

N

em Tarzan, nem Emília: as aventuras do Jeca Tatu na tecnosfera ¹

Vera Lúcia Follain de Figueiredo ²

Resumo: A sincronização entre o global e o local permitida pela mídia, hoje, propiciando a convergência dos momentos, poderia sugerir que o sonho de acertar o relógio com a contemporaneidade foi realizado pelos países periféricos. No entanto, os descompassos gerados pela imposição acelerada das novidades tecnológicas vindas de fora, sem que esses países dominem os segredos do funcionamento das tecnologias, tem sido uma questão recorrente nos textos de pensadores latino-americanos, além de alimentar o imaginário cinematográfico. O artigo constitui-se numa reflexão sobre os motivos que fazem do anacronismo um tema constante entre nós e sobre a maneira como a nossa não-sincronicidade com os países hegemônicos é vista por autores de diferentes épocas, colocando-se em diálogo textos de Oswald de Andrade, Octavio Paz, Martín-Barbero, Nestor García Canclini, Milton Santos e filmes brasileiros recentes.

Palavras-chave: Itecnologia, mídia, contemporaneidade, dependência tecnocientífica

Abstract: *The synchronicity made possible by the media: between the global and the local, allows us today the convergence of two moments. It could suggest to us that the dream of setting the clock right with contemporarity was accomplished by periferic countries. Nevertheless, one aspect has been recurrent in the texts of Latin-american scholars and has fed the cinematograph imagery: the abysm generated by the accelerated imposition of technological news coming from abroad associated to the fact that these countries do not know the secrets to manage these technologies. This article is a study on the motives that make the subject of anachronism a constant reference among us. Also, it is a study on how our non-synchronism applied to hegemonic countries is understood by authors in different times. We promote the dialog among the texts of Oswald de Andrade, Octavio Paz, Martín-Barbero, Nestro garía Canclini, Miltom Santos and also recent brazilian movies.*

Key words: technology, media, contemporarity, tecnoscientific dependece

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Cultura das Mídias, do XV Encontro da COMPÓS, na UNESP, Bauru, São Paulo, em junho de 2006.

² Departamento de Comunicação Social da PUC-Rio.
Email: verafollain@openlink.com.br

À idolatria do progresso contrapôs-se a da sua
maldição: somaram-se assim dois lugares comuns.
Paul Valéry

Muitas das críticas feitas ao ideário da modernidade por pensadores dos países centrais, a partir da três últimas décadas, já estavam presentes, desde o início do século XX, no discurso de intelectuais latino-americanos, em decorrência das contradições geradas pelo projeto modernizador no subcontinente: a tensão entre os modelos vindos de fora e as condições locais, que nem sempre a eles se ajustavam, estimulou, por vezes, a relativização do valor dos próprios modelos. De fora, veio a necessidade de nos tornarmos modernos, de entrarmos na era da razão, e veio, mais tarde, a crítica do mundo erigido pelo culto à razão. Ficamos, então, a meio caminho entre aproveitar essa crítica para valorizar o que, em nós, fugia aos parâmetros ditados pela modernidade ocidental e a opção por apressar o passo visando cumprir com atraso as etapas já vencidas pelo mundo desenvolvido. Assim, descrevemos, ao longo de nossa trajetória, um movimento pendular de oscilação entre marcar negativa ou positivamente a não-sincronicidade com o tempo dos países centrais, movimento cuja direção dependeu sempre das conjunturas históricas e dos lugares teóricos a partir dos quais se articulavam os discursos de nossos pensadores. Em meados da década de 70, Octavio Paz afirmava que obscurantistas são os que cultivam a superstição do progresso, custe o que custar, e ponderava:

Dir-se-á que pelo menos o conceito de desenvolvimento é justificado quando falamos da técnica e de suas conseqüências sociais. Pois é justamente neste sentido que o conceito me parece dúbio e perigoso. Os princípios em que se fundamenta a técnica são universais, mas não o é a sua aplicação. Nós mesmos temos um exemplo diante dos olhos: a impensada adoção da técnica norte-americana no México gerou inumeráveis desgraças e monstruosidades éticas e estéticas (Paz, 1984: 41)

