

Monumento ao momento

LÚCIO AGRA

O pós-modernismo, de Jacó Guinsburg e Ana Mae Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2005. 712 p. Coleção Stylus, v. 12.

Resumo Resenha de "O pós-modernismo", organizado por Jacó Guinsburg e Ana Mae-Barbosa para a coleção Stylus da Editora Perspectiva, o texto traz um comentário geral sobre a obra, destacando a pertinência e a atualidade do conceito de pós-modernismo/pós-modernidade, em vista do momento histórico em que vivemos.

Abstract The text is a review of "O pós-modernismo" ["Post-modernism"], organised by Jacó Guinsburg and Ana Mae-Barbosa for the Perspectiva publishing Company's Stylus collection. It constitutes a general commentary on the book, focusing the relevance to our times of the concept of postmodernism/postmodernity, in view of the present historical moment.

*I wanted you
And I was looking for you
But I couldn't find you
(Laurie Anderson)*

Tanto quanto consigo me lembrar, o conceito de pós-modernismo veio assombrar o mundo universitário brasileiro somente a partir dos anos 1980, exatamente a época em que entrei na Universidade. Percorri quatro anos de faculdade, entretanto, sem que o termo sequer fosse ventilado nem na instituição nem no debate público (jornais, revistas etc.). Algumas vezes, lembrava-se que Mário Pedrosa usou-o em um de seus textos. Isso durou até 1982.

No ano seguinte, o grupo que se organizava sob o nome de Centro de Estudos da Arte Contemporânea (CEAC), em São Paulo, publicou o número 7 de seus cadernos, inteiramente voltado para esse assunto. A *Folha de São Paulo* abriu um *Folhetim* (o suplemento cultural de domingo da época) dedicado ao tema¹ (e não foi o único). O número de *Arte em Revista* trazia um importante texto de Jürgen Habermas, cuja entrada no debate legitimava-o, tornando-o mais do que mera discussão sazonal. Haviam se passado 10 anos desde a primeira publicação de *O advento da sociedade pós-industrial*, de Daniel Bell, pela Editora Cultrix, mas até então aquele "pós" tinha permanecido no território das discussões econômicas.

Em junho de 1985, a revista *Novos estudos*, do CEBRAP, encampava a discussão por meio do artigo do neomarxista Fredric Jameson ("Pós-modernidade e sociedade de consumo") e via-se claramente que se tratava de uma nova articulação arte/sociedade e um novo alento para as discussões de caráter sociologizante. Aos poucos se sabia que o tal pós-modernismo surgira primeiro na área da arquitetura, manifestando a insatisfação com o modelo regido pelo *International Style*, a essa altura bastante consolidado. Alguns nomes ainda pouco presentes no debate cultural brasileiro – e latino-americano, pode-se dizer – apresentavam-se: Andreas Huyssen, Fredric Jameson, Marshall Bermann. A eles se juntavam os citados Habermas e Bell, vindos de esferas diversas, todos reunidos em torno de uma espécie de novo grande problema cultural, político, econômico, social, chamado *pós-moderno*. Não demorou muito para que outros autores encampassem a discussão, tentando esclarecer as dúvidas (Joaquim Ferreira dos Santos, *O que é pós-moderno*, Ed. Brasiliense; Eduardo Subirats, *Da vanguarda ao pós-moderno*, Ed. Nobel). Tamanha era a confusão que a revista *Around*, na época o principal veículo do *society* paulistano, em matéria cujo título estampava em letras garrafais a palavra "moderno", listava vários dos exemplos classicamente citados para o pós-moderno.

Os pressupostos desse estranho "depois" incluíam a consideração do declínio de alguns pilares do moderno: as vanguardas, a busca pelo novo, a luta pela utopia e, conseqüentemente, o avanço da paródia e do pastiche (particularmente esse último, segundo Jameson), a revisitação irônica do passado, o ecletismo (novamente Jameson) e o fim das "grandes narrativas" (Lyotard). Habermas defendia que não haveria pós e sim um modernismo com projeto incompleto. E Huyssen, ainda hoje certamente o mais singular, falava em pós-moderno não como superação e sim como aprofundamento de alguns aspectos do moderno.

