

A teoria do pós-modernismo e a sociedade

Thomas Bonnici*

BONNICI, Thomas. A teoria do pós-modernismo e a sociedade. *Mimesis*, Bauru, v. 20, n. 2, p. 25-37, 1999.

RESUMO

Discute-se o pós-modernismo como uma sensibilidade estética que permeia a sociedade e a cultura contemporânea. A gênese do pós-modernismo como discussão de base nietzscheana e contraponto ao modernismo é delineada e suas características, tais como o colapso da distinção entre a cultura e a sociedade, entre estilo e substância e a alegada implosão das metanarrativas, são analisadas. Após a investigação do papel de Lyotard, Baudrillard e Jameson na interpretação desse fenômeno, esboça-se a crítica ao pós-modernismo. Se a premissa distintiva entre alta cultura e cultura de massa tende a esvanecer e a solidez dos pressupostos é questionada, o pós-modernismo se torna uma periodização esteticamente sinistra porque impede a transformação da sociedade.

Unitermos: cultura, espaço crítico, modernismo, pós-modernismo, sociedade.

INTRODUÇÃO

Embora a teoria do pós-modernismo e seu embasamento filosófico sejam desenvolvimentos relativamente recentes, a discussão sobre esse fenômeno contemporâneo é muito menos empírica do que se supõe e mais teórica e abstrata do que se deseja. Há muito poucos estudos sobre o pós-modernismo como um fenômeno histórico, embora cresça constantemente o número de volumes dedicados a essa “nova sensibilidade”. Quando se analisam os catálogos de livros publicados na Grã Bretanha e nos Estados Unidos da América, percebe-se que, antes de 1981, não há nenhum que incluisse no título as palavras pós-moderno, pós-modernis-

* Departamento de Letras. Universidade Estadual de Maringá. Avenida Colombo, 5790-87020-900. Maringá, PR.

mo, pós-modernidade ou equivalente. No triênio 1988-1990, há 61 títulos com essas palavras; em 1991, há 241 obras; a bibliografia em Docherty (1993) contém quase 20 páginas de títulos sobre o pós-modernismo.

Impressiona a afirmação de que o pós-modernismo seja ubíquo, subjazendo em todas as atividades e culturas do mundo ocidental contemporâneo. Hebdige faz um elenco e, ao mesmo tempo, testemunha a invasão daquilo que é comumente rotulado de pós-moderno:

Quando é possível às pessoas intitular como “pós-moderno” a decoração de um quarto, a arquitetura de uma construção; a narrativa de um filme, a confecção de um disco e de um filme em vídeo, um comercial na televisão, um documentário sobre as artes ou suas relações “intertextuais”; o layout de uma página numa revista de moda ou numa revista de crítica; a tendência antiteleológica dentro da epistemologia, o ataque contra a “metafísica da presença”, a atenuação de sentimentos, a ira coletiva e as projeções mórbidas da geração pós-guerra defronte à meia-idade desilusória, “o predicamento” da reflexividade, um conjunto de tropos retóricos, uma proliferação de superfícies, uma nova fase de fetichismo em comodidades; o fascínio de imagens, códigos e estilos; o processo de fragmentação e/ou crise cultural, política ou existencial; a descentralização do sujeito; o “ceticismo diante das metanarrativas”; a substituição dos eixos unitários do poder pela pluralidade de forma do poder ou do discurso, a “implosão do significado”, o colapso das hierarquias culturais, o temor provocado pela ameaça da autodestruição nuclear, o declínio das universidades, o funcionamento e os efeitos das novas tecnologias miniaturizadas; as grandes mudanças na sociedade e na economia para as fases “mídia”, “consumista” e “multinacional”; o senso (dependendo de quem você lê) de “não estar em lugar nenhum” ou o abandono desse “nenhum lugar” (“regionalismo crítico”) ou (até) uma substituição generalizada das coordenadas espaciais pelas temporais – quando é possível descrever todos os itens acima como “pós-modernos” (ou, simplesmente, usando a abreviação mais comum, “pós” ou “muito pós”), então é evidente que estamos diante de um modismo. (Hebdige, 1988, p. 181-182)

Parece que o pós-modernismo permeia a sociedade contemporânea e as suas atividades de tal forma que é difícil resistir ao fascínio e ignorá-lo. A tendência é assumir tal fato sem se dar muita atenção para provar a sua emergência na sociedade. Na literatura sobre o assunto, uma excessiva atenção é dada para definir o termo, embora pouco esteja sendo feito para localizá-lo de modo empírico.

