

As voltas do pós-modernismo

Jaime DA COSTA
Universidade do Minho

RESUMO: O presente trabalho tem por objectivo apresentar uma perspectiva diacrónica sobre a situação do debate em relação ao Pós-modernismo. O termo de enorme sucesso levou também ao aparecimento do debate que apresenta o aspecto conflitivo do Pós-modernismo, ao mesmo tempo que revela melhor a sua vitalidade e a sua autêntica natureza. A mera existência do debate já revela suficientemente o papel decisivo jogado pela intelectualidade numa sociedade centrada sobre o conhecimento e a informação, que tenta alcançar uma resposta às suas perguntas.

PALAVRAS-CHAVE: definição, debate, conhecimento.

ABSTRACT: The aim of the present paper is to present a diachronic perspective on the situation of the debate about Postmodernism. This term of enormous success has also been key in the generation of a debate, which both shows the conflictive side of Postmodernism as well as presents its vitality and true nature. The very existence of the debate points at the decisive role played by intellectuals in a society centered on knowledge and information, yet still searching for an explanation to its' questions.

KEY WORDS: Postmodernism, definition, debat.

Ambos os termos, *Modernismo* e *Pós-modernismo*, foram criados e usados, pela primeira vez, em relação às letras hispano-americanas. O termo *Modernismo* foi utilizado pelo poeta e crítico nicaraguaio Rubén Darío, em 1890, a fim de anunciar uma nova poesia que se encontrava já fora dos cânones literários espanhóis. Por seu lado, o termo *Pós-modernismo* foi utilizado, pela primeira vez, pelo crítico espanhol Federico de Onís¹, em 1934, a fim de diferenciar uma vertente mais radical dentro do *Modernismo*, o *Ultramodernismo*, de outra menos radical, o *Pós-modernismo*.

O primeiro uso, digno de menção², deste epíteto, dentro do mundo anglo-saxónico, deve ser atribuído ao historiador britânico Arnold Toynbee, que o usou como marcador cronológico, no seu trabalho enciclopédico de vinte volumes *A Study of History* (1947), para indicar um período de tempo, após a Guerra Franco-Prussiana (1870-1871), caracterizado

¹ Federico de Onís, *Antología de la Poesía Española e Hispanoamericana (1882-1932)*, Madrid, Hernando, 1934.

² De acordo com o crítico Charles Jencks, já tinha sido usada antes, numa carta ao *Times Literary Supplement*, de 12 de Março de 1993. Jencks aponta para o artista britânico John Watkins Chapman, cerca de 1870, e para Rudolf Pannwitz, em 1917, como os primeiros a usar esse termo. Pannwitz usou o termo para se referir ao 'nihilismo' do século vinte.

pela emergência do Ocidente como fonte incontestável de cultura e de poder. Esta será a quarta e última fase da civilização ocidental, civilização caracterizada, por outro lado, pela ansiedade, pelo irracionalismo e pelo desamparo, devidos à inabilidade para encontrar quaisquer fundamentos de carácter universal.

No âmbito puramente estético, a primeira referência ao *Pós-modernismo* encontra-se em 1945, quando o arquitecto Joseph Hudnut usa este termo na revista *Architectural Record*, em referência a uma nova forma de arquitectura ultramoderna que considerava como extrema. Sabemos que a arquitectura materializava a aspiração modernista da conjugação da tecnologia com as artes e constituía-se como o meio ideal para a proclamação dos ideais modernistas de progresso, e, conseqüentemente, de aperfeiçoamento da humanidade, mediante a razão abstracta. O lugar ocupado pela arquitectura na teorização do Pós-modernismo e, na subsequente crítica do Modernismo, não deverá ser desprezado. A crítica Pós-modernista encontra na arquitectura um objecto ideal para a denúncia dos erros do Modernismo e da Modernidade.

Dentro da literatura crítica, em torno do Pós-modernismo, ocupa um papel singular o crítico e arquitecto Charles Jencks que, no seu livro *The Language of Post-Modern Architecture* (1977), usa o termo *pós-moderno*, para assinalar um corte com o passado, o final do modernista *International Style* e a sua substituição por uma arquitectura caracterizada pela apropriação de estilos de diferentes épocas, o que é identificado por Jencks como próprio de um carácter eclético, algo que reconhecemos nos estudos literários como *intertextualidade*, ou não fosse Jencks, também, licenciado em língua e literatura inglesas. Jencks, mais adiante, no seu *What is Postmodernism?* (1986), aponta para dois eventos marcantes como sinalizadores do começo do Pós-modernismo: a demolição, em 1968, do bloco habitacional social Pruitt-Igoe, em São Luís, em Londres, e a demolição do complexo habitacional social Pruitt-Igoe, em São Luís. Este último exemplo representava a concepção alto-modernista de Le Corbusier de habitações residenciais como 'máquinas para habitar'. Ironicamente, a razão para a sua demolição foi encontrada precisamente na ausência de habitabilidade.

É necessário mencionar, já aqui, um sempre presente sentido apocalíptico ou terminal, acerca da ideia de Pós-modernismo. O escritor e crítico literário John Barth afirmara, num painel sobre o Pós-modernismo, precisamente no Texas (1986), que este movimento começou nos Estados Unidos, a 22 de Novembro de 1963, com o magnicídio de John F. Kennedy. Assim, muitos norte-americanos pareciam acordar para a realidade de que a história se encaminhava numa "directão monstruosa". De maneira similar, após os ataques terroristas de 11 de Setembro de 2001 sobre a cidade de Nova Iorque, algumas vezes têm proclamado a morte do Pós-modernismo, com a destruição das Torres Gêmeas.

O termo Pós-modernismo entra plenamente no discurso crítico anglo-americano, nos anos cinquenta, e rapidamente se transforma num termo comum, durante a década dos anos sessenta. Primeiro, parecia referir-se tão-só às artes e à cultura, indicando uma ruptura do período posterior à Segunda Guerra Mundial, e, depois, uma vez recebido no discurso académico, começa a ser visto como o produto de uma nova sociedade, fruto do desenvolvimento industrial que transita de uma sociedade assente sobre uma base produtiva de bens para outra baseada na produção de informação.

Já no mundo literário norte-americano, o termo Pós-modernismo fora utilizado em primeiro lugar em 1951 por Charles Olson que o usa numa carta³ endereçada ao também poeta Robert Creeley, para assinalar a emergência de uma nova época depois da Segunda Guerra Mundial. Assim, por exemplo, afirma⁴:

A primeira metade do século vinte... foi o campo de manobras onde o moderno foi convertido naquilo que temos, o pós-moderno, ou pós-ocidental.

Olson também usa o termo para assinalar a poesia de carácter *não-antropocêntrico*, uma poesia que considera o homem como radicalmente situado, como qualquer outro objecto do mundo, uma poesia de influência heideggeriana, e na que o apelativo sensual substitui uma perspectiva hermenêutica de uma razão sediada no sujeito.

Uma vez que o Pós-modernismo é introduzido no mundo académico, começa rapidamente a filtrar-se para fora do contexto estético-literário e inicia uma carreira de sucesso como etiqueta apta para a descrição dos aspectos mais variados da nova sociedade industrial que emerge da prosperidade e opulência do período pós-guerra. Isto é de tal modo assim que, para alguns críticos, como Irving Howe ou Harry Levin, o termo descreve um tipo experimental de ficção, não muito diferente da ficção do Modernismo, mas muito mais afectada pelos aspectos económicos ou sociais.

O impulso mais importante alguma vez dado ao termo foi devido a Ihab Hassan que o populariza por meio do seu livro *The Dismembering of Orpheus: Towards a Postmodern Literature* (1971). Hassan usava o termo para descrever um novo tipo de ficção, em especial aquela que emergira após a Segunda Guerra Mundial e, particularmente, a de carácter experimental dos anos sessenta. Em 1976, Ihab Hassan convidava Jean François Lyotard a participar na conferência *Performance in Postmodern Culture*. Este último publicará *La condition postmoderne*, três anos depois, questionando abertamente a validade das *grandes narrativas* sobre as que se assenta a Civilização Ocidental, muito especialmente a ideia de aperfeiçoamento e a da libertação da humanidade pelo conhecimento, uma afirmação que é amplamente submetida a crítica desde outras posições⁵, mas que, no entanto, provoca que o termo entre no discurso filosófico.

O posicionamento estético Pós-modernista, na arquitectura, encontra-se já completamente articulado em 1981 aquando da Bienal de Veneza. Charles Jencks, escrevendo posteriormente em referência ao seu *motto*, *Presença do Passado*, faz muito clara a cisão ideológica entre o Modernismo e o Pós-modernismo, quando enuncia algumas das características gerais do Pós-modernismo, nomeadamente aquelas que rejeitam o exclusivismo quanto ao dogma e ao gosto:

O Pós-Modernismo é fundamentalmente uma mistura eclética de qualquer tradição com aquela do passado imediato: é tanto a continuação do Modernismo como a sua transcendência. Os seus melhores trabalhos contêm caracteristicamente um código duplo e são irónicos, porque

³ Carta citada por Perry Anderson, *The Origins of Postmodernity*, London, Verso, 1988.

