

Saudáveis oportunismos ou reflexões sobre a modernidade e pós-modernidade na América Latina

MARIA AMÉLIA BULHÕES*

Resumo: Este texto discute a presença da modernidade, do modernismo e da pós-modernidade na América Latina, analisando a adequação desses conceitos para o continente.

Abstract: This text intends to show the presence of modernity, modernism and post-modernity in Latin America, analysing the adequacy of these concepts for the continent.

Palavras-chave: Modernidade. Modernismo. Pós-modernidade. América Latina.

Key words: Modernity. Modernism. Post-modernity. Latin America.

Uma primeira questão a ser abordada é o próprio conceito de modernidade, fenômeno que encontra suas origens na Europa, já no século XVIII, mas que se define realmente ao longo do século XIX. A modernidade está ligada aos conceitos de modernização e de modernismo, dos quais, no entanto, difere, ainda que com eles mantenha estreita ligação (BERMAN, 1986).

Modernização seria, de certa forma, um conjunto de processos cumulativos e interativos, relativos à formação de capital, à mobilização de recursos, ao desenvolvimento das forças produtivas, ao aumento da produtividade do trabalho, à imposição de poderes políticos centrais e à construção de iden-

* Professora e Pesquisadora no Departamento de Artes Visuais da UFRGS; Doutora pela USP; Curadora do Acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo; Presidente da ANPPAV (Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Visuais).

tidades nacionais. Modernização implica, ainda, a expansão dos direitos de participação política, o desenvolvimento das formas de vida urbana, a educação formal e, principalmente, a secularização dos valores e das normas. O desenvolvimento da vida urbana tem muito a ver com a consolidação da educação formal, pois é na cidade que se concentram os pólos dessa educação. Por outro lado, a imposição de poderes políticos centrais favorece o crescimento da vida urbana, porque é nas cidades que se concentram esses poderes. A consolidação do papel das cidades, por seu turno, é fruto do desenvolvimento do processo produtivo que conhecemos por revolução industrial. Esse conjunto de processos está ligado a uma série de mudanças que ocorreram na sociedade européia, ao longo do século XIX.

O modernismo pode ser pensado como um conjunto de formas estilísticas, formas de representação simbólica correlatas a esses processos. Trata-se de um corpo de mudanças no nível das representações, sejam literárias, plásticas ou musicais, enfim, artístico-culturais em estreita relação com as transformações da modernização. O modernismo caracteriza-se principalmente por romper com as formas naturalistas. O grande marco dessas transformações estilísticas está na ruptura com a representação figurativa, com o realismo, o que, de certa forma, tem como fonte básica a secularização. Trata-se de uma ruptura da produção artística com a função de representação que cria o duplo-real, o qual, na música reproduz o som de um riacho ou de uma floresta, na literatura descreve personagens e cenas; e, no quadro retrata uma figura ou paisagem. O modernismo, enquanto concepção geral, expressou, portanto, a ruptura com a função de representação que orientava as formas artísticas desenvolvidas na cultura ocidental, a partir de sua herança greco-romana.

Modernidade seria, então, a relação desses dois conjuntos de processos, ou seja, um certo espírito, um certo clima que é resultado de transformações econômico-político-sociais, e a sua elaboração simbólica através de formas estilísticas. Enquanto os conceitos de modernização e de modernismo tendem a se localizar em espaços específicos, modernidade é um conceito mais global, que tende a abarcar um fenômeno total, que é de

formação europeia e que se expande pelo mundo ocidental a partir da Europa, enquanto pólo hegemônico. Esses três conceitos são pensados, em geral, em relação à Europa, onde modernidade resulta da modernização e do modernismo.

