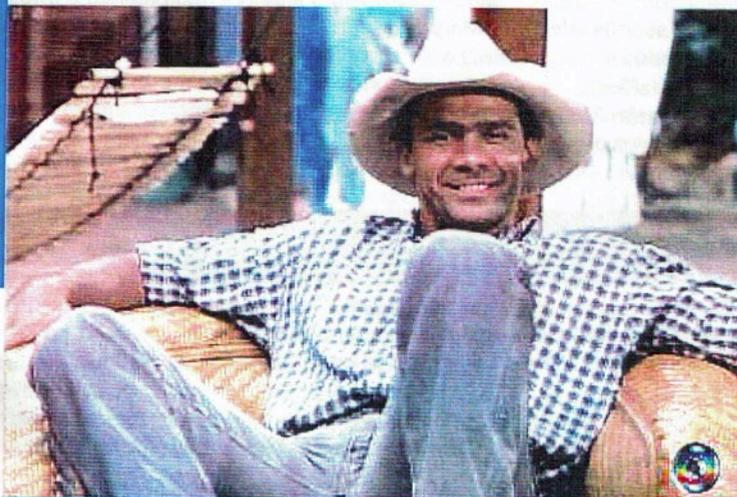
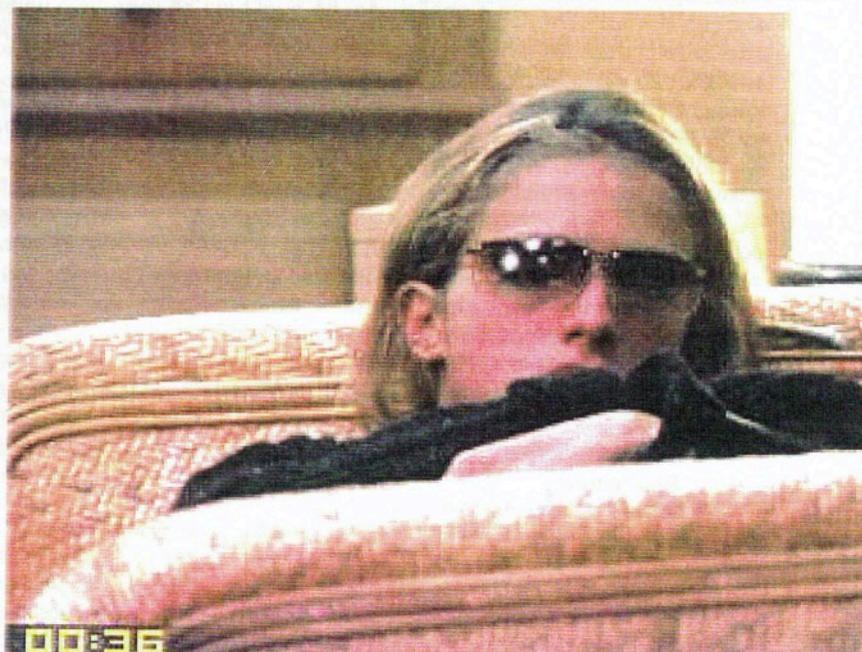




# Quiosque

3



REALITY SHOW OU SHOW REALITY?

Observatório das Mídias



# As imagens fora de lugar.

O discurso do Presidente do Brasil é ovacionado por parlamentares franceses. Os índices de corrupção denunciam a fragilidade do Estado brasileiro. Romário não foi à Copa do Mundo de Futebol de 2002. A pedofilia fere a Sagrada Família, e o Papa, mais uma vez, pede perdão. Imagens fora de lugar!

Depois de mais de cem dias em greve, professores das universidades federais são acusados de incompetentes pelo presidente aposentado como professor, o que lhe ajudou a fazer carreira política.

O pior estava por vir: Le Pen, o retorno da besta. A extrema-direita francesa ameaçou o sonho da paz universal.

Neste cenário da globalização, no qual tudo se rege pelo valor de troca (livros, discos, filmes, sexo, religião, política, a vida), o cidadão não sabe o que fazer com tanta informação. Ele acredita mais nas maravilhas dos sítios da internet do que na escola.

Neste contexto, os títulos acadêmicos se apresentam como signos da estrutura latifundiária, do *neocoronelismo acadêmico*, uma mistura de consumo, saber intelectualizado, arrogância e estratégias burocráticas.

Quem ousaria interpretar todos estes signos? Alguns tentaram: Darcy Ribeiro, Milton Santos, Gilberto Freyre, Pierre Bourdieu, Michel Foucault, Karl Marx, Weber, Simmel, Schütz, Machado de Assis, Graciliano Ramos, Robert Musil, Nietzsche, entre outros, nos campos da ciência e do sensível. Alguns resistem, tecendo textos, escrevendo memórias, falando sobre imagens.

Esta revista é um dos índices de resistência que se acumulam nas expressões faciais, nas garatujas escritas na sala de aula, no riso, na alegria.

Mas a nossa proposta editorial não cabe nas omissões, na covardia acadêmica diante das macro-bibliografias que engessam o pensamento criativo e têm como símbolos imagens fora de lugar.

Por este motivo, **Quiosque** é uma revista que pode não ser lida, mas nunca esquecida.  
Boa leitura,  
WP

## Roteiro

Reality Show ou Show Reality? Wellington Pereira	.3
Os fios da teia. Jorge Coli	.5
A nova onda dos quadrinhos brasileiros. Henrique Magalhães.	.7
Shrek, o feio bonitão e sua bela feiosa. Nadja Carvalho.	.11
A emergência do trágico. Michel Maffesoli.	.13
Elementos para uma crítica da Razão Midiática. Cláudio Paiva.	.15
Ufologia: A tribalização como sobrevivência. Sonielson Juvino Silva.	.17

**Quiosque** Nº 3 – agosto 2002 - ISSN 1518-9163



**Editor:** Henrique Magalhães. **Conselho editorial:** Cláudio Paiva, Henrique Magalhães, José César dos Santos, Wellington Pereira.

**Colaboradores:** Jorge Coli, Michel Maffesoli, Nadja Carvalho e Sonielson Juvino Silva

Publicação da editora **Marca de Fantasia**

Rua Manoel de Sousa, 95/302. João Pessoa, PB – Brasil - 58045-090

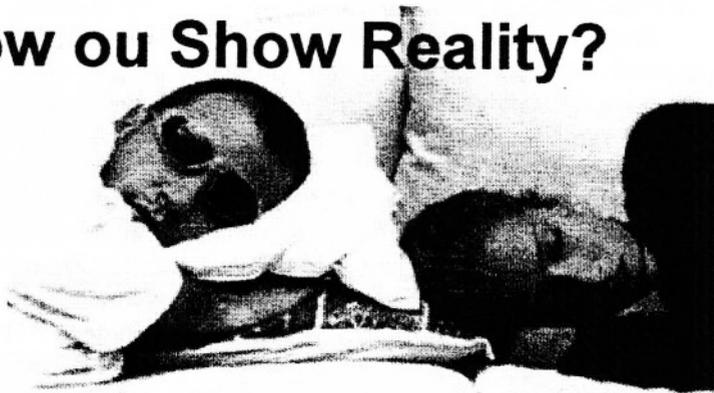
Tel.: (83) 247.4930

( [fantasia@netwaybbs.com.br](mailto:fantasia@netwaybbs.com.br) ) - ( [www.netwaybbs.com.br/marcadefantasia](http://www.netwaybbs.com.br/marcadefantasia) )

Todos os textos e ilustrações são de propriedade e responsabilidade dos autores.

# Reality Show ou Show Reality?

Wellington Pereira



**A** exposição da vida privada se deu, historicamente, através de

uma conjunção de elementos cênicos, na qual as classes sociais utilizavam suas razões históricas na criação das novas formas sociais.

As mídias participam da *manutenção* das formas sociais, em países de economia periférica, alimentando o imaginário social utilizando o espetáculo como uma forma de elogio à posse. Desta forma, é preciso pensar que o ficcional produzido pela televisão se inscreve, sobretudo, nas regras do espetáculo e da sociedade de consumo, tendo como uma das principais características a *exposição*.

Na sociedade do espetáculo, a exposição é o tempo de saturação de tudo aquilo que obedece à gramática do consumo.