No Brasil, o clima da Europa pós-primeira guerra e o questionamento que eles mesmos estavam fazendo dos caminhos tomados pela história europeia, será aproveitado por alguns dos nossos modernistas no sentido de repensar os motivos evolucionistas, o ideal de progresso e o papel da técnica. Como observou Richard Morse (1990:183), a Europa naquele momento oferecia patologias e não apenas modelos. O desencanto no centro motivava a reabilitação na periferia. Diante da outra cara da modernidade - aquela que se traduzia em violência e negação do outro - a crença numa superioridade da cultura europeia será posta em xeque, abrindo espaço para uma tomada de consciência dos efeitos ambivalentes do racionalismo ocidental, por parte de artistas e intelectuais latino-americanos. Assim, na primeira metade do século XX, afirma-se, no modernismo brasileiro, a tendência para valorizar o efeito singular das nossas misturas e anacronismos, marcando-se como positivo aquilo que, entre nós, resistiu à aceleração do tempo e que não necessariamente deveria ser visto como atraso, podendo, ao contrário, ser tomado como resistência a uma modernização pautada pelo ritmo dos negócios, pela mentalidade pragmática e competitiva do norte. As diferentes temporalidades que convivem lado a lado em nossos países, conseqüência de uma assimilação incompleta dos valores modernos, contribuiriam para a constituição de uma outra história, paralela à do Ocidente. O elogio de nossa não-sincronicidade com o tempo europeu passava, então, pelo que Nathan Wachtel (1971:26) chamou de "tradição como meio de recusa", isto é, os vencidos resistiriam, criando uma história lenta como forma de oposição à história rápida dos vencedores, isto é, criando uma espécie de anti-história que se colocaria contra a história ostentatória e animada dos dominadores.

3 No ensaio "Literatura e cultura de massa", do livro *O cosmopolitismo do pobre*, Silvano Santiago lê por outro viés essa mesma carta endereçada por Oswald de Andrade a Monteiro Lobato.

Na década de 40, entretanto, Oswald de Andrade, ao problematizar o nosso descompasso tecnológico, revelará sua preocupação com um novo fenômeno: a "invasão" da cultura de massa norte-americana. Em carta aberta a Monteiro Lobato **3**, publicada como artigo de jornal, volta ao passado para assinalar a oposição que já se estabelecia, embora sem ser percebida, em 1918, entre os avanços tecnológicos que encurtavam as distâncias e o nacionalismo irritado de Lobato, em *Urupês* - livro, editado naquele ano, no qual surge a figura do Jeca Tatu. Acrescenta então: "E mal suspeitávamos - eu e você e os outros freqüentadores daquele refúgio da cidade, que nos parecia vulcânica nos tímpanos ainda recentes da Light and Power - que uma oposição começava entre o seu livro e o avião (1991: 33)." E mais adiante afirma:

Mas em torno de você entrou a subir a toada mecânica de trilos e buzinas da cidade moderna, começou o cinema a passar, a pisca-pisca o anúncio luminoso, o rádio a esgoelar reencontros e gols. E a meninada pouco a pouco se distraiu. Um foi ver os Esquadrões da Madrugada. Outro o Império Submarino, um terceiro, com os dentinhos em mudança, abriu a boca porque o Leônidas tinha machucado o dedão do pé esquerdo (Andrade, 1991: 36)."

Em seguida, conclui: "Lobato, trava-se uma luta entre Tarzan e a Emília". A luta a que se refere Oswald tem a ver com a modernização desigual que impulsionava o progresso de São Paulo, tributário da Light and Power, e deixava de fora o Brasil do interior. Era a cultura de massa norte-americana que entrava no Brasil com toda força através do cinema e das revistas em quadrinhos, atropelando os empreendimentos de Monteiro Lobato orientados para a criação de um mercado editorial interno, para a divulgação da cultura letrada nacional. Ou seja, Oswald se refere ao problema da não sincronicidade entre o nosso ritmo de produção industrial e distribuição de bens culturais e o ritmo dos países hegemônicos. Como tecnologia e cultura nunca estão separados, na contraposição entre Tarzan e Emília, eram também diferentes imaginários que se enfrentavam e, curiosamente, ambos se reportavam a aventuras fora do espaço urbano, ou seja, na África "só natureza", cenário das peripécias do homem branco europeu e no Sítio do Pica-Pau Amarelo, onde se cruzavam histórias recolhidas da tradição oral e os ideais da cultura livresca herdada do Ocidente.

