

Moderno e Pós-Moderno

Definições e interpretações sociológicas*

Mike Featherstone**

Qualquer referência ao termo "pós-modernismo", expõe-nos, de imediato, ao risco de sermos acusados de aderir a um movimento popular, de perpetuar ainda mais, uma moda intelectual frívola e sem significado. Um dos problemas reside em que o termo está, simultaneamente, na moda, e o seu conteúdo é difícil de definir. Como confirma o "Modern-day Dictionary of Received Ideas", "tal palavra não tem significado. Use-a o mais frequentemente possível" (The Independent, 24 de Dezembro, 1987). Há cerca de uma década, em Agosto de 1975, um outro jornal anunciava que o "pós-modernismo está morto" e que o "pós-pós-modernismo é agora a questão" (Palmer, 1977:364). Se o pós-modernismo é uma moda efémera, então, alguns críticos estão certos à cerca de quem é o responsável pela sua proeminência: os teóricos de hoje em dia, pagos para fazer o levantamento do campo a partir da orientação bibliográfica dos seus estudos politécnicos ou universitários, são obrigados a inventar movimentos por causa das suas carreiras - e não menos que os mineiros e pescadores, dependem delas. Para quanto mais movimentos eles possam arranjar nomes, tanto maior será o seu sucesso (Pawley, 1986). Para outros críticos estas estratégias não constituem, apenas, movimentos internos ao campo intelectual e académico; eles são claros indicadores e barómetros "da doença que afecta o coração da cultura contemporânea". Por isso não é difícil compreender esta tendência cultural e estética agora conhecida por Pós-modernismo - na arte e arquitectura, música e cinema, drama e ficção - como um reflexo da presente vaga de reacção política que varre o mundo Ocidental (Gott, 1986). Mas parece demasiado simples ver o pós-modernismo como um reflexo reaccionário e mecânico das mudanças sociais e acusar os académicos e intelectuais de cunharem o termo como parte dos seus jogos de distinção. Embora certos críticos jornalísticos e para-intelectuais utilizem o termo de uma forma cínica ou depreciativa, eles confirmam que o pós-modernismo tem impacte suficiente para interessar

* Texto da conferência apresentada no ISCTE em 12 de Junho de 1989, a convite da revista *Sociologia - Problemas e Práticas* e da *Revista Crítica de Ciências Sociais*. Trata-se da versão revista de um artigo publicado no número especial da revista *Theory, Culture and Society* sobre Pós-Modernismo (volume 5, nº 2-3), Junho de 1988. Tradução de Vítor Peña Ferreira.

** Dept. Admin. & Social Studies, Teesside Polytechnic, Middlesbrough, Cleveland, U.K.

uma vasta audiência de classe média. Poucos outros termos acadêmicos recentes, podem reclamar ter beneficiado de tal popularidade. Ele não é, contudo, um termo acadêmico e por isso ganhou impeto através dos "movimentos" artísticos, atraindo também um amplo interesse público devido à sua capacidade para falar sobre algumas mudanças culturais com que nos deparamos actualmente.

Antes que possamos analisar os significados através dos quais o conceito é transmitido e divulgado, precisamos ter uma noção clara sobre a ordem de fenómenos que, geralmente, se incluem sob a capa do conceito pós-modernismo. Devemos, portanto, ter em atenção o grande interesse, e até mesmo a excitação que ele provocou, igualmente, dentro e fora do meio acadêmico, e interrogar-nos sobre o âmbito dos objectos culturais, experiências e práticas que os teóricos apresentam e rotulam de pós-moderno, antes de podermos decidir sobre a pureza da sua filiação política ou, simplesmente, rejeitá-lo como sendo, meramente, um pequeno movimento pendular.

Em primeiro lugar, a ampla diversidade de campos, artístico, intelectual e acadêmico, nos quais o termo pós-modernismo tem sido usado, é espantosa. Temos a música (Cage, Stockhausen, Briers, Holloway, Tredici, Laurie Anderson); a arte (Rauschenberg, Baselitz, Mach, Schnabel, Kiefer; alguns incluiriam também Warhol e a "pop art" dos anos 60 e outros Bacon); a ficção (Slaughterhouse Five de Vonnegut, e os romances de Barth, Barthelme, Pynchon, Burroughs, Ballard, Doctorow); o cinema (Bobby Heat, The Wedding, Blue Velvet, Wetherby); o drama (The theatre of Artaud); a fotografia (Sherman, Levine, Prince); a arquitectura (Jencks, Venturi, Bolin) a teoria e crítica literárias (Spanos, Hassan, Sontag, Fielder); a filosofia (Lyotard, Derrida, Baudrillard, Vattimo, Rorty); a antropologia (Clifford, Tyler, Marcus); a sociologia (Denzin); a geografia (Soja). Muitos dos próprios nomes incluídos e excluídos da lista apresentar-se-ão, sem dúvida, profundamente controversos para alguns. Tomando a ficção a título de exemplo, Linda Hutcheon (1984:2) considera que alguns desejariam incluir aqui os romances de Garcia Marquez e mesmo de Cervantes sob o título de pós-modernismo e outros gostariam de referir-se a eles como neo-barrocos. Scott Lash, escrevendo sobre o tema pretenderia ver a Dada como pós-modernismo *avant la lettre* (Lash, 1988). Há aqueles que trabalham e escrevem ignorando a existência do termo e outros ainda que o procuram desenvolver, promovendo-o activamente. Contudo, pode argumentar-se que uma das funções do interesse no pós-modernismo por parte dos críticos, para-intelectuais, intermediários culturais e acadêmicos, tem sido a difusão do termo junto de amplas audiências em diferentes contextos nacionais e internacionais (este é um dos sentidos em que se pode falar de globalização da cultura); e aumentar a rapidez de intercâmbio e circulação do termo entre os vários campos acadêmicos e artísticos, os quais querem agora, e devem, dar maior atenção aos desenvolvimentos nas suas áreas vizinhas. Neste sentido, é possível que um acordo mais amplo quanto ao significado do termo possa, eventualmente, surgir, assim os comentadores em cada campo particular o