Ao contrário da mais valia, a exposição não se esgota no falseamento das relações entre a mão-de-obra e o tempo de produção da mercadoria: ela desencadeia a libido dos consumidores e o desejo de consumo se amplia de forma geométrica, ou seja: expor é impulsionar os círculos de venda e troca.

Mas quais as mercadorias que obedecem à lógica da exposição? A princípio, na sociedade contemporânea, tudo obedece à gramática do espetáculo: sons, gestos, corpos, sentimentos.

Na cultura do espetáculo, há regras a serem seguidas: 1) como vender o produto; 2) a quem vender o produto; 3) como expor o produto; 4) como envolver o consumidor numa relação-fetiche com o produto. Os dois últimos itens têm grande importância na

comercialização dos gêneros televisuais, principalmente, os reality shows.

Os estudos sobre as formas enunciativas dos reality shows podem ser categorizados em diversos campos: ideológicos, estético, narrativo, psicanalítico, midiático, sociológico ou estudos de recepção. Entretanto, a nossa preocupação está voltada para a *transformação* sofrida pelo *modus* do reality show no Brasil. Neste sentido, vamos observar os dois itens sobre a venda do espetáculo: a exposição do produto, e a relação-fetiche do consumidor com o produto.

No Brasil, a estréia do reality show se deu, em primeiro plano, sob acusações de plágio, mandados judiciais e acusação de roubo, o que proporcionou uma briga espetacular entre as duas maiores emissoras de TV do país, a Rede Globo e o SBT.

Além das querelas comerciais, se percebeu diferenças entre os reality shows das duas emissoras. A diferença se perfaz no plano da enunciação, pois o programa exibido pela emissora de Sílvio Santos não obedece ao padrão europeu do *loft story*, o pacote que a Globo comprou à empresa Endemol.

A Casa dos Artistas – exibida pelo SBT – não é um reality show, mas um show reality. Assim, podemos estabelecer três elementos para explicar esta afirmação: 1) o show reality é o desvendamento do espetáculo; 2) o sistema-star é utilizado para garantir a audiência; 3) o apresentador Sílvio Santos é o *regente* da relação-fetiche entre o telespectador

e a enunciação do show reality.

Enquanto o Big Brother da Rede Globo obedece aos padrões do formato de reality show vendido pela empresa Endemol, Sílvio Santos modifica o tempo de exposição e, ao invés de trabalhar na criação de uma realidade para ser vendida como espetáculo, prefere inverter a lógica: oferece o espetáculo, como no circo romano, para despír o artista, o gladiador, a fera, até os limites da realidade.



No show reality, há uma decomposição do show em direção à cotidianidade, ou seja, o corpo da atriz se torna desproporcional ao seu estado emocional, o ator bonito derrapa no verbo, o roqueiro agressivo se revela dócil e educado, e a mocinha desprotegida é a heroína, com todas as nuances da psicologia dos contos de fada. Portanto, a primeira forma de atração, nos shows reality, é o rosto dos artistas, garantindo a audiência, pois o telespectador deseja ver até onde o seu ídolo pode ir, como James Dean, o anti-herói cinematográfico do sistema-star.

O sistema-star é aquele no qual as personagens midiáticas, de acordo com as análises de Edgar Morin, acabam interferindo na realidade, a partir de suas performances. Isto quer dizer: a ficção, através dos protagonistas, se torna o símbolo de uma geração ou comunidade. Grosso modo, a realidade passa a ser decodificada a partir de elementos ficcionais.

No show reality, a atriz insegura emocionalmente, o ator de corpo *malhado* serviram

como atrativos para a percepção do comportamento humano em grupo. Na verdade, isto se deu graças à utilização da narrativa televisual, provocando a busca por um desfecho folhetinesco.

A terceira característica do show reality, produzido pelo SBT, se evidencia na participação do apresentador e o proprietário da emissora Sílvio Santo. Este é o morador-visitante da Casa dos Artistas, um narrador onisciente que tem o foco narrativo ampliado pelos patrocinadores. A Sílvio Santos cabe o papel de estimulador da relação-fetice entre o telespectador e o enunciado do programa.

Sob estes três aspectos, se pode constatar as distinções entre o Big Brother da TV Globo e a Casa dos Artistas do SBT: 1) o Big Brother procura surpreender o telespectador a partir da revelação dos caracteres de seus personagens, procurando criar um universo ficcional de acordo com as performances de seres reais; 2) A Casa dos Artistas expõe os personagens midiáticos como atração para se perceber a construção do cotidiano. Em suma, o primeiro oferece a realidade como ficção; o segundo oferece a ficção como realidade.

#### Bibliografia consultada

BENTES, Ivana. *Guerrilha de sofá*. In **Folha de S. Paulo**. São Paulo: 31 de março de 2002.

COELHO, Marcelo. *Reality Showx*. In **Observatório da Imprensa**. 10 de abril de 2002.

FAUSTO NETO, Antonio. *Reality Show – nova enunciação televisiva?*. In **Desmontagens de sentidos – leituras de discursos midiáticos**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2001, p. 13.

MATTOS, Laura. *A criação do real – sucesso de audiência de Casa dos Artistas provoca debate sobre teledramaturgia*. In **Folha de S. Paulo**. São Paulo: 11 de dezembro de 2001.

MORIN, Edgar. **Les star**. Paris: Éditions du Seuil, 1972.

Imagens recolhidas dos sítios

[www.globo.com/bbb](http://www.globo.com/bbb)

[www.terra.com.br/exclusivo/casadosartistas3](http://www.terra.com.br/exclusivo/casadosartistas3)

em 16 e 18 de julho de 2002.

#### Wellington Pereira

Dr. em Sociologia. Professor do Departamento de Comunicação da UFPB.

# Os fios da teia:

Jorge Coli

Existe, no cinema de Sam Raimi, aglutinações, intimidades silenciosas. Elas não se explicitam pela narração imaginativa, nem pela habilidade técnica. Dizer, por exemplo, "Sam Raimi sabe filmar a paisagem", é muito pouco, porque não está apenas em jogo o visível. *A morte do demônio* (1982), não mostrava demônio nenhum, ao contrário do que sugere o título do filme no Brasil. Sam Raimi captava o Mal, um mal sem rosto, habitante da noite, das folhas, do vento. Em *O dom da premonição* (2000), árvores enormes, com suas estranhas raízes que se infiltravam num pântano, faziam sentir a circulação de forças secretas que escapam ao entendimento lógico. *Um plano simples* insistia nas paisagens de neve; mais o branco se impunha, mais ele se carregava de remorsos e crimes. São frutos de uma intuição inventiva que não se aprende no colégio. Seu novo filme, *Spiderman*, faz pulsar uma Nova Iorque vertical, cujas paredes, cujas pontes metálicas, cujas avenidas, formando desfiladeiros retilíneos, são habitadas por alma orgânica e imóvel. Ela se torna o habitat do homem inseto. Os ataques abrem feridas; um prédio atingido é como um corpo que desmorona. Distante da metáfora urbana de Gotham City, Sam Raimi parte do cotidiano, do verossímil e, ao progredir rumo à fantasia, evita as rupturas, mantendo seus poderes de convicção. Os personagens e a história do filme



Reprodução



afinam-se com a invenção de Stan Lee nos quadrinhos, afastando-se das convenções criadas nos gibis mais antigos, e acrescidos de uma verdade própria ao cinema.

**Urdir:** Os personagens de Sam Raimi são tomados por forças contraditórias, que se revelam pouco a pouco, menos em repentes dramáticos que em gestos ou falas banais. Nesse sentido, Raimi é avesso ao melodrama: basta imaginar que filme diferente não seria *Spiderman*, se confiado a James Cameron, que esteve envolvido com o início do projeto. Raimi leva as contradições interiores a aguçarem-se conforme cada um expande suas relações com os outros. O mais solitário de todos é Norman Osborn. Por isso mesmo, desdobra-se em três para projetar seus conflitos: ele é o empresário; ele é um duplo maligno, com quem dialoga no espelho; ele é o Green Goblin. É como se o Dr. Jeckill tivesse dois M. Hide; um para uso interno, outro pondo máscara para sair e cometer maldades. A feiúra expressiva de Willem Dafoe, que encarna o personagem, é dolorosa, esvaindo-se em cansaço. Diferente de *Titanic*, também o amor, em *Spiderman*, não é unívoco nem exaltado. É calmo nas suas certezas e fragilidades, complexo nos seus desacertos, dele emanando diálogos cuja espantosa qualidade poética destoaria em qualquer outro filme de aventura.