A luta entre Tarzan e Emília sinalizava, para Oswald, o confronto num campo mais vasto, isto é, o embate entre dois projetos opostos de modernização: um que nos deixava à mercê do "capitalismo de vistas curtas e unhas longas" (Andrade, 1991: 37) e outro em que o país tomava as rédeas do ritmo de suas mudanças, de sua própria temporalidade. Era preciso, então, ficar fora do alcance da "pata gigantesca e astuta dos interesses excusos" (Andrade, 1991: 36) que ameaçavam os empreendimentos editoriais de Lobato e, ao mesmo tempo, enviavam o Jeca, habitante do mundo rural, excluído do processo de modernização, à guerra, convocando-o a participar da conjuntura internacional como soldado. Ou seja, ia dar o sangue pela redenção da Europa, pegar em armas, enquanto lhe negavam o acesso aos livros e às benesses do progresso técnico.

Homem urbano, cosmopolita, Oswald não era um primitivista nem um entusiasta incondicional da cultura técnica em expansão, embora reconhecesse nela um potencial emancipador. Preocupava-se com o destino do Jeca, essa figura que, na verdade, nem chegava a participar do embate entre Tarzan e Emília, pois não fora alfabetizado e não ia ao cinema, mas, como disse Oswald, "trabalhou o sertão e a cidade", fez o Brasil.

No texto, nosso modernista procurava pensar a experiência de atropelo vivida pelos países periféricos face à aceleração das inovações nos campos industrial, tecnológico e científico. Considerava que, se, por um lado, o avanço da técnica acenava com a possibilidade de se escapar de uma visão da história sucessiva e linear, que nos condenava a ter de viver com atraso cada etapa já vivenciada pelas nações hegemônicas, e poderia nos permitir acertar o relógio com a contemporaneidade, por outro, em ritmo irrefreável, a tecnologia invasora criava novos ambientes, alterando os rumos da cultura local, como os aviões que, sobrevoando São Paulo, afetavam, sem que se percebesse, a recepção de *Urupês*. Anunciavam que o Sítio do Pica-Pau Amarelo não ficaria intacto, que as máquinas não o deixariam inalterado - acabaria incorporando os computadores, celulares, microondas, e Pedrinho trocaria o estilingue pelo *gameboy*, como na atual adaptação das histórias de Lobato para a TV. Aliás, na luta entre Tarzan e Emília, a série televisiva poderia corresponder a uma espécie de revanche da boneca de pano, pois se encarregaria de abrir as portas do Sítio do Pica-Pau Amarelo para um público mais amplo. No entanto, a cada nova versão, as aventuras de Narizinho, Pedrinho e Emília estão mais impregnadas de traços próprios das narrativas dos super-heróis e mais distantes da proposta de Monteiro Lobato **4**.

4 A Rede Globo tem direito, por contrato válido até 2009, de utilizar apenas os personagens de Lobato, podendo criar novas histórias e acrescentar personagens. Há cerca de dois anos, a Globo não exhibe episódios com os originais do escritor, trabalhando com histórias criadas por seus redatores.

Para Oswald de Andrade, naquele momento marcado pela II Grande Guerra, o mais importante era não deixar o Jeca à mercê da tecnização que vem de fora, pois isto significaria condená-lo à exclusão, sacrificá-lo em função dos interesses do mercado financeiro internacional. A época da fotomontagem, trazendo uma nova maneira de perceber o tempo - como convergência de momentos, como simultaneidade dos instantes - deveria ser aproveitada de modo que nos permitisse beber de um trago só nossa independência técnica e, então, seria a vez do Jeca falar, fazendo valer sua lógica acumulativa, em vez das oposições excludentes que balizaram o pensamento moderno. Isto é, a floresta e a escola, a álgebra e a química logo depois do chá de erva-doce. O Jeca, não mais mulambento e verminado, como o descreveu Lobato, e, sim, como antropófago, para quem as inovações tecnológicas deixariam de ser uma fatalidade, tornando-se fruto de uma escolha; o Jeca, que devoraria tanto a Emília, boneca falante, como o Tarzan, rei da selva africana, como Harry Potter ou Chico Bento, sem ter de esquecer "o dorme nenê que o bicho vem pegá", a sábia preguiça solar, a reza e o carnaval. Ou seja, o Jeca antropófago, consciente de que há uma não-sincronicidade positiva.

