
A questão pós-moderna e a Geografia

Rosana Figueiredo Salvi*

RESUMO

Considerando que o tema sobre a pós-modernidade gerou, sobretudo nesta última década, alguns dos mais fascinantes e polêmicos debates, atraindo multidões de adeptos na mesma proporção em que atraiu críticos das mais diversas áreas, esse trabalho tem por objetivo discutir o assunto no âmbito da Geografia. Em primeiro lugar, buscou-se esclarecer a temática sobre a pós-modernidade, sendo considerados os principais propositores, as polêmicas mais importantes e as áreas fecundas para o debate. Foram ainda considerados os conceitos e as críticas que mais se relacionam ao tema. Esse conjunto de assuntos foi agrupado dentro do que denominamos “Questão Pós-Moderna”. Os trabalhos geográficos que visam introduzir o debate sobre a pós-modernidade no domínio dessa ciência foram também averiguados.

PALAVRAS-CHAVE: pós-moderno, modernidade, pós-modernismo, teoria crítica, Ciência Geográfica.

INTRODUÇÃO

Nos últimos anos, os geógrafos vêm se engajando com a Teoria Social Crítica com o intuito de avançar nos conhecimentos sobre as rápidas mudanças que estão se dando no mundo. Um resultado desse engajamento tem sido a entrada no debate interdisciplinar das várias perspectivas teóricas sobre o presente, inclusive a do pós-moderno. De fato, a literatura na área de Geografia continua se expandindo nesse sentido.

Ao longo dos últimos anos as discussões e debates estão centradas na afirmação de que a sociedade moderna repousa sobre uma “dobradiça histórica” (Gregory, Martin & Smith, 1996), vivendo uma nova realidade, cujo entendimento exige uma reformulação externa das estruturas teóricas e conceituais das ciências humanas.

A possibilidade de estarmos vivendo uma nova era social nos conduz ao reexame de nossas teorias assimiladas. Tal atitude deve ser considerada, pois são inegáveis o sentimento de desorientação e a crescente noção de estarmos avançando para além dos paradigmas teóricos, metodológicos e epistemológicos do período do pós-guerra. A reviravolta, reestruturação e desestabilização do

capitalismo mundial, a crescente globalização da produção das finanças e da cultura, o colapso do Socialismo de Estado na Europa Oriental e Central, o ressurgimento de regionalismos étnicos e sócio-políticos, a busca por novos sistemas nacionais e internacionais de regras sócio-econômicas, a ênfase no ambientalismo, dentre outros grandes acontecimentos, expressam indícios para o declínio das velhas ordens.

Quais sejam as alternativas futuras, dependerá também de nossos esforços por divulgá-las, aceitá-las ou repudiá-las, criticá-las ou adotá-las. O importante é que a ciência geográfica não se negue a participar desse momento. E longe de permanecer imune, essa mesma Geografia vem se engajando nessas questões, estando na primeira linha quanto ao reexame conceitual que se vem seguindo.

Harvey, Peet, Thrift, Gregory e Walford, Macmillan, Kobayashi e Mackenzie, Clocke, Philo e Sadler, Johnston, Sttodart, Ley, Dear, Santos, Silva, dentre muitos outros, são exemplos de pesquisadores que vêm constantemente reavaliando a disciplina em suas abordagens teóricas, buscando novas propostas de “remodelar”, “refazer”, “abordar”, “mudar”.

* Docente do Departamento de Geociências da Universidade Estadual de Londrina. E-mail: salvi@uel.br

Nesse sentido, muitos epítetos têm sido utilizados para descrever a natureza dessa recente reviravolta: pós-marxismo, pós-estruturalismo, tendência crítico-realista, estruturacionismo, feminismo e, talvez, o mais controverso e o mais esquivo, pós-modernismo.

Nós concluímos que esses debates têm provado um ímpeto para importantes críticas e avanços.

Graham (1995), comentando Dear (1988), expõe as idéias desse último como sendo pós-modernistas e que lançam um desafio para os geógrafos que trabalham com a Geografia Humana. Esse desafio põe em relevo alguns dos mais básicos e tidos como um dos mais consensuais conceitos sobre racionalidade, verdade e progresso na pesquisa. Dear (1988), na visão de Graham (1995, p. 175), aponta para uma época de crise nas Humanidades e Ciências Sociais. A Geografia também estaria em desorganização e desarranjo interno caracterizado pela fragmentação de uma variedade de especializações e uma cacofonia de diferentes vozes que se oporiam a encontrar uma base comum. Interpretando a mensagem de Dear (1988), a autora sublinha a sua idéia sobre os geógrafos serem responsáveis por progressivas atitudes de desengajamento das principais correntes da Filosofia, das Ciências Sociais e das Humanidades.

A contribuição, portanto, que almejamos é discutir esses pontos dentro da ciência geográfica no Brasil. Nesse sentido, nossa investigação tenciona observar e quer provocar o estímulo para o aprofundamento de tais questões, acreditando que muitos dos temas que estão hoje sendo debatidos pelas humanidades de uma forma geral nasceram dentro do debate pós-moderno.

1. O QUE É O PÓS-MODERNO

A questão pós-moderna gira em torno de alguns eixos de discussão, onde muitas vezes cada um deles segue caminhos próprios tornando-se um ramo de debate específico. É dessa diversidade que surge a dificuldade de ordenar, estabelecer parâmetros e compreender conceitos e problemas relacionados com essa temática.

Introduzido o assunto dessa maneira, em primeiro lugar, é preciso entender que quando se estuda a questão pós-moderna não é possível identificar uma proposta definitivamente aceita como aquela que estabeleça mais corretamente

o termo. Existem tendências que situam e delimitam o debate pós-moderno; propostas de demonstração de seus estados, divulgação de suas idéias ou rejeição das mesmas, distribuindo-se, nesse universo, os adeptos do movimento pós-moderno, os analistas da pós-modernidade ou do pós-modernismo e os seus críticos.

É possível que se pense a questão pós-moderna contextualizada com um novo período dentro do capitalismo. Pode-se também entendê-la através da análise do que se convencionou chamar por Harvey (1992) de “compressão espaço-temporal”. Há também a tendência para vê-la através da observação e estudo de estilos e movimentos culturais e artísticos. Existe ainda a vertente que a analisa através de suas manifestações ideológicas. Finalmente, é possível pensá-la como um “ponto de fratura” ou um “distanciamento”, que é o mesmo que afirmar a pós-modernidade como um dado ainda indefinido, mas que identifica indícios de uma nova cultura, uma nova mentalidade, uma nova era, etc., onde se recolhem alguns elementos como contracultura, fragmentação, existencialismo das massas, perda de essência, desaparecimento de fronteiras, redescoberta do retórico, liberdade para combinar, etc.

Em termos gerais, essas são as principais tendências de análise da questão pós-moderna. É fundamental entender que em qualquer dessas vertentes admite-se uma forma cultural própria ao pós-moderno.

Dentro dessas tendências algumas polêmicas são comuns. Em primeiro lugar, destaca-se o debate sobre a pós-modernidade relacionada à Modernidade. Tenta-se estabelecer a pós-modernidade como estando em continuidade ou sendo uma radical ruptura com a modernidade. Se admitirmos a ruptura, faz-se necessário tomar posições em favor de “algo novo” que o pós-moderno traz, tendo em vista que tal posição possibilita o levante daqueles que estão em defesa da Modernidade. Se admitirmos a continuidade, é preciso fundamentar e demonstrar seus aspectos. Este é um dos debates mais polêmicos que se estabeleceu em torno do tema da pós-modernidade. Em segundo lugar, duas posições diante da temática da questão pós-moderna podem ser defendidas. Uma delas é a que resiste frente a qualquer tentativa de levar a sério o pós-moderno, desqualificando suas manifestações. Tal postura obscurece o potencial

crítico aí existente. Outra maneira é a de louvar o pós-moderno se entregando à idéia de que tudo nele foi abandonado. Tal comportamento leva a uma confusão de códigos sobre o pós-moderno. Atualmente, a vontade de analisar ou identificar sobriamente o potencial crítico dessa questão faz com que os estudiosos procurem redefinir as possibilidades de análise, discutindo-a antes como uma condição histórica e não como “estilo”.