O objetivo deste trabalho é uma tentativa de definir o pós-modernismo; como pode ser identificado dentro da sociedade contemporânea; as razões do seu aparecimento; a crítica diante de suas pretensões e propostas. Este trabalho limitará a análise do pós-modernismo à cultura em geral. Embora não se possa dizer que várias obras publicadas no exterior sobre o pós-modernismo estejam sendo traduzidas para o português e publicadas no Brasil, as principais já o foram. Este artigo, todavia, não tocará no assunto da reflexão pós-moderna no Brasil ou suas aplicações à cultura e à literatura. Pretende ser um estudo introdutório para que o acadêmico possa ter as primeiras noções sobre essa “periodização” contemporânea e interessar-se mais sobre sua “estética”. Pretende ser o pri-

BONNICI, Thomas. A teoria do pós-modernismo e a sociedade. *Mimesis*, Bauru, v. 20, n. 2, p. 25-37, 1999.

BONNICI, Thomas.
A teoria do pós-
modernismo e a
sociedade. *Mimesis*,
Bauru, v. 20, n. 2, p.
25-37, 1999.

meio de um conjunto de três artigos que versarão sobre a literatura pós-moderna e o relacionamento entre o pós-modernismo e o pós-colonialismo. Outra limitação diz respeito à opinião de certos teóricos mais influentes que escreveram sobre o pós-modernismo. É evidente que, neste artigo, não se pode discursar extensiva e adequadamente a amplitude argumentativa deles. Espera-se que os tópicos sucintos nem deturpem a opinião dos autores nem obscureçam sua argumentação.

A GÊNESE DO PÓS-MODERNISMO

Embora o termo “pós-modernismo” já fosse usado desde a década de 1870 e suas premissas encontradas em Nietzsche (Hawkes, 1996), apenas na década de 1960 passou a ser utilizado com o significado atual. Sua emergência se deu diante do colapso da distinção entre a alta cultura e a cultura popular, desde muito tempo sistematizada e discutida a partir de Arnold (*Essays in Criticism*, 1865; *Culture and Anarchy*, 1869), passando por Leavis (*The Great Tradition*, 1948) até T.S. Eliot. Nas décadas de 50 e 60, percebeu-se que o Modernismo se tornara centralizado, clássico e canonizado. O pós-modernismo, portanto, é uma reação contra a entronização do Modernismo e não contra o próprio projeto do Modernismo. Parece que a academia anglo-saxã e norte-americana esgotou o poder subversivo do Modernismo.

Essa é, certamente, uma das explicações mais plausíveis para o aparecimento do pós-modernismo, uma vez que a nova geração dos anos 60 vai se confrontar com o movimento moderno, que tinha sido um movimento oposicionista, como um conjunto de velhos clássicos, que ‘pesam na cabeça dos vivos como um pesadelo’, como disse Marx, em um contexto diferente (Jameson, 1997, p. 30).

Portanto, o pós-modernismo, como uma “nova sensibilidade” (Sontag, 1966) é historicamente contra a função normalizadora do Modernismo, contra a canonização da rebeldia modernista e contra o status do Modernismo posando como a alta cultura do mundo capitalista contemporâneo.

De modo especial, no contexto da história cultural europeia, é notória a desconfiança do Modernismo a tudo o que é popular. Conseqüentemente, o ingresso do Modernismo na academia foi devido ao fascínio que exercia sobre as elites da sociedade classista. O pós-modernismo da década de 60 é um ataque populista contra a elitização do Modernismo (Huysen, 1991). Essa constatação é compartilhada por Jameson, o qual argumenta que o nascimento do pós-modernismo se deve:

à mudança da posição oposicionista à posição hegemônica referente aos clássicos do Modernismo, à sua conquista da universidade, do museu, da rede de galerias de arte e das fundações [artísticas], à assimilação ... dos vários altos modernismos no ‘cânone’, como também à subsequente atenuação de tudo aquilo que os nossos avós neles encontraram de mais chocante, escandaloso, horrível, dissonante, imoral e anti-social” (Jameson, 1988, p. 104).