⁴ Todos os textos citados foram por nós traduzidos dos originais em língua inglesa, que vão sendo indicados nas notas de texto.

⁵ Vide Terry Eagleton, *The Illusions of Postmodernism*, Oxford / Cambridge, Blackwell, 1996.

esta heterogeneidade capta muito claramente o nosso pluralismo. O seu estilo híbrido opõe-se ao minimalismo da ideologia do Modernismo tardio e de todos os renascimentos que se fundamentam num dogma exclusivo ou no gosto⁶.

Todas as tentativas direccionadas a apresentar uma definição satisfatória do conceito de Pós-modernismo têm resultado inconclusivas e, o que ainda é pior, diferentes razões fazem-nas apresentar-se como tentativas fúteis, perigosas ou mesmo impossíveis. Ironicamente, no centro das dificuldades, encontra-se o espantoso sucesso deste termo. Considerado, presentemente, como um conceito ideal, na sua abrangência aplicável aos mais variados campos de relevância cultural e social (útil nos campos da religião, filosofia, educação, arte, literatura, antropologia, geografia, tecnologia, saúde, economia, etc.) e também como um conceito válido para designar indiferentemente tanto um estilo artístico, como uma condição cultural, uma prática crítica, uma atitude de carácter político.

Se é verdade que o conceito *Pós-modernismo* se tem mostrado como de grande utilidade na sua tentativa de prover de explicação global para aquilo que é percepcionado como uma *nova condição* no tratamento que o homem faz dos universos variados que habita, também é verdade que a dispersão considerável dos seus termos de referência e, ainda mais importante, a falta de acordo acerca de quais deverão ser esses mesmos termos, fazem da tarefa de definir o Pós-modernismo algo próximo de uma impossibilidade. É precisamente devido a esta dispersão ou amplo espectro que, no melhor dos casos, o definir o Pós-modernismo implica, no fundo, concordar com uma definição que certamente apresentará imprecisões e contradições, uma definição fruto de um compromisso que não satisfaz a todos.

Sendo assim, o que tem sucedido com o termo *Pós-modernismo*, com a passagem do tempo, não é muito diferente daquilo que afectou outros termos de patente cultural ou epocal e que também se orientaram para explicações globais e que, submetidos a uso e abuso, chegam a perder uma referencialidade precisa e permanecem rodeados duma aura de vacuidade. O estado desta questão levou Hassan no seu, também já clássico, *The Dismembering of Orpheus*, a afirmar que o termo Pós-modernismo sofre de uma *instabilidade* de ordem semântica que o impede de qualquer possibilidade de delimitações seguras, conceptuais ou históricas, do termo e parece reflectir a substância medular do Pós-modernismo:

Tal como outros termos categorizadores —digamos pós-estruturalismo ou, até, romantismo— o pós-modernismo sofre de uma certa instabilidade *semântica*. Isto é, não existe um consenso claro entre os eruditos acerca dele [...] Assim alguns críticos querem dizer com Pós-modernismo o que outros chamam vanguardismo, ou mesmo neo-vanguardismo, enquanto que outros chamariam ao mesmo fenómeno simplesmente modernismo⁷.

Lyotard, na sua obra *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*, defende que a civilização ocidental entrara numa nova fase caracterizada por uma centralidade do conhecimento, actualmente já considerado como uma forma chave da economia, e é esta consciência que, precisamente, começa a marcar uma das diferenças do Pós-modernismo frente à modernidade: o pós-modernismo já não se encontra restrito a uma esfera estética:

⁶ Charles Jenks, "What is Post-Modernism?", in *The Fontana Postmodernism Reader*, Ed. Walter Truett Anderson, London, Fontana Press, 1996, 27.

⁷ Ihab Hassan, *The Postmodern Turn*, Columbus, Ohio State University Press, 1987, 87.

O objecto deste estudo é a condição do pensamento nas sociedades mais desenvolvidas. Decidi usar a palavra pós-moderna para descrever tal condição. A palavra é de uso corrente no continente americano entre os sociólogos e críticos; designa o estado da nossa cultura que se seguiu às transformações que, desde o final do século dezanove, têm alterado as regras de jogo da ciência, da literatura e das artes. O estudo presente localizará tais transformações no contexto da crise das narrativas⁸.

A tecnologia surge rapidamente como o elemento fulcral desta nova sociedade, como um elemento instrumental na produção, armazenamento e transmissão do conhecimento. A característica principal desta sociedade é um estado de suspeita geral acerca das suas auto-justificações ou grandes narrativas. De acordo com Lyotard, estas *metanarrativas*, apresentadas com a aura de verdades inegáveis, perderam todo o poder de convencer (convicção) e deverão passar a ser vistas como construtos cuja legitimidade não é resultante de fundamentos empíricos, mas, pelo contrário, de convenções sociais dependentes de um critério, o da performatividade. A ciência, o conhecimento, não se encontram, em conclusão, tão preocupados com a Verdade, mas com a possibilidade de um uso prático, eficiente. Assim, qualquer tipo de conhecimento é considerado como um conhecimento narrativo. A ciência não é mais que um tipo de discurso, fundamentada na argumentação e feita de linguagem e, deste modo, Lyotard, reconhecendo uma ligação de todas as ciências, pede emprestado de Ludwig Wittgenstein⁹ o termo de *jogos de linguagem*, para se referir ao carácter de fabricado da realidade.

O Pós-modernismo que Lyotard define, na definição provavelmente mais célebre, como *incredulidade acerca das metanarrativas*¹⁰, requer uma perspectiva histórica, necessita de ser considerada como o resultado de um longo processo com origens na filosofia de Friedrich Nietzsche e culminando no período após guerra com a contemplação dos desastres do fascismo, nazismo e estalinismo. No final de Segunda Guerra Mundial, um novo e reforçado cepticismo envolve o mundo intelectual que começa por questionar freneticamente a validade dos ideais consagrados pelo Iluminismo, muito especialmente a fé na razão como o princípio-guia naquele tão desejado avanço para o objectivo último de aperfeiçoamento e, finalmente, de emancipação da humanidade. A visão hegeliana da história como a materialização do progresso começa assim a perder terreno: as próprias fundações da Civilização Ocidental são submetidas a análise e, pela primeira vez, é questionada a sobrevivência do Ocidente.

Deste modo, no Pós-modernismo a ideia de autoridade, reflexo de uma única e inquestionável verdade, fica esvaziada. A autoridade cede o lugar à pluralidade, a um cosmos de narrativas, às *micronarrativas*, caracterizadas pela sua contingência e localismo. Este mundo novo que dá a palavra a outras opiniões e verdades, com todos os seus efeitos salutares, também abre a porta a uma série de paradoxos e inseguranças nas quais a *consolação* de uma única e incontestável verdade se perde para sempre e sem esperança de re-

⁸ Jean François Lyotard, *The Postmodern Condition*, Tr. Geoff Bennington & Brian Massumi, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984, XXIII.

⁹ Vide Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, Tr. G. E. M. Anscombe, New York Macmillan, 1962, sec. 23.

¹⁰ Jean François Lyotard, *op. cit.*, XIV.

gresso. Por outro lado e de maneira, talvez, ainda mais surpreendente, não se sente nenhum tipo de nostalgia por esta perda.

É notável e lógico, o modo como este cepticismo tem vindo a afectar a credibilidade, se é que não a própria reputação, tanto das instituições como das personalidades que têm estado a tratar do Pós-modernismo. Hassan reconhece que, em grande medida, o acto de dar nome e implicitamente o acto de periodizar eventos de carácter cultural ou social obedece a uma necessidade sentida pela academia, de obter reconhecimento e, até mesmo, de exercer, de algum modo, uma “vontade de poder”. Para Hassan, a questão do Pós-modernismo, e a sua necessidade como etiqueta, justifica-se, em primeiro lugar, pela “psicopolítica” da vida académica que impõe uma nova nomenclatura que vai mais para além de conquistar uma visibilidade maior e de requerer uma precaução reflexiva:

Na questão do Pós-modernismo, existe um desejo e um contra-desejo de poder intelectual, um desejo imperioso da mente, mas este poder e desejo encontram-se eles próprios aprisionados num momento histórico de supervenção, se não exactamente num de decadência. A recepção ou a negação do Pós-modernismo permanece, assim, contingente na psico-política da vida académica —incluindo as várias disposições da gente e do poder nas nossas universidades, de facções críticas e fricções pessoais, de limites que arbitrariamente incluem ou excluem— não menos que nos imperativos da cultura de uma maneira mais lata. Isto é quanto a reflexividade nos parece estar a exigir¹¹.

