. Varginha-MG
- CHÂTELET, François. **A Filosofia Pagã**, vol. I, Trad. Maria José de Almeida. Rio de Janeiro: Zaar Editores, 1973.
- CHAUÍ, Marilena. **Convite a Filosofia**. São Paulo. Ed. Ática, 2000.
- CULLER, Jonathan D. **Sobre a Desconstrução: Teoria e crítica do Pós-estruturalismo**. Trad. Patricia Burowes – Rio de Janeiro: Record: Rosa dos tempos, 1997.
- DANIEL, Celso. A Gestão Local no Limiar do novo Milênio, in **Governo e Cidadania – Reflexões sobre o modo Petista de Governar**. Org. Inês Magalhães e outros. Editora Fundação Perseu Abramo, 1999, São Paulo.

- DELIZE, João M. **Letras de música**. Disponível em < <http://www.luso-poemas.net/modules/news/article.php?storyid=34872>> acesso em 20/03/08
- DOSSE, François. **A História a prova do Tempo: da história em migalhas ao resgate do sentido**. Tradução de Ivone C. Benedetti, - São Paulo: Ed. UNESP, 2001.
- DUPAS, Gilberto. **O Mito do Progresso**. São Paulo, Ed. UNESP, 2006.
- ECO, Umberto. **A Definição de Arte**. Trad. de José Mendes Ferreira. Rio de Janeiro: Elfos Ed.; Lisboa, 1995.
- EAGLETON, Terry. **A Idéia de Cultura**. Trad. Sandra Castelo. São Paulo: UNESP, 2005.
- ERICH, Von Däniken. **Eram os deuses astronautas?** São Paulo. Ed. Melhoramentos, 1973.
- ESPIRITO SANTO, Rodrigo de Souza. **Criaturas e Invasores: Representação do antagonismo no Cinema de Ficção Científica**. Tese: 2006. PUC-RIO.
- GADAMER, H. G. **Myto e Razón**. Barcelona: Paidós, 1997.
- GIRARDET, Rauol. **Mitos e Mitologias Políticas**. Buenos Aires: Nueva Visión, 1999.
- GINZBURG, Carlo. **Mitos, Emblemas, Sinais: Morfologia e História**. Trad. de Frederico Carotti. - São Paulo: Cia das Letras, 1989.
- HOBBSAWM, Eric J. **A Era dos Extremos: o Breve século XX: 1914-1991**. Trad. Marcos Santarita – São Paulo: Cia das Letras, 2ª. Ed. 1995.
- _____. **Sobre a História**. Trad. C. K. Moreira. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaraciara Lopes Louro 8: Ed. – Rio de Janeiro, 2003.
- JAMESON, Frederic. **Pós-modernismo**. Trad. Maria Elisa Cevasco. Ed. Atica. São Paulo, 2007.
- LECERCLE, Jean-Jacques. **Frankenstein: Mito e Filosofia**. Tradução Rosa Amanda Strausz; Rio de Janeiro: Jose Olimpio, 1991.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural**. Trad. de Chain Samuel Katz e Eginardo Pires. – Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

LIMA, Luiz Costa. **Mímesis: Desafio ao Pensamento**. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

LYOTARD, Jean-Francois. **O Pós-moderno**; tradução de Ricardo Correia Barbosa. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1986.

MÉSZÁROS, István. **O desafio e o fardo do tempo histórico: o socialismo no século XXI**. Tradução de Ana Cotrim e Vera Cotrim. – São Paulo: Boitempo, 2007.

MOURALIS, Bernard. **As Contraliteraturas**. Trad. de Antonio Felipe Rodrigues Marques e João D. Pinto Correia. Livraria Almedina. Coimbra, 1982.

OLIVEIRA, Fátima Regis de. **Como a Ficção Científica conquistou a atualidade: Tecnologias de informação e mudanças na subjetividade**. Campo Grande. Artigo 2001.

PERINE, Marcelo. *Philosophos* in: **Revista de Filosofia**, Vol. 7, No 2 (2002)
Disponível em <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/philosophos/article/view/3159>>
acesso em 20/05/08

ROUANET, Sérgio Paulo. **Mal-estar na Modernidade: Ensaios**.- São Paulo: Cia das Letras, 1993.