2. CARACTERIZANDO O PÓS-MODERNO

Apresentamos um esquema resumido que ilustra algumas das principais características do pós-moderno:

- a) A tecnologia eletrônica de massa e individual invadiu o cotidiano saturando-o com informações, diversões e serviços. Dado a esse fato e diante da alta tecnologia de informação lida-se, hoje, mais com signos do que com objetos propriamente ditos.
- b) O pós-moderno se expressa na sociedade de consumo personalizado (fase do capitalismo tardio), onde freqüentemente tenta-se provocar a “sedução” do sujeito, com o intuito de arrebanhá-lo para uma “moral hedonista”, de valores calcados no prazer de usar bens e serviços.
- c) Nos anos 60-70, o movimento pós-moderno migrou da arquitetura para a pintura e a escultura, depois para o romance, sobressaindo o estilo satírico, pasticheiro e sem esperança. Os pós-modernistas querem, num primeiro momento, rir levemente de tudo.
- d) Já metamorfoseado, a partir do final dos anos 70, o pós-modernismo passou a assumir estilos de vida e migrou também para a área da filosofia. Nesses dois âmbitos vicejam idéias tidas como sinistras: o “nihilismo”, o nada, o vazio, a ausência de valores e de sentido para a vida. Houve uma entrega ao presente e a necessidade de viver o momento e o prazer do momento, acompanhados da entrega ao consumo e ao individualismo.
- e) A partir do final dos anos 80, o pós-modernismo alastra-se por quase todas as áreas científicas em especial por aquelas que lidam com comunicação e marketing.
- f) Tecnociência, consumo personalizado, arte e filosofia em torno de um homem emergente ou decadente são os campos onde o pós-moderno pôde ser surpreendido.
- g) O pós-modernismo é típico das sociedades pós-industriais.
- h) O pós-modernismo está associado à decadência das grandes idéias, valores e instituições ocidentais – Deus, Ser, Razão, Sentido, Verdade, Totalidade, Ciência, Sujeito, Consciência, Produção, Estado, Revolução, Família.

Para compreender melhor os pontos relacionados à questão pós-moderna, uma boa estratégia é a de especificar os termos que fundamentam o debate discutindo-os separadamente.

É preciso enfatizar que as fronteiras de significação entre um termo e outro não são tão claras. No entanto, tal divisão tem um efeito didático simplificador que se apresenta como meio eficaz para o nosso propósito.

3. PÓS-MODERNISMO

O termo Pós-Modernismo foi utilizado pela primeira vez, na década de 30, para indicar uma pequena reação ao modernismo, tendo se popularizado nos anos 60, em New York, quando foi usado por alguns jovens artistas escritores e críticos para “*designar um movimento para além do alto-modernismo ‘esgotado’, que era rejeitado por sua institucionalização no museu e na academia*”. (Featherstone, 1995, p. 25)

Entre os anos 70 e 80, a arquitetura, as artes visuais e cênicas e a música, fizeram amplo uso do termo, junto a um forte intercâmbio com a Europa.

Há uma utilização ampla do termo pós-modernismo que designa complexos culturais abrangentes. O pós-modernismo pode ser identificado como a cultura emergente da pós-modernidade. Nessa concepção, o pós-modernismo é um marco de mudanças fundamentais, além da provável expansão da importância da cultura nas sociedades contemporâneas.

O pós-modernismo pode ser tomado também, como teoria e como prática antiestética de diferentes maneiras.

Kaplan (1993, p. 13), distingue dois principais sentidos do conceito de pós-modernismo. Para a autora, é possível diferenciar um pós-modernismo utópico – que segue uma direção derrideana – de um pós-modernismo comercial ou cooptado – que segue uma direção baudrillardiana.

O *pós-modernismo utópico* implica um movimento da cultura e dos textos para além de “categorias binárias opressivas”, cujas obras estão ligadas a nomes como os de Bakhtin, Derrida, Lacan, Cixous, Kristeva e Roland Barthes. Segundo a autora, esse tipo de pós-modernismo foi central para algumas correntes do feminismo, em textos que descentram radicalmente o sujeito. Essas correntes insistem que o pós-modernismo permite uma série de diferentes posições que podem ser assumidas pelo espectador. As correntes feministas que adotam esse pós-modernismo, também têm sua concentração na produção de textos em que os discursos não são hierarquicamente ordenados.

O *pós-modernismo cooptado* ou comercial, por outro lado, foi teorizado inicialmente por Baudrillard, Arthur Kroker e David Cook. Esse pós-modernismo está ligado ao novo estágio do capitalismo multinacional e multiconglomerado de consumo e a todas as novas tecnologias que esse estágio produziu. Essa tendência é descrita como radicalmente transformadora do sujeito, através de sua extinção da cultura, onde o interno já não se separa do externo; o espaço privado não pode se opor ao público; a alta cultura ou de vanguarda já não contrasta marcadamente com a cultura popular consumista. As tecnologias, as técnicas de venda e o consumo criam um novo universo unidimensional do qual não há saída e em cujo interior não é possível uma postura crítica.

Ainda, para a autora, ambas as utilizações, a do *pós-modernismo utópico* ou a do *pós-modernismo cooptado*, têm semelhanças subjacentes devido à transcendência das tradições filosóficas, metafísicas e literárias que foram questionadas pelo pós-estruturalismo e pela desconstrução.

O emprego do termo pós-modernismo assinala, assim, um movimento para além e longe dos vários posicionamentos estéticos e também aqueles sobre a classe, a raça e o sexo das teorias totalizantes. Esse afastamento dá-se de forma diferenciada, dependendo dos círculos onde o movimento se circunscreve.

Já, aqueles discursos relacionados com a cultura popular, chamam a atenção para o fim dos binarismos produzidos pelas novas tecnologias.

O impacto das teorias pós-modernistas na cultura, na organização social e no próprio corpo e psiquismo humano é já bastante avançado.

3.1. O PÓS-MODERNISMO NAS ARTES

Em meados dos anos 50, o modernismo tinha esgotado seu impulso criador. A sociedade industrial converteu a arte em uma antiarte, ao fazê-la extrapolar o espaço dos museus, das galerias, dos teatros, para incorporá-la no *design*, na moda, nas artes gráficas. Não só na estética isso aconteceu como também no “culto do novo pregado pelas vanguardas” (Subirats, 1987). As revistas e luminárias adotam a assimetria, os desenhos abstratos passam a decorar papéis de parede, enfim, a interpretação pessoal, o hermetismo, os choques e os escândalos, que caracterizam a arte modernista acabam por não ter importância ante a sociedade de massa.

Nesse período, surge a arte *pop*, primeira manifestação pós-moderna, que nasce contra o subjetivismo e o hermetismo modernos. Essa tendência, convertida em antiarte, é lançada nas ruas com outra linguagem, assimilável pelo público. A banalidade cotidiana adquire valor artístico nos anúncios, nos heróis de gibi, nos rótulos de mercadorias, fotos, estrelas de cinema, etc..

Enquanto que a arte moderna nasceu com estética bem clara e a partir de manifestos escandalosos, a antiarte pós-moderna não apresenta propostas definidas, nem coerência, nem linha evolutiva. Os estilos convivem sem choques, as tendências se sucedem com rapidez e não há grupos ou movimentos unificadores. São suas bases, o pluralismo e o ecletismo.

Fala-se em transvanguarda, ou seja, aquilo que está além da vanguarda. Assim, valem de igual maneira, por exemplo, tanto o *estilo retrô*, quanto a *vídeo-arte*.

A *Pop Art* (termo proposto pelos críticos americanos em 1956) foi a primeira expressão pós-moderna nas artes plásticas, buscando a comunicação direta, jovem, alegre, com objetos retirados do consumo popular, na pintura e na escultura. Seu hiper-realismo ou foto-realismo copia em tinta acrílica fotografia (simulacros) de automóveis, paisagens urbanas, fachadas, anúncios, que são depois apresentadas em tamanho natural ou monumental. A tinta acrílica deixa o real mais intenso, bonito ou então o poliéster, na escultura, deixa a figura mais viva, vibrante, como se vista numa TV a cores.

Como um exemplo dessa arte, pode-se citar um painel, que foi exposto em Londres, em 1955,

intitulado “O que faz os Lares Atuais tão Sedutores”. Sua dimensão era de 3 X 3m² e ele se diferenciava de tudo o que vinha sendo feito, devido à sua saturação com TVs, poltronas, posters, mulher nua, halterofilista, secador de cabelo, etc. (Santos, 1986, p. 67).

Na escultura usam-se materiais reais como roupas, óculos, celofane, etc..