Nada alheio a uma ironia pós-moderna, também S. Connor tem comentado estas motivações da academia que cria discursos como um modo de afirmação, algo que não deixa de pôr em relevo as suspeitas e o cepticismo de hoje em dia, acerca do conhecimento:

É possível chegar a ser muito cínico acerca disto e chegar a ver toda a loucura Pós-modernista a se manter a rolar ao modo de Scherezade devido a académicos verborrentos preocupados simultaneamente em se perpetuarem a si próprios e a distraírem a atenção sobre a sua própria irrelevância¹².

Existem, em abundância, exemplos de diferentes atitudes confrontacionais e controversas sobre a substância e existência do Pós-modernismo: posições de proeminentes académicos, como Harold Bloom¹³, afirmando a sua visão do Modernismo como continuação do romantismo; a afirmação de Alex Callinicos¹⁴ de não haver uma distinção clara entre o Modernismo e o Pós-modernismo e a de David Harvey¹⁵, defendendo a mesma posição, desde a perspectiva de que o Pós-modernismo representa uma crise no Modernismo principalmente no que diz respeito à teoria e à sua tentativa dominadora, patenteada sintomaticamente pela periodização.

¹¹ Ihab Hassan, *loc. cit.*

¹² Steven Connor, *Postmodernist Culture: An Introduction to Theories of the Contemporary*, Oxford / Cambridge, Blackwell, 1989, 7.

¹³ Vide “The Dialectics of Literary Tradition”, in *Early Postmodernism, Foundational Essays*, Ed. Paul Bové, Durham / London, Duke University Press, 1995, 168.

¹⁴ Vide Alex Callinicos, *Against Postmodernism*, London, Polity Press, 1989.

¹⁵ David Harvey, *The Condition of Postmodernity*, Oxford, Blackwell, 1989, 116.

Voltando à consideração do Pós-modernismo, Hassan menciona a existência de dois elementos fundamentais, constitutivos dentro do Pós-modernismo: a “indeterminação” e a “imanência”¹⁶. É no jogo destes dois elementos basilares que se encontra o fundamento e a unidade do Pós-modernismo. Assim, Hassan passa a classificar o fenómeno com um neologismo: *indetermanência*. A *indetermanência* é caracterizada pela combinação da “ambiguidade, descontinuidade, heterodoxia, pluralismo, aleatoriedade, revolta, perversão, deformação” pela capacidade para “se generalizar a si própria em símbolos, intervir cada vez mais na natureza, agir sobre si própria, por meio das suas próprias abstrações, e assim, tornar-se, duma maneira crescente, imediatamente o seu próprio meio”. Margaret Rose¹⁷ vê neste uso do termo *indetermanência*, a clara intencionalidade de não ter de definir o pós-moderno, de uma maneira demasiado precisa, algo comum a muitas abordagens teóricas que preferem a abertura e o laxismo a qualquer tipo de prescrição ou imposição em relação a este assunto, talvez devido àquilo que poderíamos considerar como solidariedade para com o que se considera ser a natureza do fenómeno pós-moderno, considerado essencialmente como de natureza radicalmente aberta.

O termo *indeterminismo* constitui um dos empréstimos conceptuais mais proveitosos que, proveniente da mecânica quântica e relacionado com o subjectivismo de toda observação científica, vem a ser aplicado no Pós-modernismo. Já no discurso crítico literário, Stanley Fish usara o conceito de *indeterminismo* como um modo de atacar a noção de autonomia do texto, defendida pelos *New Critics*, algo que o Pós-modernismo também rejeita. Por outro lado, a noção de indeterminismo torna-se útil para explicar o debilitamento da pretendida relação entre o signo linguístico e a realidade externa. Não nos deverá surpreender que esta ideia seja repetida, vezes sem fim, desde diferentes perspectivas críticas, e em diferentes pontos no tempo, em relação com as dificuldades definitórias apresentadas pelo conceito de Pós-modernismo. Assim, John Urry, conseqüentemente, afirmará que o que temos no Pós-modernismo é um signifiante e não um significado completamente definido:

parece como se o signifiante “Pós-moderno” se encontrasse em livre-flutuação, tendo poucas ligações com alguma coisa real, nem um significado comum de qualquer tipo¹⁸.

Mais ainda: nesta linha excludente, John Frow, no seu ensaio *What was Postmodernism?* (1991), indica que o objecto / matéria do Pós-modernismo é incoerente e que, como consequência,

Ninguém consegue chegar a um acordo acerca de quem era realmente pós-modernista, nem de concordar ou afirmar de uma maneira clara *quando* o Pós-modernismo existiu ou se está a transcorrer¹⁹.

Todas as incertezas e discussões acerca do Pós-moderno têm chamado para junto deste termo uma outra palavra: *debate*. Teremos, pois, que admitir, talvez com algo de re-

¹⁶ Ihab Hassan, *op. cit.*, 92.

¹⁷ Margaret Rose, *The post-modern & the post-industrial*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991, 51.

¹⁸ John Urry, *The Tourist Gaze*, London, Sage, 1990, 83.

¹⁹ John Frow, ‘What was Postmodernism?’ in *Time and Commodity Culture: Essays in Cultural Theory and Postmodernism*, Oxford, Clarendon Press, 1997.

signação, a posição defendida por Steven Connor em *Postmodernism and the Academy*²⁰, isto é, que, uma vez que existe um debate sobre o Pós-modernismo, este existe mesmo.

Parece claro que, com o avançar do tempo, quaisquer ilusões acerca duma definição não conflitiva do Pós-modernismo se esvaem. Por outro lado, todas as dificuldades permanecem e aumentam, ao mesmo tempo que a abrangência do seu campo se vai estendendo ainda mais. Até o próprio Hassan não parece considerar a passagem do tempo como algo que sirva para apaziguar, de vez, as disputas no centro do Pós-modernismo ou para o prover duma definição indiscutível. Hassan aponta para alguns riscos:

Existe já alguma evidência de que o Pós-modernismo está, e ainda mais o modernismo, estão a começar a resvalar e a deslizar no tempo, ameaçando tornar desesperada qualquer distinção diacrítica²¹.

Deixando de lado esta auto-deprecação e contrição, é claro, neste ponto da situação, que qualquer tentativa de chegar a uma definição poderá ser não só vista como condicionada, mas também como produto de um construto discursivo, um *petit récit* justificando, até certo ponto, a existência da academia e, em consequência, algo que necessita ser considerado com suspeita. Neste sentido, Klaus Bruhn Jensen chega a reconhecer o Pós-modernismo como uma grande narrativa:

O Pós-modernismo é ele próprio uma grande narrativa anunciando a morte de outra narrativa no seu espelho retrovisor²².

Cabe salientar que as dificuldades definitórias também são frustradas por factores que têm a ver com a natureza do Pós-modernismo propriamente dito. Como já apontámos anteriormente, a sua multidisciplinaridade constitui um dos impedimentos mais sérios para uma definição unívoca, abrangente e clara. É, então, lógico pensar que cada um dos seus campos de acção responde a uma diferente cronologia, a diferentes necessidades e, inclusivamente, que a essência do Pós-modernismo poderá responder a raciocínios e razões ligeiramente diferentes. Neste sentido, Carlos Ceia sublinha que o Pós-modernismo deve ser considerado melhor como um “paradigma de conceitos”, o que levaria a falar de “paradigmas pós-modernos”, e em consequência afirma:

Falando de paradigmas pós-modernos, não estamos comprometidos conceptualmente perante qualquer hipótese sobre a natureza do Pós-modernismo²³.

De uma maneira clara, o que aqui parece apontar-se é uma incapacidade da teoria em chegar a estabelecer uma definição capaz de abarcar toda a variedade e complexidade existente na prática pós-moderna. Existe uma natural rejeição, por parte do Pós-modernismo, de qualquer tipo de teoria tanto no que respeita a um carácter descritivo como, também, em relação a uma possível aproximação prescritiva dela, situa-a sempre mais atrás da realidade e como um sério impedimento para a percepção da realidade. Este posicionamento

²⁰ Steven Connor, “Postmodernism and the Academy”, in *Postmodernist Culture: An Introduction to the Theories of the Contemporary*, London, Basil Blackwell, 1989, 3-23.

²¹ Ihab Hassan, *op. cit.*, XX.

²² Klaus Bruhn Jensen, *The Social Semiotics of Mass Communication*, London, Sage, 1995, 11.