RODRIGUES, Selma Calazans. **O Fantástico**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

ROWLANDS, Mark. *Scifi=Scifilo: A Filosofia explicada pelos Filmes de Ficção Científica*. Tradução: Edmo Suassuna. Rio de Janeiro: Relume, 2005.

SANTIAGO, Silviano. **Nas Malhas da Letra**, São Paulo: Editora Cia das Letras, 1989.

SEVCENKO, Nicolau. *In: RIEDEL, Dirce Côrtes. Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

TAVARES, Bráulio. **O Que é Ficção Científica**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

TODOROV, Tzevetan. **Introdução a Literatura Fantástica**. Trad. Maria Clara C. Castello. São Paulo, Perspectiva, 1975.

WOOD, Ellen M. e FOSTER, John B. (orgs.) **Em Defesa da História: Marxismo e Pós-modernismo**. Trad. de Ruy Jugmann. Rio de Janeiro: Jorge Zaar, 1999.

WITTE, Bernd. *Revista USP*. São Paulo, 1992. Disponível em
<<http://www.usp.br/revistausp/n15/bernd.html>>, acesso em 12/09/2007.

O passado medieval que retorna à Europa. **O Estado de São Paulo**.
<http://www.estado.com.br/servicos/login/loginframe.php3?RC_URL=/editorias/2007/12/23/ger-1.93.7.20071223.5.1.xml>, acesso em 29/01/08

Via Láctea pode ter muitos planetas propícios à vida. Globo. com

<<http://g1.globo.com/Noticias/Ciencia/0,,MUL303022-5603,00.htm>>, acesso em 10/03/08

ANEXO I - ENTREVISTAS SOBRE O ET DE VARGINHA

Foi solicitado ao entrevistado que narrasse a história do “ET de Varginha” e apontasse as possíveis mudanças que ela desencadeou na cidade.

Entrevista 01: Homem, 65 anos morador na área rural, proprietário rural.

A gente leva na brincadeira, não tem “credulidade”, mas eu sempre que alguém me pergunta o que aconteceu, se é verdade, eu falo que é verdade, que aconteceu algo, pois no fundo no fundo, se tantos estudiosos do assunto tiveram o trabalho de se reunirem, vindos de outros estados, de outros países é impossível que esse pessoal seja tão leviano para conduzir o negócio desse jeito.

Na época o comentário foi muito grande, muita coisa se falou, que era ser de outro planeta e tal. Eu realmente não vi nada, mas tenho amigos ufólogos antigos, inclusive médicos e advogados, pessoas sérias que levaram o negócio muito a sério e começaram a falar muito, dar entrevistas, etc.

Tenho um amigo que foi obrigado a parar de falar sobre o assunto, o exército, que é um órgão de repressão, e tem receio que leve a população a uma situação de pânico, e foi obrigado a parar de divulgar no rádio e televisão.

Eu até procurei ele uma vez, para comentar a respeito de um fato que aconteceu comigo, La na minha casa, que eu bati uma fotografia e depois de muito tempo revelei aquela fotografia e apareceu um sinal na fotografia que eu não pude identificar o que é que era. Ai, levei pra ele dar uma opinião e ele falou pra eu levar até um profissional de fotografia para ver se era um defeito da foto, etc. A essa época ele já não quis comentar muito. Mas o profissional analisou e viu que não era defeito da foto. Alguma coisa aconteceu lá e eu não fiquei sabendo até hoje o que aconteceu.

Teve um outro colega nosso, que trabalhava no estado de minas (jornal), e comentou com ele, o jornal se interessou e fez uma entrevista comigo, apresentou a matéria falando sobre o assunto foi justamente na época dos acontecimentos do ET.

É isso que a gente tem notícia, que o exército estava envolvido, pode não ser de outro planeta mas houve algo, algo que contaminou o ambiente. Pessoas que participaram da remoção dos corpos (dos suposto ETs) morreram, animais do zoológico também morreram misteriosamente. Alguma contaminação houve.