Com o tempo, pode-se dizer que se o acesso ao mundo letrado de Monteiro Lobato continuou sendo vedado ao Jeca, seu mergulho no mundo que as aventuras do Tarzan inauguravam se tornou cada vez mais compulsório, inclusive em decorrência da imigração para as cidades, onde foi ocupar a periferia, trazendo para o espaço urbano uma memória e um saber que precisavam ser esquecidos para que pudesse se adaptar à nova vida. Assim, ao longo da segunda metade do século XX, o Jeca, pouco a pouco, foi sendo absorvido pela cultura de massa, e ouviria rádio e assistiria televisão, saltando por cima das páginas escritas por Lobato - o que não significa que tenha se tornado um vitorioso, no sentido desejado por Oswald, isto é, que tenha se independentizado tecnicamente, apropriando-se dos novos meios de comunicação como instrumentos para fazer ouvir a sua voz. Excluído do mundo letrado, continuou excluído, apesar das negociações que a cultura de massa realizou com a cultura popular, no mundo do audiovisual, já que não existem técnicas que sejam em si mais democráticas do que outras - tudo depende de se franquear ou não o acesso, a aquisição e o tipo de conhecimento que cada técnica exige para que se dominem seus segredos de funcionamento.

5 William Bonner, apresentador e editor-chefe do Jornal Nacional da Rede Globo, referiu-se, numa reunião com professores da USP, ao telespectador médio do Jornal Nacional, como Homer Simpson, porque, segundo uma pesquisa realizada pela emissora, teria muita dificuldade de entender notícias mais complexas e pouca familiaridade com siglas como, por exemplo, BNDES. Tal fato, relatado criticamente em artigo publicado na revista *Carta Capital*, pelo Professor Laurindo Lalo Leal Filho, deu origem ao texto "De Jeca Tatu a Homer Simpson", de Francisco Alembert, ao qual nos referimos, publicado no Caderno MAIS! da *Folha de São Paulo*, no dia 11 de dezembro de 2005.

Acrescente-se que, ao contrário da previsão de McLuhan, a era de Gutenberg não chegou ao fim, apenas sofreu deslocamentos e o Jeca continuou sem as habilidades exigidas pela cultura escrita, que não se tornaram obsoletas. Tal situação aponta para a necessidade de se relativizar a crença na oposição simplista entre a escrita como tecnologia a serviço da exclusão e o audiovisual como instrumento da democratização, porque dispensaria o letramento, favorecendo a preservação da tradição oral e dos costumes do Jeca. Aliás, como observou Francisco Alembert, a partir das declarações de William Bonner **5** sobre a identificação do telespectador médio do Jornal Nacional com Homer Simpson - o personagem apatetado da série americana - boa parte da programação da Globo parece mais voltada para a *homerização* do Brasil do que para a preservação de sua multiplicidade cultural. Nesse sentido, a perspectiva de futuro para o Jeca Tatu, protótipo do brasileiro a ser superado pela modernização, tende a se confundir com o presente do herói do desenho animado *Os Simpsons* - desenho veiculado por um canal pago, a que ele, Jeca, ironicamente, ainda não tem acesso.

O filme *Cinema, aspirinas e urubus* (Brasil/2003), de Marcelo Gomes, se passa no sertão nordestino, em 1942, em plena Segunda Guerra Mundial (o artigo de Oswald de Andrade, que comentamos, foi escrito em 1943) e nos fala também das relações do Jeca com a técnica. As aspirinas do título, distribuídas pelo Brasil por um alemão fugido da guerra, são vendidas, com o auxílio de um filme publicitário, pelo sertão, como panacéia capaz de curar todos os males. O aparecimento abrupto do cinema naquela região inóspita, sem que tivesse qualquer vínculo com a cultura local, sem que houvesse conhecimento do seu contexto de produção, mais do que o conteúdo do filme publicitário exibido, envolve o povo do lugarejo numa atmosfera mágica que acaba por legitimar o milagre prometido com a ingestão dos produtos da Bayer. O efeito surpresa decorrente da distância cultural entre o objeto técnico e o meio em que é introduzido cria em torno dele um mistério, faz com que deixe de ser um simples objeto, imprimindo-lhe uma espécie de força oculta.