1. Curiosamente, a contracapa trazia fragmentos de quatro manifestos modernistas (cf. PÓS-MODERNISMO 1985).

Em textos como os de Ricardo Timm e Ricardo Fabrini, no caudaloso volume da coleção Stylus dedicado ao tema, o leitor encontra esses e muitos outros perfis históricos, marcas de garantia de uma identidade pós-moderna (ou condição, para usar o termo de Harvey, outro autor muito citado no volume). Não deixa de ser curioso, porém, que naquela época eram nomes como Jameson, Habermas, Lyotard etc. os invocados para a discussão. Hoje, as bibliografias deixam estes em segundo plano, valorizando leituras como as de Harvey, Hutcheon e outros. É o que se repara ao longo de toda a primeira parte ("Em mira teórica") do volume. Há desde a leitura histórica – que assume sua parcialidade – de Luís Nazário, riquíssima em informações (o mesmo Nazário retorna em dois textos da parte intitulada "A práxis"), até o ensaístico de Laymert Garcia dos Santos, cujo "Metamorfose da percepção" é um primor de leitura filosófica do problema. A antropologia (Vagner Gonçalves da Silva), a psicanálise (Maria Inês França), a educação (Arthur D. Efland), o cinema (Robert Stam) e a música (Fernando Iazzetta), muito embora representem saberes práticos, são discutidos aqui diante do pós-moderno. Não deixa de ser curioso ver como cada autor faz seu próprio retrospecto do problema e como vários consideram que ainda estamos vivenciando o período. Nessa parte ainda vale destacar o texto de Beatriz Resende, que informa com precisão o significado de uma das derivações do Pós-Moderno, os Estudos Culturais. Um traço fundamental disso é o problema dos gêneros. O conceito torna-se importante e os trabalhos de Jenny Holzer e Bárbara Kruger encenam a questão do feminino, supostamente sempre posta em segundo plano no modernismo. A ironia é que a arte de Kruger jamais existiria se não fosse o construtivismo russo, cujos grupos tiveram intensa participação feminina. O nome gênero volta à cena na tradução do inglês *gender* e, ainda assim, alguns esquecem de Victor Hugo no século 19 e voltam a proclamar a ruptura dos gêneros como novidade pós-moderna (nessa hipótese, os gêneros literários).

Sempre se percebe, em quase toda a argumentação que caracteriza o pós-moderno (Timm) ou "pós-vanguarda" (Fabrini), nessa primeira parte, a tentativa de nos convencer da originalidade do "novo" gesto e, portanto, de sua diferença. Uma complexa ginástica terminológica e conceitual busca desviar-se dos termos e suas armadilhas. Ao fim e ao cabo, porém, fica-se com a impressão de que é tudo mais ou menos o mesmo. Veja-se o caso das proposições de artistas que discutem a obra de Duchamp, relendo e avançando no seu comentário. Fabrini considera, mais longamente, o caso de Regina Silveira e seu "In absentia MD" (1983), além de comentar, também, as obras de Robert Gobler e Hans Haacke. Sem levar em conta as imensas diferenças de qualidade entre os artistas citados – o que, de resto, não é mencionado – o autor insiste: "*esses artistas visam, portanto, submeter ao*

inquérito crítico o próprio conceito de conceitualismo, uma forma particular de produção ou conhecimento artístico do período das vanguardas". (p. 133). Ora, não seria de se perguntar se o próprio Duchamp não teria querido "*submeter ao inquérito crítico o próprio conceito de...*" arte? Ou de "conhecimento artístico" do período anterior às vanguardas? E mais, não seria a obra de Regina Silveira (muito superior à de Shigeo Kubota, por exemplo, conforme o próprio texto demonstra) um alargamento do olhar duchampiano por meio de uma irônica homenagem, da natureza de ironia que o próprio Duchamp nos ensinou?