**Nó:** A bandeira americana, no final de *Spiderman*; os desabamentos de prédios; remetem, sem dúvida, ao trauma do dia 11 de setembro passado. É verdade que o filme já estava sendo feito, e que imagens do World Trade Center foram eliminadas dele. Mas Sam Raimi, na verdade, fala de outra coisa. Ele insiste na responsabilidade esquecida pelos poderosos: assim, o super-país que inventou os super-heróis deveria ser o mais responsável de todos. Raimi configura inimigos e os dispõe em hierarquia: o dinheiro está em cima, submetendo e aliando-se à ciência e ao exército. Trata-se de uma corrupção interior pela riqueza, no avesso da moral protestante. Essa obsessão já surgira, insistente, em outras obras do diretor: a fortuna ambicionada traz poderes deletérios e maléficos. Menos até: uma simples transação, um banal pagamento, envolvendo notas e moedas, parecem ocultar sempre algo de doentio e de asqueroso.

**Fios:** As facetas sombrias de *Spiderman* não diminuem o contágio de sua euforia. Nenhum outro super-herói recebeu um beijo tão sensual de sua amada, nem saboreou, com tanto prazer, seus poderes extraordinários. Melhor ainda, ele os compartilha. O gênio de Sam Raimi – que transparece em todos os seus filmes – propulsa o público para dentro das cenas.

### Jorge Coli

Historiador de arte  
[jorgecoli@uol.com.br](mailto:jorgecoli@uol.com.br)



# A nova onda dos Quadrinhos brasileiros

Henrique Magalhães

A inconsistência do mercado de histórias em quadrinhos no Brasil veio a constituir o fenômeno dos ciclos de produção, em geral ligados a um grupo ou conjunto de pequenas editoras. Esta característica deveu-se, em particular, à resistência dos autores nacionais frente ao quase absoluto descaso pelas grandes editoras ao seu trabalho. Dessa forma, de tempos em tempos, alguns autores se reúnem e criam sua própria editora. Ou, ainda, algum autor, mais afeito aos meandros editoriais, consegue congrega a produção de um grupo de artistas.

Os exemplos são muitos e remontam a décadas. Um dos mais notáveis empreendimentos aconteceu em meados dos anos 1970 e início dos 80, com a criação da editora Grafipar. Sediada em Curitiba, esta editora chegou a lançar dezenas de títulos veiculando apenas os quadrinhos nacionais, o que levou um bom número de autores a se mudar para a capital paranaense.

A Grafipar ocupou, de forma inteligente e oportuna, uma brecha do mercado, enfrentando os preceitos morais da época. Com uma produção quase que voltada aos quadrinhos eróticos, fazia valer sem pudor a estética dos velhos *catecismos*, numa profusão impressionante. Em meio à avalanche libidinosa, alguns títulos da Grafipar enveredavam por um caminho mais sóbrio, cujo destaque foi *Sertão e Pampas*, com histórias genuinamente



Frauzio, de Marcatti

brasileiras.

O argentino radicalizado no Brasil Rodolfo Zalla é um exemplo de autor/editor que, com persistência e disciplina, criou um espaço muito importante para o quadrinhista brasileiro. Sua editora D-Arte, sediada em São Paulo, lançou com regularidade durante os anos 1980 as revistas *Calafrio* e *Mestres do Terror*. Além do próprio Zalla, muitos autores publicaram em suas revistas, que revelaram artistas de qualidade e abriram mercado para os que haviam se

firmado na Grafipar. Flavio Colin, Mozart Couto, Franco de Rosa, Júlio Emílio Braz, Eugênio Colonnese, Gedeone Malagola, Rodval Matias, Júlio Shimamoto, Rubens Lucchetti são alguns dos nomes mais conhecidos que fizeram a legenda das publicações da D-Arte.

Também nesse caso, temos uma atitude coerente com a história dos quadrinhos brasileiros. Os quadrinhos eróticos e os de terror, por décadas, transformaram-se em verdadeiras expressões de nossa arte seqüencial, ocupando o espaço relegado pelas grandes editoras.

Outras editoras despontaram nas duas

últimas décadas com uma história memorável: a editora Circo, reunindo um grupo atuante na imprensa paulista, a exemplo de Angeli, Toninho Mendes, Laerte, Paulo e Chico Caruso, Glauco e Luís Gê; e a editora Vidente, que editou a revista *Porrada! Special*.

A Circo especializara-se em humor, onde o carro chefe era Angeli, com sua *Chiclete com Banana*. Laerte e Glauco também tiveram por longo tempo suas próprias revistas: *Piratas do Tietê* e *Geraldão*, respectivamente. Já a *Porrada! Special* trazia grandes nomes dos quadrinhos europeus mesclados com expoentes nacionais. Foi nesta revista que um vasto público tomou conhecimento do trabalho de jovens autores nacionais, entre os quais Flávio Calazans, nome bastante representativo do meio independente.



imobilismo das grandes editoras. Seja criando pequenos grupos empresariais, muitas vezes de forma pouco consistente e alheia aos imperativos do mercado, seja por intermédio da auto-edição, esses artistas procuraram manter-se à mostra buscando o mínimo de profissionalismo que garantisse a continuidade de seu trabalho.

Cada editora ou grupo, no entanto, estava sujeito a uma espécie de onda, onde o entusiasmo inicial dava vez a um refluxo, em consequência de vários empecilhos impostos pelo mercado editorial: as publicações tinham, em sua maioria, pequena tiragem, o custo de produção era alto, não havia uma estratégia de marketing eficiente e a distribuição era mal planejada. Em suma, as revistas não atingiam seu objetivo, não chegavam ao público, como era esperado e, além disso, tinham de enfrentar a ferocidade das grandes editoras.

**A NOVA ONDA** - Nos últimos anos temos assistido à desestruturação gradativa do setor de quadrinhos das editoras líderes do mercado, como a Abril e a Globo, que eram detentoras dos títulos dos super-heróis e hoje quase que exclusivamente diri-



Revistas da série *Graphic Talents*, da Editora Escala

gem suas publicações ao público infantil. No vácuo deixado por elas, vemos surgir uma nova onda de pequenas editoras. Destas, algumas ocupam o espaço reservado aos super-heróis e à aventura. Uma em particular, tem

aberto as portas aos autores nacionais.

Podemos realçar ainda que cada uma dessas investidas no meio editorial significou uma afirmação dos quadrinhistas brasileiros. A visão crítica desenvolvida na auto-edição e na publicação dos fanzines foi fundamental para uma tomada de atitude perante o

A editora Escala detém um amplo campo de atuação, que vai de revistas de trabalhos manuais e fofocas televisivas a cursos de desenho. Mas o que nos interessa é sua investida nas histórias em quadrinhos. Seguindo o caminho das pequenas editoras de dé-



Xaxado, de Cedraz, expõe aspectos da realidade brasileira

cadras anteriores, mais uma vez temos o lançamento de publicações voltadas para os quadrinhos brasileiros. Além de revistas de linha,

como *A Turma do Xaxado* e *Frauzio*, surge uma série muito interessante que põe no mercado, a preço acessível, a produção de novos autores.

Trata-se de *Graphic Talents*, série que traz em cada número um novo artista, apresentando, no conjunto, diversas expressões gráficas. Nesta série já tivemos *Mico Legal*, de Sérgio Morettini e *Betty Grupy*, de Maxx; *Tristão*, de Amauri Ploteixa e Estevão Ribeiro e *Talebang*, reunindo um grande número de cartunistas; além de *Grump*, de Orlandeli, *Gamemon*, de Arthur Garcia e *Velta*, do paraibano Emir Ribeiro. São revistas que tratam de humor, super-herói e aventura, ora enveredando pelo universo infantil, ora pela atualidade política.

Esta série tem vários méritos: colocar nas bancas, em nível nacional, a produção de quadrinhos muitas vezes restrita ao circuito dos fanzines; possibilitar o desenvolvimento do trabalho do artista, já que, dependendo da aceitação do público, cada título pode vir a se tornar uma revista de série; mostrar a qualidade do traço e do roteiro do autor nacional, contestando, na prática, a tão decantada incapacidade de nossos autores de produzirem boas histórias.