Ademais, se o pós-modernismo é a recusa da “grande divisão ... [ou, uma refutação do] discurso que insiste na distinção categórica entre a alta cultura e a cultura de massa” (Huyssen, 1986, p. 8), a cultura desemboca no âmbito do kitsch cuja assimilação gera o pós-modernismo da resistência e o pós-modernismo da reação. George Steiner, Irving Howe, Harry Levin e Daniel Bell, conservadores culturais e denunciadores dos novos desenvolvimentos, atacam e deconstróem o modernismo, resistem ao status quo e atacam o pós-modernismo reacionário; a segunda categoria, representada por Leslie Fiedler, Susan Sontag e Ihab Hassan são avant-guardistas que celebram os novos desenvolvimentos e, portanto, posicionam-se como pós-modernistas que repudiam o Modernismo e que celebram o status quo.

O pós-modernismo tornou-se uma cultura dominante (mas não exclusiva) na sociedade contemporânea ocidental e, de modo especial, na sociedade norte-americana. Pergunta-se se pode ter sido coincidência o florescimento da contracultura naquele país (destacando-se a oposição à guerra do Vietnã, a luta pelos direitos civis dos Negros, a onda feminista, o experimentalismo cultural, a celebração do dia-a-dia, a arte psicodélica e o teatro alternativo, entre outros) nos anos 60 e a reação contra o Modernismo na mesma década, fazendo surgir a nova sensibilidade chamada pós-modernismo. A resposta negativa tem estreitas ligações com a definição de cultura de Williams como “o estilo de vida”, contrapositionando-se àquela de Arnold como “o melhor que tem sido pensado e discutido”. É por isso que Huyssen pode dizer que

a arte pop, no sentido mais amplo da palavra, foi o contexto no qual a noção de pós-modernismo começou a se esboçar; desde o início até o presente momento, as tendências mais significativas no pós-modernismo têm desafiado a acirrada hostilidade do modernismo contra a cultura de massa (Huyssen, 1986, p. 188).

AS CARACTERÍSTICAS DO PÓS-MODERNISMO

O colapso da distinção entre cultura e sociedade

Alega-se que o pós-modernismo descreve a emergência de um contexto social caracterizado pela idéia de que os meios de comunicação de massa moldam todas as formas de relações sociais. As imagens dominam cada vez mais o nosso senso de realidade, o modo pelo qual nós nos definimos e definimos o mundo ao nosso redor. A sociedade contemporânea é tão absorvida pela mídia (que se supõe refletir a realidade social mais ampla) que, conforme a teoria pós-modernista, a realidade pode ser exclusivamente representada pelos meios de comunicação de massa. A mídia constitui o nosso senso de realidade, ou seja, ela é a única realidade que possuímos.

BONNICI, Thomas. A teoria do pós-modernismo e a sociedade. *Mimesis*, Bauru, v. 20, n. 2, p. 25-37, 1999.

BONNICI, Thomas.
A teoria do pós-
modernismo e a
sociedade. *Mimesis*,
Bauru, v. 20, n. 2, p.
25-37, 1999.

Estilo versus substância

No pós-modernismo, o estilo, a pose e a superfície são elementos prioritários. “As imagens dominam a narrativa” (Harvey, 1989, p. 347). A sociedade pós-moderna consome as imagens e os signos por serem imagens e sinais e não por sua utilidade ou por seus valores intrínsecos. Na cultura popular, a superfície, o estilo e a aparência parecem rejeitar o conteúdo e o significado íntimo. Portanto, as qualidades da autenticidade, da integridade, da profundidade são descartadas. Com sua realidade virtual, o computador confirma a superficialidade das aparências.

Distinção implodida

Na cultura pós-moderna, tudo pode tornar-se referência ou alusão, piada ou jogo de simulação. Se os signos culturais e as imagens da mídia formam a realidade, a distinção entre arte e cultura popular desaparece porque os critérios para tal distinção não existem mais. Quando Warhol reproduziu a Mona Lisa numa representação multi-imagem, a unicidade da aura artística da pintura de Leonardo da Vinci foi subvertida e desfacelada, embora se admita democraticamente que “as técnicas de reprodução aplicadas à obra de arte modificam a atitude da massa com relação à arte” (Benjamin, 1983, p. 21). Portanto, já que a arte começa a fazer parte da economia, integrando o processo consumista, a cultura pós-moderna despreza a posição única da arte e a distinção entre arte e cultura popular. A hibridização dos dois termos é um fato consumado. Dessa posição, porém, surge um conceito diferente. Rochwell afirma:

a caixa de Brillo não se transforma de repente em objeto de arte pelo simples fato de que Warhol coloca um conjunto dessas caixas numa exposição. Contudo, pelo fato de que as coloca lá, encoraja o consumidor, como consumidor, a tornar cada ida ao supermercado uma aventura artística. Quando faz isto, ele exalta a tua vida. Todos podem ser artistas se o quiserem (apud Frith & Horne, 1987, p. 120).