Depois da 17ª Bienal, conduzida por Walter Zanini e dotada de todas as discussões sobre arte e tecnologia, além da visita do *Fluxus*, de repente os curadores pararam para olhar para os tais pós. No Rio, um debate reunia pintores no Museu de Arte Moderna, que declaravam a alegria de "voltar a pintar" (Carlos Zilio, Ivald Granato, Aguilar, Luís Áquila). Jorge Guinle saboreava a cena da platéia. Havia no ar certo sentimento de que se saía de uma antiga prisão (conceitual) e de que era possível, ainda que por um breve tempo, parar de pensar e simplesmente criar. Uma espécie de volta ao *élan* vital... Ao mesmo tempo começavam a pipocar novas galerias e *marchands* e a 18ª Bienal trouxe então o imenso corredor de neo-expressionistas – principalmente alemães – numa enxurrada de quadros em grandes formatos. Os jovens, nas escolas de artes, só queriam tinta. No Parque Laje explodia a Geração 80, resposta à pergunta formulada pelo curador Marcus Lontra. O que era para ser uma exposição de meia dúzia virou um imenso destampatório de centenas de jovens ávidos por se exprimir.

Era um combate instituição/desinstituição porque, se virássemos o rosto, víamos as vanguardas vivas nos fanzines dos punks (DADÁ), nas capas dos discos da gravadora independente *Factory* (Bauhaus), na banda de mesmo nome cujas canções evocavam Antonin Artaud e Bela Lugosi ao mesmo tempo. Teatro da Crueldade e guignol de massas... A performance avança e o teatro recua. As citações se multiplicam. Miró e Kandinski viram modelos para vitrines e roupas. E, nas universidades, ouviam-se algumas pessoas que jamais tiveram paciência com vanguardas dizerem-se felicíssimas porque agora podiam gostar de sonetos em paz. Esse ambiente extremamente contraditório tem bons retratos nos textos da segunda parte do volume, como os de Ricardo Araújo ("Poesia e pós-modernidade"), de Maria Alice Junqueira Bastos ("Arquitetura brasileira e pós-modernismo") e, novamente, Luiz Nazario (conhecida a sua imensa erudição, do volume anterior da *Stylus* dedicado ao Expressionismo). Nos seus dois textos dessa parte ("Pós-modernismo e cinema" e "Pós-modernismo e novas tecnologias") tem-se uma extensa aula sobre o cinema pós anos 1960. As tecnologias abordadas são as de Hollywood e a crítica a elas é extremamente feroz.

Nos textos sobre a moda ("Espaços-tempos (pós-)modernos ou na moda, os modos", Ana Cláudia de Oliveira), o corpo e a cena ("O corpo no pós-modernismo: obra sempre inacabada", Sônia Azevedo; "O teatro pós-moderno", Edélcio Mostaço; "Pós-modernismo na dança", Soraya Silva), algumas das questões levantadas rapidamente acima são longamente discutidas.

A década de 1980 avançou velozmente até a queda do muro de Berlim e foi ficando mais evidente que o fenômeno pós-modernista vinha sendo descrito em função de nomes e não das diferentes acepções que a noção de "moderno" adquire em cada país. Um artigo de Lucia Santaella – nenhuma vez citado neste largo volume – já discutia esse detalhe ("Pós-modernidade: alguns pingos nos is", primeira edição em livro de 1992). Não estaríamos tomando como nossa uma apreensão desses fenômenos que teria matizes diferentes em diferentes países como os Estados Unidos e a Alemanha? A crítica feroz de Habermas não teria relação com seu esforço de combater o irracionalismo, que naquele país sempre cheira a fascismo? Não é nos Estados Unidos que se faz a distinção entre High e Low, que atinge também o moderno? E não é na França que já se falava de pós-estruturalismo antes do pós-modernismo?