Além de tudo isso, que já nos parece suficiente para louvarmos a iniciativa, a série *Graphic Talents* apresenta uma nova geração de cartunistas, promovendo a renovação de nossos quadrinhos.

A outra investida considerável da editora Escala configurou-se em suas pequenas re-

vistas de série: *A turma do Xaxado*, de Antonio Cedraz e *Frauzio*, de Marcatti. A primeira abordando a temática infantil e regional; a segunda, o universo dos quadrinhos *underground*.

Cedraz, bastante conhecido no meio independente, é um dos grandes batalhadores dos quadrinhos brasileiros. Com uma disciplina invejável, ele foi construindo



seus personagens na medida em que ia conquistando espaço em seu estado, a Bahia. O mercado nacional sempre lhe esteve em vista, tanto que chegou a montar um estúdio para agilizar a produção. Com o sucesso local indiscutível, ele teve a oportunidade de mostrar a todo o país o amadurecimento de seu trabalho.

No início, Cedraz seguia a linha dos personagens de Maurício de Sousa, algo muito justificável tendo em vista a carreira de sucesso do criador de *Mônica*. Mas foi com o direcionamento de seu trabalho para o contexto regional que ele pode solidificar sua obra.

*A turma do Xaxado* aborda os mitos e costumes do Nordeste com muita graça e humor, sem perder o senso crítico. Essa postura crítica, um tanto quanto sociológica, ganha importância ainda mais por fugir à banalidade das revistas dirigidas ao público infantil.



Por outro lado, tivemos um lance ousado da editora Escala ao lançar de forma massiva o trabalho de Marcatti. Com *Frauzio*, o mestre dos quadrinhos *underground* brasileiros chegou em todas as bancas de revistas do país.

Para Marcatti, esse foi um feito extraordinário, que colocou em projeção nossos quadrinhos; feito maior, inclusive, que o alcance mercadológico das revistas *underground* americanas: "é a primeira vez em todo o mundo que uma revista de quadrinhos *underground* é produzida e distribuída em escala industrial" (Revista *Frauzio* n.º 5, pág. 27).

Com seus quadrinhos grotescos e escatológicos, mas com o domínio excepcional da narrativa e da arte gráfica, Marcatti conquistou um público diversificado que se encontrava fora dos círculos de aficionados dos fanzines e edições independentes, onde ele já era bem conhecido.

Antes de chegar às bancas, durante toda a década de 1980, Marcatti lançou vários títulos com seus personagens e histórias avulsas, criou a editora Pro-C e montou seu próprio *parque gráfico*, com uma impressora offset de mesa. A experiência rendeu-lhe o aperfeiçoamento do seu traço e o aprofundamento de sua temática, além de muito trabalho e despesa.

Estas duas revistas de linha da Escala, contudo, tiveram fôlego curto, não ultrapassaram meia dúzia de edições. Por motivo de vendas insuficientes para atender às expec-

tativas da editora – abaixo de 35 mil exemplares – as publicações foram canceladas. De positivo, resta o cumprimento da proposta da editora, de transformar em revistas regulares os títulos da série *Graphic Talents* que alcançarem um grande público. *Mico Legal* foi a primeira promovida e já se encontra na terceira edição. Cedraz continua editando seus personagens pela editora, mas em revistas de passatempo.

Algo a se guardar dessa nova onda, é o fato de termos a ascensão de quadrinhistas que vieram do meio independente, que aprenderam com a auto-edição, com a troca de experiências dos fanzines. Este pode ser um dado relevante e diferencial, pois, a partir das duas últimas décadas, é nos fanzines que

têm surgido os novos quadrinhistas brasileiros, autores que, dependendo de sua perseverança, de sua organização e mesmo de algumas brechas do mercado, podem chegar ao objetivo almejado: a conquista do grande público.



### Henrique Magalhães

Prof. do Departamento de Comunicação, UFPB.



Tira de Xaxado, de Cedraz

# Shrek, o feio bonitão e sua bela feiosa.

Nadja Carvalho

O filme<sup>1</sup> do ogro Shrek que estreia no Brasil, da Dream Works<sup>2</sup>, é um desenho animado diferente, inteiramente produzido por computadores, que brinca com sarcasmo e faz paródias aos clássicos da Disney. Apresenta uma narrativa irreverente com forte referência às tradicionais histórias infantis, como *Cinderela* e *Branca de Neve*. Shrek é o herói do anticonto de fadas, um ogro verde mal-humorado e repugnante que vive solitário em sua floresta. Gosta de tomar banho de lama no pântano, escovar os dentes com pasta de casulo, comer bichos nojentos como rato, sapo, larvas. E o mais surpreendente, não suporta personagens de contos e fábulas infantis.

As personagens são inúmeras e diversificadas. O ogro Shrek, protagonista do filme, tem como assistente um asno que fala sem parar. O príncipe Lorde Farquaad, um anão ridículo, carrega enorme complexo de inferioridade. A bela princesa Fiona possui invejável habilidade em lutas marciais, além de guardar curioso segredo só revelado ao final. Entre os coadjuvantes temos criaturas de fábulas infantis, como *Pinóquio* (Carlo Collodi) e *Os três porquinhos* (Joseph Jacobs), além de personagens dos irmãos Grimm e de Charles Perrault.

Este longa de animação é convidativo ao exame descritivo de alguns aspectos sobre o gênero *maravilhoso*<sup>3</sup> (3) dos contos de fada. O que irá distinguir esse tipo de narrativa não é o sobrenatural, mas o desconhecido. O *maravilhoso exótico* de que fala Todorov (1992: 61) con-



ta com a credibilidade do espectador, que por desconhecer não coloca em dúvida a mistura provocada pelo narrador entre elementos naturais e sobrenaturais. A magia consiste em fazer tudo parecer natural. O mundo em que o ogro Shrek vive funciona desse modo. Não há o que contestar.

Em Shrek a construção dos contos de fada é obedecida para ser subvertida. A inversão do lugar que ocupa as personagens – hábitos, tipos físicos e habilidades – cria uma dinâmica que satiriza a estrutura convencional

dos contos infantis produzidos sob a *estética Disney*. A narrativa didática de contos e fábulas fica descartada. Não existem motivações restritivas, mas múltiplas peripécias. Um *fazer de conta* sobre hábitos higiênicos, como tomar banho e escovar dentes, ou sobre cuidados com a alimentação, persegue a imagem da transgressão. Trata-se de dispor o máximo de imaginário no mínimo de discurso sobre *boas maneiras*. Não é uma rotina qualquer, mas o que testemunha o *acordar* do ogro Shrek.

Shrek odeia a possibilidade de convívio com criaturas infantis. Despreza todas quando invadem seu pântano, surgem *Cinderela*, *Branca de Neve*, *Sete Anões*, *Lobo Mau*, *Três Porquinhos*, *Fada Sininho*, *Pinóquio*, entre outras, que fogem do malvado Lorde Farquaad. A única exceção é o *Burro Falante* que conquista sua confiança. Shrek, em defesa do seu paraíso, manifesta raiva e indignação, e promete devolver cada uma das criaturas ao seu lugar de origem, o que as deixa numa alegre algazarra. A mensa-

gem codificada sugere a produção de um novo conto de fadas, em meio ao que já conhecemos. Na voz de Shrek a Dream Works manda um recado: Não vamos misturar. Que as velhas fórmulas de ação e personagens fiquem no seu devido lugar.

O herói Shrek e a heroína Fiona sofrem inusitadas transformações, ajustadas ao desfecho de um conto de fadas. Mas nem de longe são personagens de imaculada bondade ou beleza. A flexibilidade fantasiosa funde o bem com o mau, o feio com o bonito. O grande final apresenta dois pares felizes: Shrek com Fiona e Burro Falante com dragão fêmea. Tudo cuidadosamente desconexo, esdrúxulo, impossível de acontecer. A paradoxal figura de um ogro já é um bom exemplo, na medida em que lembra a personagem original que costuma devorar crianças com sua fome infinita. Mas o ogro Shrek é diferente, em sua ambigüidade consegue acomodar a maldade que herda e a bondade que adquire com a descoberta do amor.