achem necessário para recapitular e explicar a história complexa e as utilizações do termo com vista à educação de novas audiências académicas.

Trabalhar no sentido de uma apreciação preliminar sobre o significado do pós-modernismo é útil para conseguir identificar a família dos termos derivados de "pós-moderno" e estes podem ser compreendidos melhor se comparados com os derivados de "moderno"

Moderno	Pós-Moderno
modernidade	pós-modernidade
modernizar	pós-modernizar
modernização	pós-modernização
modernismo	pós-modernismo

Se o "moderno" e o "pós-moderno" são os termos genéricos, é desde logo evidente que o prefixo "pós" significa o que vem depois, um corte ou ruptura com o moderno, o qual se define por contraponto àquele. Contudo, o termo "pós-modernismo" baseia-se, sobretudo, numa negação do moderno, um abandono, ruptura ou distanciamento perceptíveis face às características determinantes do moderno, com forte ênfase no sentido do afastamento relativo entre ambos. Isto faria do pós-moderno um termo relativamente mal definido, dado que estamos apenas no limiar de uma alegada transformação e não na posição de ver o pós-moderno, de forma completamente independente, e que pode ser definido, compreensivelmente, por direito próprio. Tendo isto presente, vejamos em mais pormenor aquele conjunto de pares.

Modernidade - Pós-modernidade sugere o significado épocal dos termos. A modernidade é definida geralmente como tendo surgido com o Renascimento e foi definida em relação à Antiguidade, como no debate entre Antigos e Modernos. Na perspectiva da teoria sociológica Alemã dos finais do século XIX princípios do século XX, da qual deriva em grande parte o nosso sentido comum do termo, a modernidade é contraposta à ordem tradicional e implica a progressiva racionalização e diferenciação, económica e administrativa do mundo social (Weber, Tönnies, Simmel): processos que fizeram nascer o moderno Estado capitalista-industrial e que foram vistos frequentemente numa perspectiva marcadamente anti-moderna.

Consequentemente, falar em pós-modernidade é sugerir uma mudança de época ou ruptura com a modernidade que envolve a emergência de uma nova totalidade social com os seus próprios princípios de organização. É este tipo de mudança que tem sido detectado nos escritos de Baudrillard e Lyotard e, até certo ponto, de Jameson (Kellner, 1988). Baudrillard e Lyotard encabeçam ambos o movimento na direcção da era pós-industrial. Baudrillard (1983), sublinha que as novas formas de tecnologia e de informação se tornam centrais na transformação de uma ordem social produtiva para uma reprodutiva onde as simulações e os modelos, crescentemente, organizam o mundo, de tal modo

que a distinção entre o real e a aparência se confunde. Lyotard (1984) fala de sociedade pós-moderna, ou era pós-moderna, através da qual explica as transformações no sentido de uma ordem pós-industrial. O seu interesse específico são os efeitos da "informatização da sociedade" sobre o conhecimento e argumenta que a perda de sentido, na pós-modernidade, não deve ser lamentada porque aponta para a substituição do saber narrativo por uma pluralidade de jogos de linguagem, e do universalismo pelo localismo. Contudo, Lyotard, como muitos dos que utilizam aquela família de termos, muda por vezes o registo de um termo para o outro e troca-lhes o uso, preferindo, ultimamente, enfatizar que o pós-moderno deve ser visto como parte do moderno. Por exemplo, em "Rules and Paradoxes and Svelte Appendix", escreve que "o pós-moderno é, provavelmente, um termo inadequado porque transmite a ideia de uma "periodização" histórica. Ora "periodizar" é ainda um ideal "clássico" ou "moderno". Pós-moderno designa, simplesmente, um "carácter" ou melhor, um "estado de espírito" (Lyotard, 1986-87:209). O outro ponto que interessa salientar à cerca do termo pós-modernismo tal como o usa Lyotard em *The Postmodern Condition* é que, onde fala sobre as mudanças no conhecimento que acompanham o movimento para a sociedade pós-industrial, ele concebe isto como tendo lugar ainda no âmbito do capitalismo, reforçando o argumento dos críticos segundo os quais o movimento para a sociedade pós-moderna é insuficientemente teorizado no trabalho de Lyotard (vidé Kellner, 1988). Embora o movimento seja assumido em alguns pontos, torna-se mais fácil evitar as acusações de estar a fornecer uma explicação metanarrativa do movimento para a pós-modernidade e do eclipse das metanarrativas, ao insistir numa noção mais difusa de "carácter" ou "estado de espírito". Frederic Jameson (1984) tem um conceito de periodização do pós-moderno mais definido, e embora se mostre relutante em concebê-lo como uma transformação epocal, o pós-modernismo é certamente a dominante cultural, ou a lógica cultural, do terceiro grande estádio do capitalismo, o capitalismo tardio, que teve as suas origens na era do pós 2ª guerra mundial.