²³ Carlos Ceia, *O Que é Afinal o Pós-modernismo?*, Lisboa, Edições Século XXI, 1998, 11.

anti-teórico do pensamento leva, por fim, a teses que defendem “o fim da filosofia”, uma posição postulada pelo filósofo pós-moderno Richard Rorty. Uma vez que todo o uso linguístico leva a uma re-presentação, ou a uma “descrição” da realidade, a filosofia, ao usar uma expressão verbal, não pode chamar para si uma posição melhor que todos os outros fenómenos culturais:

O método é redescrever muitas e muitas coisas de maneiras novas, até se conseguir um certo padrão de comportamento linguístico que fará com que a geração vindoura seja tentada a adoptá-lo, portanto causando neles a necessidade de olhar para novas formas adequadas de comportamento não linguístico, por exemplo a adopção de novo equipamento científico ou novas instituições sociais²⁴.

Como se isto não fosse suficiente, algumas afirmações definitórias, mas confusas, de diferentes origens críticas têm-se adicionado para contribuir a esta incerteza e imprecisão. Quase desde o início, um debate triádico tem envolvido aqueles que defendem a dissolução da modernidade e que, em consequência, proclamam o nascimento de uma nova era, aqueles que mantêm um posicionamento decididamente oposto a qualquer ideia deste género e também uma terceira posição: a daqueles que reconhecem algum tipo de desenvolvimento da Modernidade e a preservação da essência dos seus ideais, mas numa maneira já alterada. O debate dos Modernos *versus* Pós-modernos é personalizado visivelmente pelo debate entre os filósofos Jürgen Habermas e Jean François Lyotard. Habermas, expressa a sua rejeição da noção de Pós-modernismo de Lyotard, em *The Philosophical Discourse of Modernity* (1985), como neo-conservadora. Habermas vê uma modernidade ainda não completamente realizada, em que onde os ideais modernos de Verdade, Objectividade e Universalidade ainda poderão a vir ser realizados em plenitude. Para ele, a modernidade apresenta erros, mas dela, mesmo assim, ainda se podem tirar lições:

Penso que, em vez de considerar a modernidade e o seu projecto como uma causa perdida, deveríamos aprender com os erros daqueles programas extravagantes que têm tentado negar a modernidade. Talvez os tipos de recepção de qualquer arte possam oferecer um exemplo que pelo menos indique a direcção de um caminho de saída²⁵.

Habermas encontra um caminho de saída a este impasse no diálogo e na transparência, um caminho identificado como “racionalidade comunicativa”²⁶, já proposta outrora por Hegel, como instrumento válido para alcançar o acordo de posições díspares, sempre na consecução dos objectivos de emancipação e progresso, situando-se claramente em oposição com Lyotard, que vê o progresso como fruto do *dissenso*.

Richard Rorty, em relação ao aspecto contingente da Verdade, concordava com Lyotard: a Verdade deverá ser considerada tão-só como uma perspectiva local e histórica de uma realidade que não pode ser conhecida. A filosofia, no centro do debate, tal como a ciência, também se encontra afectada pela contingência e pelo *situacionismo* histórico e,

²⁴ Richard Rorty, *Contingency, irony and solidarity*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1989, 9.

²⁵ Jürgen Habermas ‘Modernity —An Incomplete Project’, in *Postmodernism: A Reader*, ed. Thomas Docherty, New York, Harvester-Wheatsheaf, 1993, 107.

²⁶ Vide Jürgen Habermas, *Theory of Communicative Action*, Tr. Thomas McCarthy, Boston, Beacon Press, 1984.

portanto, deverá ser considerada como qualquer fenómeno linguístico sem nenhuma base real para indicar tanto a Verdade como os valores. Este reconhecimento da contingência da Verdade reflecte-se numa metodologia não-prescritiva que sugere maneiras de considerar a realidade, sem reclamar, de modo algum, um carácter impositivo ou prescritivo.

Este tipo de filosofia não trabalha com retalhos, analisando um conceito após outro, ou testando uma tese após outra. Melhor ainda, trabalha de forma holística e pragmática. Diz coisas tais como ‘tenta pensar nisso desta maneira’ —ou mais especificamente, ‘tenta ignorar as aparentemente fúteis questões tradicionais por meio das seguintes, e possivelmente mais interessantes, perguntas’—. Não pretende ter um candidato melhor para fazer as mesmas coisas de sempre, aquelas que fazíamos quando falávamos da maneira antiga. Melhor: sugere que poderíamos desejar parar de fazer aquelas coisas e de fazer outras... De acordo com os meus próprios preceitos, não vou oferecer argumentos contra o vocabulário que desejo substituir. No entanto, vou tentar fazer o vocabulário que eu proponho parecer mais atractivo ao mostrar como pode ser usado para descrever uma variedade de tópicos²⁷.

De uma maneira similar a Habermas, para Rorty a Verdade emerge do seio de uma discussão livre. Por isso mesmo, Rorty vai, ainda, mais além: não quer recuperar a racionalidade ou o universalismo, por meio de uma mera *actualização*. Em consequência, Rorty propõe, sem mais, a substituição de paradigmas:

Uma sociedade liberal é uma que se contenta em chamar “verdadeiro” (“correcto” ou “justo”) a qualquer resultado que venha a surgir de uma comunicação não distorcida, a qualquer visão que surja como vitoriosa num encontro livre e aberto. Esta substituição equivale a deixar cair a imagem de uma harmonia pré-estabelecida entre o sujeito humano e o sujeito do conhecimento e, assim, a deixar cair a problemática tradicional epistemológico-metafísica²⁸.

Chegados a este ponto, o filósofo, o teórico, deverá ser substituído pelo *ironista* e o papel da filosofia deverá ser assumido pela literatura, uma vez que esta oferece uma nova interpretação do mundo e proporciona uma possibilidade de auto-criação, por meio do génio criativo. A filosofia deverá ser relegada a uma posição secundária ou auxiliar, como função epistemológica de reparação da linguagem. O filósofo é, assim, substituído pelo *poeta forte*, o ironista, aquele que “re-descreverá” ou reconstruirá o mundo numa linguagem nova. Rorty apresenta a linguagem sob uma consideração estética, uma ferramenta para a consecução duma mudança. Esta mudança pressupõe a transição duma cultura baseada sobre a razão para uma cultura baseada na imaginação, certamente uma proposta muito ao gosto dos poetas centrais do Romantismo anglo-americano. Pensemos em Wordsworth, Shelley, Coleridge e Whitman.

A crise e a queda da concepção tradicional de Verdade com o advento do Pós-modernismo deu lugar a um esbatimento e a uma pluralidade de conceitos que têm contribuído para afectar seriamente a capacidade crítica de providenciar uma visão clara do conceito pós-moderno. Com a queda da verdade indiscutível ou absoluta, outras mortes de transcendência teriam de se seguir, mais visivelmente, a da periodização, algo que Lyotard identifica como algo natural correspondente a uma obsessão da Modernidade, um reconheci-

²⁷ Richard Rorty, *loc. cit.*

²⁸ *Op. cit.*, 67.

mento implícito do avanço inexorável da humanidade, através de várias etapas de evolução, até chegar à Verdade Última, ao aperfeiçoamento geral e à libertação dos seres humanos.

Torna-se evidente, tal como reconhece Patricia Waugh²⁹, que uma posição de distanciamento desde a qual definir o Pós-moderno, um ponto kantiano de “nenhuma parte”, não é aqui uma possibilidade. Deste modo, será problemático aceitar a validade duma definição quando, desde o começo, a matéria da definição, tal como o agente da definição, se encontram submetidos e implicados no mesmo processo histórico. Neste sentido, é interessante mencionar a afirmação orteguiana de que o eu se constitui por meio da sua interacção com a circunstância circundante. Não deveríamos, pois, esquecer-nos aqui do excerto completo:

Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella no me salvo yo. *Benefac loco illi quo natus est*, leemos en la Biblia. Y en la escuela platónica se nos da como empresa de toda cultura, esta: “salvar las apariencias”, los fenómenos. Es decir, buscar el sentido de lo que nos rodea³⁰.

Ao mesmo tempo, também deverá reconhecer-se, desde uma perspectiva psicologista, que qualquer conhecimento da realidade baseado nas capacidades definitórias do *eu* e a sua identidade unitária não será possível, uma vez que a ideia de *self* foi esvaziada, debilitada e submetida a crítica desde a revelação de Sigmund Freud de que esta tem uma qualidade prismática. O *self* teria de se confrontar primeiro com a sua própria realidade, uma realidade tão prismática e complexa como a realidade que teria de se definir, se se desejasse obter algum sucesso na sua tentativa. Considerando, pois, tanto a entidade prismática do *self* e a da realidade como o abrangente campo de acção que o pós-moderno abarca, só será lógico e necessário considerar o pós-moderno como um fenómeno plural e mesmo contraditório, um fenómeno que, como já vimos anteriormente, também abarca aquilo que tenta negar. Sob esta perspectiva, será óbvio que qualquer tentativa de definição também terá de prestar tributo a esta natureza plural e paradoxal. Deste modo, é pertinente afirmar com Ihab Hassan que o Modernismo e o Pós-modernismo não se encontram separados “por uma Cortina de Ferro ou por uma Muralha Chinesa, porque a história é um palimpsesto e a cultura é permeável ao tempo passado, ao tempo presente e ao tempo futuro”³¹.