A rejeição pela arte pop britânica e norte-americana nos anos 50 e o ataque populista sobre o elitismo do Modernismo nos anos 60 são bem descritos por Lawrence Alloway:

Nós não sentimos o nojo contra o padrão da cultura comercial experimentado pelos intelectuais. A cultura comercial foi aceita como um fato ... A cultura pop [foi retirada] do contexto de ‘escapismo’, ‘puro entretenimento’, ‘relaxo’ e considerada ... com a seriedade que se proporciona à arte (apud Frith & Horne, 1987, p. 104).

Tempo e espaço

O pós-modernismo trabalha com um conceito muito diferente de tempo e de espaço. A rápida transglobalização da informação, do dinheiro e da cultura subverteu as noções estabelecidas de tempo e de espaço,

os quais tornaram-se instáveis, confusos e incoerentes. A cultura pós-moderna pretende concretizar tais distorções. O próprio título do filme “De volta ao futuro” mostra a subversão ocorrida nesses dois itens que embasavam a cultura tradicional.

Metanarrativas

As “metanarrativas” ou “narrativas mestras”, que incluem a religião, a ciência, a arte, o modernismo, construíram sistemas de conhecimento e de verdades universais. A teoria pós-moderna, cética a tais metanarrativas, critica-as ferozmente. Empiricamente, todos podem perceber que, no mundo contemporâneo, essas metanarrativas perderam muito de sua validade e legitimidade. Parece que muitas pessoas estão tendo dificuldade em deixar suas vidas se regerem pelas metanarrativas, o que poderia explicar a acentuada perda de significação da religião, do marxismo e de qualquer sistema que pretende possuir a verdade absoluta sobre o mundo. Seguem-se a rejeição de toda e qualquer ciência e prática social (por exemplo, matrimônio e casamento monogâmico) de validade universal e a adoção de noções probabilísticas de verdade (relacionamento monogâmico).

OS TEÓRICOS

Os três teóricos que mais se destacaram nos últimos anos e que mais refletiram sobre o conceito e a teoria do pós-modernismo são os franceses Jean-François Lyotard e Jean Baudrillard e o norte-americano Fredric Jameson. É evidente que nesta análise somente um resumo do conceito principal de cada um pode ser dado. Todavia, percebem-se logo as tendências e as conseqüências dessas teorias para a sociedade contemporânea.

Lyotard e a pluralidade

Em *La condition postmoderne*, publicado em 1979, e em outras obras, Jean-François Lyotard ataca as teorias e os métodos totalizantes e universalizantes e se torna o defensor da diferença e da pluralidade em todos os discursos teóricos. Lyotard localiza a característica principal do pós-modernismo na crise de conhecimento nas sociedades ocidentais. Esta crise se resume no ceticismo diante de metanarrativas e na superação da legitimidade dessas metanarrativas, culminando na suposta rejeição do pensamento universalizante. As metanarrativas são forças homogeneizadoras que, através do mecanismo da inclusão/exclusão, transformam a heterogeneidade em ordem e silenciam ou excluem os discursos em nome de princípios e objetivos gerais. O pós-modernismo testemunha o colapso dessas metanarrativas com sua pretensão de pregar a verdade. Ademais, ele mostra o caminho da pluralidade de vozes oriundas

BONNICI, Thomas.
A teoria do pós-
modernismo e a
sociedade. *Mimesis*,
Bauru, v. 20, n. 2, p.
25-37, 1999.

BONNICI, Thomas.
A teoria do pós-
modernismo e a
sociedade. *Mimesis*,
Bauru, v. 20, n. 2, p.
25-37, 1999.

das margens com suas diferenças, diversidade cultural e suas exigências para que haja a prevalência da heterogeneidade sobre a homogeneidade.