A invocação por Lyotard de um carácter ou estado de espírito pós-moderno aponta-nos para um segundo significado do par modernidade pós-modernidade. A utilização francesa de **modernizar** aponta-nos para a experiência da modernidade em que esta é vista como uma qualidade da vida moderna produzindo um sentido de descontinuidade no tempo, uma ruptura com a tradição, o sentimento de novidade e sensibilidade relativamente à natureza efémera, transitória e contingente do presente (Vidé Frisby, 1985a). É neste sentido de ser moderno associado com Baudelaire que, tal como Foucault (1986:40) defende, transmite uma celebração irónica do presente: o homem moderno é o homem que tenta, constantemente, inventar-se a si próprio. É esta tentativa de dar sentido à experiência da vida nos novos espaços urbanos e à cultura consumista nascente, desenvolvida na segunda metade do século XIX, que dá ímpeto às teorias da vida quotidiana moderna nos trabalhos de Simmel, Kracauer e Benjamin discutidos por David Frisby (1985b) em *Fragments of*

modernity. A experiência da modernidade constitui também o assunto do livro de Marshall Berman, *All that is Solid Melts into Air* no qual observa as perspectivas e linguagens que acompanham o processo de modernização, associando-as sob o termo "modernismo". Berman discute a sensibilidade moderna que se manifesta numa ampla série de figuras literárias e intelectuais desde Rousseau e Goethe no século XVIII até Marx, Baudelaire, Pushkin e Dostoevsky no século XIX.

À parte a utilização confusa do modernismo tomado como totalidade da experiência e cultura que acompanhou o processo de modernização, Berman e muitos outros que tentam, actualmente, delinear a experiência equivalente da pós-modernidade focam uma noção particularmente restritiva de experiência: aquela que surge nas fontes literárias e é assim designada pelos intelectuais. Contudo temos de levantar uma objecção sociológica à autoridade intelectual-literária na interpretação do quotidiano ou na demonstração que faz sobre a vida quotidiana das pessoas comuns. Com certeza que alguns intelectuais podem ter compreendido bem a experiência dos choques e convulsões da modernidade. Contudo, necessitamos passar da modernidade ou pós-modernidade como experiência subjectiva (relativamente restricta) para dar ênfase às práticas actuais, e actividades que têm lugar na vida quotidiana dos vários grupos. Certamente que a descrição da experiência subjectiva pode ter sentido no âmbito das práticas intelectuais, e em certas práticas de algumas audiências específicas educadas para interpretar estas sensibilidades, embora a pretensão de formular afirmações mais vastas necessite de cuidadosa fundamentação.

Como exemplo da alegada experiência da pós-modernidade, (ou **pós-modernizar**) podemos referir a descrição de Jameson (1984) sobre o Bonaventure Hotel de Los Angeles. Jameson dá uma interpretação fascinante da experiência dos novos hiper-espacos da arquitectura pós-moderna que, segundo ele defende, forçam-nos a desenvolver o nosso sistema sensorial e físico. Contudo ficamos com poucas ideias acerca de como os individuos com diferentes universos culturais ("backgrounds") vivenciam de facto, o hotel, ou melhor ainda, como incorporam a experiência nas suas práticas quotidianas. Talvez que para interpretar esta experiência como pós-moderna, eles precisem de princípios orientadores para dar sentido às coisas de que não se dão inteiramente conta, ou veem através de códigos inadequados. Assim se queremos compreender a produção e interpretação sociais da experiência da pós-modernidade, precisamos de encontrar um lugar para o papel dos agentes e intermediários culturais que têm um interesse em criar pedagogias pós-modernas para a educação dos vários públicos. O mesmo se pode dizer de duas outras características da cultura pós-moderna identificadas por Jameson: a transformação da realidade em imagens e a fragmentação do tempo numa série de perpétuos presentes. Aqui podemos servir-nos de um exemplo que envolve ambas as características: os "médias" que tendem a ocupar um lugar central em muitas discussões sobre a sensibilidade pós-moderna (pense-se, por exemplo, no mundo de simulação de Baudrillard, onde "a TV é o mundo"). Contudo