A pintura/escultura *pop* busca, portanto, a fusão da arte com a vida. A antiarte pós-moderna não procura representar (realismo), nem interpretar (modernismo), e sim, deseja apresentar a vida diretamente com seus objetos. Um exemplo pode ser dado através do uso de garrafas reais que estejam penduradas num quadro. Esse tipo de montagem busca representar um pedaço do real dentro do real, ou seja, há uma desestetização e uma desdefinição da arte, pois “beleza” e “forma” (“valor supremo e eterno da arte”), não têm importância já que não é esse o principal objetivo a ser alcançado.

A própria definição de arte pode ser questionada, pois também ocorre o abandono do óleo, do bronze, do pedestal, da moldura; optando-se pelo uso de materiais não artísticos encontrados no cotidiano das pessoas como plástico, vidro, latão, areia, cinza, papelão, fluorescentes, banha, mel, cães e lebres vivos ou mortos (desdefinição), etc..

Essa forma artística realiza-se por duas razões. A primeira é porque o cotidiano se encontra estetizado pelo *design* e os objetos feitos em série são signos digitalizados e estilizados para a escolha do consumidor. Depois, porque o nosso ambiente é constituído, em grande parte, pelos *mass media*, que nos emerge em signos estetizados. O artista *pop* pode diluir a arte na vida porque a mesma está saturada de signos estéticos massificados. Essa antiarte trabalha sobre a arte dos ilustradores de revistas, publicitários, desenhistas industriais, *designers*, e acaba sendo uma ponte entre a arte culta e a de massa estabelecida pela “singularização do banal” – quando um artista empilha caixas de sabão dentro de uma galeria e diz que é escultura, por exemplo – ou pela banalização do singular – quando a “Mulher com Chapéu Florido”, de Picasso é repintada em vermelho e amarelo, cores de gosto popular (Santos, 1986, p. 28). Tal atitude estética possibilita a junção da cultura de elite com a cultura popular.

Troca-se, portanto, a arte difícil, moderna,

abstrata, pela figuração acessível nos e dos objetos e imagens de massa, sendo importante o gesto, o processo inventivo, e não a obra em si. A contemplação fria e intelectual cede lugar para a participação, onde o público reage pelo seu envolvimento sensorial, corporal.

Pop, minimal, conceitual, hiper-realismo, processos, *happinings*, *performances*, transvanguarda, vídeo-arte, são alguns dos estilos pós-modernos e, em qualquer um deles, o apoio básico se encontra nos objetos, na matéria, no riso, no momento. Assim, a antiarte pós-moderna é frívola, pouco crítica e não aponta valores ou futuro para o homem. Ela tende ao niilismo, anulando a própria arte, quando se desestetiza e desdefine, tornando difícil saber o que é arte e o que é realidade.

Tal fato ocorre também porque a vida se acha estetizada pelo *design*, a decoração. Os ambientes atuais já são arte e assim, pintura e escultura podem se fundir com a arquitetura, a paisagem urbana, tornando-se fragmentos do real dentro do real.

Objetos acumulados ou distribuídos ao acaso envolvem o expectador para que ele esteja, não diante, mas dentro da obra, com os sentidos todos afetados. Mistura-se pintura, escultura, música, arquitetura. A autoria perde o valor, mas o artista permanece, intervindo através do *happining* (a *performance* é uma variedade do *happining*) no cotidiano, não através da obra, mas fazendo da intervenção uma obra. É o máximo de fusão arte/vida que utiliza a rua, a galeria, as pontes e viadutos, as pessoas e objetos da própria realidade.

No período de 50 a 70 as manifestações artísticas se concentraram, portanto, na *pop art*, sendo desenvolvidas, nesse período muitas de suas variações como, arte cinética, arte pobre, arte da terra, etc.

Nos anos 80, percebe-se um cansaço de tantas experimentações, ocorrendo a efetiva desdefinição da arte. Muitos analistas pensam que se chegou a um ponto onde a arte não tem mais para onde se dirigir e que a solução é voltar ao passado pela paródia, pelo pastiche, pelo neo-expressionismo. Outra perspectiva que se define nesses anos é um “atolar-se no presente”, com imagens de TV, grafite de rua e a tecnociência expressa na vídeo arte e no neo-realismo.

Os estilos pós-modernos podem ser representados, então, pela *pop art* – que homenageia o consumo e o *mass média* –, pela

minimal art – que tece o elogio da tecnologia e seus materiais sintéticos, sem mensagem e sem protesto – e pela *conceptual art* – que valoriza a linguagem.

As características mais comuns entre as diferentes propostas de pós-modernismo nas artes são:

- a) abolição das fronteiras entre arte e vida cotidiana;
- b) extinção da hierarquia entre alta-cultura e cultura de massa ou popular;
- c) mistura estilística, favorecendo o ecletismo e o ajuntamento de códigos;
- d) paródia, pastiche, ironia, diversão e celebração da ausência de profundidade da cultura;
- e) declínio da originalidade/genialidade do produto artístico;
- f) suposição de que a arte pode ser somente repetição.

3.2. O PÓS-MODERNISMO NA LITERATURA

Na ficção, os pós-modernistas querem destituir a forma-romance, como acontece no *Nouveau Roman* francês, ou então, querem o pastiche, a paródia, o uso de formas desgastadas (romance histórico) e de massa (romance policial, ficção científica), como na “metaficção” americana. No *Nouveau Roman*, que começa nos anos 50, destrói-se a forma romance, banindo o enredo, o assunto e o personagem. Há quem escreva sobre nada – apenas uns buracos na porta, por exemplo. Na “metaficção” americana, que produz ficção a partir de ficção, a construção literária entrega-se a paródias e a pastiches (imitações irônicas) de formas antigas, tais como o conto de fadas, ou de formas populares como a ficção científica.

Surgem, ainda, gêneros indefinidos que misturam reportagem e ficção, com a atuação de pessoas reais, enquanto outros misturam autobiografia com fantasia, ficção. Temas como drogas, perversão, loucura, sexo, violência, pesadelo tecnológico, inclinam as narrativas para o grotesco, o escabroso, aproximando o homem de sua natureza animal, mas em clima cômico. Quase sempre os textos vêm repletos de citações, colagens (fotos, gráficos, anúncios) e referências à própria literatura. Assim, a literatura pós-moderna é intertextual. Para lê-la, é preciso conhecer outros textos.

Na literatura, o pós-modernismo desacredita

no que está sendo dito. Não há um relato da realidade, mas um jogo com a própria literatura. Suas formas estão, portanto, para serem destruídas, reorganizadas, embaralhadas, enfim, sua história a ser retomada de maneira irônica e alegre. A fragmentação da narrativa é total, podendo-se misturar os narradores: em geral não sabemos quem está falando. Raramente os personagens têm psicologia ou posição social. Eles podem mudar de nome, cor ou idade, sem razões aparentes. Os finais costumam ser múltiplos – “A mulher do tenente francês” tem dois finais diferentes, por exemplo. E são comuns as construções em abismo: uma história dentro da outra, que está dentro da outra. Podemos concluir que aqui também há uma desdefinição do romance. (Connor, 1993, p. 87)

3.3. O PÓS-MODERNISMO NA ARQUITETURA

Muitos analistas acreditam que o pós-modernismo apareceu primeiro na arquitetura e que tenha se caracterizado por voltar-se contra o funcionalismo racional da Bauhaus (escola de arquitetura alemã) e seu dogma modernista: “a forma segue a função”.

Funcionalismo significava, para essa escola, racionalidade com simplicidade, clareza, abstração, janelas em séries, ângulo reto.

A reação pós-moderna começa com os arquitetos italianos, depois com os americanos e os ingleses. Contra o estilo universal modernista, eles se voltam para o passado, pesquisam novos e velhos materiais, estudam o ambiente, a fim de criar uma arquitetura que fale a linguagem cultural das pessoas que vão utilizá-la.

Assim, ao invés de buscar a função, a arquitetura passa a obedecer à forma e à fantasia. Aos materiais oferecidos pela indústria moderna, eles acrescentam materiais abandonados (cascalho, por exemplo) ou bem recentes (fórmica e *plexi glass*). O ornamento é recuperado: até colunas gregas reaparecem. Os valores simbólicos (o pórtico senhorial) são prestigiados, junto com retorno a estilos antigos como o barroco. Mas é ao organizar o espaço que o espírito do pós-modernismo se revela. As retas racionais, opõem-se a emoção e o humor das curvas. Contra a pureza, o ecletismo: junta-se o ornamento barroco e o vidro fume. No lugar da abstração, vem a fantasia (edifício em forma

de piano, por exemplo) e busca-se a vida com a volta da cor (Harvey, 1992, p. 69).