A encruzilhada - lugar onde se cruzam estradas e caminhos - parece ser a figura, em termos espaciais, mais adequada para definir o ponto em que os personagens do filme se conhecem, mas também para definir o ponto em que seus países se aproximam. Johann, o alemão, e Ranulpho, o sertanejo, se cruzam no momento fugaz, anterior à tomada de direções radicalmente opostas. Brasil e Alemanha, convergentes em suas trajetórias como países que ficaram para trás no processo de industrialização e que, por isso, precisavam acelerar sua modernização, trilham também, a partir de determinado momento, caminhos diversos.

Assim, se Johann vem para o Brasil, fugindo de um modelo de modernização que, aliando o culto da tecnologia com um nacionalismo de bases míticas, levou seu país à guerra, em sentido inverso, Ranulpho, o sertanejo, abandona a terra natal e sai em busca do progresso, fascinado com suas promessas. A guerra vai interiorizar o alemão Johann, que foge dos campos de batalha, e, indiretamente, fornecer as condições para que o Jeca Ranulpho se encaminhe para a cidade grande, guiando o caminhão que ganha de presente de Johann. Ranulpho busca aquilo de que o alemão quer escapar: "No Brasil, nem guerra chega!", reclama ele. O retrocesso de Johann em direção à natureza, que culminará com sua ida para a Amazônia, e o avançar de Ranulpho rumo à "civilização" se, de um lado, propiciam o encontro e as trocas, por outro, se realizam sob o signo da violência, dos cortes abruptos nas histórias individuais. São tempos diferentes que se cruzam, mas ambos os personagens estão em fuga - fuga dos desmandos da racionalidade ocidental que usa a técnica para aperfeiçoar armas mortíferas e fuga das agruras do meio hostil, não dominado pelo homem. A ruptura com o passado, com as origens, mergulha os personagens na solidão.

Na estação de trem, a partir da qual as trajetórias cruzadas se afastam, a focalização do céu cortado por urubus deixa claro que nem o retorno à natureza nem tampouco o espaço urbano e a racionalidade tecnológica são garantias de um futuro promissor para aqueles indivíduos solitários em suas buscas.

No filme de Marcelo Gomes, a diferença entre culturas deixa entrever o que cada uma pode oferecer e o que lhe falta: o carro que o alemão abandona faz a alegria do brasileiro, mas é o remédio caseiro e não a aspirina que salva a vida de Johann quando é mordido de cobra. Por outro lado, chama-se a atenção também para a maneira como os objetos técnicos vindos de fora interferem nas formas de vida de um lugar e, ao mesmo tempo, para o modo como cada lugar vai se relacionar com esses objetos a partir de seu sistema de referências. Assim, o cinema e as aspirinas cruzam o sertão, passam por ele, mas ainda não se instalam naquele espaço como uma presença capaz de alterar substancialmente os valores preexistentes. Obedecendo ao ritmo dos negócios, das finanças, as novidades chegam e partem indiferentes às necessidades do meio, mas o rádio potente de Johann já anuncia todo o processo de instantaneidade da informação globalizada que atingirá o clímax com as novas tecnologias da comunicação.

A simultaneidade e unicidade das tecnologias, atingidas ao longo da segunda metade do século XX, no entanto, não se realizaram na direção esperada por Oswald de Andrade, que, num rasgo de otimismo utópico, afirmava, em texto da década de 50:

A técnica passa da fase de aperfeiçoamento à conquista de mercados, indo levar à África mais remota ou às ilhas da Oceania o mesmo livro e o mesmo ferro de engomar, a mesma televisão que marcavam de superioridade os países mecanizados. Passa-se a socializar e a universalizar o produto da máquina ((Andrade, 1970: 152).