Alguns autores tendem a ver na América Latina ou nos países periféricos o que poderia ser classificado como um modernismo sem modernização (CANCLINI, 1989). Essa idéia está presente em autores que acreditam, por exemplo, que, na América Latina, houve basicamente a importação de formas estilísticas do modernismo europeu; o que justificaria falar-se em modernismo e não em modernidade nessa região. Em livros de literatura e de artes plásticas latino-americanos, em geral encontra-se o termo modernismo, num reconhecimento implícito de que a América importou, absorveu ou incorporou pelo menos alguns princípios básicos desse modelo estilístico, desse conjunto de processos e normas estéticas e dessa ruptura com os preceitos da representação realista.

No entanto essa posição pode ser um pouco questionada. É bem verdade que a modernização, compreendida como todos aqueles processos de urbanização, de desenvolvimento das forças produtivas, etc., ocorre na América Latina de forma bem descontínua. Entretanto pensar o modernismo apenas como uma importação artificial é uma visão parcial do problema. Apesar de os processos reconhecidos como modernização na América Latina não terem ocorrido paralela e integradamente com a importação das formas estilísticas do modernismo, estas tiveram aqui um papel importante, no sentido de criar aquilo que alguns autores consideram um "saudável oportunismo" (ESCOBAR, 1997). Ou seja, a capacidade de apreender essas formas que diziam respeito às transformações que não estavam ocorrendo exatamente na região, fazendo delas um instrumento para compreender melhor a realidade local. Assim, o modernismo seria um paradigma desse tipo de atitude.

Realmente, o modernismo, com todo conjunto de informações importadas, serviu para consolidar uma espécie de visão da própria realidade, um voltar-se sobre si próprio. Isso pode ser observado no Brasil, por exemplo, no projeto estético de Mário de Andrade, que recuperou as formas da cultura po-

pular e de um passado barroco (AVANCINI, 1992). Esse também é o caso do muralismo mexicano, com a revalorização da cultura indígena expressando uma retomada de valores locais sob o impulso da modernidade européia. Diogo Rivera, por exemplo, fez sua formação na Europa e teve amplo apoio das vanguardas européias ao seu trabalho plástico. Em Cuba, Wilfredo Lam, que estudou muito tempo na Europa, através do cubismo, retoma origens africanas de sua própria cultura. Seu trabalho adota conquistas incorporadas do cubismo europeu, fazendo uma revisão da mítica e da herança africana da qual, quando foi para a Europa, ainda não tinha consciência.

Essa incorporação cultural ocorre em quase todo o modernismo latino-americano; Wilfredo Lam, Torres Garcia, Tarsila do Amaral são alguns dos muitos artistas que, nesse afã de buscarem na Europa recursos para se atualizarem, passaram a encontrar, nos processos do modernismo europeu, instrumentos para perceberem a si próprios, para compreenderem melhor a América Latina. É o caso de Torres Garcia, que morou quase 30 anos na Europa e que, retornando ao Uruguai, redescobriu as origens ameríndias e criou um simbolismo próprio, o qual desenvolve em um projeto plástico e filosófico. Esse tipo de processo exige que se pense com mais cuidado a idéia de modernismo como mera importação formal, ou, pelo menos, que se pense de uma maneira crítica. Mesmo não havendo modernização no seu sentido clássico europeu, o modernismo serviu, em muitas instâncias, para um reconhecer-se da América Latina, sendo, na maioria das vezes, muito mais que uma importação artificial e desarticulada.

Outra questão importante sobre a modernidade está colocada no texto de Perry Anderson intitulado *Modernidade e Revolução* (ANDERSON, 1984). Para ele, a modernidade está condicionada por uma espécie de conjuntura, em que se imbricam três fatores. Em primeiro lugar, a evolução das forças produtivas, o desenvolvimento industrial, a urbanização, etc. Em segundo, a permanência das formas sociais arcaicas feudais, que, de certa forma, representariam o velho contra o novo, contra o moderno que se impõe. E, em terceiro lugar, a existência de um horizonte de transformações sociais. Os três fatores con-

