

MEMÓRIA

A VERSÃO ENCANTADA DA PÓS-MODERNIDADE

POR MAURO DE MELLO LEONEL E MAIRA MESQUITA

RESUMO *O livro em epígrafe tem como objetivo principal relatar com rigor cronológico as origens das versões de pós-modernidade ("não como idéia, mas como fenômeno"), remontando ao modernismo. Numa abordagem incomum o autor percorre, no tempo e nas circunstâncias, as dimensões estéticas, históricas e políticas da express*

THE ENCHANTED OF
POST MODERNISM

PALAVRAS-CHAVE Estudos culturais
Pós-modernismo História política

KEY WORDS
Cultural studies
Postmodernism
Political history

RESENHA DO LIVRO "AS ORIGENS DA PÓS-MODERNIDADE" DE
PERRY ANDERSON [2]

| *"(...) que sorrateiro esse silêncio" - Fredric Jameson*

O livro em epígrafe tem como objetivo principal relatar com rigor cronológico as origens das versões de pós-modernidade ("não como idéia, mas como fenômeno"), remontando ao modernismo. Numa abordagem incomum o autor percorre, no tempo e nas circunstâncias, as dimensões estéticas, históricas e políticas da expressão pós-modernidade. Perry Anderson relata que aceitou fazer um prefácio para a coletânea de Fredric Jameson, *The Cultural Turn*, e terminou por escrever este livro seminal, revisitando os

principais expoentes do "pós-modernismo". No prefácio, demonstra desconforto, pois nunca escrevera "sobre uma obra que de alguma forma não admirasse", mas que essa resistência contribuiu ao impulso de fazê-lo. Distingue admiração intelectual de simpatia política e confessa ter distância de Jameson, o que o deixou inseguro, mas não o impediu de alargar as discussões. Ao final do livro, reconciliado, admite que Jameson foi sempre um pensador engajado e nada apolítico e o elogia por sua clareza, eloquência e sua resistência aos "ventos da época".

Destaca ainda que Jameson publicou na *New Left Review* o ensaio *Postmodernism - the Cultural Logic of Late Capitalism*. Segundo Anderson, a *New Left Review* foi, na altura, a mais viva "república das letras do socialismo europeu". Stuart Hall chegou a dizer que ali se podia, inclusive, gritar com o marxismo. Vale lembrar que poucos como Hall e Anderson conheceram esta revista na intimidade, uma vez que o segundo a dirigiu durante vinte anos, a partir de 1962.

O ensaio de Jameson liga o pós-modernismo a uma fase do capitalismo, não apenas como uma ruptura estética, e sim como o sinal cultural de um novo estágio no modo de produção reinante. Anderson estranha ainda que Lyotard (*Socialisme ou Barbarie*) e Habermas (*Escola de Frankfurt*), ambos de formação marxista, não tenham compartilhado desta visão. Acrescenta que Jameson separa-se das grandes expressões do marxismo afetadas por um pessimismo; "a destruição da razão (Lukács), a guerra de posições (Gramsci), o anjo da catástrofe (Benjamim), o sujeito prejudicado (Adorno), a violência da miséria (Sartre), a ilusão onipresente (Althusser)". Todos falavam de um presente implacável, do estóico ao melancólico, do frio ao apocalíptico. A escrita de Jameson seria diferente, conclui.

Embora não tenha sido confortável para a esquerda, o tratamento que lhe deu nunca foi amargo ou melancólico. "A mágica do estilo de Jameson é tornar real o que pode parecer impossível - um lúcido encantamento do mundo". Uma onda de maravilha e prazer: "mover-se, instruir-se, deliciar-se", prazeres do intelecto e da imaginação. E reverencia a estética de Barthes, o situacionismo de Baudrillard, a substituição promovida por Foucault das teorias para as genealogias e reserva-se frente ao imobilismo de Adorno.

Pós-modernismo, recapitula Anderson, é antes modernismo. Essa corrente de inspiração nasce na América hispânica, ou seja, na periferia, fora das grandes metrópoles cosmopolitas da Europa e dos Estados Unidos. Trata-se do movimento político estético em torno ao poeta nicaraguense que escrevia num periódico guatemalteco sobre um embate literário no Peru. Rubén Darío, em 1890, cunhou a expressão modernismo, inspirando-se nas escolas francesas (romântica, parnasiana e simbolista), para uma "declaração de

independência cultural" face à Espanha. Nesse movimento, emancipou as próprias letras espanholas de seu passado.

Na década de 1930, a expressão "pós-modernismo" surgiria na Espanha, através de Frederico de Onís, amigo de Unamuno e Ortega. O espanhol inaugura os termos *postmodernismo* e *ultramodernismo*, tratando-os como categoria estética. Ele apresenta o contraste da lírica produzida na época, dando a ver, numa coletânea, as vanguardas que criavam uma "poesia rigorosamente contemporânea", como Lorca e Neruda. Assim, Onís cria a ideia de um estilo pós-moderno, que será referendado pela crítica hispanófila, acrescenta o autor. Vale lembrar entre nós a Semana modernista de 22.

Essas expressões foram cunhadas num universo ibero-americano e, duas décadas depois, chegariam ao mundo anglo-saxônico, por meio do *Study of History* de Arnold Toynbee. Em 1954, chamou a época iniciada com a guerra franco-prussiana de "idade pós-moderna", trazendo o termo à categoria de época histórica, como exemplos o Japão da era Meiji, a Rússia bolchevique, e a recém-nascida China maoísta. Por um lado, era severo com a arrogância do Ocidente imperial, por outro desconfiado desses novos regimes.