Não obstante, era possível perceber, desde os anos 1970, ainda sob regime militar, que novas formas de sociabilidade e de abordagem da cultura vinham avançando: a cultura das ruas, o estudo das influências recíprocas entre a cultura e os gêneros e etnias (estudos culturais), as retribalizações (bandos, grupos), a incorporação dos elementos da sociedade de consumo, tanto de maneira crítica como cínica (de Andy Wharol a Jeff Koons), o aceno para práticas da mídia – sua presença, o advento de sua hegemonia e a multiplicação dos recursos e estratégias dela derivadas. A política midiaticizada. O vídeo a competir com a imagem tradicional. A segmentação no interior da própria economia de mercado: a passagem de uma lógica industrial capitalista à pós-industrial, de serviços, hipercapitalista e de alto teor especulativo.

Com a chegada dos anos 1990 não era mais possível deter o avanço tecnológico. Caía a reserva de mercado e o país entrava na era dos computadores. O debate do pós-modernismo declinava com todas as formas que ele ajudara a subvencionar.

Na década de 1920, Viktor Chklovski, o "formalista" russo, autor da célebre formulação do "estranhamento", afirmava a função do devir em oposição ao passado. Essa perspectiva ganhou impulso com a noção joyceana do *work in progress*, tributária da ciência e que acena à precariedade. Quando o pós-modernismo põe em destaque o que Haroldo de Campos viria a chamar de "poética da agoridade", para um presente eterno na medida da ausência de um devir utópico, tinha-se a impressão de que essa visão da poética do modernismo tinha fechado seu ciclo. Eis,

porém, que ela ressurgue no "abraço de anos-luz" da tecnologia, que permite dar novo impulso e alento à poética do precário. Novas expectativas para o devir, novo sentido para a idéia de *work in progress*. Nenhum produto da arte tecnológica – sobretudo se está à disposição na *Web* – está em estado de conclusão. O "presente permanente" passa a se confundir com o seu devir permanente. A "agoridade" passa a ser a perspectiva do próximo passo sempre.

Também é estranho que o texto de Haroldo de Campos "Poesia e modernidade: da morte do verso à constelação: o poema pós-utópico" não apareça em nenhuma bibliografia. A referência de sua escritura, o livro de Octavio Paz (*Os filhos do barro*), ao menos, embora raramente, é citada. Ignora-se, entretanto, a poderosa noção – brasileira, afinal – de pós-utópico, gerada em artigo no *Folhetim* de 1984 e reeditada em *O arco-íris branco*, pela Imago, em 1997. É tão peculiar essa ausência quanto a de um Andreas Huyssen no seu *After the Great Divide* (Boomington, Indiana, 1986) cujo texto essencial, "Mapping the post-modern", foi traduzido e publicado na coletânea organizada por Heloisa B. de Hollanda (*Pós-modernismo e política*, 1991). Em outro livro de Huyssen, também traduzido (*Seduzidos pela memória*, 2000) algumas boas e sensatas intuições, para além do periodismo militante e irritante, ajudam a fazer respirar a pesquisa que troca a obsessão dos pós pelo cotidiano do contemporâneo e os caminhos tortuosos da memória.

É minha sensação de que a queda do muro e as descobertas sociais, políticas e culturais que daí decorreram, boas ou más, enterraram a (des)conversa sobre o pós-modernismo. Os brilhantes artigos de Luís Nazário, relatórios de toda a cinematografia e atividade cultural dos últimos 30 anos – juntamente com outros, preciosas fontes para estudantes – chamam de pós-moderno o que nos rodeia e o que nos rodeou. Fala-se, porém, do contemporâneo. E, nesse sentido, em estreita relação com a queda do muro, profundas transformações se operam, discutidas em dois outros livros também não citados aqui: *Os escombros e o mito: a cultura e o fim da União Soviética*, de Boris Schnaiderman e *A queda do Muro de Berlim e a presentificação da história*, de Flavia Bancher. Ambos registram, sob diferentes aspectos, tensões e evoluções que ultrapassam, a meu ver, muito desse debate dos "pós e contras".