apesar de alegado pluralismo e sensibilidade perante o Outro de que falaram alguns teóricos, encontramos escassa discussão sobre a experiência actual e as práticas de ver televisão por parte dos vários grupos em diferentes contextos. Pelo contrário, os teóricos da pós-modernidade falam frequentemente de um espectador típico do frenético canal MTV (vídeo-clips) que se move através de diferentes imagens a tal velocidade que é incapaz de encadear entre si os significados numa narrativa compreensível, divertindo-se simplesmente com a intensidade e sensação multifrénicas do nível mais superficial das imagens. A comprovação do grau de generalização destas práticas, e de como são integradas, ou influenciam, os encontros quotidianos entre as pessoas mutuamente relacionadas, está manifestamente por fazer. Por conseguinte, embora as referências eruditas às experiências características da pós-modernidade sejam importantes, necessitamos trabalhar com dados mais sistemáticos, sem confiar nas interpretações dos intelectuais. Com efeito, devemos concentrar-nos nas práticas culturais actuais e nos mutáveis equilíbrios de poder dos grupos envolvidos na produção, classificação, circulação e consumo dos bens pós-modernos, algo de que nos ocuparemos a seguir na nossa discussão do pós-modernismo.

Modernização - Pós-modernização: À primeira vista ambos os termos parecem, infelizmente, colocar-se no meio da discussão entre modernidade - pós-modernidade, modernismo - pós-modernismo. O termo modernização tem sido normalmente usado na sociologia do desenvolvimento para apontar os efeitos do desenvolvimento económico na estrutura social tradicional e nos valores. A teoria da modernização é igualmente usada para referir os estádios de desenvolvimento social baseados na industrialização, o crescimento da ciência e da tecnologia, o moderno Estado-nação, o mercado capitalista mundial, a urbanização e outros elementos infra-estruturais (nesta sua utilização tem fortes afinidades com o primeiro sentido de modernidade discutido acima). É geralmente assumido, via um determinado modelo de base-superestrutura, que certas mudanças culturais (a secularização e a emergência da identidade moderna, centradas em torno do desenvolvimento auto-centrado) resultarão do processo de modernização. Se nos voltarmos para a pós-modernização é claro que uma descrição detalhada concomitante dos processos sociais específicos e mudanças institucionais está, ainda, por teorizar. Tudo o que temos é a possibilidade de derivar o termo daquelas utilizações da pós-modernidade que se referem a uma nova ordem social e às transformações de época mencionadas acima. Por exemplo, a descrição de Baudrillard (1983) de um mundo simulado pós-moderno baseia-se na suposição de que o desenvolvimento da produção de mercadorias associado com a tecnologia de informação venha a conduzir ao "triunfo de uma cultura signifiante" que inverta o curso do determinismo de maneira a que as relações sociais fiquem saturadas de signos de transformação cultural, até ao ponto de não se poder falar mais em

classes ou normatividade e sermos confrontados com o "fim do social". Baudrillard, não usa contudo, o termo "pós-modernização".

O termo, tem, ainda assim, o mérito de sugerir um processo com graus de implementação, em vez de uma nova ordem social ou totalidade completamente acabadas. Um contexto significativo para a utilização do termo pós-modernização é o campo dos estudos urbanos e aqui podemos referir os trabalhos de Philip Cooke (1988) e Sharon Zukin (1988). Para Cooke, a pós-modernização é uma ideologia e um conjunto de práticas com efeitos espaciais que têm sido notórios na economia Britânica desde 1976. Zukin pretende também usar a pós-modernização para analisar a estruturação das relações sócio-espaciais através dos novos padrões de investimento e produção na indústria, serviços, mercados de trabalho e telecomunicações. Contudo, enquanto Zukin vê a pós-modernização como um processo dinâmico comparável à modernização, quer ela quer Cooke estão relutantes em ver nesta a indicação de um novo estágio da sociedade, ambos considerando que ela tem lugar no âmbito do capitalismo. Isto tem o mérito de focar tanto os processos de produção como de consumo, e bem assim, a dimensão espacial de práticas culturais específicas da renovação do centro e zonas ribeirinhas da cidade, o desenvolvimento dos centros artísticos e culturais urbanos, e o crescimento de uma classe ligada aos serviços e cada vez mais prestigiada que acompanham aqueles.