A notícia na época se espalhou, em todos os meios: jornais, rádio, TV e internet. Esse ufólogo amigo meu que depois não quis dar mais opinião. Ele promoveu reuniões aqui em Varginha. Vieram especialistas de outras cidades, se reuniram aqui e já havia outros estudos comprovando alguma coisa na região e até do exterior, eu me lembro que houve uma reunião no Varginha Tênis Clube (VTC). Veio gente do exterior, inclusive da Europa, para participar do evento e para estudar o assunto. São pessoas interessadas nesta questão.

No meu modo de entender na época o prefeito era Antonio Silva e ele não se preocupou muito em aproveitar a notícia para divulgar a cidade.

Uma pessoa registrou a marca “ET de Varginha” para poder ganhar dinheiro com isso.

Ai, depois mudou o prefeito, entrou o Mauro Teixeira, e o Mauro se interessou pela idéia. Ele fez vários eventos, usando mais este meio para divulgar a cidade. Promoveu uma cavalgada, passando perto do meu sítio e indo até a Fernão Dias, que ficou conhecida como a trilha do ET, com placas e textos alusivos ao acontecimento. Mais ou menos participaram 3 mil cavaleiros, 15 km de trilha. E depois ele começou com essa questão ai dos abrigos de ônibus em forma de nave, a caixa d’água que foi um convênio com a COPASA que se interessou pela idéia. Tem os e os bonequinhos (replicas do ET de Varginha), a Praça do ET, tudo mais, tudo isso divulgou a cidade.

O pessoal da cidade não vira muito não, (não se importam) mas os de fora que vem passear ou a negócios, tiram fotos, compram lembranças. As pessoas de fora conhecem mais que as de varginha, que os próprios varginhenses.

Acho que é uma boa idéia, sendo verdade ou não, de divulgar a cidade, que ficou conhecida mundialmente por causa deste fato e não é só no estado ou no país, mas mundialmente por esse fato.

Entrevista 02: Homem, 43 anos - trabalhador urbano.

Sobre o caso ET de varginha é interessante.

Aconteceu o caso próximo da minha casa. Uns 800 metros no máximo. Subindo a rua da minha casa, passa duas quadras, vira a esquerda, mais uma ou duas quadras, e já é o local (da aparição) aí você imagina a distância.

No dia do acontecimento, eu estava fazendo uma trilha de moto (mexia com isso na época) foi um dia muito esquisito. Choveu bastante, agente tava voltando duma

trilha, aí caiu uma tempestade tremenda que eu nunca vi aqui em Varginha até aquela época, árvores tombar, aquela ventania, a gente teve que parar num local e esperar até poder chegar aqui.

A primeira coisa que a gente ficou sabendo do caso, agente ficou ligando a outros casos, e mais nada, mas depois começou um comentário na cidade, o ET e isso e aquilo, muita gente gozando, que o ET tinha bolinha vermelha, na fase da gozação, mas não sabia da notícia apesar de ter acontecido no bairro.

Quando saiu no Fantástico (Programa de TV), quer dizer, passou um tempo depois, que vi as meninas falando, o fantástico entrevistando as meninas falando em Varginha, aquela coisa, aí que me inteirei da coisa. No bairro não tenho muito contato com os vizinhos, saio para trabalhar, aquela coisa, ainda não tinha ouvido falar da notícia, antes da TV, por incrível que pareça, tá acontecendo tão perto e só vejo pela TV, que interessante, eu queria tá ali na hora e ter visto aquilo, quer dizer foi tão próximo o que aconteceu.

Depois a coisa ficou conhecida mundialmente, aquela coisa toda, veio gente de fora, tem o Ubirajara, que é o ufólogo da cidade, então teve uma repercussão muito grande. Na época, me parece, não foi tão aproveitada a história dele para de alguma forma, tornar mais conhecida do que ficou (refere-se a cidade), até comercialmente aproveitar de alguma coisa. Só depois da vinda do Mauro para cá, é que ele começou a investir, a falar, a colocar o bonequinho (replica do ET) lá, ter o bonequinho vendendo.