Se o cepticismo do Pós-modernismo abriu a porta a novas incertezas e exacerbou outras tantas, para além das já existentes durante o Modernismo, também serviu para abrir a porta a louváveis ventos benéficos apresentados por uma pluralidade emergente, devida à retirada das grandes narrativas. Este surgimento e desenvolvimento de *petits récits* tem contribuído, em grande medida, tanto para uma predominante centralidade do conhecimento como para uma centralidade do mundo académico. É precisamente devido a esta preponderância que, ao tentar delimitar o Pós-moderno, alguns críticos apontam para a elusividade deste termo e reconhecem uma impossibilidade na tarefa de estabelecer umas fronteiras precisas:

²⁹ Patricia Waugh, ed., *Postmodernism: A Reader*, London, Edward Arnold, 1992, 1.

³⁰ José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote. Lector*, Madrid, Alianza Editorial, 1993, 322.

³¹ Ihab Hassan, *op. cit.*, 88.

a natureza amorfa e politicamente volátil do Pós-modernismo faz do fenómeno propriamente dito notoriamente enganoso e a definição das suas fronteiras extraordinariamente difícil, se não impossível *per se*. Ainda, o Pós-modernismo de um crítico é o Modernismo de outro (ou uma variante dele), enquanto que outras formas vigorosamente fortes da cultura contemporânea, tais como a emergência à atenção de um público mais amplo de distintas culturas minoritárias e de uma variedade mais ampla de trabalhos feministas na literatura e nas artes, têm até aqui sido raramente discutidas como Pós-modernas³².

Uma das visões mais claras, a tratar da existência do Pós-modernismo, é a de Gianni Vattimo³³. A sua posição fundamenta-se sobre o reconhecimento da premissa de que a Modernidade, nalgum aspecto fundamental, já terá acabado, uma vez que já não é possível continuar a falar da história como uma identidade unitária. Sendo assim, não há possibilidade de considerar as acções humanas como dirigindo-se a um objectivo único final, nomeadamente o de obter a verdade ou a emancipação. Vattimo faz coincidir este final da Modernidade com a irrupção da tecnologia de comunicação de massas e o advento daquilo que ele chama a “sociedade transparente”. Esta transformação social anuncia uma nova sociedade na qual a representação do conhecimento, com a ajuda dos *mass media*, passa a ocupar um novo papel central, um papel que converte as sociedades em entidades mais complexas, embora caóticas e dependentes deste “caos” relativo. Se é que, por acaso, algo desta, cada vez mais idealizada, emancipação é para ser conseguido. Contrariamente a outras posições críticas prévias, especialmente a de Max Horkheimer, os *media* ajudam na explosão e multiplicação de novos pontos de vista ou *Weltanschauungen*³⁴, ou um mundo muito enriquecido pela polaridade de visões, especialmente as das minorias, contribuindo, em grande medida, a certo sentimento de *fábula* nietzscheana e participante na progressiva e gradual erosão do princípio de realidade, que podemos ver em Baudrillard.

Devido à sua variada e complexa natureza, a melhor maneira de aventurar uma primeira aproximação acerca da definição do Pós-modernismo será considerá-lo como um conjunto de pressupostos, nos quais a Verdade ainda terá alguma validade, na medida em que será vista como algo circunstancial, individual e privado, parte de um processo. Esta admissão, fundamental para a percepção do Pós-moderno, não é outra que aquela primeira enunciação feita por Lyotard, que põe de relevo, mais uma vez, as dificuldades de alcançar uma definição abrangente. Hassan também nos dá algumas indicações de como devemos aproximar-nos do Pós-moderno e, em última instância, de como aproximar-nos da tarefa de o definir, ou, talvez, de não dar mesmo qualquer definição de carácter estático, assumindo Heraclito como padroeiro indiscutível:

Qualquer definição do Pós-modernismo chama para si uma visão quádrupla de complementaridades abarcando a continuidade, a descontinuidade, a diacronia e a sincronia. Mas uma definição do conceito também requer uma visão dialéctica; uma vez que as características defi-

³² Andreas Huyssen, *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture and Postmodernism*, London, Macmillan, 1988, 58-9.

³³ G. Vattimo *et al.*, “Posmodernidad: una sociedad transparente?”, in *En torno a la posmodernidad*, Barcelona, Anthropos, 1994, 7.

³⁴ Walter Benjamin, “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction”, in *Illuminations: essays and reflections*, ed. Hannah Arendt, New York, Schocken Books, 1968, 217-51.

nidoras são antitéticas [...] e plurais; escolher uma só característica como critério absoluto do favor Pós-modernista é fazer de todos os outros escritores pretéritos³⁵.

Seguindo o próprio Lyotard, parece que encontramos uma posição comum dos críticos, considerando que a resistência do termo pós-moderno a ser definido é o resultado de uma das características fundamentais do Pós-moderno: um sentimento de auto-consciência ou, de uma maneira mais geral, um sentimento de “self-awareness” / ou, até, coincidindo com Waugh, de “awareness of being within a way of thinking”. Esta auto-consciência, como resultado do cepticismo anteriormente mencionado, actua numa maneira muito similar a uma instância de reflexão, uma reflexão para reconsiderar os caminhos tomados, reflexão à luz dos erros da Modernidade. O Modernismo, numa instância de dúvida, necessita assegurar-se dos trilhos tomados e realiza uma auto-análise que, em última instância, acaba por mostrar os processos pelos quais a Verdade se tem revelado ou produzido na civilização ocidental. Uma análise que, no seu âmbito epistemológico, representa o primeiro passo para fora da razão cartesiana e kantiana, um resultado daquilo que Waugh vê como o reconhecimento da “desadequação das teorias iluministas do conhecimento”³⁶ e, portanto, trata-se já dum passo em frente, no sentido do pensamento pós-modernista. Esta instância de análise é compatível com a visão de Lyotard sobre o Pós-modernismo como um processo de *anamnese*. Deste modo, seria concretamente uma análise do Modernismo sobre si próprio, um equivalente cultural da *Durcharbeitung* freudiana. Lyotard assim entende o prefixo ‘post’ de Pós-modernismo, como relacionado com o prefixo grego ‘aná’, que implicaria, mais uma vez, a ideia de algo fluido a modo de um processo de análise ou de ‘anamnesear’.

O ‘pós-’ de ‘Pós-moderno’ não significa um movimento [...] de repetição mas um processo da ordem de ‘ana-’, de análise, de anamnese, de anagogia, de anamorfose, que opera através de um ‘esquecimento inicial’³⁷.

De acordo com Lyotard, o que importa acerca deste processo é que, quando aplicado ao Pós-modernismo, não se restringe tão-só a ser uma visão nova, embora consciente, do passado. A *anamnese* também implica uma visão para o futuro, como modo de procurar novas formas que escapam à avaliação ou conformidade com regras preestabelecidas, implicando uma procura da liberdade em todos os seus aspectos. Em termos estéticos, pressupõe a continuação do esforço das vanguardas na destruição das *boas formas*, não por meio da inovação e da criação de novas formas, mas por meio da deslocação e da deformação das regras. Esta deslocação e deformação é essencial ao Pós-modernismo e constitui um dos seus sinais característicos em relação ao Modernismo. O resultado é a representação do irrepresentável.

O Pós-moderno seria aquilo que, no moderno, apresenta o inapreciável na própria apresentação; aquilo que se nega a si próprio o consolo das boas formas, o consenso de um gosto que faria possível partilhar colectivamente a nostalgia do inalcançável; aquilo que procura novas

³⁵ Ihab Hassan, *op. cit.*, 89.

³⁶ *Vide Introduction to Patricia Waugh, ed., op. cit.*

³⁷ Jean François Lyotard, *Le Postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, Galilée, 1986, 126.

apresentações, não no sentido de as desfrutar mas no sentido de prover um sentido mais forte do inapreciável³⁸.

O Pós-moderno faz aflorar aquilo que foi suprimido, sublinha aquilo que Herbert Marcuse já afirmara em *On Affirmative Character of Culture* (1937) menciona como sendo as ‘verdades esquecidas’ ou as verdades que se encontram separadas da realidade. É esta a razão pela qual o artista pós-moderno se encontra sempre mais atrasado que o seu próprio trabalho e assim o trabalho acaba por ganhar um grau de autonomia algo robusto e claro, ao gerar as suas próprias regras que, muitas vezes, surgem tão-só no momento da criação. Lembremo-nos aqui, do movimento pictórico conhecido como o *expressionismo abstracto*, que considera a obra como um *evento*, algo único, irrepetível e gerado pela energia criativa do momento. Para Lyotard, muito claramente:

Um artista Pós-moderno ou escritor encontra-se na posição de um filósofo: os trabalhos que escreve, o trabalho que produz não se encontram, em princípio, governados por regras pré-estabelecidas, e não podem ser julgados de acordo com um juízo determinador, ao aplicar categorias familiares ao texto ou ao trabalho. Tais regras e categorias são aquilo que a obra de arte propriamente dita tenta procurar. O artista e o escritor, então, estão a trabalhar sem regras para estabelecer as regras daquilo que terá sido feito. Daí o facto de a obra e o texto terem o carácter de um evento e, assim também, o facto de sempre chegarem demasiado tarde ao seu autor, ou, aquilo que é igual, a sua *mise en œuvre* sempre começa demasiado cedo³⁹.