Evita-se a série repetitiva, monótona. O humor é flagrante:

“no Hotel Bonaventura em Los Angeles, que cai com espalhafato num lago, o espaço interno é divertidamente complicado, sendo difícil achar-se o caminho para as lojas. Mas a marca típica da arquitetura pós-moderna é a combinatória linhas e formas curvas com linhas e formas oblíquas” (Harvey, 1992, p. 87).

No mundo contemporâneo, a homogeneidade perdeu significado. A cidade, nesse contexto, reproduz-se de forma conflitiva.

A arquitetura pós-moderna trabalha com a diferença e a interpretação, procurando integrar-se ao urbano, contribuindo para a produção do espaço local e cotidiano, conhecendo a vida nas cidades, nos bairros, nas ruas, identificando-se com a cultura popular, respeitando as especificidades locais e dos lugares.

A produção arquitetônica pós-moderna exalta a cultura popular pelo questionamento da cultura clássica, e não pela sua negação, precisando, assim, da ordem anterior para formular suas propostas.

Em estilo, é uma arquitetura historicista, que não hesita em apropriar-se da produção passada para criar seu código. Sendo uma arquitetura contextualizada, exige a ampliação de suas bases referenciais e a adoção de enfoques abrangentes que possam ser explicativos, a partir da integração com esferas de produção do espaço.

A desconstrução toma parte importante nesse processo, pois sua essência identifica-se com essa idéia de reorganização. Desfazer, decompor, densedimentar, não implica uma operação negativa de destruição, mas o entendimento da construção de um determinado conjunto, sendo necessário para isso reconstituí-lo.

Assim, a desconstrução

“envolve discernimento, interpretação, escolha, julgamento, decisão, movimento... Se o espírito da época é o fragmento, não é possível a reorganização da totalidade, mas apenas, a reorganização, não necessariamente simultânea, de partes precisamente delimitadas. Ao desconstrutivismo é tão essencial o conceito de marco e de limite, quanto a referência à ordem estabelecida, ao contexto” (Leite, 1994, p. 67).

No design, o pós-modernismo chegou trazendo móveis com desenhos fantasiosos e revestimentos em cores berrantes e tecidos ousados. As formas são variadas, indo do trapézio à mistura delas; os materiais podem ser a madeira folheada com plástico, pés de ferro vermelho, puxadores de latão, etc.

3.4. O PÓS-MODERNISMO NA FILOSOFIA

Os filósofos pós-modernos não querem restaurar os valores antigos, mas desejam revelar sua falsidade e sua responsabilidade nos problemas atuais em duas frentes:

1. Através da desconstrução (também aceito o termo deconstrução) dos princípios e das concepções do pensamento ocidental como Razão, Sujeito, Ordem, Estado, Sociedade, etc., promovendo a crítica da tecnociência e suas conseqüências;
2. Através do desvelamento de temas ou concepções antes considerados “menores” ou marginais: desejo, lacuna, sexualidade, linguagem, poesia, jogo, cotidiano, sociedades primitivas, elementos que abrem novas perspectivas para a liberação individual.

Tais filósofos buscam base para suas estratégias discursivas quando encontram em Nietzsche (1988) fundamentos sobre a idéia de fim, unidade, verdade, valorização, desvalorização, transvalorização. Para Nietzsche, a criação de valores supremos significa niilismo, decadência, pois se trocou a vida carnal, instintiva, concreta, por modelos ideais inatingíveis (o belo, o bom, o justo). Mas vendo-se abandonado no universo, o homem ocidental projetou valores supremos que lhe acalmassem as angústias, lhe justificassem a existência. Fim (para garantir um sentido), Unidade (para assegurar que o universo é um todo apreensível pela ciência), Verdade (para guiar-se pelo ser, pela real natureza das coisas), Razão e Moral.

Nietzsche (1988) propôs o niilismo como fonte para uma “transvalorização” de todos os valores, vindo os novos valores em bases mais sólidas. A superação do niilismo traria um rejuvenescimento cultural culminando com a chegada do “Super Homem” e sua aposta na vida instintiva, na intensificação dos sentidos, do prazer.

A suposta unidade do Cosmos levou a Ciência

a opor o Homem (o conhecedor) à Natureza (o conhecido). Ao mesmo tempo, fragmentou o entendimento sobre a Natureza em campos específicos de conhecimento (Biologia, Física, Química, etc.) e decretou, pela matemática, a quantificação do mundo natural e social. O homem se escravizou a essa verdade querendo governar sua existência pela Razão, esquecendo-se dos instintos, da emoção, força, imaginação, prazer, desordem, paixão e tragédia. Pela desconstrução, a filosofia atual, preocupada com os temas postos pela pós-modernidade, procura uma reflexão sobre a aceleração da queda, no sentido de decadência, das grandes idéias, valores e instituições, no niilismo.

Cabe a pergunta: o que são as grandes narrativas (metarrativas) desacreditadas pelos filósofos pós-modernos? São os discursos globalizantes, totalizantes que procuram os primeiros princípios e os fins últimos para explicar ordenadamente o Universo, a Natureza e o Homem.

Desconstruir o discurso não é, portanto, destruí-lo, nem mostrar como foi construído, mas discernir o “não-dito por trás do que foi dito”. Buscar o silenciado (reprimido) sob o que foi falado.

3.4.1. A proposta de Jean-François Lyotard

Lyotard preocupou-se com diferentes áreas, como a lingüística, a psicanálise e a ética. Em 1979 publicou *“La Condition postmoderne”*, que foi escrito na forma de um relatório sobre o conhecimento, feito a pedido do *Conseil des Universités* do governo de Quebec, onde expôs sua concepção da pós-modernidade.

Sua análise preocupou-se com as formas pelas quais o conhecimento e os procedimentos científicos foram legitimados e reivindicaram legitimação em função da narrativa do discurso. Quer dizer que ele contrapôs o conhecimento científico ao conhecimento narrativo.

Para Lyotard (1986), a ciência moderna se caracteriza pela rejeição ou supressão de formas de legitimação que se fundamentam na narrativa. O conhecimento narrativo foi definido por ele a partir de relatos antropológicos sobre sociedades primitivas, na observância dos conjuntos de regras sobre quem tem o direito e a responsabilidade de falar e de ouvir em dado grupo social. Lyotard (1986) verificou as regras internalizadas de narrativa popular entre os índios Cashinahua, da América do Sul, buscando exemplos de

autolegitimação dos discursos, do direito adquirido e da responsabilidade de quem conta a história e por que conta, e do direito e da responsabilidade de quem ouve e por que ouve.

Para o autor, através dessas narrativas são transmitidos os conjuntos de regras que constitui o vínculo social, sendo esse o principal meio pelo qual uma cultura legítima a si mesma. Tais narrativas definem o que pode ser dito e feito na cultura em questão e elas são legítimas pelo simples fato de fazerem o que fazem, pois são partes dessa cultura.

Como a concepção clássica do conhecimento científico requer uma estrutura de organização distinta daquela que o conhecimento narrativo traz, a ciência, a partir do século XVIII, combateu e tentou acabar com esse tipo de legitimação. Assim, a linguagem científica opõe-se à linguagem narrativa, associando-a com a ignorância, barbárie, preconceito, superstição e ideologia. Mas há outra distinção mais importante entre narrativa e ciência. Enquanto a narrativa primitiva não exige nenhuma forma de legitimação, além do fato do seu próprio desempenho, o conhecimento científico não pode validar-se apenas pelos seus próprios procedimentos. Assim, a ciência volta à narrativa quando o conhecimento científico se distingue das formas de conhecimento e de comunicação (que constituem vínculos sociais e coletivos). Dessa maneira, a questão da legitimação adquire outra dimensão. É somente por meio das narrativas que o trabalho científico pode receber autoridade e propósito. As duas principais narrativas a que a ciência recorre são a filosofia e a política.

Enquanto as narrativas anteriores estavam voltadas para a idéia de retorno à verdade original, essas duas narrativas, se dão como “metanarrativas”, ou seja, subordinam, organizam e explicam outras narrativas. Nesse sentido são totalizantes, o que significa dizer que

“qualquer outra narrativa local, seja de uma descoberta científica ou do crescimento e educação de uma pessoa, recebe sentido através da maneira como ecoa e confirma as grandes narrativas da emancipação da humanidade ou do alcance do puro Espírito autoconsciente” (Lyotard, 1979, apud Connor, 1993, p. 31).