Modernismo - Pós-modernismo: Tal como com o par modernidade - pós-modernidade encontramos de novo confrontados com uma variedade de significados. Comum a todos eles é a centralidade da cultura. No sentido mais restrito, o modernismo aponta para os estilos que associamos aos movimentos artísticos surgidos com a viragem do século e que têm dominado os vários campos artísticos até há muito pouco tempo. Figuras frequentemente citadas são: Joyce, Yeats, Gide, Proust, Rilke, Kafka, Mann, Musil, Lawrence e Faulkner na literatura; Rilke, Pound, Elliot, Lorca, Valery na poesia; Strindberg e Pirandello no drama; Matisse, Picasso, Braque, Cezanne e os movimentos Futurista, Expressionista, Dada e Surrealista na pintura; Stravinsky, Schoenberg e Berg na música (vidé Bradbury e McFarlane, 1976). Existe um considerável debate sobre até aonde procurar as origens do modernismo no século XIX (alguns gostariam de remontar até à vanguarda boémia de 1830). As características básicas do modernismo podem resumir-se a: uma auto-consciência e reflexão estéticas; a rejeição de uma estrutura narrativa em favor da simultaneidade e da montagem; uma exploração do paradoxal, ambíguo e incerto na natureza ilimitada da realidade; e a rejeição da noção de uma personalidade integrada em favor de uma ênfase no sujeito des-estruturado e des-humanizado (vidé Lunn, 1985: 34ss). Um dos problemas com a compreensão do pós-modernismo no campo das artes é que muitas destas características são apropriadas para as várias definições de pós-modernismo. O problema com este termo, como com os outros termos relacionados que temos discutido

situa-se em torno da questão de saber quando um termo definido por oposição começa a significar alguma coisa substancialmente diferente?

Segundo Kohler (1977) e Hassan (1985) o termo pós-modernismo foi primeiramente usado por Frederico de Onis nos anos 30 para indicar uma reacção menor ao modernismo. O termo tornou-se popular por volta dos anos 60 em Nova Iorque quando foi usado por jovens artistas, escritores e críticos tais como Rauschenberg, Cage, Burroughs, Barthelme, Fielder, Hassan e Sontag para se referirem a um movimento para além do "exausto" modernismo académico (high modernism) que foi rejeitado devido à sua institucionalização no museu e na universidade. Ele ganhou uma utilização mais ampla na arquitectura, nas artes visuais e performativas e na música dos anos 70 e 80, tendo-se então rapidamente transmitido de um lado para o outro entre a Europa e os Estados Unidos, tal como a procura de explicações e justificações teóricas do pós-modernismo na arte, se transformou para incluir discussões mais amplas sobre a pós-modernidade e atrair e produzir um interesse em teóricos tais que Bell, Kristeva, Lyotard, Vattimo, Derrida, Foucault, Habermas, Baudrillard e Jameson (vidé Huyssen, 1984). Entre as características centrais associadas com o pós-modernismo nas artes estão: o esbatimento dos limites entre arte e vida quotidiana; o colapso das distinções hierárquicas entre a alta cultura e a cultura popular ou de massa; a promiscuidade estilística favorecendo o ecletismo e a mistura de códigos; a paródia, o pastiche, a ironia, o divertimento e a celebração da face não profunda da cultura; o declínio da originalidade/génio do produtor artístico e premissa de que a arte apenas pode ser repetição.

Existe também uma ampla utilização dos termos modernismo e pós-modernismo que se refere a complexos culturais mais vastos, i. é. o modernismo como cultura da modernidade, e o pós-modernismo como a cultura emergente da pós-modernidade. Daniel Bell (1976) adopta esta posição na qual vê a premissa cultural fundamental da modernidade, o ideal do indivíduo autónomo e auto-determinado que deu origem ao empresário burguês no domínio económico e à procura artística do indivíduo livre (o qual encontra a sua expressão no modernismo) no domínio cultural. Para Bell o modernismo é uma força corrosiva, libertando uma cultura adversa que em conjugação com a cultura hedonista do consumo de massas subverte os valores burgueses tradicionais e a ética Puritana. A análise de Bell baseia-se na noção de disjunção entre os três domínios, política, cultura e economia, pelo que não faz sentido procurar um modelo de base-superestrutura no seu trabalho, no qual uma transformação económica, ou na ordem sócio-económica, tal como a passagem para a sociedade pós-industrial daria origem a uma nova cultura do pós-modernismo. Melhor ainda, o pós-modernismo é visto como uma acentuação das tendências antinómicas do modernismo conjuntamente com o desejo, o instinto e o prazer desprendido, para conduzir a lógica do modernismo às suas consequências extremas, exacerbando as tensões estruturais da sociedade e a disjunção entre aqueles domínios (Bell, 1980). Jameson (1984) também utiliza o pós-modernismo para se referir à cultura no seu sentido mais amplo e fala de pós-modernis-

mo como uma lógica cultural ou dominante cultural, que conduz à transformação da esfera cultural na sociedade contemporânea.

Enquanto Jameson mostra alguma relutância em adoptar a perspectiva da periodização que assume uma mudança de direcção e transformação abruptas de todos os aspectos da cultura, ele segue Mandel (1975) ao relacionar os estádios do modernismo com o capitalismo monopolista e o pós-modernismo com o capitalismo tardio do pós II Guerra Mundial. Isto sugere que ele utiliza uma forma do modelo base-superestrutura. Contudo ele prossegue também, em parte, o mesmo caminho de Baudrillard, sem se lhe referir, ao defender que o pós-modernismo se baseia no papel central da reprodução na "descentrada rede global" do moderno capitalismo multinacional, que conduz a uma "expansão prodigiosa da cultura por toda a esfera social, até ao ponto em que tudo na nossa vida social..., pode dizer-se, se tem tornado "cultural"" (Jameson, 1984:85-87).