Ao definir o pós-moderno, Brenda K. Marshall aponta precisamente para a impossibilidade, uma incapacidade que, por si própria, revela os problemas que circundam a natureza do pós-moderno. Para Marshall, o Pós-modernismo é a “consciência de estar num paradigma de pensamento” e isto constitui um instrumento fundamental para lidar com a realidade, dum maneira completamente nova e com profundas implicações, ao assumir a impossibilidade de objectividade ou um impedimento de visão independente de quaisquer preconceitos teóricos:

A acção de denominar deve ocorrer desde uma posição ‘exterior’ ao momento, e sempre indica uma tentativa de controle. Crucial ao entendimento do momento Pós-moderno é o reconhecimento de que não existe um ‘exterior’ desde o que objectivamente nomear o presente. O momento Pós-moderno é uma consciência de estar dentro, primeiro, de uma língua, e segundo, de uma moldura histórica, social, cultural. Isto é, sabemos que nos encontramos dentro de uma moldura ou paradigma particular de pensamento, mesmo que não possamos afirmar com certeza como trabalha tal paradigma⁴⁰.

Esta impossibilidade de uma certa autonomia ou independência, a partir da qual definir o pós-moderno evoca claramente a posição de Foucault em *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines* (1966)⁴¹ onde reafirma a importância da ideia de uma bagagem cultural passada que afecta qualquer novo desenvolvimento do pensamento,

³⁸ Jean François Lyotard, *The Postmodern Condition*, Tr. Geoff Bennington and Brian Massumi, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984, 8.

³⁹ *Op. cit.*, 81.

⁴⁰ Brenda K. Marshall, *Teaching the Postmodern*, New York / London, Routledge, 1992, 3.

⁴¹ Michel Foucault, *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*, New York, Pantheon, 1970.

mesmo quando é dada como assumida uma posição do controle sobre o passado. A este respeito, seria pertinente mencionar, mais recentemente, a postura de Eberhard Alsen⁴² que faz ver o avanço dos movimentos culturais em forma de espiral ascendente. Deste modo, cada novo movimento seria devedor de todos os movimentos precedentes, através de um processo de assimilação e integração, o que justificaria a presença de elementos anteriores a contribuir para a natureza de um dado movimento. Para Alsen, isto justificaria, entre outras coisas, a presença de um forte elemento romântico no Pós-modernismo.

Nesta série de debates, é Linda Huntcheon quem aponta o dedo, de uma maneira mais certa, para a possível falta de demarcação de fronteiras. Identifica no Pós-modernismo uma característica que denomina *teoria negativizada* e que acarreta sérias implicações sobre a nossa percepção do pós-moderno:

É sempre acompanhado por um grande floreado de teoria negativista: ouvimos coisas como descontinuidade, disrupção, deslocação, descentramento, indeterminação e antitotalização. Aquilo que estas palavras literalmente fazem (precisamente por causa dos seus prefixos negativos — *dis, de, in, anti*) é incorporar aquilo que tencionam contestar —tal como faz, suponho, o próprio termo *Pós-modernismo*⁴³—.

Este carácter “negativizado” assegura ao Pós-modernismo ligações com aquilo que pretende negar e é isto o que o distingue de outras etiquetas epocais ou culturais. Acaba por conter aquilo que nega. Esta é a razão pela qual aquilo que constitui o Pós-modernismo não seja radicalmente diferente de outros períodos precedentes, tais como o Romantismo ou o Modernismo. O que, por contra, faz diferente o Pós-modernismo é a sua forma peculiar de se aproximar da realidade, sob uma perspectiva oferecida por um “new mood” já identificado por Lyotard na sua *Condition posmoderne*.

Outra importante instância da crítica pós-moderna chama a nossa atenção para o começo duma mudança fundamental de amplas implicações na cultura contemporânea ocidental, uma mudança que nos faz considerar a cultura já afastando-se já para fora do Modernismo, ou até mesmo, da Modernidade. Esta indicação de mudança no limiar afectaria profundamente a conceptualização. A este respeito, M. Featherstone afirma que não se poderia então tratar do Pós-modernismo como algo completamente desenvolvido e que possa ser definido por direito próprio⁴⁴. De uma maneira geral, Featherstone resume a dimensão da mudança acarretada pelo Pós-modernismo em três grupos principais de mudanças extensas e profundas que envolvem o mundo académico e os modos de produção, transmissão e circulação da cultura. Todas estas mudanças afectam, em última instância, o valor e o significado da cultura, indissociáveis, mais uma vez, do exercício de poder e da tecnologia:

Estes poderão ser entendidos em termos de (1) os campos artísticos, intelectuais e académicos (mudanças em modos de teorização, apresentação e divulgação do trabalho que não pode ser desligado de mudanças em lutas concorrenciais específicas que ocorrem em campos particu-

⁴² Vide Eberhard Alsen, *Romantic Postmodernism in American Fiction*, Amsterdam and Atlanta, Rodopi, 1996.

⁴³ Linda Huntcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York / London, Routledge, 1995, 3.

⁴⁴ Mike Featherstone, *Consumer Culture and Postmodernism*, London, Sage Publications, 1991, 3.

lares); (2) mudanças na esfera cultural mais ampla envolvendo os modos de produção, consumo e circulação de bens simbólicos que poderão ser relacionados com mudanças mais amplas no equilíbrio de poder e interdependências entre grupos e fracções de classe em ambos os níveis inter- e intra-social; (3) mudanças nas práticas e experiências diárias de diferentes grupos, que, como resultado de algum resultado já mencionado anteriormente, poderão estar a usar regimes de significação em diferentes modos e desenvolvendo novos meios de orientação e estruturas de identidade⁴⁵.

Esta concepção, tão abrangente como profunda, sobre o Pós-modernismo tem levado alguns sectores intelectuais a um visível desinteresse sobre a sua consideração como um período ou até a uma negação da sua consideração como movimento. Para Lyotard, numa posição que parece contrariar uma sua posição prévia sobre o Pós-modernismo, este não deveria ser considerado como uma ruptura com o passado, mas como parte do moderno, colaborando na sua renovação e constituindo-se no espírito real do moderno certamente como um acentuamento e como a base do moderno:

O que é, portanto, o Pós-modernismo? [...] É, sem dúvida, parte do moderno. Tudo o que se tenha recebido, até mesmo ontem [...] deve ser suspeito [...] Uma obra pode tornar-se tão só moderna se é primeiro Pós-moderna. O Pós-modernismo assim entendido não é o modernismo em seu fim mas num estado nascente, e este estado é constante⁴⁶.

Mais do que um estilo coincidente com um certo período cronológico, o Pós-modernismo, tal como temos visto, é tratado, cada vez mais, como uma ruptura ou mudança radical no pensamento, fruto de um conjunto de eventos de impacto cultural. Não se trata de algo relacionado tão-só com a ordem material e com uma produção artística concreta, mas de algo mais profundo. Trata-se dum fenómeno pertencente à ordem psicológica, a uma profunda reconsideração da ideia de Cultura e do conhecimento da realidade. Poderíamos afirmar que constitui uma nova maneira de nos certificarmos, em relação ao passado, para conseguirmos lidar com o futuro.

Afastando o pós-moderno cada vez mais longe duma definição e possível identificação deste como um movimento por direito próprio, Umberto Eco considera que o Pós-modernismo constitui uma “categoria espiritual” que transcende fronteiras cronológicas e está associado com um momento de crise e de consciência sobre esta mesma crise. O Pós-modernismo seria, então, um modo estético coexistente com a ideia de uma crise historicamente herdada ou gerada e um fenómeno marcadamente ocupado com as implicações dela a um nível cultural:

Concordo com aqueles que consideram o Pós-moderno como sendo uma tendência circunscrita cronologicamente mas uma categoria espiritual, ou melhor ainda um *Kunstwollen* (um Desejo-de-Arte), talvez um mecanismo estilístico e/ou uma visão do mundo [...] creio que

⁴⁵ *Op. cit.*, 11.

⁴⁶ Jean François Lyotard, *The Postmodern Condition*, Tr. Geoff Bennington & Brian Massumi, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984, 79.

cada época alcança momentos de crise como aqueles descritos por Nietzsche na segunda das *Considerações Intempestivas*, acerca do pernicioso estudo da história⁴⁷.