jugados dariam condições de existência à modernidade. Esta seria essencialmente o resultado do desenvolvimento das forças produtivas, opondo-se a uma ordem estabelecida e apontando uma transformação social. Segundo o autor, nos países terceiro-mundistas, dentre os quais se encontramos da América Latina, esses três fatores permanecem existindo. Portanto, para ele, a modernidade aqui é ainda viável, não sendo um processo acabado, um ciclo concluído, mas um devir. Essa postura coloca-o numa perspectiva evolucionista. Nesse sentido, Perry Anderson enquadra-se nas próprias fileiras do modernismo, adotando normas e processos evolucionistas e esquemas globalizantes. Sua análise, apesar de ser bastante interessante e, de certa forma, aplicável, adota grandes esquemas explicativos, tentando circundar uma realidade que é, na verdade, muito mais rica e complexa. Na América Latina, ocorre mais do que a confluência desses três fatores: há uma complexidade onde a tradição e a modernidade estão presentes e articuladas. Renato Ortiz opõe-se à posição de Perry Anderson, ao afirmar que a modernidade no Brasil foi, em suas origens, um projeto utópico, mas que é hoje uma ideologia, a qual mascara uma modernidade já implementada e repleta de contradições. Conforme este último autor, não se trata mais de um horizonte a ser alcançado, mas de uma realidade a ser encarada de maneira crítica (ORTIZ, 1988).

A modernidade na América Latina tem tendências bastante diversas da europeia. Duas dentre elas merecem ser analisadas: a fragilidade do campo cultural e a aliança da intelectualidade com o Estado. No caso europeu, a consolidação do campo cultural ocorreu de forma bastante evidente. A modernidade na Europa teve como característica o que Pierre Bordieu chama de autonomização do campo cultural. Esse processo típico da modernidade europeia não ocorreu na América Latina pela impossibilidade ou, pelo menos, pela dificuldade de consolidação de campos específicos. Problemas de mercado, pela falta de leitores, de compradores e de público em geral, impediram um desenvolvimento mais autônomo do meio cultural. Assim, os produtores intelectuais ficam na dependência do Estado, o grande mecenas. O desempenho dos projetos de modernidade,

na maioria das vezes, esteve intimamente ligado aos projetos de desenvolvimento nacionalista. A maior parte dos intelectuais latino-americanos ligados aos movimentos modernistas apoiaram e, de certa forma, deram sustentação a governos nacionalistas. A intelectualidade identificou-se com os processos de modernização promovidos pelos Estados nacionais. É o caso, por exemplo, do modernismo brasileiro com o governo de Getúlio Vargas, do muralismo mexicano com Cardenas e do modernismo argentino com Peron.

Na América Latina, processos de desenvolvimento nacionalistas, sob a liderança de um Estado forte, vão se apoiar nos projetos de modernidade, reforçando-os. A intelectualidade modernista, por seu turno, faz-se presente nos governos, promovendo importantes reformas culturais. Não havendo consolidação do campo cultural, os intelectuais estiveram muito dependentes do Estado, a ruptura com o mecenato da Igreja conduziu-os ao mecenato estatal. O Estado, por seu turno, utilizou o apoio da intelectualidade na construção e na legitimação de seus projetos desenvolvimentistas. Em consequência dessa aliança, os modernistas, na América Latina, tendem a ser pouco revolucionários, pois, através do Estado, eles se ligam com as classes dominantes no poder. Uma das características que se evidenciam de forma marcante na modernidade latino-americana é seu limite conservador. Não há rupturas radicais, mas tentativas de construir continuidades e de recuperar raízes. Uma modernização que ensaja, ao mesmo tempo, transformações que atualizem as elites locais em relação a suas congêneres européias e a preservação dos privilégios dessas mesmas elites, pois a consolidação do modernismo na América Latina tem a ver também com a crise das oligarquias agrárias e expressa a esperança no mundo moderno, urbano e industrializado.