Para Lyotard (1986), o poder das grandes

narrativas, de fornecerem uma estrutura legitimadora ao trabalho científico, vem se perdendo desde a Segunda Guerra Mundial. Com a perda de confiança nas metanarrativas, descobre-se o limite dos pressupostos científicos e o limite de seus procedimentos de verificação, advindo, assim, o declínio da regulação geral dos paradigmas da ciência. Também, na medida em que o desenvolvimento científico exige um número cada vez maior de especializações, cada uma com seu próprio modo de proceder ou com seu específico “jogo de linguagem”, a ciência enfraquece seu poder organizador. Nessas condições, o seu objetivo não está mais na “verdade”, mas na “performatividade”, o que significa dizer que não importa quais pesquisas levarão à descoberta de fatos verificáveis, mas qual delas vai “funcionar melhor”, aumentando o desempenho e a produção operacional do sistema de conhecimento científico.

Se por um lado, a universidade ou instituição de ensino não pode, nessas circunstâncias, voltar-se para a transmissão do conhecimento em si, tendo que estar ligada ainda mais ao princípio de performatividade, por outro lado, esse mesmo princípio encoraja energias inovadoras, atitudes não ortodoxas com relação aos paradigmas dominantes.

A proposta de Lyotard (1986) merece o mérito de ter contribuído no sentido de estender geograficamente o debate sobre a questão pós-moderna.

3.4.2. A crítica ao pós-modernismo elaborada por Jürgen Habermas

Segundo Huyssen (1991), foi a intervenção de Jürgen Habermas que, pela primeira vez, levantou a questão sobre o pós-modernismo de uma forma teórica e historicamente complexa.

Sua obra “Discurso Filosófico da Modernidade” é, ao mesmo tempo, uma crítica aos fundamentos pós-modernos e uma proposta de continuidade histórica, a partir dos referenciais da modernidade. A modernidade retoma, para ele, as melhores tradições do Iluminismo, que ele tenta resgatar e reinscrever, de uma nova forma, no discurso filosófico contemporâneo.

Habermas (1990) identificou o pós-moderno com várias formas de conservadorismo, criticando a ambos, por não satisfazerem nem as exigências da cultura no capitalismo tardio, nem os sucessos e fracassos do próprio modernismo.

A modernidade que ele deseja está isenta do niilismo e da anarquia do pós-modernismo, assim como a idéia de uma estética pós-modernista de Lyotard (1986), por exemplo, está determinada a liquidar qualquer traço da modernidade esclarecida herdada do século XVIII, que fundamenta a sua noção de cultura moderna.

Habermas verificou como se dá a relação do modernismo com o pós-modernismo e a Inter-relação entre conservadorismo político, ecletismo ou pluralismo cultural, tradição, modernidade e antimodernidade. Também questionou a caracterização pós-moderna da formação cultural e social dos anos 70 e a revolta contra a razão e o Iluminismo.

Apesar de ser um crítico do pós-modernismo, foi Habermas (1990) quem tratou dos temas mais importantes sobre a modernidade e a pós-modernidade. Acreditamos que tenha sido nesse período e por causa de sua posição, que a importância e a necessidade de afirmar o pós-modernismo como tendência que rompe bruscamente com a modernidade tenha se dado. Foi a necessidade de bem responder a uma autoridade como Habermas (1990), e de fundamentar boas razões para o sucesso do pós-modernismo, que gerou o debate sobre a continuidade ou o rompimento com a modernidade.

4. PÓS-MODERNIDADE

Gostaríamos de diferenciar o pós-modernismo da pós-modernidade no sentido de demonstrar um momento de avanço nos debates. Esse avanço se verifica com a obra de Jameson (1996) a qual estipulou novos rumos para as discussões, e também propiciou o engajamento de outras áreas no debate pós-moderno.

A pós-modernidade pode adquirir alguns significados:

- a) nada pode ser conhecido com certeza, pois os fundamentos da epistemologia revelaram-se sem credibilidade;
- b) a história é destituída de teleologia, sendo que nenhuma versão de progresso pode ser seriamente defendida;
- c) o surgimento de uma nova “agenda” social e política adveio de preocupações ecológicas e dos novos movimentos sociais em geral.

Para Giddens (1991, p. 52), a pós-modernidade é um termo usado como sinônimo de pós-

modernismo, sociedade-industrial, etc. O pós-modernismo designa os estilos ou movimentos na literatura, artes plásticas e arquitetura, referindo-se aos aspectos estéticos da modernidade. Já a pós-modernidade está aliada à idéia de desenvolvimento social, cuja trajetória nos leva a uma nova ordem. O pós-modernismo exprimiria a consciência de tal transição, mas não mostra que ela existe. Ao contrário, a pós-modernidade dá esse sentido geral de se estar vivendo um período de nítida disparidade do passado.

Para Featherstone (1995, p. 20) a pós-modernidade, sugere um sentido de época. A modernidade teria surgido com o Renascimento sendo definida em relação à Antigüidade. Esta se contrapõe à ordem tradicional implicando a progressiva racionalização e diferenciação econômica e administrativa do mundo social, ou seja, a formação do Estado Moderno Capitalista, industrial e urbano. A pós-modernidade sugere a mudança de uma época para outra ou a interrupção da modernidade, e diz respeito a uma nova ordem social, uma nova totalidade social, com princípios organizadores próprios e distintos.

Baudrillard (1985) e Lyotard (1986) admitem um movimento em direção a uma era pós-industrial. O primeiro, destaca a importância das novas formas de tecnologia e informação para a passagem de uma ordem social produtiva, na qual as simulações e modelos cada vez mais constituem o mundo. O segundo, põe em relevo a era ou a sociedade pós-moderna dentro de um arranjo pós-industrial, a partir da observação dos efeitos da computação para a sociedade e também sobre o conhecimento, assinalando que a perda de sentido característica deste período marca uma substituição do conhecimento narrativo pela pluralidade dos jogos de linguagem e do universalismo pelo localismo.

Jameson (1996) apresenta o conceito de forma periodizada, mas não o concebe como mudança de época e sim como um determinante cultural ou como uma lógica cultural da terceira etapa do capitalismo, capitalismo tardio, começado após a Segunda Guerra Mundial.

4.1. A ANÁLISE DE FREDRIC JAMESON

Uma das poucas análises marxistas que adotaram o termo foi a de Fredric Jameson (1996)

cujas obras se exprimem na tentativa de resgatar uma espécie de dialética da pós-modernidade.

O uso do termo parece-lhe irrecusável não só pelas contingências intelectuais norte-americanas, mas por que lhe permite uma descrição adequada da situação em que a modernização, totalmente implantada, não se defronta mais com obstáculos a serem superados. A realidade desse novo mundo designa, por oposição à “modernização incompleta” da modernidade, uma versão mais pura do capitalismo clássico, ou melhor, um terceiro estágio, o capitalismo multinacional, sucessor do capitalismo monopolista e do primeiro capitalismo de mercado.

A nova divisão internacional do trabalho, a dinâmica das transações bancárias, as novas formas de inter-relacionamento das mídias, tudo o que podemos chamar como os sintomas da globalização, seriam, para Jameson (1996), apenas manifestações visíveis do capitalismo tardio. Para estabelecer a topografia deste mundo no qual tudo é moderno por definição, Jameson (1996) toma a determinação da lógica específica da cultura pós-moderna.

Seu primeiro passo consiste, pois, na identificação dos traços recorrentes na produção – e nas teorias explicativas – do período que se estende desde a institucionalização acadêmica do modernismo, em meados dos anos 60, até os nossos dias. Esses se caracterizam pela “canibalização aleatória dos estilos do passado com a predominância estilística de pastiches”; pela criação de um “hiperespaço” muito além da capacidade humana de se localizar, pela percepção ou mesmo pela cognição, no meio circundante; pela transferência da ênfase do objeto para a representação; etc.

Jameson (1996) estende as características das linguagens culturais à esfera da vida cotidiana, de nossas experiências psíquicas.

Essa, não deixa de ser uma abordagem totalizante, o que nos remete à lembrança de observarmos que os adeptos do pós-moderno, ao recusarem discursos totalizantes, devem cuidar de contextualizar essa abordagem para não cometerem o erro de criar falsos referenciais, difundindo a idéia da impossibilidade ou inutilidade de análises totalizantes.

A abordagem de Jameson (1996) passa, pois, pelo mapeamento intelectual de uma multiplicidade de áreas do saber ou da arte, dando exemplos dessa nova sensibilidade, procurando conciliar análise formal e histórica.