Segundo Lyotard, o conhecimento científico e os processos pelos quais ganha legitimidade têm como finalidade a emancipação da humanidade. Desde o Iluminismo, a ciência tornou-se metanarrativa que organiza outras narrativas com o fim específico de libertar o ser humano. Todavia, desde a II Guerra Mundial, o *status* da ciência, como metanarrativa, tende a diminuir porque se tornou menos filosófica e mais performática ou pragmática. No caso específico da Educação, ela cria mais habilidades criativas e menos ideais. Ligada mais ao poder, parece responder às perguntas: Que utilidade ela tem? Quanto vale? Ademais, tal posicionamento favorece a cultura popular que, repudiando o princípio arnoldiano (alta cultura = cultura; cultura popular = anarquia), tornou-se livre da predominância das metanarrativas.

Não se pode dizer que Lyotard deixa de criticar a condição pós-moderna. Ele afirma que é uma cultura sem gosto cujo valor é o dinheiro (Lyotard, 1984). Para Lyotard, a cultura pós-moderna é o sinal da gênese de um novo modernismo.

Uma obra torna-se moderna quando, em primeiro lugar, é pós-moderna. Portanto, o pós-modernismo não é o fim do modernismo, mas o modernismo em seu nascimento. Este estado é algo constante (Lyotard, 1984, p. 79).

Esse diagnóstico da sociedade moderna e do papel do pensamento científico parece confirmar a distinção entre o “intelectual específico” e o “intelectual universal” de Foucault (1980). O primeiro é o intelectual pós-moderno que exige uma política de diferença; o segundo é o intelectual que fala por e para todos, dogmaticamente, ou seja, consciente de seu papel de distribuidor e organizador do conhecimento. A reação do intelectual universal ao pós-modernismo não pode ser diferente.

A teoria ou o discurso acadêmico se defrontam com uma vasta rede popular, não-sistematizada, de produção cultural e de conhecimento. O privilégio do intelectual [universal] para explicar e distribuir o conhecimento é ameaçado e sua autoridade redimensionada. Em parte, isso explica não somente a posição defensiva do projeto modernista, especialmente marxista, mas também o niilismo frio de certas posições notórias do pós-modernismo (Chambers, 1988, p. 216).

Embora Lyotard celebre o fim dos discursos unitários de legitimação,

ele alerta para o perigo do excesso do sistema ... que pode levar ao terror e que torna indesejável e perigoso no mundo contemporâneo o ideal do consenso com fim em si, embora não como meio procedural (Moriconi, 1994, p. 34).

O declínio do universalismo, mérito do pós-modernismo, testemunhou o surgimento de uma nova geração de intelectuais, principalmente negros, mulheres e ex-colonizados, oriundos da “periferia”, que adquiriram sua voz para responder às culturas dominantes.

Baudrillard e o simulacro

A análise da teoria de Jean Baudrillard, considerado um dos mais importantes teóricos do pós-modernismo (Best & Kellner, 1991), reafirma que o âmago do pós-modernismo é a destruição da certeza e a implosão da metanarrativa da “verdade”. Isso significa que Deus, a natureza, a ciência, o proletariado e outros perderam sua autoridade como centros de autenticidade e de verdade. Portanto, a ênfase é sobre o hiper-real.

Baudrillard apud Connor (1989) afirma que a sociedade contemporânea chegou a um estágio de desenvolvimento social e econômico no qual “não é mais possível separar o contexto econômico ou produtivo do processo ideológico ou cultural. Artefatos culturais, imagens, representações, até sentimentos e estruturas psíquicas, tornaram-se parte do mundo econômico”. Na sociedade ocidental, houve um deslocamento da sociedade metalúrgica (produção de objetos) para a sociedade semiúrgica (produção de informação) (Baudrillard, 1981). Para Baudrillard, o pós-modernismo não é apenas a cultura do sinal, mas a cultura do simulacro. Definido como uma cópia sem original, o simulacro é a produção, através de modelos, do real sem a realidade, chamado de hiper-real. No hiper-realismo, a realidade e a simulação não são apenas experimentados sem distinção; muitas vezes, a simulação se torna mais real do que a própria realidade. Quando as pessoas escrevem para os personagens das novelas de televisão, quando se colocam policiais de papelão nas estradas para coibir abusos no tráfego, quando o mundo se defronta com Disneyland, com o escândalo Watergate ou com o caso Clinton/Mônica Lewinsky, percebe-se que o hiper-real chegou para ficar, destruindo a certeza da realidade. Outrossim, contra a modernidade (cuja hermenêutica procurava buscar o significado debaixo das aparências), a hiper-realidade questiona as aparências e as representações. O personagem Rambo não representa o pensamento americano sobre a guerra do Vietnã; ele é o pensamento americano sobre o Vietnã. O pós-modernismo, portanto, é uma revolução contra o significado e contra a representação.