Há um outro ponto nos trabalhos de Bell e Jameson que deve ser levantado antes de continuarmos a considerar o uso do pós-modernismo como chave de mudanças culturais fundamentais, assim como da possível expansão do significado da cultura nas sociedades ocidentais contemporâneas. John O'Neill (1988) tem defendido que tanto Bell como Jameson adoptam uma reacção nostálgica face ao pós-modernismo, e unem-se contra o pós-modernismo na sua "procura de uma ordem" no seu desejo de renovar a unidade social ameaçada, pela via da religião (Bell) ou da utopia Marxista (Jameson). Ambos tem o mérito ou o defeito, dependendo do ponto de vista, da pretensão totalizante: descrever o pós-modernismo nos seus graus de relação e disjunção com a ordem social contemporânea. Ambos querem avaliar negativamente o pós-modernismo, tem-lhe aversão, um tipo de resposta que não passou despercebido aos críticos que saudaram o espírito democrático, divertido e pluralista do pós-modernismo, e pretendem ver em Jameson e por associação, em Bell um lamento nostálgico da perda de autoridade da aristocracia intelectual sobre a população (vidé Hutcheon, 1986-7; During, 1987).

Para aqueles que saudaram o pós-modernismo como um modo de análise crítica revelador de ironias, inter-textualidades, e paradoxos, as tentativas para imaginar uma teoria do sociedade pós-moderna, ou da pós-modernidade, ou para delinear o papel do pós-modernismo na ordem social, são essencialmente, esforços vãos de totalização e sistematização. Com efeito elas constituem metanarrativas autoritárias que estão prontas para uma divertida desconstrução. Os críticos, são, por exemplo, rápidos a apontar esta aparente inconsistência em *The Postmodern Condition*, de Lyotard. Kellner (1988), por exemplo argumenta que a própria noção de pós-modernidade em Lyotard impõe uma metanarrativa, pelo que não é possível ter-se uma teoria do pós-moderno sem ela. Deve acrescentar-se que Lyotard (1988) tem sublinhado, ultimamente, a necessidade de afastar o que ele considera ser uma interpretação errônea do seu livro como um exemplo da razão totalizante. Para aqueles que assumem com seriedade as implicações do pós-modernismo como um modo de teoriza-

ção crítica ou análise cultural, o esforço para produzir um conhecimento sociológico deve, necessariamente falhar, porque é incapaz de evitar as totalizações, as sistematizações e a legitimação através das envelhecidas metanarrativas da modernidade: ciência, humanismo, marxismo, feminismo, etc.. A síntese sociológica deve ser abandonada em favor da divertida desconstrução através da primazia pelo modo estético. Uma sociologia pós-moderna assim concebida deveria abandonar as ambições generalizadoras das ciências sociais e em vez disso tirar parasitariamente partido das ironias, incoerências, inconsistências e inter-textualidades dos textos sociológicos. Há, sem dúvida, lições a retirar da sociologia pós-moderna: ela centra a sua atenção nos processos da construção teórica, nos seus pressupostos implícitos e questiona a autoridade dos teóricos para falarem pelo "Outro" que, como muitos investigadores vêm reconhecendo, discute agora, muitas vezes activamente, quer o valor quer a autoridade do teórico académico. Contudo se estamos a tentar dar sentido à emergência do pós-modernismo e às mudanças que ocorrem na cultura das sociedades ocidentais contemporâneas, precisamos ultrapassar as falsas oposições entre fundamentalismo e relativismo, epistemologia singular e ontologia plural, e investigar os processos sociais e culturais específicos e as dinâmicas de produção dos recursos específicos do conhecimento. Com efeito, devemos abandonar a atração de uma sociologia pós-moderna e trabalhar no sentido de um conhecimento sociológico do pós-modernismo (vidé Featherstone, 1988).

Seguir esta perspectiva acarretaria realçar as inter-relações entre os três aspectos ou significados da cultura do pós-modernismo.

Em primeiro lugar podemos considerar o pós-modernismo nas artes e nos campos académico e intelectual. Aqui poderíamos empregar vantajosamente o método de campo de Bourdieu (1971, 1980) e concentrar-nos na economia dos bens simbólicos: as condições de procura e oferta de tais bens, os processos de concorrência e de monopolização, e as lutas entre "estabelecidos" e "outsiders". Poderíamos, por exemplo, dirigir a atenção para o acto de nomear, como uma importante estratégia dos grupos envolvidos na luta com outros grupos; o uso de novos termos pelos grupos "outsiders" que têm interesse na desestabilização das hierarquias simbólicas existentes para produzir uma reclassificação do campo mais de acordo com a linha dos seus próprios interesses; as condições que ditam mudanças na procura de certos tipos de bens culturais através das várias agências estatais, consumidores, audiências e públicos.