Examina desde teorias como a de Lyotard (1986), como também discute as edificações e os conceitos na arquitetura; livros do *Nouveau Roman* e filmes que quebram a rotina moderna, onde ele demonstra o estilo pós-moderno.

Desse itinerário, depreende-se que o esmaecimento do sentido histórico, a substituição da categoria “tempo”, enquanto dominante pelo “espaço”, ou a transmutação das coisas em imagens no processo de reificação, mais do que características de uma dominante cultural constituem traços estruturais do capitalismo tardio.

O estabelecimento de conexões, a descoberta de afinidades entre fenômenos e esferas aparentemente distintas e autônomas, legitimase como um procedimento do pós-modernismo de Jameson (1996), pela dissolução explosiva da autonomia da esfera cultural, descrita como uma “prodigiosa expansão da cultura”. Assim, deve-se ser considerado como cultural desde o valor econômico e o poder do Estado, até a estrutura da *psíque*.

Nesse modelo de “indústria cultural”, perde-se as diferenciações internas, seja com o fim da autonomia e separação das esferas cultural, normativa e cognitiva, seja pelo descentramento do sujeito, seja pela dissolução da alta cultura – acontecimentos que possibilitaram, tanto ao modernismo quanto ao marxismo ocidental, se auto-representarem como expressões da dialética da modernidade.

Jameson (1996) manifesta uma ilimitada versatilidade teórica que lhe permite transitar de Aristóteles a Lacan, do modernismo ao pós-modernismo, sem nenhum conflito aparente. O eixo comum que une os seus oito ensaios é a busca das condições históricas de emergência de um sistema cultural centrado na visualidade. Essa seria a característica mais singular e preponderante do nosso tempo, tendo no cinema o mais importante elemento de constituição tanto de seu repertório de imagens, quanto de seus processos de interação com o imaginário social.

São essas condições que propiciam a germinação da “libido escóptica”, o desejo fixado na superfície visível da imagem, desinvestido de qualquer substância ou profundidade do real. O visual é essencialmente pornográfico, isto é, sua finalidade é a fascinação irracional, o arrebatamento. Essa sexualização da imagem desliza facilmente graças às manobras publicitárias para a sexualização dos objetos, desencadeando a

mercantilização universal das coisas e dos seres, num processo geral de reificação do mundo pela sua capa visível.

Afirma-se que tudo na sociedade de consumo assumiu uma dimensão estética. Essas são a constatação, análise e a avaliação do estatuto da “Era da Imagem”. O objetivo de Jameson (1996) é o de transcender esse momento e sondar práticas políticas que suscitem a crítica e a transformação desse contexto partindo das suas próprias condições de operação e reprodução. Assim, ele revê tanto as formulações de Brecht e de Benjamim, que acreditam no potencial emancipado das novas tecnologias de comunicação, quanto as análises de Adorno e Horkheimer, que se fundamentam no poder corrosivo e transformador das vanguardas modernistas. As condições do presente, a hegemonia implantada de uma cultura popular de massa, obrigam a requalificar ambas as tradições críticas.

Hoje, tudo é mediado pela cultura, até o ponto em que mesmo os níveis político e ideológico devem ser desemaranhados de seu modo primário de representação, que é cultural.

Se tudo é cultura e essa se exprime pelas “redes de imagens”, Jameson (1996) entende a crítica cultural como a prática política por excelência e o ato de enfrentar a dimensão mítica da imagem, como sua estratégia mais contundente. Sua hipótese central é a de que as obras de cultura popular não podem ser manipuladas, a menos que se ofereça algum conteúdo.

É dessa substância que a cultura de massa tem que se nutrir se pretende obter algum impacto social significativo. Nessa manobra ela incorpora e revela o índice das principais tensões do meio social. O problema é que o que a cultura de massa incorpora como índice, ela mesma destrói devido ao processo da iconização e da repetição infinita, quando esse ganha repercussão.

Como então escapar da imagem pela imagem? É o que leva Jameson (1996, p. 46) a conjecturar sobre as potencialidades da câmara e sobre os segredos desse “aparelho curioso, no qual a máquina e a percepção estão ligadas mais afetiva e simbioticamente do que o corpo e a mente”.

Quatro pontos que têm sido contestados na obra de Jameson:

- a) o pós-modernismo implica o esmaecimento da antiga distinção entre alta cultura e cultura de massa;
- b) todas as teorias do pós-modernismo acarretam

uma postura política a respeito do capitalismo multinacional;

- c) a melhor maneira de usar o pós-modernismo é como um conceito periodizante, apesar dos problemas teóricos do emprego desse tipo de categoria (medida que permitiu que usasse a noção de lógica cultural dominante, em contraste com a qual é possível explorar a diferença autêntica);
- d) o pós-moderno exibe quatro características básicas: nova falta de profundidade da teoria contemporânea e da imagem ou simulacro; senso histórico enfraquecido – público e particular, evidente na estrutura esquizofrênica das artes seculares; nova tonalidade emocional, que Jameson (1996) denomina de “intensidades”, que substitui os modos (edípianos) anteriores de se relacionar com os objetos; centralidade das novas tecnologias, que por sua vez, estão vinculadas a um novo sistema econômico mundial.

5. PÓS-MODERNIZAÇÃO

Modernização é um termo usado geralmente para indicar os efeitos do desenvolvimento econômico sobre estruturas sociais e valores tradicionais (sociologia do desenvolvimento). Pode ser usado também para designar as etapas do desenvolvimento social baseadas na industrialização, na expansão da ciência e da tecnologia, no Estado Nação Moderno, no mercado capitalista mundial, na urbanização, entre outros.

“Admite-se, de modo geral, mediante um frouxo modelo base-superestrutura, que certas mudanças culturais (secularização e o surgimento de uma identidade moderna cujo eixo é o autodesenvolvimento) decorreu do processo de modernização” (Featherstone, 1995, p. 23).

Para a pós-modernização, está ainda por se definir um perfil mais detalhado e elaborado dos processos sociais e das mudanças institucionais específicas. O termo, entretanto, vem sendo utilizado no sentido derivativo dos usos de pós-modernidade, dentro da designação de uma nova ordem social e de uma mudança de época.

“No entanto, o termo tem o mérito de sugerir

um processo de implementação gradativa, em vez de uma nova ordem ou totalidade social plenamente desenvolvida” (Featherstone, 1995, p. 24).

No contexto dos estudos urbanos o termo é relevante, onde encontramos a idéia de pós-modernização como sendo uma ideologia e um conjunto de práticas com efeitos espaciais consideráveis, ou como representando relações sócio-espaciais reestruturadas pelos novos padrões de investimento e produção em indústria, serviços, mercado de trabalho e telecomunicações.

A pós-modernização pode ser vista como um marco de uma nova etapa da sociedade ou como algo em curso no capitalismo.

6. ESTUDOS SOBRE A PÓS-MODERNIDADE NAS CIÊNCIAS SOCIAIS

6.1. A PROPOSTA DE MIKE FEATHERSTONE

Mike Featherstone é um estudioso da sociologia que não rejeita a idéia de pós-modernidade, mas seu trabalho não deixa de ser um questionamento sobre a possibilidade de se elaborar pesquisas a partir das teorias pós-modernas, tal como se apresentam. Nesse sentido, ele aponta a necessidade das grandes narrativas.

No tocante ao “método pós-moderno” (se podemos assim dizer), Featherstone (1995) o considera com desconfiança dado a ser pouco sistemático. No entanto, ele vê nas teorias pós-modernas o mérito de apontarem para mudanças na ordem social, as quais precisam ser consideradas.

Isso preconiza, no âmbito das Ciências Sociais, uma sociologia da pós-modernidade, já que é essa que aponta para mudanças na cultura contemporânea.

Baseado em Bordieu, Featherstone (1995) classifica essas mudanças em:

- a) mudanças nos campos artístico, intelectual e acadêmico;
- b) mudanças na esfera cultural mais ampla, envolvendo os modos de produção, consumo e circulação de bens. Estas estariam relacionadas às mudanças no poder e nos grupos sociais e de classe;
- c) mudanças nas práticas e experiências cotidianas de diversos grupos que estariam desenvolvendo novos meios de orientação e novas estruturas de identidade.

Vejamos, a seguir, alguns dos aspectos mais significativos dessas mudanças.