Nosso escritor, como vemos no trecho acima, anteviu a expansão do mercado em escala planetária e sonhou com a possibilidade de a difusão dos avanços tecnológicos contribuir para a criação de um mundo mais igualitário, reduzindo o abismo entre países periféricos e países centrais. O ferro de engomar, entretanto, chegou à África, mas não diminuiu a superioridade dos países desenvolvidos, porque cada vez mais são eles que detêm o conhecimento científico e técnico. Ao mesmo tempo, não nos é dado escolher o que queremos ou não aproveitar do progresso técnico e nem determinar o momento que julgamos mais adequado para a incorporação de uma nova tecnologia a nossa vida. Esse é o drama em torno do qual gira um outro filme recente, *Durval Discos*, de Ana Muylaert (Brasil, 2001). Ao negar-se a entrar na era do CD, Durval, dono de uma loja de discos, condena-se à piedade ou à ironia dos clientes que se retiram sem comprar nada, pois, com a introdução do CD no mercado brasileiro, não querem mais adquirir discos de vinil. Assim, não lhe é permitido conservar os velhos hábitos. O novo, o que vem de fora, terá, então, um efeito desestruturador em sua vida, tanto pela chegada da nova tecnologia como pelo aparecimento inesperado de uma menina em sua casa. A criança, cuja origem é tão desconhecida por Durval quanto a do CD, e que, como este, surgiu sem ter uma história pregressa, vai transtornar a rotina do personagem, rompendo o tédio e o precário equilíbrio em que ele e sua mãe viviam.

A convergência dos momentos, a sincronização entre o global e o local permitida pela mídia, hoje, poderiam sugerir que, pelo menos numa certa dimensão, o sonho de Oswald de Andrade, de acertar o relógio com a contemporaneidade, foi realizado. Nesse sentido, Martim-Barbero vai observar que as novas tecnologias da comunicação introduziram por fim na América Latina a contemporaneidade entre o

tempo de sua produção nos países ricos e o tempo de seu consumo em nossos países pobres: "pela primeira vez as máquinas não nos chegam de segunda mão", afirmará ele (2004:179). Essa contemporaneidade, entretanto, estaria ocultando a não-contemporaneidade entre tecnologias e usos, entre objetos e práticas: a não-contemporaneidade entre os produtos culturais que se consomem e o lugar, o espaço social e cultural, desde o qual esses produtos são consumidos, olhados e lidos pelas maiorias na América Latina. Para Martín-Barbero, vistas do lugar que as desenham e produzem, essas tecnologias representam uma nova etapa de um processo contínuo de aceleração da modernidade. Já na América Latina, a imposição acelerada dessas tecnologias aprofundaria o processo de esquizofrenia entre a máscara de modernização que a pressão dos interesses transnacionais realiza e as possibilidades reais de apropriação e identificação cultural. Diz Martín-Barbero:

Informatizem-se ou morram, nos gritam as transnacionais e seus sequazes de dentro. E uma vez mais, em nome de outros deuses não menos interessados que os antigos, o capital em crise necessita vitalmente descentralizar o consumo informático - nos vemos obrigados a nos deixar civilizar, modernizar, a nos deixar salvar. Só que desta vez a modernização nos fará entrar (enfim?) nesse processo definitivo da simulação generalizada que a informatização implica como novo equivalente geral, como novo valor tanto da economia política como da economia cultural (Barbero, 2004:180).

Considera, ainda, que as novas tecnologias, tanto na racionalidade que materializam quanto no seu modo de operação, colocam em crise a ficção de identidade que na maioria de nossos países é a cultura nacional:

Tal como funcionam na América latina, qualquer uma dessas tecnologias - satélites, bancos de dados, redes computadorizadas de informação etc. - ultrapassam o nível do nacional, e isso não só no âmbito operativo, mas no das decisões, das possibilidades de decisão econômicas e políticas de sua compra e de sua colocação em marcha (Barbero, 2004:181).

Critica a idéia de que devemos correr atrás da última, da mais nova tecnologia, poupando o processo, para dar o salto à nova etapa da humanidade: "em nome da memória eletrônica nossos povos deverão renunciar a ter e acrescentar sua própria memória, através da qual reconstroem permanentemente sua identidade coletiva" (Barbero, 2004:186). Suas palavras nos fazem recuar no tempo e lembrar mais uma vez de Octavio Paz que, há quarenta anos, de forma semelhante, se referia à maneira como o México, no século XIX, buscou entrar na modernidade. Segundo Paz, os mexicanos não elaboraram uma idéia de futuro com idéias e elementos extraídos de suas tradições, mas se apropriaram da imagem de futuro inventada pelos europeus e norte-americanos. Afirma, então, o pensador latino-americano: "o ingresso na modernidade exigia um sacrifício: o nosso. É conhecido o resultado desse sacrifício: ainda não somos modernos, porém desde então estamos a procura de nós mesmos" (1989:28). Para ele, fomos condenados ao desenvolvimento, mas este desenvolvimento mascarou a realidade: "No começo do século XX, estávamos já instalados em plena pseudomodernidade" (1989:76).