A consolidação do reinado de Lorde Farquaad é condicionada ao ritual de um casamento real. Shrek aproveita e propõe a retomada de suas terras - livre das criaturas - em troca

da captura da princesa Fiona, prisioneira em um castelo sob a vigília de um dragão fêmeo. A princesa escolhida, com a ajuda do espelho de *Branca de Neve*, aguarda ser salva por seu príncipe. Jamais por um ogro feio e brutamente. Após o desenlace da luta que liberta a princesa, o ogro muda sob efeito do amor de Fiona. O ogro rabugento e porcalhão vive a metamorfose do amor. Faz cara de apaixonado com olhar úmido e sobranceira arqueada, apresenta um sorriso largo que prenuncia o desejo do beijo. Fica tímido, cheio de charme e bonitão.

O desencontro, a troca de papéis assegura o ritmo inteligente do filme. Absolutamente tecido com pares opostos e entrelaçados: o feio assustador com a beleza delicada, o grande desengonçado com o pequeno harmonioso, o desconfiado sisudo com o extrovertido tagarela. É assim que o enredo fiel à construção dos contos de fada faz a sua autocrítica. Ganha força e autenticidade, mostra com exatidão a cruza da fantasia, do maravilhoso que aponta para o desconhecido. Assim, deixa entrever na feiúra de roupas sujas, dentes escuros, hálito insuportável, a beleza de Shrek quando beija Fiona no final feliz.

## Notas

- <sup>1</sup> SHREK. Direção: Andrew Adamson e Vicky Jenson. Produção: Estados Unidos, 2001.
- <sup>2</sup> A Dream Works é o estúdio de Steven Spielberg que tem como concorrente o estúdio Disney, conta em suas criações: *Caminho para Eldorado*, *Formiguinhas* e *O Príncipe do Egito*, até então nada de especial. O sucesso de bilheteria chega com *Shrek*, que em sua primeira semana de estréia nos Estados Unidos, já atingiu produções da Disney como *Pearl Harbor* (filme de guerra que seria o lançamento do ano) e *Atlantis – O Reino Perdido* (desenho animado e computadorizado). *Shrek* será lançado em vídeo e DVD, com versão em 3-D quase concluída. A 2ª Parte do desenho já vem sendo providenciada (Folha Ilustrada: 22.06.2001, p. E3).
- <sup>3</sup> Tzvetan Todorov (1992:48-9) leva em conta a inter-relação entre os gêneros fantástico, estranho e maravilhoso. O fantástico demarca o limite entre o estranho e o maravilhoso, configura o momento da hesitação entre o real e o irreal (presente); o estranho admite as leis da realidade como intactas, ou seja, o inexplicável é reduzido a fatos conhecidos (passado); já o maravilhoso admite novas leis da natureza, apontando sempre para o desconhecido (futuro).

## Referências bibliográficas

- CARDOSO, Ciro Flamarion. *Narrativa, sentido, história*. Campinas, SP: Papirus, 1997.
- LACOMBE, Milly. *Guerra animada*. Folha de São Paulo. São Paulo: 22 de junho de 2001. Folha Ilustrada, p. E3-4.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*, 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

## Nadja Carvalho

Professora da UFPB e doutoranda em Comunicação e Semiótica da PUC-SP.  
Naddj@ig.com.br

# A Emergência do Trágico

Michel Maffesoli

Ttadução de Cláudio Paiva

Será que a história repete suas fases? O certo é que, em sua longa duração, ela se incumbe de refrescar a nossa memória. Em particular, lembrando que o mal é constitutivo de nossa pobre natureza humana. O húnus no humano.

Predispondo-se a meditar sobre o ensinamento de Nietzsche, e antes de tudo sobre *As Flores do Mal* (de Baudelaire), Max Weber mostra bem, no momento em que situa a ordem racional moderna, que uma coisa pode ser verdadeira mesmo que não seja bela, nem boa. O senso comum, à sua maneira, sabe também que o inferno está repleto de boas intenções.

Eis uma lucidez roborativa, que adquire uma força de convicção bem maior numa época em que a modernidade se conclui, e que parece desfavorecer numerosos observadores sociais. Estes, surpresos, vêem o raio que não tinham previsto cair sobre suas cabeças. Terrorismo, guerras tribais de diversas ordens, e de maneira mais próxima, a insurreição latente em numerosas, cujo simbolismo dos carros incendiados, constitui o exemplo mais preciso.

Diante deste retorno do trágico nas sociedades, pode-se, certamente, continuar a fechar os olhos. Não escutar o ruído perturbador que irrompe por toda parte. Ou ainda, amedrontados, esconder o rosto diante do retorno da barbárie. Além do que esse retorno aparece como algo ofuscante que quase cega. É nosso dever pensar o impensável. Isto não se fará proferindo os encantamentos racionalistas que se tomaram a doxa dos intelectuais. Portanto, se faz necessário, face ao conformismo das opiniões comuns, pensar o não-racional está longe de ser irracional. Muito pelo contrário.

Com efeito, e talvez isto seja as *Flores do mal* pós-modernas (este *verdadeiro*, que não é bom nem belo), há um forte retorno disto que se tem empenhado, continuamente, em negar. Imaginários de todos os tipos, *ilusões* religio-

sas, crenças diversas, sentimento de pertencimento comunitário e outros fenômenos emocionais. Todas as coisas não materiais, não predizíveis. Todas as coisas escapando à lógica mecânica de um social dominado pela razão instrumental.

Certamente, pode-se preferir uma sociedade ou um conjunto de sociedades, nacionalmente ou internacionalmente, geradas pelo ideal democrático, aquele do contrato livremente consentido. Mas esta moral do *dever-ser* foi amputada, de uma maneira drástica e totalitária, o corpo social destas outras dimensões humanas que são o onírico, o lúdico, os imaginários coletivos ou o desejo de vibrar juntos. É numa espécie de retorno do reprimido que eles encontram aqui a oportunidade para sua revanche.

Revanche selvagem, sanguinária. A exclusão disto que era considerado como *mal* atinge, de fato, a sua exacerbação. Um *mal* que não é homeopatizado tende a contaminar o conjunto do corpo social. E o universalismo dos valores elaborados num pequeno canto do mundo, universalismo ocidental que teve sua eficácia durante a modernidade, não tem mais validade quando ressurgem os mitos específicos das tradições locais.

O grande fantasma da assepsia social, atingindo a fantasia do *risco zero*, quis evacuar a sombra transpassando, ferindo o corpo individual e coletivo. Dos higienistas do século XIX, e outros filantropos esclarecidos, às derrapagens francesas no plano *vigipirata* de prevenção do terror têm a mesma lógica: erradicar a aventura, o imprevisível, o animal no humano. Ter medo de tudo, e sobretudo de sua própria sombra. Mas a ordem abstrata induz, sempre, a uma sociedade mortífera, na qual a segurança e o bem-estar são pagos pela certeza de morrer de tédio.

As rebeliões juvenis, o desafeto do político, os terrorismos, as crenças arcaicas, os sim-

bolismos diversos, os *integrismos* e fanatismos de todos os matizes, que readquirem força e vigor, deixam desconsertadas todas as boas intenções do moralismo ambiente. Mas, ao mesmo tempo, estes fenômenos são a expressão, mais ou menos perversa, de uma vitalidade reencontrada.

Tão chocante que possam parecer esta aproximação, há nas efervescências musicais, nas violências urbanas, nas revoltas contra uma ordem econômica mundial, assim como no terrorismo e no indiferentismo político reinante, o mesmo desejo de romper com uma ordem vertical, patriarcal, civilizada, quem sabe, com certeza, isto que é o bem, e que espera se impor por todo o planeta.

A análise, em termos de contrato social, de cidadania, de ideal democrático é totalmente impotente para explicar as irrupções das paixões e emoções tribais. Irupções que, em todos os domínios, profissionais, culturais, culturais, sexuais, estão apenas no início.

A geopolítica é, também, impotente para analisar o ressurgimento das paixões societais.

Seja na ex-Iugoslávia, em Kosovo, na África, na Palestina, na Argélia ou no Afeganistão, é a memória imemorial das culturas ou religiões denegadas, o que está na origem do retorno trágico dos massacres, carnificinas e outros terrorismos suicidas.