6.1.1. Existe uma nova sensibilidade e um novo sentido estético

A sensibilidade pós-moderna de hoje é diferente, tanto do modernismo quanto do vanguardismo, porque coloca a questão da tradição e da conservação cultural como tema estético e político fundamental. Também opera num campo de tensão entre tradição e inovação, conservação e renovação, cultura popular e grande arte, em que os segundos termos já não são privilegiados em relação aos primeiros; um campo de tensão que já não pode ser compreendido mediante categorias como progresso versus reação, direita versus esquerda, presente versus passado, modernismo versus realismo, abstração versus representação, vanguarda versus *kitsch*.

6.1.2. Estilo de vida e cultura de consumo

A expressão “estilo de vida” tem um significado sociológico que designa o tipo de vida de grupos de *status* específicos (Featherstone, 1995, p. 119). No âmbito da cultura de consumo contemporânea, o estilo de vida demonstra individualidade, auto-expressão e uma consciência estilizada do corpo, das roupas, da moda, do discurso, dos entretenimentos de lazer, das preferências de comida e bebida, da casa, do carro, da opção de férias, etc.

Estilo de vida está, portanto, relacionado ao gosto e ao senso de estilo individual e original de uma pessoa, que é caracteristicamente proprietária e consumidora.

Para Featherstone (1995, p. 120), isso nos leva a concluir que estamos rumando para uma sociedade sem grupos de *status* fixos.

Ele remete a três fases das tendências recentes da cultura de consumo:

1. atualmente não há moda, há modas;
2. atualmente não há regras, há escolhas;
3. todo mundo pode ser alguém.

A estetização da realidade percebida neste esquema, dada pelo estímulo dinâmico do mercado, coloca a importância do estilo como procura por modas novas, estéticas novas, sensações e experiências novas.

Assim, a noção artística contracultural de que a vida é uma obra de arte recebeu uma aceitação mais ampla. A preocupação com a estilização da vida sugere que as práticas de consumo devem ser compreendidas além do valor de troca e dos cálculos racionais.

A cultura de consumo pressupõe, desta forma, falar num hedonismo calculista para alguns setores; sugere falar nas operações de efeito estilístico para outros e, também, numa “economia das emoções”. Sugere, ainda, uma “estetização da dimensão funcional”. Os que criam, produzem e reproduzem a cultura de consumo, transformam “estilo” em “projeto de vida” e incentivam a manifestação da individualidade num conjunto de bens específicos.

Isso se dá por que na sociedade massificada composta por seis bilhões de pessoas no mundo, saturada de informações dadas via marketing, os indivíduos sabem que a comunicação é exercida através de vários elementos culturais que “falarão” sobre si mesmos, como as roupas, sua casa, mobiliário, decoração, carro, e outras atividades que serão interpretadas em termos de falta ou não de gosto, de maior ou menor significância dentro de um ou determinados grupos sociais, etc.

Essa estetização não é típica de grupos jovens ou abastados. A publicidade da cultura de consumo pressupõe a oportunidade do indivíduo aperfeiçoar-se e exprimir a si próprio.

Há também uma consciência de que há apenas uma vida para se viver e é preciso muito esforço para desfrutá-la.

Além disso, a idéia de cultura de “massa cinzenta”, conformista, manipulada ao extremo pela publicidade e pelos publicitários, parece desfazer-se.

Em uma época de consumo massificado, as mudanças nas técnicas de produção, a segmentação do mercado e a demanda de consumo para uma série mais ampla de produtos, são vistas como fatores que vêm possibilitando maiores oportunidades de escolhas, e cuja administração tornou-se, em si, uma forma de arte. Isso se dá não somente para os jovens da geração posterior à década de 60, mas cada vez mais também para todos os segmentos sociais.

Existe, portanto, uma sugestão de que os códigos vigentes da moda, por exemplo, vêm sendo violados e que há um conflito em torno da uniformidade e um excesso de diferenças que resultam em perda de sentido?

Há uma evidência na adoção de estilos de vida fixos por grupos específicos que está sendo ultrapassada. Esse movimento aparente em direção a uma cultura pós-moderna baseada numa profusão de informações e proliferação de imagens sugere também a irrelevância das divisões sociais como ponto de referência importante.

Aqui, poderíamos também incluir, para exemplificar essa situação, o retrato que Baudrillard (1985) faz de um mundo de simulacros. Este leva ao triunfo da cultura da representação, de modo que as relações sociais ficam saturadas de signos culturais, a ponto de não mais ser possível falar em classes sociais ou normatividade. Deparamo-nos, segundo essa concepção, com o “fim do social”, o que significa dizer que se perde, no contexto descrito, a relação determinista entre sociedade e cultura, sendo triunfante uma cultura da representação do consumo.

6.1.3. Os novos centros intermediários culturais e os centros de pós-modernismo

O grupo dos “novos intermediários culturais”, conceito elaborado por Bourdieu (1984), é formado por pessoas que se relacionam às ofertas de bens e serviços. São profissionais do marketing, publicitários, relações públicas, produtores e apresentadores de programas de rádio e televisão, jornalistas, comentaristas em geral, comentarista de moda e profissionais ligados a atividades de caráter assistencial (assistentes sociais, conselheiros matrimoniais, terapeutas sexuais, especialistas em dietética, etc.). São também considerados como os “novos intelectuais”, por Bourdieu (1984), pois eles adotam uma atitude de aprendizes diante a vida.

A identidade, a apresentação, a aparência, o estilo de vida e a busca incessante de novas experiências, caracterizam esse grupo de pessoas. Sua busca de distinção mediante a meta de uma vida estilizada e expressiva, promove e transmite o estilo de vida dos intelectuais a um público mais amplo e este grupo também acaba por converter temas como esporte, moda, música popular e cultura popular em campos legítimos da análise intelectual.

Tal grupo, que é composto por pessoas que circulam e atuam na mídia e na vida acadêmica, contribui para facilitar a veiculação de programas intelectuais populares na mídia.

Essa atitude promoveu o que Featherstone (1995, p. 71) chamou de uma “nova linhagem de intelectuais-celebridades” composta por aqueles que não têm aversão ao popular e que na verdade, acabam por incorporar o gosto popular ao seu estilo de vida. Esse grupo contribui para derrubar algumas velhas distinções e hierarquias simbólicas que giram em torno da polarização alta cultura/cultura popular. Ainda, a opção pelos bens intelectuais (programas intelectuais na mídia) e pelo estilo de vida artístico contribui para que esse grupo de pessoas seja receptivo a certas sensibilidades incorporadas pelo pós-modernismo e venha mesmo a disseminar suas idéias.

6.2. AS PROPOSTAS ENCONTRADAS NA GEOGRAFIA

A Geografia ingressa no debate pós-moderno no final da década de 80. A contribuição que teve maior abrangência foi a obra de David Harvey (1992). Entretanto, Michael Dear (1988) teve o mérito de estender o debate pós-moderno no nível da reflexão epistemológica na ciência geográfica. Averiguaremos aspectos dessas duas diferentes proposições, pretendendo demonstrar a produção norte-americana e comentar o engajamento da Geografia Humana no debate pós-moderno.

6.2.1. A experiência do espaço e do tempo em David Harvey

O trabalho de David Harvey (1992), constituiu-se um dos mais sérios estudos sobre a pós-modernidade sendo, sua análise, basicamente completa.

No que concerne às teorias espaciais, o autor introduziu o conceito de compressão do tempo-espaço ao explicitar a experiência do espaço e do tempo na pós-modernidade. A partir do estudo do tempo e do espaço resultantes do projeto do Iluminismo, Harvey (1992) verificou as características do encolhimento do espaço numa aldeia global de telecomunicações, dado pelas inovações nos transportes e nas comunicações. O tempo vem se reduzindo, por isso, a tal ponto que passamos a assistir apenas ao evento chamado momento, ou seja, apenas o presente passa a existir. Esse presente é o tempo do ser esquizofrênico resultante da pós-modernidade.

Harvey (1992, p. 219) afirma que a

“compressão do tempo-espaço é um desafio, um estímulo, uma tensão e, às vezes, uma profunda perturbação, capaz de provocar, por isso mesmo, uma diversidade de reações sociais, culturais e políticas”.

O autor chama a atenção para a necessidade de termos de aprender a lidar com esse avassalador sentido de compressão dos nossos mundos.

6.2.2. A epistemologia pós-moderna de Michael Dear

Michael Dear (1988) elaborou um artigo, cujo mérito foi o de chamar a atenção dos geógrafos para o debate pós-moderno a partir de uma defesa em favor do pós-modernismo.