Tratar adequadamente estas últimas áreas, na verdade, conceptualizar adequadamente todas as áreas mencionadas acima, levar-nos-ia para além da análise específica dos próprios campos artístico e intelectual e das suas inter-relações. Aqui necessitamos considerar o pós-modernismo em termos de um segundo nível de cultura, frequentemente designado por esfera cultural, e considerar os meios de transmissão e circulação para audiências e públicos e os efeitos de retorno ("feed back") das respostas destas audiências na produção de um interesse subsequente por parte dos intelectuais. Concentrar-se nesta segunda área implica olhar os artistas, intelectuais e académicos como especia-

listas na produção simbólica e considerar as suas relações com os outros especialistas do simbólico nos "mídia" e com aqueles que estão envolvidos no consumo cultural, e nas ocupações ligadas à cultura e à moda. Aqui necessitamos de focar a emergência do que Bourdieu (1984) chama "os novos intermediários culturais", que rapidamente fazem circular a informação entre áreas da cultura inicialmente fechadas, e a emergência de novos canais de comunicação sob intensificadas condições de concorrência (Crane, 1987). Precisamos também de considerar a competição, as mudanças nos equilíbrios de poder e as interdependências entre especialistas na produção simbólica e especialistas económicos (c.f. Elias, 1987), relativamente às condições de um crescimento no potencial de poder daqueles grupos como produtores e consumidores, acompanhando o crescimento da educação de massas e superior nos países ocidentais durante o período do pós-guerra. Necessitamos examinar alguns dos processos de des-monopolização e des-hierarquização daqueles enclaves culturais previamente estabelecidos e legitimados que tem originado uma fase de des-classificação cultural no mundo ocidental (DiMaggio, 1987). Por fim, e complementarmente, para considerar estas mudanças ao nível intra-societal, precisamos ter em consideração também a intensificação dos processos concorrenciais ao nível inter-societal que tem transferido o equilíbrio de poder para longe dos intelectuais e artistas ocidentais e do seu direito de falar pela humanidade, assim como, a emergência de questões de uma genuína cultura global a que Roland Robertson (1988) chamou "globalização". Estes processos apontam para mudanças na esfera cultural alargada merecedoras de atenção por direito próprio; processos para os quais, pode dizer-se, o conceito de pós-modernismo tem servido para nos sensibilizar.

O conceito de pós-modernismo não é, contudo, apenas, um signo vazio que pode ser manipulado por artistas, intelectuais e académicos como parte das lutas pelo poder e das interdependências entre os seus campos específicos. Parte do seu atractivo está em que aborda as mudanças mencionadas acima e se propõe esclarecer, também, as mudanças nas experiências quotidianas e práticas culturais de grupos mais vastos na sociedade. É aqui que a comprovação é mais frágil e a possibilidade de, simplesmente, reclassificar as experiências como pós-modernas, às quais se dera inicialmente pouco significado, é mais óbvia. É aqui que enfrentamos o problema de uma definição adequada do pós-modernismo e nos confrontamos com uma grande confusão conceptual de noções, tais como: "a perda de um sentido do passado histórico", "cultura esquizóide", "cultura residual", "a substituição da realidade pelas imagens", "simulações", "significados desconexos". Scott Lash (1988), tem procurado orientar-se para uma definição mais restrita do pós-modernismo envolvendo a des-diferenciação e o figurativo que são considerados centrais nos sistemas de significação pós-modernos; contudo também aqui dispomos de poucas demonstrações sistemáticas acerca das práticas quotidianas e necessitamos de informações em termos de um "stock" de questões sociológicas: quem? quando? onde? quantos? se quisermos convencer os colegas de que o pós-modern-

nismo é algo mais do que uma moda. Contudo há também um sentido no qual o pós-modernismo prossegue o seu próprio caminho com as mudanças na esfera cultural a que temos aludido acima, influenciando a formação de novas audiências e públicos interessados no pós-modernismo. Audiências e públicos estes que podem, eventualmente adoptar as práticas pós-modernas sob a orientação de pedagogos formados por intermediários culturais e para-intelectuais. Tal "feed-back" poderia conduzir o pós-modernismo a encontrar expressão na realidade.