É este impensável que é preciso pensar. Não mais, simplesmente, através de nossas categorias geradas pelos grandes sistemas filosóficos elaborados nos séculos XVIII e XIX, não mais a partir de um moralismo universalista mais ou menos ultrapassado, mas considerando esses fenômenos por eles próprios, tentando descobrir a razão interna que os move.

No real, trata-se de uma erótica coletiva. Desejo e prazer do risco. Pulsão de perda do sujeito individual numa subjetividade de massa, em seu sentido estrito, a *despesa* que, pode ser traduzida em cultura. Portanto, não se poderia explicar de outro modo estes atos de *suicídio* terrorista. Afirmção dos valores imateriais, contra as leis de bronze de um economismo acanhado. Assim, podemos verificar a importância das relações sociais em comunidades, territorialmente, enraizadas.

Existe, se compreendemos este termo em seu sentido mais amplo, orgia no espírito do tempo.

É esta erótica religiosa, lingüística, emoci-

onal, erótica bárbara, sanguinária ou simplesmente cotidiana, que escapa aos racionalismos econômico e geopolítico das diversas análises em curso. Ela relembra, contra os diversos poderes, a força da potência de base, que faz da perda um ganho. O êxtase está na ordem do dia. Não basta mais estigmatizá-lo, mas de descobrir a lógica passional.

Não convém falar "dos acontecimentos do 11 de setembro" e de suas conseqüências. O mesmo equivale para os "acontecimentos de 68". Nomeando-os assim minimizamos os seus alcances. Assim os recodificamos no esquema político ou histórico, nos empenhamos a lhes situar numa racionalidade, ou uma irracionalidade, finalizada. Trata-se menos de um *choque psicológico*, com suas conseqüências econômicas, do que um tremor no inconsciente coletivo.

Seria melhor falar de uma chegada, de uma emergência. Do ressurgimento das comunidades de destino, partilhando valores *arcaicos*, quer dizer primários, fundamentais. Das emoções e das paixões localizadas que na uniformidade do mundo testemunha o retorno da completude da natureza humana.

Estamos em presença de uma verdadeira cultura dos sentimentos. Cultura não é somente uma visão racional, mas algo que coloca em jogo os afetos. Cultura encarnada que integra todos os elementos de uma tal encarnação. Isto compreende o aspecto precípuo da carne!

A intensidade erótica é a este preço, aquilo que liga Eros e Thanatos. Forma do gozo que, no mais alto do desejo, se lembra de tudo o que o une à morte.

No fracasso terrorista ou na rebelião cotidiana, assim como na secessão civil, trata-se de uma ambivalência que se exprime. Do emocional, da partilha dos afetos e da dor. Organicidade da felicidade e do seu contrário. Os protagonistas da Revolução Francesa viam na felicidade uma *idéia nova* a ser promovida. Conhecemos a seqüência disso. Parece que contornamos uma tal pretensão, que se irradia por todos os lados, uma apreciação mais justa das coisas. Viver, no dia a dia, o sofrimento e o mal comunizando-os.

### **Michel Maffesoli**

Professor da Universidade René-Descartes  
Paris V - Sorbonne

# Elementos para uma Crítica da Razão Midiática

Cláudio Paiva

---

Um grande desafio para os homens cultivados na passagem do século XX e XXI consiste em superar as ilusões dos sentidos. A chamada *galáxia de Mc Luhan* traduz de maneira simpática o esplendor e a glória de uma época em que se propaga uma espécie de *democracia midiática*. Entretanto, as imagens, sons e textos possibilitados pelo advento das novas tecnologias da informação, como por exemplo, a Internet, geraram uma profusão infinita de recursos que propiciaram, em contrapartida, um tipo de desinformação inesperada. A idade média representa para muitos o triunfo da razão tecnológica e a realização das promessas de felicidade. De maneira análoga, os produtos da sociedade consumo expressam a evidência de uma cultura regida pelos simulacros e que legitima o êxito do liberalismo como a forma mais acabada do capitalismo tardio do século XX.

É sempre ingrata, no trabalho do comunicólogo, a dimensão de desencantamento propiciada pela crítica das ciências da informação e da comunicação. O pesquisador de comunicação aprende logo cedo, a primeira regra da comunicação, ou seja, que não existe objetividade, imparcialidade, neutralidade na sua profissão. Há fabricações de consenso, aparências de verdade, simulações e simulacros por toda parte, e isto gera um desvelamento do caráter mítico da produção jornalística. Tendo consciência deste processo realizado pela *máquina de fabricar deuses*, a ética da comunicação precisa mostrar os níveis diferenciais, os dissensos e contrasensos midiáticos que participam das tramas

produtoras de sentido. A competência comunicativa, orientada pela responsabilidade e pelo sentimento de identificação dos espectadores, incube-se de mediar a irradiação das experiências entre os espaços de intimidade e de publicidade.

Os críticos da comunicação denunciaram, durante mais de meio século, as formas de persuasão e sondaram todas possibilidades de reversão do assédio das mídias sobre o público. Os estudos de jornalismo, rádio e a televisão perseguiram sistematicamente uma saída para o monopólio da fala exercido pelos meios de comunicação. Especularam uma comunicação horizontal como lugar de possibilidade para um diálogo equilibrado entre o emissor e o receptor. Entretanto, foi Mc Luhan quem alertou para o caráter técnico-instrumental das mídias, como fator preponderante sobre as formas de percepção dos indivíduos. Hoje, o computador se apresenta como um canal que pode propiciar a interatividade; mesmo assim, isso ainda se presta a muitas controvérsias. As teorias da recepção têm sido bem construídas e entusiasmadas quanto à autonomia e liberdade dos leitores e espectadores; contudo, a maior parte dos processos de comunicação consiste num conjunto de blefes interativos que despedaçam os ideais de participação e cidadania.

Tudo o que os teóricos persistentes e afirmativos alegaram em favor do princípio dialógico, polifonia e intertextualidade acerca das mídias analógicas, revelou-se um corpo discursivo que prima pela sedução do método, congregando a filosofia, literatura e ciên-

cias humanas, numa retórica com aparência de fidedignidade. Mas a elegância e competência discursiva dos defensores da recepção como produtora de sentido, derrapam na materialidade técnica e na concreta limitação dos meios tradicionais (jornal, rádio e televisão) quanto às formas de reversibilidade. A Internet se expandiu na última década do século XX, como um meio de comunicação que abriu as portas para o intercâmbio de novas experiências. Já se tornou quase um lugar comum apresentar o usuário das redes como um agente ativo no processo de comunicação; aponta-se a intervenção do leitor como um editor de textos. Se o jornal, o rádio e a televisão inventaram um *universo paralelo* que forja a sensação de um cotidiano pleno de sentido, o computador permite ao internauta reinventar os seus próprios textos jornalísticos. Considerando-se a autonomia e liberdade de escolha dos clientes, observamos que as novas *máquinas de comunicar* modificaram profundamente as formas de participação na existência cotidiana.

As mídias forjaram a aparição de uma realidade paralela que irradia o corpo social, transformando o caráter da experiência dos indivíduos. Apoiados sobre um esquema eco-

nômico, político, tecnoburocrático e industrial os meios de informação e comunicação geraram um *universo paralelo*. O desafio que se apresenta ao profissional de comunicação é orientar o leitor, no contexto das redes de informação, assegurando uma forma de participação nas experiências do mundo vivido. Contudo, na era das redes, quando tudo parece estar acontecendo rapidamente é preciso considerar todas as múltiplas conexões de caráter teórico, empírico, pragmático e comunicacional; convém permanecer atento para os novos vasos comunicantes levando em conta as interfaces sociotécnicas, cognitivas, político-militares, mercadológicas, econômicas e culturais. Enquanto isso, permanecemos digitando nossos discursos e argumentações buscando escapar às divisões arbitrárias para além do fascínio e da fobia diante das novas *máquinas de comunicar*, rumo a otimização de uma crítica da razão jornalística.