A última parte do volume – que ainda dispõe de uma importante cronologia – dedica-se justamente a debater todos os problemas levantados. Sob o nome de "Um simpósio pós-moderno: discussão dos contemporâneos", Suzi Gablik e o importante crítico da contemporaneidade Arthur C. Danto, além de outros nomes relevantes como Lucy Lippard, fazem o debate esquentar e, ao mesmo tempo, relativizam o alcance dos conceitos que configurariam o período. Essa é a parte do livro que torna a massa de informações mais viva e a dinamiza para o momento que experimentamos.

Talvez possamos sair dessa esquecendo que tivemos, em certa época, que distinguir a citação, a paródia, o pastiche, o ecletismo e a ironia modernos de outros, pós-modernos. Afinal, a história não acabou e a melhor resposta a Francis Fukuyama apareceu em uma letra de Gilberto Gil (no disco *Parabolicamará*). Hoje o cantor é ministro da cultura, aposentamos *walkman* e ouvimos canções compactadas em memórias que armazenam texto, som ou imagem, vivemos a simultaneidade e o vídeo ficou com cara de objeto do passado. Hoje se fala de interatividade, conectividade, instantaneidade. O resto é periodização, como sabiamente assinalam os artigos de Robert Stam e Laymert Garcia dos Santos. Hoje se fala ao telefone a cada instante e o mundo se converte em imensa rede de informações cruzadas.

O único traço que talvez fosse passível de ser considerado tipicamente pós-moderno é o cinismo. Cinicamente – como nós brasileiros macunaímicos sempre soubemos ser – pode-se dizer que o pós-modernismo alcançou seu alvo e que este consistia tão somente em institucionalizar-se. O grosso volume publicado pela Perspectiva é testemunho, porém, de que, mesmo em 700 páginas, é impossível chegar a um consenso sobre essa monumental confusão. Talvez seja isso mesmo.

REFERÊNCIAS

- ARANTES, Otilia B. F. et al. (1983). *Arte em revista 7: pós-moderno*. São Paulo: CEAC.
- BELL, Daniel (1973). *O advento da sociedade pós-industrial: uma tentativa de previsão social*. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix.
- BANCHER, Flavia (2003). *A queda do muro de Berlim e a presentificação da história*. São Paulo: Ateliê Editorial/Fapesp.
- CAMPOS, Haroldo de (1997). *O arco-íris branco: ensaios de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: Imago.
- HUYSSSEN, Andreas (1986). *After the great divide: modernism, mass culture, postmodernism*. Bloomington: Indiana University Press.
- _____. (2000). *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Tradução de Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Aeroplano/Universidade Cândido Mendes/MAM-RJ.
- PÓS-MODERNISMO: um estilo sem nenhum estilo, *Folha de São Paulo*, São Paulo, 12 maio 1995. Fôlhetim (capa).
- SANTAELLA, Lucia (1992). *Cultura das mídias*. São Paulo: Razão Social.
- SCHNAIDERMAN, Boris (1997). *Os escombros e o mito: a cultura e o fim da União Soviética*. São Paulo: Companhia das Letras.
- HOLLANDA, Heloisa B. de (Org.) (1991). *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco.

LÚCIO AGRA é Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Publicou *Selva Bamba* (poemas, Editora Nova Leva, 1994) e *História da arte do século XX: idéias e movimentos* (ensaio, Editora Anhembi-Morumbi, 2004). Lidera o Grupo de Estudos da

Performance na Graduação em Comunicação das Artes do Corpo da PUC-SP, onde é professor. Leciona também nos cursos de Pós-Graduação em Design Gráfico e Criação de Imagem e Som em Meios Eletrônicos do Centro de Comunicação e Artes do Senac. Em performance, produziu e atuou em *Ursonate – "sonata primordial"* (2000-2004), baseado no texto de Kurt Schwitters.
agra@pucsp.br

*Resenha recebida em 8 de julho
e aprovada em 19 de setembro de 2005.*