A partir destas posições, consideramos ser bastante positivo o podermos deduzir que o Pós-modernismo deverá ser tomado como uma alteração ou mudança fundamental na concepção da natureza humana e não só um mero afastamento do Modernismo. Seria um esforço por afastar-se de um paradigma de pensamento que se revelou como inoperativo através das suas representações. Seguindo esta linha de pensamento, Brenda Marshall caracteriza o Pós-modernismo não como um movimento, mas como uma “ruptura na consciência”, relacionada com a maneira como lemos o passado e o presente e, portanto, não é algo que deva ser considerado cronologicamente, uma vez que “Momentos Pós-modernistas” também podem ser identificados no passado⁴⁸. E é precisamente esta reconsideração do presente e do passado e contrariamente a algumas críticas dirigidas ao Pós-modernismo, que faz que tenhamos que ver o Pós-modernismo como ainda politicamente comprometido e não como algo completamente alienado da situação do ser humano. É de harmonia com isto que Marshall afirma:

A palavra Pós-modernismo, tal como a uso, não se refere a um período ou a um ‘movimento’. Não é realmente um ‘ismo’; trata-se realmente de algo. É um momento, mas mais ainda um momento mais na lógica que no tempo. Temporalmente é um espaço. Algo como a *différance* de Jacques Derrida —um espaço onde se materializa o significado, ou algo parecido ao ‘evento’ de Michel Foucault— um momento de ruptura, de mudança. A palavra ‘Pós-modernismo’ encontra-se sempre usada como sinónima de ‘contemporâneo’: O Pós-modernismo, então, chega a ser igualado a ‘qualquer coisa serve’, um credo histórico, apolítico, pluralista. Tal posição seria, com toda a certeza, social e politicamente naïf e insustentável. Não é a isso que se refere o momento Pós-moderno⁴⁹.

Lindeza Diogo⁵⁰, em relação aos estudos literários, vê no pluralismo não o relativismo, mas a possibilidade de abertura do jogo para uma “modesta alternativa”. Creio que aqui radica a essência do tão criticado relativismo da Pós-modernidade. Neste sentido crítico para com a consideração do Pós-modernismo como associado ao relativismo baste mencionar as afirmações de Hassan, numa entrevista:

O jogo, a paródia, o pastiche, o pluralismo —os ingredientes de um estilo e sensibilidade pós-moderna— tendem ao relativismo, tal como à abertura ou ao indeterminismo. As filosofias não fundacionais ou pragmáticas também tendem ao relativismo. E as sociedades híbridas, he-

⁴⁷ Umberto Eco & Stefano Rosso, *A Correspondence on Postmodernism*, ed. Ingebor Hoesterey, Bloomington, Indiana University Press, 1991, 242-3.

⁴⁸ Vide Bill Readings & Bennet Schaber, eds., *Postmodernism Across the Ages: essays for a post-modernity that wasn't born yesterday*, Syracuse, N. Y. Syracuse University Press, 1993.

⁴⁹ Brenda K. Marshall, *op. cit.*, 5.

⁵⁰ “Eu realmente não creio que todos quantos nos falam em termos de *anything goes*, nos proponham deusas um “pluralismo oco”; e que todos quantos ainda assumem uma visão sistémica da literatura devam estarrecer-se perante a imagem de um sistema literário mergulhado na entropia que advém da equiprobabilidade. Impõe-se aqui um pouco daquele são pragmatismo que do *anything goes* deduz a não equiprovável, mas a mais modesta *alternativa*. E, provavelmente, o sistema literário só fornece alternativas (decerto em número relativamente limitado)”. Américo António Lindeza Diogo, *Modernismos, Pós-modernismos, anacronismos*, Lisboa, Edições Cosmos, 1993, 43.

terogéneas e conflituosas ainda tendem mais ao relativismo. Todas estas três são parte da “condição pós-moderna”. Mas, por favor, reparem que digo “tendem”: duvido que um “relativismo radical” possa ser sustentado na prática⁵¹.

Patricia Waugh caracterizará este novo “mood” como um derrame do estético para o kantiano moral e cognitivo. Para Waugh, o que caracteriza o pós-moderno é um exacerbamento do sentido estético, certamente um resultado da procura, por parte de Lyotard, de novas formas ou de um seguimento até às últimas consequências do grito de batalha do Modernismo, *Make it new!* O estético permeia tudo, transmitindo assim um sentido de irrealidade. O reconhecimento, e aqui considero isto de radical importância, de uma nova centralidade para o estético não implica que o pós-moderno esteja, de alguma maneira, desligado de compromissos políticos ou de preocupações éticas. Assim afirmará Waugh:

Considerarei o Pós-modernismo como uma disposição teórica e representacional, desenvolvendo-se nos últimos vinte anos e caracterizada por uma extensão daquilo que tinham sido anteriormente tão-só preocupações estéticas no domínio do que Kant tinha chamado esferas do ‘cognitivo’ ou científico e do ‘prático’ ou moral⁵².

A importância desta nova noção de estetização é tão crucial no debate acerca do Pós-modernismo que tem levado alguns a assinalar que o Pós-modernismo é a inauguração duma nova era, uma era na qual o estético ocupa todas as facetas da actividade humana e que, eventualmente, leva ao apagamento da fronteira entre a arte e a vida. Este desenvolvimento é único e de radical importância, relativamente à cultura ocidental e é uma evidente reacção à alienação modernista frente à realidade e, também, à sua visão elitista. Lindeza Diogo⁵³, coincide com Lyotard na visão do triunfo estético do Pós-modernismo como uma operação cultural que faz a arte permeável à vida e que acaba definitivamente com a autonomia das artes. Parece claro que as artes não ficarão alienadas daquilo que consideramos como o mundo da vida e dos seus problemas. Diremos aquilo que o que caracterizará certamente o Pós-modernismo será a reconsideração do conjunto das esferas kantianas (estética, ética e cognitiva) como operadoras fundamentais na constituição da experiência humana, servindo para o reconhecimento do verdadeiro lugar do ser humano no mundo.

Devido à extensão do estético para um novo terreno, a aura circundante às artes é retirada, com a eliminação da fronteira entre as artes e a realidade; a noção de autoridade e originalidade desaparecem da cena artística e a produção artística é deslocada pela sua reprodução. A arte torna-se, deste modo e em consequência, um objecto de massas, produzido em massa e dirigido às massas, levando ao que Irving Howe denomina “comodificação do estético”. Uma vez mais, torna-se evidente o importante papel da economia ou do mercado no Pós-modernismo e esta relação não deverá ser desprezada. Esta “derivação histórica” do

⁵¹ www.findarticles.com/p/articles/mi_m2342/is_3_33/al_62828818.

⁵² Patricia Waugh, ed., *op. cit.*, 1.

⁵³ “Ora, com a pós-modernidade assistimos ao *astucioso* triunfo das vanguardas. A dissolução da esfera da arte autónoma ter-se-ia produzido de uma maneira perversa: como nos diz Vattimo, uma esfera estética envolve agora o mundo da vida [...] Mais modestamente, a transfusão da arte na vida, pretendida por *Dada*, pode, quando muito, ser agora uma certa permeabilidade da arte à vida; e, com outras consequências, é certamente o encontro da cultura *high brow* e da cultura *low brow* no terreno desta, que é, de direito, o da indústria cultural”. Américo António Lindeza Diogo, *op. cit.*, 43.

pós-guerra faz do homem, segundo Howe, “um consumidor, ele próprio produzido em massa tal como os produtos, diversões e o valor que absorve”⁵⁴. Esta *massificação* conjuntamente com aquilo que poderíamos chamar “mediatização das artes”, tem sido apontada como algo benéfico. De acordo com Lesley Fiedler⁵⁵, essa massificação serve o propósito de democratização das artes e poderá servir para “preencher o vazio entre a alta cultura e a cultura de massas”, não só para a conseguir aquilo que ele chama *bridging the gap* mas também acabar com o elitismo do Modernismo.

Desde uma perspectiva sociológica, uma perspectiva que tente alcançar um entendimento sobre a transição entre a Modernidade e a Pós-modernidade, a Pós-Modernidade não supõe uma mudança nos valores da modernidade mas, por outro lado, pressupõe especialmente um debilitamento, quanto às suas características absolutistas. Assim, para Ernesto Laclau, o Pós-modernismo afecta a representação da realidade, tudo o que é feito “imediatamente” e, portanto, a sua percepção que reflecte preocupação pós-moderna com o valor da linguagem como meio social para a revelação da Verdade. De acordo com Laclau, o Pós-modernismo é um colapso do imediatismo do dado, algo que ele equipara com um “debilitamento” explicado, da seguinte forma:

Podemos assim propor que a história intelectual do século vinte foi constituída na base das três ilusões do imediatismo (o referente, o fenómeno e o signo) que geraram as três tradições, a da filosofia analítica, da fenomenologia e do estruturalismo. A crise da ilusão do imediatismo não resultou, no entanto, do abandono dessas três categorias mas antes de um debilitamento das suas aspirações de constituir presenças plenas e da conseguinte proliferação dos jogos de linguagem que conseguiu desenvolver em seu torno⁵⁶.