Ou seja, as realidades mascaradas, que Octavio Paz destaca como um mal do século XIX e que desembocaram na pseudomodernidade do início do século XX, são também o objeto de preocupação de Martín-Barbero, só que, agora, no limiar do século XXI, como uma decorrência da aceleração das mudanças tecnológicas e da

pressão dos mercados transnacionais. Ambos apontam para o mesmo problema, designado por Martín-Barbero como processo de esquizofrenia, isto é, como a tecnologia importada não é referida minimamente ao seu contexto de produção, cria-se uma lacuna semântica que vai levar aqueles que pertencem às culturas populares a lançar mão da magia ou da religião para preencher esse espaço vazio, ao mesmo tempo em que as elites dirigentes também se deslumbram com a expansão tecnológica, sobretudo no campo da comunicação.

A sincronicidade ilusória, não desejada, para Martín-Barbero, seria, por exemplo, a que tem como preço deixar aos bancos de dados americanos a responsabilidade de organizar a memória coletiva para se contentar com sua utilização, o que equivaleria a uma completa alienação cultural. Ou ainda a que se traduz na relação dos setores populares com uma tecnologia fetichizada, que lhes é apresentada de forma espetacular pelos filmes e séries do gênero de ficção científica exibidos na televisão.

Como se vê, o deslocamento do olhar realizado por Martín-Barbero, procurando interrogar as tecnologias a partir de um outro lugar, corresponde ao mesmo movimento realizado por Oswald de Andrade, quando, na década de 40, reflete sobre a maneira como o Jeca vai se apropriar das novidades tecnológicas que lhe são apresentadas abruptamente. Oswald de Andrade, Octavio Paz e Martín-Barbero preocupam-se, cada um em seu momento, com o nosso descompasso temporal em relação a um Ocidente que se identificou com o presente, embora considerem que a não-contemporaneidade poderia ser aproveitada como uma brecha para as culturas dominadas afirmarem sua diferença. Também o geógrafo Milton Santos vai marcar positivamente a resistência ao que ele chama de sincronização despótica - de relógio do mundo instigado pela competitividade em escala global - que penalizaria quem com ele não acerta o passo. Daí seu elogio ao homem lento:

Agora estamos descobrindo que, nas cidades, o tempo que comanda, ou vai comandar, é o tempo dos homens lentos. Na grande cidade, hoje, o que se dá é tudo ao contrário. A força é dos lentos e não dos que detêm a velocidade elogiada por um Virílio em delírio, na esteira de um Valéry sonhador. Quem, na cidade, tem mobilidade - e pode percorrê-la e esquadrihá-la - acaba por ver pouco, da cidade e do mundo. Sua comunhão com as imagens, freqüentemente pré-fabricadas, é a sua perdição. Seu conforto, que não desejam perder, vem, exatamente, do convívio com estas imagens (Santos, 1996: 260).

Para Milton Santos, os homens lentos, os pobres da cidade, escapariam ao totalitarismo da racionalidade, aventura vedada aos ricos e às classes médias. A carência levaria à criação de novos usos e finalidades para objetos e técnicas, pois o consumo imaginado, mas não atendido, produziria o desconforto criador. O choque entre cultura objetiva e cultura subjetiva tornar-se-ia instrumento de uma nova consciência:

As classes médias amolecidas deixam absorver-se pela cultura de massa e dela retiram argumento para racionalizar sua existência empobrecida. Os carentes, sobretudo os mais pobres, estão isentos dessa absorção, mesmo porque não dispõem dos recursos para adquirir aquelas coisas que transmitem e asseguram essa cultura de massa. É por isso que as cidades, crescentemente inegalitárias, tendem a abrigar, ao mesmo tempo, uma cultura de massa e uma cultura popular, que colaboram e se atiram, interferem e se excluem, somam-se e se subtraem, num jogo dialético sem-fim (Santos, 1996: 262).