Frederic Jameson: pós-modernismo e capitalismo internacional

Semelhante a Lyotard e a Baudrillard, Jameson, um crítico marxista americano, afirma que houve uma ruptura na sociedade contemporânea. “O âmago da questão está no fato de que estamos dentro da cultura do pós-modernismo até o ponto em que sua refutação fácil é tão impossível quanto seja complacente e corrupta a sua simples celebração” (Jameson, 1988, p. 111).

A originalidade de Jameson é sua insistência de que o pós-modernismo não é mero estilo cultural mas um conceito periodizante também. Segundo Jameson, o pós-modernismo é o fator cultural dominante do capitalismo tardio ou multinacional que é “o estágio do capitalismo mais

BONNICI, Thomas. A teoria do pós-modernismo e a sociedade. *Mimesis*, Bauru, v. 20, n. 2, p. 25-37, 1999.

BONNICI, Thomas.
A teoria do pós-
modernismo e a
sociedade. *Mimesis*,
Bauru, v. 20, n. 2, p.
25-37, 1999.

puro do que qualquer dos momentos que o precederam” (Jameson, 1997, p. 29). Embora o crítico norte-americano admita que a característica de ser “uma cultura dominante” não dirime a aceitação de outros modos culturais de produção e de consumo,

qualquer ponto de vista a respeito do pós-modernismo na cultura é, ao mesmo tempo, necessariamente, uma posição política, implícita ou explícita, com respeito à natureza do capitalismo multinacional em nossos dias (Jameson, 1997, p. 29).

Segundo Jameson (1997), o pós-modernismo é a cultura do pastiche que não pode ser confundido com a paródia (imitação e escárnio). O pastiche é uma “paródia branca” ou cópia vazia. Os textos pós-modernos não fazem meras alusões a outros textos, mas os incorporam, rompendo qualquer distância crítica entre ambos. O pastiche é intimamente ligado ao outro item pós-moderno da “morte do sujeito” ou o fim do individualismo. Segue-se que, no contexto pós-moderno, “a inovação estilística não é mais possível; o que resta é imitar estilos mortos, falar através das máscaras e com as vozes de estilos arrolados no museu imaginário” (apud Foster, 1985, p. 115). Portanto, a pós-modernidade se destaca pela cultura das citações e da intertextualidade, envolvendo “o fracasso certo da arte e da estética, o fracasso do novo, o aprisionamento do passado” (apud Foster, 1985, p. 116). Em outro lugar, o mesmo Jameson descreve essa cultura como “um novo tipo de achatamento ou de falta de profundidade, um novo tipo de superficialidade no sentido mais literal” (Jameson, 1997, p. 35).

Analisando o problema de filmes pós-modernos, Jameson (1997) discursa sobre a esquizofrenia, uma falha no relacionamento temporal entre os significantes, e sobre a cultura pós-moderna como esquizofrênica. O tempo não é um *continuum* (passado, presente e futuro), mas um presente eterno que, de vez em quando, é penetrado pelo passado e pelo futuro. A cultura pós-moderna perde seu senso de história, sofre de “amnésia histórica”, sendo substituída pela cultura espacial pós-moderna.

Ademais, Jameson (1997) afirma que o pós-modernismo é perdidamente uma cultura comercial. Não há resistência do pós-modernismo ao capitalismo consumidor; antes o reproduz e o reforça. A cultura não é mais “ideológica”, mas uma atividade econômica e, talvez, a mais importante atividade econômica de todas. Não há apenas o colapso da distinção entre alta cultura e cultura popular, mas, de modo especial, o aniquilamento da distinção entre a cultura e a atividade econômica, exigindo uma tomada séria de posição no que diz respeito às formas e às práticas culturais.

De acordo com Jameson (1997), a cultura pós-modernista caracteriza-se por uma trivialidade essencial que impede a transformação socialista da sociedade. Embora a abordagem marxista informe a crítica ao pós-modernismo, a crítica de Jameson se aproxima muito à da escola de

Frankfurt. A eliminação de distinção entre alta cultura e cultura popular (que caracteriza o pós-modernismo) foi conquistada pelo aniquilamento do espaço crítico do modernismo. Tudo o que informa a sociedade contemporânea torna-se “cultural” de uma forma ou de outra, ou seja, houve a culturalização ou esteticização do dia-a-dia.