Foi a partir da gestão do Mauro que vi investimento no assunto, teve a nave aí na praça, os bonecos, aqueles discos nos postes na saída da cidade.

Eu mexo com rádio amador também, to meio parado, mas pra onde faço um contato e me identifico, quando falo que sou de Varginha o pessoal fala: a terra do ET.

Entrevista 03: Mulher, 45 anos - auxiliar de bibliotecária

Na época eu já morava em Varginha, no bairro Cidade Nova, e fiquei sabendo deste fato, que as meninas, realmente, viram o ET. E ficaram muito assustadas inclusive eu morava em um apartamento e embaixo o pessoal do supermercado conhecem a família da garota. E ela ficou extremamente assustada e passou a viver com os pais.

Sei também que na captura deles veio o pessoal do exercito de três corações, lá da ESA, inclusive um dos policiais que estava na captura do ET ele ficou muito doente e os médicos não conseguiram diagnosticar as causas da doença. E ele veio a falecer. A

partir deste fato a cidade ficou conhecida no mundo todo, inclusive eu tenho parentes que moram em São Paulo e no Rio (Rio de Janeiro), e eles sempre perguntam sobre o ET de Varginha, inclusive, veio ufólogos até dos estados unidos para pesquisar, ufólogos de Varginha pesquisou também, por isso, acho que é verdade.

Depois do aparecimento do ET a cidade cresceu muito depois da aparição do ET, muitas indústrias vieram pra cá. Muita gente veio pra cá também, vieram ver o ET e acabaram gostando e ficando. Acharam a cidade boa para se morar.

Entrevista 04: Mulher, 35 anos - secretária

No dia 20 de janeiro de 1996, houve um tumulto na cidade de Varginha.

Algumas adolescentes se assustaram, era de tarde, pois passavam por uma avenida que liga o bairro Santana ao Jardim Andere, e viram um ser estranho, com formas diferentes que ficou conhecido como o ET de Varginha.

O caso se espalhou rapidamente, a imprensa local, regional e até nacional vieram para cobrir a matéria.

Houve a interferência do exército de Três Corações, o que gerou ainda mais assunto pois, um soldado que estava presente veio a falecer misteriosamente.

Depois disso a cidade ficou conhecida como a cidade do ET, e o seu nome foi projetado nacionalmente.

Com relação as mudanças, aos benefícios que tal fato trouxe para a cidade, creio que somente a projeção do nome e da região do sul de Minas, pois não houve um aproveitamento no turismo, nem na geração de empregos ou de outros recursos.

Acho que com um tema tão rico em especulações, a administração municipal, em parceria com o governo estadual, poderia ter enriquecido a região tanto em cultura quanto em recursos.

Entrevista 05: Mulher, 18 anos - comerciária

O que eu sei sobre o ET é que duas pessoas que iam passando pelo bairro , acho que Damasco, mas não tenho certeza não, encontraram no meio do mato lá, ai se assustaram e correram, ai pegaram, o pessoal da ESA pegaram para investigar e ficou como o ET de Varginha. A cidade ficou histórica. Falou do ET falou de Varginha.

Entrevista 06: Mulher, 26 anos - Comerciária

Eu conheço a história do ET de vaginha por duas mulheres que passando pelo “trio” no jardim Andere afirmou ter visto o ET de Varginha. Segundo estas duas mulheres ele era marrom, tinha as mãos longas. Essas duas mulheres moram no bairro que minha avó mora. E daí então começou a surgir a história do ET. E Varginha ficou conhecida como a cidade do ET e agora onde nós vamos somos reconhecidos como a cidade do ET. Tem vindo mais pessoas, tá virando um turismo, as pessoas tão vindo em Varginha conhecer a história.

ANEXO II – FOTOGRAFIAS DA CIDADE DE VARGINHA

Foto 1



Caixa d água da Praça do ET, em Varginha-MG, refletida em prédio vizinho.
Foto: Diego Gazzola

Foto 2



Caixa d água da Praça do ET, em Varginha-MG
Foto: Diego Gazzola

Foto 3



Monumento ao ET, Praça do ET, em Varginha-MG
Foto: Diego Gazzola