Em suma, não existe ainda um significado comumente aceite para o termo pós-moderno - os seus derivativos, a família de termos que incluem pós-modernidade, pós-modernizar, pós-modernização e pós-modernismo são frequentemente usados de maneira confusa e variável. Tentámos expôr e discutir alguns destes significados. O pós-modernismo interessa a uma ampla série de práticas artísticas e às disciplinas das ciências sociais e humanas porque desperta a nossa atenção para as mudanças que ocorrem na cultura contemporânea. Tal pode ser entendido em termos: a) dos campos artístico, intelectual e académico (mudanças nos modos de teorização, apresentação e divulgação do trabalho que não se podem separar das mudanças nas lutas concorrenciais específicas que ocorrem em cada campo particular); b) das mudanças na esfera cultural mais ampla envolvendo os modos de produção, consumo e circulação dos bens simbólicos os quais podem relacionar-se com transformações mais amplas nos equilíbrios de poder e nas interdependências entre os grupos e as fracções de classe em ambos os níveis, intra e inter-sociais; c) das mudanças nas práticas quotidianas e experiência dos vários grupos que como resultado de alguns dos processos mencionados acima podem estar a utilizar diferentes formas de sistemas de significação e a desenvolver novos meios de orientação e estruturas de identidade. É evidente que nos anos recentes temos assistido a um crescimento dramático do interesse pelas questões culturais. A cultura, outrora, na periferia das disciplinas científico-sociais, e particularmente da sociologia, tem sido impelida, agora, para o centro do campo e algumas das barreiras entre as ciências sociais e humanas encontram-se em vias de ser desmanteladas (Featherstone, 1988). Podemos compreender isto através de dois processos que devem ser relacionados entre si: em primeiro lugar, o modo como a cultura se tem transformado no arsenal dos conceitos das ciências sociais, de algo que é essencialmente explicável em termos de outros factores para questões meta-culturais mais amplas relacionadas com os fundamentos culturais, ou códigos culturais "profundos" da sociedade (vidé, Robertson, 1988); em segundo lugar o modo como a cultura nas sociedades ocidentais contemporâneas parece estar a experimentar um conjunto de transformações fundamentais, que devem ser investigadas nos seus processos intra-sociais, inter-sociais e globais.

Deve ser evidente que esta é uma das razões do interesse crescente pelo pós-modernismo e uma razão adicional pela qual como teóricos culturais e investigadores devemos continuar a interessar-nos por ele.

Referências bibliográficas

- FEATHERSTONE, M. (1987b), "Postmodernism and the New Class", paper presented at the ISLP Conference on Postmodernism, Lawrence, Kansas. Forthcoming in D. KELLNER (ed.), *Postmodernism/Jameson/Critique*, Washington, D.C.: Mouton Press.
- FEATHERSTONE, M. (1988), "Towards a Sociology of Postmodern Culture", in H. Haferkamp (ed.), *Culture and Social Structure*. Berlin and New York: De Gruyter.
- FOUCAULT, M. (1986) "What is Enlightenment?" in P. RABINOW (ed.), *The Foucault Reader*. Harmondsworth: Penguin.
- FRISBY, D. (1985a), "Georg Simmel First Sociologist of Modernity", *Theory, Culture & Society*, 2(3).
- FRISBY, D. (1985b), *Fragments of Modernity*. Oxford: Polity.
- GOTT, R. (1986) "The Crisis of Contemporary Culture", *Guardian*, 1st Dec: 10
- HASSAN, I. (1985), "Postmodern Culture", *Theory, Culture & Society*, 2(3).
- HUTCHEON, L. (1984), *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. London: Methuen.
- HUTCHEON, L. (1986-7), "The Politics of Postmodernism", *Culture Critique*, 5.
- HUYSEN, A. (1984), "Mapping the Postmodern", *New German Critique*, 33.
- JAMESON, F. (1984), "Postmodernism or the Culture Logic of Late Capitalism", *New Left Review*, 146.
- KELLNER, D. (1988), "Postmodernism as Social Theory: Some Challenges and Problems", *Theory, Culture & Society*, 5(2-3). Kohler, (1977) "Postmodernismus: Ein begriffsgeschichtlicher Überblick", *America Studies*, 22(1).
- LASH, S. (1988), "Discourse or Figure? Postmodernism as a 'Regime of Signification'", *Theory, Culture & Society*, 5(2-3).
- LUNN, E. (1985), *Marxism and Modernism*. London: Verso.
- LYOTARD, J. F. (1984), *The Postmodern Condition*, Manchester: Manchester U.P.
- LYOTARD, J. F. (1986-7), "Rules and Paradoxes or Svelt Appendix", *Culture Critique*, 5.
- LYOTARD, J. F. (1988), "Interview", *Theory, Culture & Society*, 5(2-3).
- MANDEL, E. (1975), *Late Capitalism*. London: New Left Books.
- PALMER, R. E. (1977), "Postmodernity and Hermeneutics", *Boundary 2*, 2(2).
- PAWLEY, M. (1986), "Architecture: All the History that Fits", *Guardian*, 3rd Dec: 10.
- RICHTERS, A. (1988), "Habermas and Foucault", *Theory, Culture & Society*, 5(4).
- ROBERTSON, R. (1988), "The Sociological Significance of Culture", *Theory, Culture & Society*, 5(1).
- ROBERTSON, R. (forthcoming), *Globalization*. London: Sage.
- RORTY, R. (1987), "Review of Habermas's Philosophical Discourse of Modernity", *London Review of Books*, 3rd Sept.
- ZUKIN, S. (1988), "The Postmodern Debate over Urban Forms", *Theory, Culture and Society*, 5 (2-3).