Esse artigo foi uma tentativa de um realinhamento da Geografia Humana com a Teoria Social. Para Dear (1988), esse realinhamento tinha por objetivo buscar um triplo efeito:

- a) proporcionar um reposicionamento da Geografia Humana com um papel relevante nas Ciências Sociais e Humanidades;
- b) elaborar uma reclassificação da estrutura interna da disciplina;
- c) recriar ligações da Geografia Humana com os principais debates na Filosofia e Método das Ciências Humanas.

Inicialmente Dear (1988) argumentou sobre a atomização da disciplina, devido às suas especializações, que em 1986, através da classificação da Associação de Geógrafos Americanos (AAG), tinha um perfil organizado que apresentava 37 grupos de diferentes subáreas da Geografia Humana, em número e gênero.

Duas considerações sobre o conhecimento geográfico são por ele apresentadas a partir desses dados. A primeira é que essas especializações representam a demanda aceita pela estrutura da Geografia americana. A segunda, é que legitimando certas categorias, essas especializações podem tender a confinar o discurso geográfico apenas a elas próprias. Além desses pontos, o autor comenta sobre o fato dessas especializações também representarem mais um ponto que contribui para a dificuldade que o geógrafo tem de definir o seu objeto de estudo.

Dear (1988) argumentou sobre o progressivo não engajamento da Geografia Humana nas principais correntes da Filosofia e das Humanidades.

Sobre o pós-modernismo, Dear (1988) o definiu como uma forma de ataque aos fundamentos da filosofia contemporânea. O pós-modernismo seria uma revolta contra a racionalidade do modernismo. No contexto de seu artigo, isso é um ataque à epistemologia modernista, cujas características são:

- o fundamental – essencial;
- verdade e significados universais;
- metadiscurso;
- metanarrativas.

Elsbeth Graham (1995) vai retomar o artigo de Dear (1988), considerando-o um clássico, que fornece para os geógrafos um conjunto de idéias que já se apresentam em outras divisões tradicionais da academia. Para Graham (1995), as idéias apresentadas por ele apareceram como um desafio para os Geógrafos Humanos, por colocar em questão alguns dos mais básicos e consensuais conceitos que são os de racionalidade, verdade e progresso na pesquisa.

Na sua leitura de Dear (1988), Graham (1995) aponta os geógrafos como sendo os responsáveis pelo não engajamento nas principais correntes da Filosofia, Ciências Sociais e das Humanidades.

Dear (1988) não foi o primeiro a introduzir o pós-modernismo nas discussões geográficas, mas seu mérito foi o de trazer as idéias do pós-modernismo para uma maior audiência, freqüentemente modernista.

Pode-se enumerar as reações ao seu texto da seguinte maneira:

- a) de uma maneira muito limitada de ver o texto, a partir que tudo é pós-moderno agora sem se verificar as implicações dessa visão para a Geografia e suas especialidades;
- b) de uma maneira a tomar seriamente o não engajamento apontado por Dear, contribuindo para debates mais gerais sob tal tópico, seja através de um exame crítico de certos aspectos da pós-modernidade ou explorando várias filosofias e, assim, elucidando diferentes facetas do pós-modernismo;
- c) de uma maneira a responder, freqüentemente com crítica, à opinião de Dear de uma Geografia Humana reconstruída.

A questão não mencionada por Dear (1988) e que Graham (1995) vai levantar é sobre uma nova Geografia Cultural, com sua ênfase sobre o qualitativo, o etnográfico e o auto-reflexivo.

Graham (1995) acredita que a pós-

modernidade abre nossos olhos para a “prisão da linguagem”, e que tal questão imediatamente nos remete a pensar a noção de textualidade e desconstrução, como também nos remete diretamente à crise da representação.

Ela aponta problemas do pós-modernismo levantando perguntas como: é possível remover a autoridade sem remover toda a autoridade? Também aponta algumas limitações do trabalho de Dear (1988) argumentando que as publicações de Gregory e de Harvey, em 1987, Soja, em 1987 e também aqueles que exploram as “geografias foucaultianas”, como Philo em 1992, ou a interface entre as geografias feministas, como Bondi e Domosh, em 1992, contribuíram mais substancialmente para o debate geral (apud Graham, 1995, p. 177). Esses autores propuseram questões mais interessantes não antecipadas por Dear (1988).

Assim, para Graham (1995), a maior contribuição de Dear (1988) foi chamar a atenção de um público com pensamento moderno para temas pós-modernos.

CONCLUSÃO

Parte da mudança a que assistimos reside no fato de que muitas dicotomias estão ultrapassadas. Modernismo e vanguarda se relacionam à modernização social e industrial. Acreditava-se que a modernização devia ser trilhada. A visão heróica da modernidade e da arte como forças de mudança social estão fora de sintonia com as sensibilidades presentes. Visto dessa forma, o pós-modernismo não representa apenas outra crise no contínuo ciclo de altos e baixos, exaustão e renovação, bom e mau, feminino e masculino, verdade e mentira, etc., que tem caracterizado a trajetória da modernidade. Ele representa um novo tipo de crise dessa cultura. Somente nos anos 70 ficaram nítidos os limites históricos do modernismo, da modernidade e da modernização. Começamos a explorar as contradições e contingências, as tensões e resistências internas da modernidade. Nesse sentido, o pós-modernismo está longe de tornar o modernismo obsoleto, apropriando-se inclusive de muitas de suas estratégias e técnicas estéticas, inserindo-as e fazendo-as trabalhar “em outras constelações”. O pós-modernismo só rejeita o modernismo na sua tendência de codificar-se num dogma estreito.

Num primeiro momento, o dos anos 60, o movimento pós-moderno teve um caráter de ruptura, mas em seguida ao dar lugar à composição e ao crescer, enquanto um movimento, esse aspecto de ruptura já não teve tanta importância.

O que gostaríamos de propor para reflexão é que tanto os teóricos críticos frankfurtianos, como os pós-estruturalistas franceses, até os pós-modernistas americanos, dos anos de 1960 aos de 1980, fazem parte de um mesmo movimento que se deflagra, nos anos de 1990, como sendo pós-modernos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUDRILLARD, J. *À sombra das maiorias silenciosas: o fim do social e o surgimento das massas*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BOURDIEU, P. *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1984.

CONNOR, S. *Cultura pós-moderna: introdução às teorias do contemporâneo*. São Paulo: Loyola, 1992.

DEAR, M. The postmodern challenge: the reconstructing human geography. *Transactions of the Institute of British Geographers*, v.13, p. 262-274, 1988.

FEATHERSTONE, M. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

GIDDENS, A. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

GRAHAM, E. Postmodernism and the possibility of a new human geography, *Scottish Geographical Magazine*, v.111, n.3, p. 175-178, 1995.

GREGORY, D.; MARTIN, R.; SMITH, G. (Org.). *Geografia humana: sociedade, espaço e ciência social*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1996.

HABERMAS, J. *O discurso filosófico da modernidade*. Lisboa: Publicação Dom Quixote, 1990.

HARVEY, D. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1992.

HUYSEN, A. Mapeando o pós-moderno. In: HOLLANDA, H. B. de (Org.). *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

- JAMESON, F. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996.
- KAPLAN, E. A. (Org.). *O mal-estar no pós-modernismo: teorias, práticas*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1993.
- LEITE, M. A. F. P. *Destruição ou desconstrução: questões da paisagem e tendências de regionalização*. São Paulo: Editora HUCITEC/FAPEESP, 1994.
- LYOTARD, J. F. *O pós-moderno*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1986.
- NIETZSCHE, F. *Vontade de poder*. São Paulo: Nova Cultural, 1988 (Coleção Os Pensadores).
- PEET, R.; WATTS, M. Introduction: development theory and environment in an age of market triumphalism. *Environment and Development*, v. 69, n. 3/4, p. 227-253, 1993. special issue
- PHILO, C. Foulcaut's geography. *Environment and Planning D: Society and Space*, v.10, p. 137-161, 1992.
- SANTOS, J. F. dos. *O que é pós-moderno*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- SUBIRATS, E. *Da vanguarda ao pós-moderno*. São Paulo: Nobel, 1987.

The post-modern question and the Geography Science

ABSTRACT

The post-modernity theme generated in the last decade of the most fascinating and controversial debates. The post-modernity attracted adepts and critics of the most several areas. This research have objective to discuss the theme in the Geography Science. This investigation discusses the main searching, the largest debates and the critics about the post-modernity. This group of subjects has been denominated "The Post-Modern Question". Later the post-modernity thematic has considered in the geographical investigation.

KEY WORDS: post-modern, modernity, post-modernism, critical theory, Geography Science.