Nos diferentes posicionamentos acerca do Pós-modernismo, o que claramente observamos é uma tentativa de fazer evidentes as suas diferenças em relação ao Modernismo, sugerindo o Pós-modernismo como uma reacção face ao Modernismo ou como uma consequência dele. Deste modo, em diferentes esforços, o Pós-modernismo tenta encontrar novas formas de representação para ultrapassar aquilo que John Barth considera como o esgotamento ou “usedupness”⁵⁷ do Modernismo, uma tomada de posição que implica tentar encontrar algum tipo de nova proposta para as relações humanas, face à realidade. Esta tentativa de novo relacionamento baseada em novos alicerces epistemológicos realça o sempre presente problema entre a realidade e a sua representação linguística que deverá, em última instância, ser considerada em relação com a ideia de Verdade. O que é especial acerca desta procura de novas formas é o tratar-se numa subversão do Modernismo desde o seu interior, o tratar-se de uma acção de olhar para trás, para o Modernismo, usando os próprios materiais do Modernismo, para realizar uma crítica. Esta subversão interna toma a forma de paródia, ironia, auto-consciência, fragmentação. Por último, o que aflora partindo

⁵⁴ Irvin Howe, ‘Mass Society and Postmodern Fiction’, *Partisan Review* 26, 1959, 420-36, in *Post-Patricia Waugh*, ed., *op. cit.*

⁵⁵ Leslie Fiedler, ‘Cross That Border - Close That Gap’, in *The Collected Essays of Leslie Fiedler*, vol. 2, New York, Stein and Day, 1971, 461-85.

⁵⁶ Ernesto Laclau, ‘Politics and the Limits of modernity’, in *Postmodernism: a reader*, ed. Thomas Docherty, New York, Harvester-Wheatsheaf, 1993, 332.

⁵⁷ John Barth, *The Literature of Exhaustion*, *Atlantic Monthly*, August, 1967, 169.

destas práticas, é um sentimento de perda de fé no discurso progressivo e especulativo da Modernidade e, sobretudo, um sentimento acerca do fracasso da razão em face dos dois conflitos mundiais armados do século vinte e dos muitos desastres ecológicos que se têm sucedido regularmente. Barth não vê, nesta subversão pós-moderna das formas, nada de negativo; é um reconhecimento de que tudo já foi dito e de que a paródia até pode “recarregar” (*replenish*) aquilo que já era dado como esgotado:

Com ‘exaustão’ não quero dar a entender algo tão abatido como o sujeito de decadência física, moral ou intelectual, tão-só o carácter gasto de certas formas ou a exaustão de algumas possibilidades —e, de nenhuma forma, uma causa de aflição—.

Deste modo, Barth escreve um artigo intitulado *The Literature of Replenishment: Postmodernist Fiction*⁵⁸, onde confirma a sua percepção de que existe uma saturação das formas e estilos culturais, afirmando a impossibilidade de usar constantemente o tal grito de batalha do Modernismo “Make It New!”. Isto, porém, não deverá ser uma causa de preocupação e, por outro lado, não implica que a arte contemporânea seja um fenómeno debilitado, irrelevante e parasita.

Dado que, na arte contemporânea, tudo se torna estético, pelo menos potencialmente, esta “desvalorização” da Arte, que abrange toda a experiência, faz que a Realidade e a Cultura se tornem dominadas por aquilo que Jean Baudrillard denomina *simulacro*⁵⁹, o produto duma nova sociedade na sua fase final do capitalismo e o resultado de um apagamento (*erasure*) da fronteira entre a Arte e a Realidade. Poderemos dizer que a Arte se torna Realidade e que a Arte se faz Realidade. Devido a este apagamento da fronteira entre ficção e realidade, alguns críticos apontam uma data como a morte de Kennedy para o começo do Pós-modernismo, precisamente porque a intervenção dos “media” criou uma sensação de irrealidade, devido à sua constante repetição na televisão.

O desenvolvimento tecnológico, especialmente após a Segunda Guerra Mundial, fez da informação algo facilmente acessível desde qualquer ponto do Globo. A informação fez-se, pois, global e o Pós-modernismo utiliza a globalização como o seu próprio meio. A massificação dos meios, é pois, um fenómeno que faz que nenhum país fique realmente alheado da condição pós-moderna, independentemente do grau de desenvolvimento que ele possa ter⁶⁰. Sendo o poder dos *media* um poder global, existe uma crescente suspeita de que os *media* tanto criem como transmitam conhecimento. As imagens tornam-se facilmente acessíveis e reproduzíveis e as imagens da realidade e das artes são experimentadas da mesma maneira, como formas reproduzidas. O estético aproxima-se também assim da experiência da realidade, de uma maneira perigosa.

Continuando com a visão de que o Pós-modernismo coincide com uma última etapa no desenvolvimento do capitalismo ocidental, produto de uma nova sociedade que gera

⁵⁸ *Op. cit.*, 193-206.

⁵⁹ Jean Baudrillard, ‘Simulacra and Simulations’, in *Selected Writings*, ed. Mark Postman, Stanford, Stanford University Press, 1988, 166-184.

⁶⁰ Neste sentido, Aguiar e Silva em 1989 defendia a pós-industrialização como um dos requisitos para a existência do Pós-modernismo, Vítor Manuel Aguiar e Silva, “O Primeiro de Janeiro”, *Das artes e das Letras*, 2 de Agosto de 1989.

uma lógica cultural própria, há um sector da crítica que descobre nele as ligações com o “capitalismo tardio”⁶¹, caracterizado por uma primazia do consumismo que, também, parece permear tudo. Frederic Jameson em *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism* sustenta a visão que agora a profundidade é substituída pela superfície ou por múltiplas superfícies que agem intertextualmente⁶². Esta multiplicação de perspectivas da sociedade pós-industrial encaminha-se para a visão da Realidade como aparentemente carente de normas, uma ideia resumida no adágio *anything goes* e que acaba por efectuar uma mudança na maneira em que as forças tradicionais controlam a Realidade:

Senhores sem rosto continuam a modular as estratégias económicas que condicionam as nossas existências, mas já não necessitam de impor o seu discurso (ou já não serão capazes de impô-lo); e a pós-literacia do mundo capitalista tardio reflecte não só a ausência de qualquer projecto colectivo, mas também a ineficácia da própria língua nacional passada⁶³.

Em face da ausência dum projecto impositivo e colectivo assumido para o futuro, a sociedade cede a uma onda de cepticismo que passa a caracterizá-la. O caminho avante apontado por Jameson⁶⁴ é resistir, por meio de diferentes modos de crítica e disrupção da realidade, usando a paródia, a ironia e o pastiche para descrever e contrabalançar a realidade. Trata-se, sem dúvida, duma maneira de demonstrar o fracasso da razão tecnológica e o desafecto em relação a este mundo. A paródia proporciona um certo estranhamento similar ao ‘lugar de nenhuma parte’, para realizar qualquer tipo de crítica.

Assinalando já o surgimento de evidências de um novo paradigma emergente e, partindo da base que já é impossível conceber estratégias emancipadoras genuínas, uma vez que estas se transformam tão-só em estratégias regulativas, Boaventura de Sousa Santos, propõe uma crítica radical de carácter utópico e imaginativo ao paradigma dominante tanto no seu carácter regulatório como emancipatório. Assim, com base numa via especulativa fundamentada nos sinais que o paradigma actual já indicia, Sousa Santos revela já algumas das características do paradigma emergente, que denomina “paradigma para uma vida decente”, paradigma assente numa nova revolução científica, mas de características muito diferentes da do século XVI:

Sendo uma revolução científica que ocorre numa sociedade ela própria revolucionada pela ciência, o paradigma a emergir dela não pode ser apenas um paradigma científico (o paradigma de um conhecimento prudente), tem de ser também um paradigma social (o paradigma de uma vida decente)⁶⁵.

⁶¹ Vide Frederic Jameson, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press, 1991.

⁶² *Op. cit.*, 12.

⁶³ *Op. cit.*, 17.

⁶⁴ *Op. cit.*, 17-8.

⁶⁵ Boaventura de Sousa Santos, *A crítica da razão indolente, contra o desperdício da experiência*, Porto, Edições Afrontamento, 2000, 71.

Esta articulação conjunta do paradigma científico com o paradigma social deve-se ao facto de que, para Sousa Santos, os problemas sociais assumem uma importância epistemológica, uma vez que foi a ciência que os originou⁶⁶.

⁶⁶ *Op. cit.*, 110.