### **Cláudio Paiva**

Dr. em Ciências Sociais, Paris V  
Prof. do Curso de Comunicação Social, UFPB



Pedidos com cheque nominal ou vale postal para:

**HENRIQUE PAIVA DE MAGALHÃES**

Rua Manoel de Sousa, 95/302

58045-090 João Pessoa, PB - Brasil

Tel: (83) 247.4930 - E-mail: fantasia@netwaybbs.com.br

## **AGARTHA**

De Edgar Franco - 2ª edição - 2002

64 pág. 17cm x 24cm. R\$ 8,00 (porte incluído)

Com *Agartha*, Edgar Franco - um dos expoentes dos *quadrinhos poéticos* - nos apresenta um belíssimo trabalho repleto de simbologias e imagens oníricas. Este é, sem dúvida um marco de nossos quadrinhos autorais e independentes.



# UFOLOGIA:

## A tribalização como sobrevivência

Sonielson Juvino Silva

O final do século XIX assistiu ao apogeu da era industrial, na qual até o pensamento se viu moldado em cadinhos científicos. O *Impossível* foi suprimido, surgindo em seu lugar o *Desconhecido*, ou seja, o *Possível ainda não compreendido*. A imaginação, diante do nebuloso século XX, lançou vãos em todas as direções, não escapando das entranhas e o exterior do Planeta, conforme se viu nas obras do francês Júlio Verne.

Vivia-se o mundo das leis físicas; das ciências exatas; da História totalmente apreendida – e controlada; do declínio de tudo que não pudesse ser provado. Entretanto, um novo mundo necessita de novos símbolos. E, por dentro da couraça das verdades absolutas, um misto de dúvidas e incertezas não cessava de entrar em ebulição, preparando-se para transformar o mundo frio da certeza em um espaço do improvável.

O fato é que o avistamento de objetos e luzes estranhas no ar passou a habitar o imaginário popular, na maioria das vezes, com conotações de medo e pavor, o que proporcionou o surgimento de toda uma produção artística de invasores e conquistadores extraterrestres. A ficção científica transformou-se em uma verdadeira cultura do trágico, explorada, principalmente, pelo cinema e pela literatura.

O assunto tomou tão sérias proporções que chegou a ser visto como uma nova religião – uma religião tecnológica – ou uma *atualização* das religiões existentes. Até o famoso médico e psicanalista suíço, Carl Jung, enquadrou o fenômeno como um *mito moderno*, em consonância com o *atual estado cultural da humanidade*.

Existe um exemplo clássico de como as pessoas levavam a sério a possibilidade do nosso planeta sofrer um ataque *marciano*. Em outubro de 1938, o cineasta americano Orson Welles transmitiu uma novela via rádio, na qual apresentava, passo a passo, a saga dos homenzinhos verdes deixando Marte e se aproximando da Terra. Como não fora anunciado antecipadamente que se tratava de uma obra de ficção, o resultado foi pânico e destruição, envolvendo centenas, ou até milhares, de norte-americanos assustados.

É consenso que o ano de 1947 foi o marco inicial



do movimento ufológico mundial. Nesse ano, a ufologia foi reivindicada como ciência e os próprios termos *UFO/OVNI* e *Disco Voador* foram popularizados. É importante citar que estes acontecimentos tiveram os Estados Unidos como palco, o que exige uma reflexão sobre outras questões que envolvem aquele país.

A nação que sonhara em ser uma superpotência mercantil acabou se convertendo em uma superpotência militar, o que, de resto, não constituía nenhuma novidade na história da humanidade. Após o final da Segunda Guerra Mundial, e a conseqüente derrota do Terceiro Reich, os americanos surgiram como os *donos do Mundo*.

O quadriênio 1945/49 foi sem comparação na História. Senhores absolutos em quatro continentes, os norte-americanos exigiram a independência das colônias européias, trabalharam pela recuperação econômica da própria Europa e do Japão, enquanto o poderoso Marshall debatia sobre se lançava já a Bomba Atômica sobre a desobediente Coréia ou se aguardava mais um pouco. E, conforme tranquilizou o presidente Roosevelt pouco antes de morrer, *o urso russo estava trancado em sua jaula de inverno*. Em suma: não havia *Império Malvado* a combater. Ótima oportu-

nidade para Discos Voadores visitarem aquele país.

Em 24 de junho de 1947, o piloto Kenneth Arnold voava em seu pequeno avião quando se deparou com uma esquadilha de *nove coisas* que as achou parecidas com *discos voadores*. De lá pra cá, avistamentos desse tipo se tornaram freqüentes em todo o mundo.

O caso Roswell foi, no entanto, o mais espalhafatoso de todos: entre primeiro e dois de julho do mesmo 1947, um ufo desgovernado foi visto sobrevoando o estado americano do Novo México, vindo a se espantiar em pleno deserto, próximo à cidade de Roswell. Os destroços foram encontrados no dia três por um fazendeiro e, a partir do dia quatro, a notícia se espalhou. A imprensa local, que de início registrou o ocorrido, logo teria sido calada pelo Governo, o qual se apressou a dizer que se tratava de um balão meteorológico e, mais recentemente, corrigiu o relato afirmando que, na verdade, era apenas o protótipo de uma arma ainda secreta. A coincidência é que tudo girou em torno da data em que se comemora a independência dos Estados Unidos. Este fato, em todo caso, gerou histórias mirabolantes, sustentadas por supostos filmes e fotografias do aparelho danificado e até de autópsias realizadas nos ocupantes mortos. Ou seja, o assunto ganhou visibilidade e cores científicas, deixando de ser relatos de visionários ou delírios coletivos.

Notadamente que a ciência reagiu, afirmando com rigor tratar-se de frutos de imaginações férteis. Porém, o fenômeno se proliferou com notícias de novas experiências em todas as partes do mundo: desde luzes sobre campos agrícolas na França até a luta com ET's na Venezuela; desde alienígenas amigáveis na Escandinávia a ufos devastadores de aldeias na África. Contra os argumentos psicológicos estavam as atentas e imparciais lentes das câmeras fotográficas, apesar de muitas delas não serem tão honestas como se podiam esperar. Finalmente, a incidência de seqüestros de pessoas veio acrescentar mais um ingrediente ao fenômeno: o medo individual.

No campo da política, o tempo havia mudado: o urso russo conseguira se soltar da sua jaula de inverno e enterrara as suas garras na Ásia, além, é claro, de ter detonado a sua bomba, dando início ao que se chamou de *Guerra Fria*. Com o mundo dividido em blocos de influência, onde o *Mal* nem sempre estava só do outro lado, talvez se pudesse esperar um certo desinteresse pelo tema ufológico, visto que a humanidade já criara os seus novos brinquedos bélicos para se divertir. Mas o que se viu foi um interesse crescente pelo assunto em todo o planeta. Hollywood lançou a sua visão de um ataque alienígena e livros tomaram-se campeões de venda, como o famoso *Eram os Deuses Astronautas?*, de Erich Von Daniken. Até fins da década de 70 e começo da de 80, Hollywood ainda nos colocou em contato cara-a-cara com os enigmáti-

cos alienígenas, além de nos comover com o simpático E.T., triste por se encontrar tão distante do lar.

Uma das explicações que sugerimos para estes novos caminhos é que, ao invés de se ressentir com a chegada da Guerra Fria, a ufologia se transfigurou nela, atualizando-se e modernizando-se. Assim, um alienígena simpaticante da causa comunista poderia estar ajudando Moscou. Outro ET, por sua vez, seria capaz de colaborar com os americanos. Uma terceira linha de ufólogos desconfiava que os Estados Unidos estavam *roubando* a tecnologia extraterrestre, afirmando com convicção existir, inclusive, um local secreto no deserto de Nevada, que abrigava uma espécie de *oficina de desmanche* de discos voadores.

A ciência também deu a sua contribuição ao silenciar sobre o assunto ou, como convinha à propaganda militar, declarar que o segredo se fazia necessário por se tratar de novas armas e, portanto, da segurança nacional. O pior é que já se sabia que importantes governos investiam em programas sobre o tema, o que só veio alimentar o mistério. A negação da ciência e dos governos seria a prova definitiva da existência dos ET's?

O comércio ao redor dos ufos cresceu vertiginosamente e, também, a imaginação. Grupos de simpatizantes amadores se equiparam com os recursos tecnológicos que podiam bancar os seus bolsos e foram em busca de alguma aventura alienígena. Sonhavam se transformar em protagonistas de uma experiência extraordinária, da qual poderiam sair, em uma única cartada, com a admiração do povo e o respeito da ciência.