A CRÍTICA AO PÓS-MODERNISMO

Se o pós-modernismo é um fenômeno que (alega-se) está informando a sociedade ocidental em todos os seus aspectos culturais, sua crítica deve ser levada em consideração para que, ao se usar o nome, conheçam-se todas as implicações e as limitações inerentes. Pela discussão acima, tal crítica pode-se tornar difícil justamente porque, em primeiro lugar, o termo “pós-modernismo” é impreciso ao extremo. O termo tem uma vasta implicação e, portanto, não funciona com a exatidão necessária (Wilson, 1991). Apesar de sua elusividade, o pós-modernismo jamais admite soluções simples por conter em seu bojo fronteiras nebulosas quer como período quer como um termo analítico-descritivo. Portanto, a crítica seguinte é apenas indicativa, embora sua finalidade seja de aguçar o leitor a aprofundar-se mais no assunto.

Um dos pressupostos do pós-modernismo é que as metanarrativas tendem a desaparecer. Todavia, pode-se dizer que o próprio pós-modernismo é uma metanarrativa, porque expõe a perspectiva de saber e a sua aquisição, além de ser uma análise das mudanças ocorridas na sociedade contemporânea. Além de ser uma metanarrativa, o pós-modernismo parece indicar que o homem não pode desvincular-se totalmente dela porque faz-se necessária e essencial.

Ademais, não é totalmente verídico o fato de que os meios de comunicação de massa se apoderaram da realidade. Atualmente, dá-se demasiada importância à causa pela qual o consumismo está sendo engendrado, ou seja, os meios de comunicação têm um peso muito grande em fomentar a atitude de consumir. Esquece-se, todavia, de que o consumismo é também regido pelas leis de utilidade, de desigualdades econômicas e culturais. Ademais, a alegação de que a realidade se dilui na mídia parece ser uma proposição falsa, já que a maioria das pessoas distingue entre a realidade (formal) e a “realidade” (virtual).

Analisando a teoria crítica da sociedade proposta pelo pós-modernismo (em muitos pontos semelhante à da Escola de Frankfurt, especialmente quando se refere à cultura), alega-se que, no pós-modernismo, as identidades pessoais e coletivas estão sendo abolidas, que a cultura pós-moderna é um lixo, que a verdadeira arte está ameaçada e que a mídia está exercendo uma influência ideológica muito grande sobre a sociedade. Parece que se dá muita importância, com poucas provas, ao consumismo e à mídia, enquanto outros aspectos, como a continuidade da identidade e o surgimento de identidades alternativas, são relegados a um segundo plano.

É indiscutível que a tecnologia e a comunicação causaram modificações nos conceitos de espaço e de tempo, algo característico do pós-mo-

BONNICI, Thomas. A teoria do pós-modernismo e a sociedade. *Mimesis*, Bauru, v. 20, n. 2, p. 25-37, 1999.

BONNICI, Thomas.
A teoria do pós-
modernismo e a
sociedade. *Mimesis*,
Bauru, v. 20, n. 2, p.
25-37, 1999.

dermismo. Questiona-se a alegação de o pós-modernismo ser algo universal ou de a técnica e os meios de comunicação serem fenômenos diferentes das invenções havidas no século 19 e no início do século 20. A análise do período histórico e sua avaliação poderiam nos dar um conceito mais claro de nossa contemporaneidade e não se entregar completamente aos encantos da tecnologia. As mudanças no tempo e no espaço, certamente ocorridas na sociedade, ainda não foram suficientemente avaliadas, especialmente no que se refere à consciência da sociedade que, o pós-modernismo alega, foi completamente modificada pela revolução tecnológica.

A afirmação do pós-modernismo sobre a ab-rogação da distinção entre alta cultura e cultura de massa é apenas legítima até um certo ponto. Há, contudo, muitos fatores a serem considerados, especialmente sobre a extensão dessa eliminação, sobre a colocação do próprio pós-modernismo no cume da hierarquia estética e cultural e sobre a discriminação do pós-modernismo com as outras culturas. Na prática, o consumo cultural praticado pela sociedade mostra que ainda há muitas nuances na distinção entre a arte e a cultura popular.