Em seguida, refere-se a Charles Olson, que na volta de Yucatán, onde se interessou pela cultura Maia, escreveu que o início do século XX levou ao pós-moderno e ao pós- Ocidente. Considerou um presente vivo pós-humanista, pós-histórico, inserido num projeto estético-poético inovador, ligado a uma história profética de revolução política.

Em 1959, em Nova York, o termo reapareceu. Desta vez com Wright Mills e Irving Howe, ambos de esquerda, invertendo-se o conceito para o que era menos moderno, e não para o que era mais moderno. Consideravam falidos o liberalismo e o socialismo, numa sociedade cega, amorfa e vazia. Outros dois autores, Fiedler e Etzioni, ao contrário, consideram que o "pós-moderno" era o pós-guerra norte-americano, com o declínio do poder das grandes empresas e a chance da democracia tornar-se "senhora de si mesma".

Em seguida, introduz o egípcio Hirab Hassan, colaborador na revista de Olson, a *boundary 2*. Em 1971, Hassan introduziria uma outra noção de pós-modernismo, que ia de Kafka a Beckett. Dá conta da importância de MacLuhan. Hassan teria passado do silêncio às "anarquias do espírito", "subvertendo as altivas verdades do modernismo" em todas as artes, "da espaçonave Terra à aldeia global, da facção ao happening". Hassan recorreu a Foucault, na noção de "corte epistemológico" para indicar mudanças semelhantes na ciência e na filosofia", na esteira de Nietzsche.

Admite ambivalência frente à política "que pode sobrecarregar nossas reações à arte e à vida"; no "jugo de ferro da ideologia"; "preconceito coletivista e desconfiança sobre prazer estético" e o "blefe americano da tolerância e do pragmatismo". Criticou ainda termos como esquerda e direita, superestrutura, materialismo e idealismo, que teriam se tornado "quase inúteis a não ser para perpetuar o preconceito". Hassan retomaria o termo ultramodernismo de Onís. Em 1987, publicou *The pos-modern turn*, dizendo que a guinada desmistificadora fora errada, tornou-se kitsch, pilhéria eclética, lascívia e descrenças fúteis.

Descreve ainda a entrada de Jean-François Lyotard, com a publicação de *A condição pós-moderna*, inspirado em Hassan, numa encomenda sobre o conhecimento contemporâneo pelo partido nacionalista do Quebec. Pelo caminho de Daniel Bell e Alain Touraine, chegou ao conceito de sociedade pós-industrial: a sociedade não era mais possível de ser vista como um todo orgânico (Parsons) ou num conflito dualista (Marx). Agora, a sociedade seria uma rede de comunicações linguísticas e inter-relações agonísticas.

A ciência teria se reduzido à linguagem, sem qualquer superioridade face aos estilos narrativos comuns. Para Lyotard nem mais a humanidade da Revolução Francesa, "agente heróico de sua própria libertação", nem a revelação da verdade do idealismo Alemão, que via o espírito como "progressiva reverberação da verdade", mitos justificadores da modernidade. O pós-moderno seria o fim dessas metanarrativas.

Anderson considera que Lyotard inspirou um relativismo vulgar, até por ter deixado de fora as artes e a política. Chega a referir-se ao gozo erótico que teriam os primeiros operários da indústria, aos masoquistas ou histéricos da saúde nas fábricas e à identidade nas favelas. Do socialismo revolucionário, Lyotard passa ao niilismo hedonista. Os jovens seriam os arautos da revolta, não mais a classe e o capitalismo, apenas um aerodinâmico mecanismo do desejo. Terminou identificado com os Nouveaux Philosophes, que vinham dos protestos de 1968 para uma posição crítica maniqueísta ao gulag. Não há arte, há só distribuição de energia.

Em Frankfurt, Habermas discursa sobre *Modernidade - um projeto incompleto*, ao receber o prêmio Adorno. Entendido como reação à obra de Lyotard, para Anderson, o que houve foi uma "contra-dança". De Baudelaire ao dadaísmo, afirma Habermas, "as vanguardas tinham envelhecido", daí a força da idéia de pós-modernidade da qual teóricos neoconservadores como Daniel Bell "tiraram perversa conclusão". Anderson conclui que a entrada de Lyotard e Habermas no debate pós-moderno lhe trouxeram autoridade filosófica, mas com contribuições indecisas. Ambos de formação marxista, diz Anderson, pouco trouxeram para análise da pós-modernidade. Assim, a ideia

do pós-moderno nessa conjuntura tornou-se apanágio da direita, do neoconservadorismo: "não podia haver nada mais que o capitalismo. O pós-moderno foi uma sentença contra as ilusões alternativas".

Jameson considera que o político não é apenas um método suplementar ou auxiliar opcional, como nas molduras concêntricas dos textos "mitocrítico, estilístico, ético e estrutural". Anderson vê em Jameson uma clara hierarquia do econômico ao social, e deste ao político, ao que a história é reduzida. Anderson apresenta uma objeção mais substancial aos argumentos de Jameson: o predomínio global do pós-moderno choca com a ausência de uma plena modernização capitalista nas áreas do antigo Terceiro Mundo.

notas de rodapé

1 ANDERSON, P. *As Origens da Pós-Modernidade*. Tradução Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.