Porém o final do século XX chegou sem que muitas coisas viessem juntas. Não veio a guerra atômica; não veio o Apocalipse; não vieram os cometas e asteróides assassinos. E a queda do interesse do público pelo fenômeno ufológico se deu pelo menos por uma questão: os Discos Voadores também não vieram, ou, então, não se tornaram visíveis para a grande maioria da população o que, enfim, dá no mesmo.

Entretanto, as pessoas que continuaram na ufologia tiveram que buscar argumentos no futuro ou no passado, a fim de sustentarem o desfavorável presente.

Com relação ao futuro, sobraram duas importantes correntes. A primeira prevê uma grande invasão dos extraterrestres, cujas aparições e seqüestros de humanos são apenas os estudos e os preparativos para o assalto. Nesta mesma linha, outros acreditam que a invasão já ocorreu e que os alienígenas governam a Terra através de acordos firmados com as nações mais influentes do mundo. Para a segunda corrente, os ET's são bons e já visitaram a Terra em épocas remotas, quando teriam criado a espécie humana através de experiências genéticas com maca-

cos. Desde então, eles estariam acompanhando a nossa evolução, como se fôssemos cobaias em uma gaiola. E estes ET's estariam prontos para intervir, caso decidamos fazer alguma besteira como, por exemplo, explodir o planeta. Ou seja, para dar maior sustentação à tese, se usou conceitos darwinistas, como a Teoria da Evolução.

No seu olhar para o futuro, a ufologia se aproximou do tom catastrófico das seitas escatológicas, no primeiro caso, e das mensagens de conforto e esperança das crenças messiânicas, no segundo. Difícil, porém, é convencer alguém a esperar pacientemente toda a vida por uma previsão que parece nunca chegar, e na qual se utiliza, ainda por cima, justificativas racionais. Tomou-se necessário recorrer a algo mais concreto, já ocorrido, e os ufólogos focaram, então, os seus telescópios para o passado.

Os ufólogos descobriram que a História pode ser escrita de diversas maneiras e, então, se puseram a recontar a aventura humana, colocando os homenzinhos verdes, ou cinzentos, como protagonistas. Onde as enciclopédias destacavam as passagens históricas, lá estava o olho do ET, fosse na China antiga, no Império Romano ou na América pré-colombiana. A relatos bíblicos também não escaparam, tendo a *carruagem de fogo* vista por Ezequiel, transformado-se em uma nave espacial.

Estas interpretações colocam os alienígenas apenas como observadores ou interventores indiretos da História. Existem, porém, outros raciocínios que sugerem a intromissão direta dos extraterrestres no nosso planeta. Assim, eles são responsabilizados pela extinção dos dinossauros; pelo dilúvio; pela construção das pirâmides do Egito, e por outras coisas menos espetaculares, como as vitórias de Alexandre, o Grande, e a conversão do Imperador Constantino ao cristianismo. Até a morte de John Kennedy é vista como obra dos ET's pois, tendo o presidente americano descoberto a *conspiração mundial* e discordado dela, acabou da forma que já se sabe.

Sem perceber, os ufólogos criaram um filtro para explicar a História, pelo qual passam, principalmente, os fatos menos esclarecidos ou mais difíceis de comprovação. Caíram, assim, na mesma armadilha que havia aproximado a ufologia a uma crença, e afastando-a, portanto, do que se entende hoje como *ciência moderna*.

Tendo ou não a mão do ET ajudado a empurrar as torres gêmeas de Nova York, a aceitação do fato presume uma demonização – ou sacralização, dependendo do ângulo que se olhe – dos alienígenas, atraindo inevitavelmente os ufologistas para o campo gravitacional do misticismo. Mas os *abduzidos* não se tomaram os *escolhidos* pelas entidades aladas, nem nos *perseguidos* pelos *homens de preto*, pois assim a

ufologia abria mão do seu sonho mais caro: o de se tornar um instrumento científico de análise, dentro do espectro da lógica e da razão.

Sem se converterem nos profetas da *boa nova* tecnológica, pois não era o propósito, os ufologistas se entrincheiraram em uma série de teses, que vão até aonde a imaginação consegue chegar, mas que não interessam ou amedrontam mais as pessoas comuns. O sistema como um todo se desgastou pela perda da evidência e, enquanto exprimi uma vontade geral, serviu à população, depois, caiu em desgraça.

A divisão surgiu, então, como uma estratégia de sobrevivência, como tribos enfurecidas que lutam para preservar o território conquistado. Os mais críticos dentro do movimento querem se tornar proprietários inclusive do que contestam. Os menos decadentes lutam para retornar e conservar a influência que possuíam. Por isso surgem diferenças como *boa* e *má* ufologia, ou que existem *ufólogos* e *ufólatras*.

Mas, enquanto o assunto desaparece gradativamente dos noticiários de TV e dos temas de livros e revistas, sobrevive através de um instrumento não imaginado nem mesmo pelos ET's: a Internet.

Curiosamente, porém, quando a maioria da população perde o interesse por esta questão, a ciência, acusada durante tantas décadas de estar escondendo informações do público, se sente *segura* o suficiente para informar que tem realmente procurado vida, não só inteligente, além do nosso planeta. Talvez a queda na audiência do fenômeno tenha dado confiança aos cientistas de que não seriam levados para o lado do ridículo e do hilário.

Se algum dia baixar um Disco Voador para nos destruir ou para nos salvar, como brincou Raul Seixas, talvez tenhamos ainda uma fração de segundo para refletir: *Não é que os ufólogos estavam certos!* Mas enquanto tal coisa não ocorre, parece perder força o dilema proposto pelo mesmo Raul: as pessoas estão cada vez menos envolvidas com os segredos do Universo e cada vez mais preocupadas com a prestação que vai vencer.

Resta à ufologia um punhado de grupos de discussão espalhados pelo mundo, mais se assemelhando a templos virtuais, e que, fora deles, pouco espaço existe para a divulgação do assunto.

De verdade científica, a ufologia passou a fenômeno transcendental e, por fim, corre o risco de figurar apenas como objeto de estudo sociológico.

### **Sonielson Juvino Silva**

Bancário e acadêmico do curso de História (UFPB)  
sonielsonsilva@uol.com.br

# NOVOS LANÇAMENTOS DA MARCA DE FANTASIA

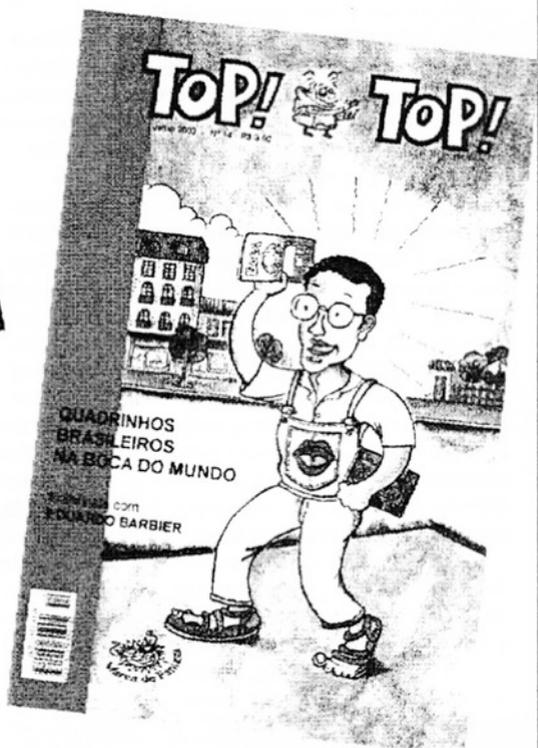


## MARIA Magazine

Nº 2. Jun. 2002. 20 p. R\$3,00  
O humor de Cristovam Tadeu,  
Cedraz, Paulo Emmanuel e  
Magal.

## TOP! TOP!

Nº 14. Jul. 2002. 20 p. R\$3,00  
HQ e entrevista com Eduardo  
Barbier. Texto de José Valcir.  
Resenhas e cartas.



Pedidos com cheque nominal ou vale postal para:  
HENRIQUE PAIVA DE MAGALHÃES  
Rua Manoel de Sousa, 95/302  
58045-090 João Pessoa, PB - Brasil  
Tel: (83) 247.4930 - fantasia@netwaybbs.com.br