CONCLUSÃO

A nova sensibilidade chamada pós-modernismo aniquilou muitos fatores tradicionais e introduziu outros novos, especialmente a noção e a fonte da autoridade e do poder que ditam as regras. As repercussões dessa problemática vão além da noção estreita de cultura e enveredam pelos conceitos da literatura, do cânone literário, da marginalização da literatura oral, da reação à predominância européia e da autonomia das culturas pós-coloniais. Conforme a posição ideológica de cada um, o pós-modernismo, em seu contexto atual, pode ser um aliado ou um inimigo. A autoridade e os parâmetros são ardilosos. Jameson encontra esses parâmetros na idéia de que o capital internacional é soberano porque tudo é regido pelo mercado e pelas suas decisões. Para teóricos pessimistas (Baudrillard) não há mais autoridade porque os sinais circundantes são arbitrários. Para os otimistas (Iain Chambers e Larry Grossberg) a autoridade consiste nos próprios consumidores e na sociedade em geral que aceitam o que lhes é oferecido e se inscrevem nos próprios produtos que consomem. Para onde caminham os parâmetros estéticos?

BONNICI, Thomas. The theory of post modernism and society. *Mimesis*, Bauru, v. 20, n. 2, p. 25-37, 1999.

ABSTRACT

Postmodernism is discussed as a new aesthetic sensibility that pervades contemporary society and culture. The origin of postmodernism is investigated at its Nietzschean base and as a counterpoint to the

enthronement of Modernism. The characteristics of this relatively new phenomenon, such as the collapse of the distinction between culture and society, between style and substance and the alleged implosion of metanarratives, are discussed. After analyzing the theories of Lyotard, Baudrillard and Jameson in their interpretation of the postmodern phenomenon, a critique of postmodernism is disclosed. If there is a trend towards the elimination of the distinctive premise between high culture and mass culture and towards the collapse of metanarratives, postmodernism will turn out to be a sinister aesthetic periodization because it hinders the transformation of society.

Key Words: critical space, culture, modernism, postmodernism, society.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUDRILLARD, J. *For a critique of the political economy of the Sign*. St Louis: Telos, 1981.

BENJAMIN, W. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. In: CIVITA, V. *Os pensadores*. São Paulo: Abril, 1983. p. 3-28.

BEST, S., KELLNER, D. *Postmodern theory: critical investigations*. London: Macmillan, 1991.

CHAMBERS, I. *Popular culture: the metropolitan experience*. London: Routledge, 1988.

CONNOR, S. *Postmodernist culture: an introduction to the theories of the contemporary*. Oxford: Blackwell, 1989.

DOCHERTY, T. *Post-modernism: a reader*. Hemel Hempstead: Harvester, 1993.

FOSTER, H. *Postmodern culture*. London: Pluto, 1985.

FOUCAULT, M. *Power/Knowledge*. New York: Pantheon, 1980.

FRITH, S., HORNE, H. *Art into Pop*. London: Methuen, 1987.

HARVEY, D. *The condition of postmodernity*. Oxford: Blackwell, 1989.

HAWKES, D. *Ideology*. London: Routledge, 1996.

HEBDIGE, D. *Hiding in the light*. London: Comedia, 1988.

BONNICI, Thomas. A teoria do pós-modernismo e a sociedade. *Mimesis*, Bauru, v. 20, n. 2, p. 25-37, 1999.

BONNICI, Thomas.
A teoria do pós-
modernismo e a
sociedade. *Mimesis*,
Bauru, v. 20, n. 2, p.
25-37, 1999.

HUYSSSEN, A. *After the great divide: modernism, mass culture and post-modernism*. London: Macmillan, 1986.

—————. Mapeando o pós-moderno. In: HOLLANDA, H. B. *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 15-80.

JAMESON, F. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1997.

—————. *The ideologies of theory essays*. London: Routledge, 1988.

LYOTARD, J. F. *The postmodern condition: a report on knowledge*. Manchester: MUP, 1984.

MORICONI, I. *A provocação pós-moderna*. Rio de Janeiro: Diadorim, 1994.

SONTAG, S. *Against interpretation*. New York: Deli, 1966.

WILSON, R. R. Slip page: Angela Carter, in/out/in the post-modern nexus. In: ADAM, I., TIFFIN, H. *Past the last post: theorizing post-colonialism and post-modernism*. Hemel Hempstead: Harvester, 1991.