Podemos, então, concluir que, como não somos nós que ditamos as horas, nossa relação com o "relógio do mundo" nunca foi simples. Daí a recorrência do tema da não- sincronicidade ao longo da história, nos discursos latino-americanistas - seja

para destacar que é preciso dar um salto no tempo, seja para assinalar a contrapartida vantajosa dos descompassos, pois, de alguma forma, nos livrariam da prisão a um presente subalternizado pela lógica instrumental, abrindo espaço para uma terceira via de entendimento - nem o culto da permanência, nem o da mudança a qualquer preço.

Antes dos europeus chegarem à América, as fronteiras da humanidade coincidiam com as fronteiras geográficas. O contato com os povos desconhecidos, no século XVI, pouco a pouco, levou a reconfiguração dessas fronteiras. A partir do século XVIII, no entanto, novas fronteiras são criadas entre os povos, desta vez não mais espaciais, mas temporais, como observou Walter Mignolo (2003:383). Selvagens e canibais converteram-se, no século XIX, em exóticos e primitivos no tempo. A hierarquia cronológica substituiu a distância geográfica. Negou-se, desse modo, a contemporaneidade ao mundo periférico.

Curiosamente, hoje, numa época caracterizada pela comunicação instantânea e pela integração do mundo num mercado planetário, a tematização dos nossos anacronismos parece ganhar um novo vigor. Se, como consumidores de produtos globais, numa certa dimensão, acertamos o passo com a contemporaneidade, no âmbito do saber tecnocientífico, tomando como marco o momento em que o Tarzan atropelou o sucesso de Emília, nossa dependência só fez aumentar, como observou Nestor García Canclini:

A situação é ainda mais dramática no âmbito das tecnologias mais recentes. Refiro-me à passagem do registro analógico para o digital e ao acoplamento de recursos telecomunicacionais e informáticos. É um território de disputa entre norte-americanos, europeus e japoneses pelo controle do mundo inteiro, com conseqüências a longo prazo na acumulação de informação estratégica e de serviços, que afeta todos os campos da cultura, da documentação do patrimônio histórico e da experimentação artística, até a comercialização dos bens mais heterogêneos em domicílio, a criação de redes científicas e de entretenimento. Exceto pelo lançamento de uns poucos satélites latino-americanos e pelas escassas pesquisas secundárias e subordinadas em algumas nações, nossa região é apenas consumidora dessas novidades (Canclini, 2003: 146).

Diante deste quadro, mesmo não recebendo mais máquinas de segunda-mão, como disse Martín-Barbero, a questão da não-sincronicidade de nossos países periféricos deverá continuar em pauta. O Jeca - se é que ainda se pode evocar tal figura - ao se tornar habitante da periferia urbana, transformou-se e tem renovado suas forças, aprendendo, pelo choque das circunstâncias, a abrir caminhos alternativos, mas não necessariamente segundo outras racionalidades e ritmos de vida, como queria Milton Santos. Está na luta pelo direito ao consumo e, nessa luta, pode, às vezes, dar outros usos, imprevistos, à tecnologia que vem de fora, surpreendendo o poder instituído.

Referências Bibliográficas

- ANDRADE, Oswald. *Ponta de Lança*. São Paulo: Globo, 1991.
- _____. *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.
- CANCLINI, Nestor García. *A globalização imaginada*. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Ofício do cartógrafo: travessias latino-americanas da comunicação na cultura*. São Paulo: Loyola, 2004.
- MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais/Projetos Globais: colonialidade. Saberes sulbateros e pensamento liminar*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- MORSE, Richard. *A volta de McLuhanaíma: cinco estudos solenes e uma brincadeira séria*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- PAZ, Octavio. *Os filhos do Barro: do romantismo à vanguarda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. *O Ogro Filantrópico*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.
- SANTOS, Milton. *A natureza do espaço. Técnica e Tempo. Razão e Emoção*. São Paulo: Hucitec, 1996.
- SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.
- WACHTEL, Nathan. *La vision des vaincus: les indiens du Pérou devant la conquête espagnole*. Paris: Gallimard, 1971.