Embora alguns autores utilizem o conceito de moderno como novo, identificando-o com a idéia de vanguarda, trabalhar com o seu tempo histórico específico é mais instrumental e esclarecedor, principalmente em termos de América Latina. A modernidade e seu projeto estético, o modernismo, precisam ser pensados em termos de primeira metade do século XX. Nesse momento, é possível compreender o horizonte de expectati-

vas que a crise internacional do capitalismo abria para as nacionalidades emergentes. E, nesse contexto, surgiram grandes projetos, grandes relatos e grandes discursos, que buscavam organizar e transformar a realidade latino-americana. Essa expectativa de ação transformadora faz da modernidade na América Latina um ciclo incompleto; seus projetos não foram concluídos, e muitas de suas propostas estão ainda embrionárias. Mas a evolução da sociedade multinacional na segunda metade do século XX impôs novas condições de ação para as sociedades subdesenvolvidas. Sustados todos os empenhos nacionalistas, o que restou foram nacionalidades fragmentadas, frágeis e artificiais, sujeitas aos interesses de uma nova ordem internacional, ainda fora de suas fronteiras. Essa realidade fragmentada coloca-se para os intelectuais da pós-modernidade. Eles percebem os limites das grandes teorias totalizantes, forjadas ao longo do século XIX e que, na sua maioria, já não davam conta dessa nova realidade. Não que esta fosse inapreensível, mas os esquemas a serem exigidos para sua interpretação são muito mais complexos. A realidade está apresentando novas dinâmicas, frente às quais, ainda perplexos, os intelectuais se debatem.

Assim, na pós-modernidade, questionam se as normas de ações universais e os valores generalizados, porque estes não pertencem a um tempo de pluralidade, de fragmentação. Padrões e valores universais passaram a ser imposições da indústria cultural, aos quais é preciso impor a particularização que permite construir identidades. Embora Perry Anderson trabalhe o conceito de moderno como o novo no seu tempo, essas são questões datadas, dizem respeito a períodos históricos específicos. A modernidade engloba aqueles processos de formação da sociedade industrial, a pós-modernidade, os de transformação da sociedade pós-industrial, tecnológica. A primeira abrange o conjunto de formas e representações simbólicas ligadas ao modernismo, identificado com a idéia de vanguarda. No segundo caso, é o conjunto de formas ainda não bem classificadas, denominadas globalmente como pós-modernismo, e que tem a ver com a crise da modernidade, ou, mais especificamente, com a crise do ideal burguês na segunda metade do século XX.

A pós-modernidade é difícil de ser definida, analisada e delimitada, porque ela ainda está em processo, em ocorrência, ainda está se delineando; enquanto a modernidade é um processo já fechado em termos de surgimento e desenvolvimento, portanto, passível de ser percorrida. Se o modernismo tem como característica a negação de uma função representativa, a pós-modernidade não tem um princípio que a conduza, a não ser uma espécie de ruptura dos próprios limites da arte. O eixo da pós-modernidade em termos estilísticos seria mais essa tentativa de invadir o cotidiano e de ser por ele invadida, permitir que o cotidiano perpassasse o espaço da arte, e a arte entre no espaço do indivíduo.

É mais útil, em termos de instrumental, trabalhar com a modernidade e a pós-modernidade historicamente localizadas do que como conceitos que se aplicariam a todos os tempos e a todos os lugares; conceitos vazios de historicidade. No entanto devem ser considerados alguns estudos que apontam oposições básicas. Entra-se aqui numa questão fundamental, que é a relação da modernidade com a ruptura com o passado; rupturas entre corpo e espírito, entre natureza e cultura, entre ciência e arte. Essas delimitações, circunstâncias de determinados aspectos da realidade para abrangê-los conceitualmente, para que eles se enquadrem em regras e normas, caracterizam a dualidade entre isto e aquilo, este ou aquele. Ou se é materialista, ou se é espiritualista; algo é fruto da natureza, ou algo é fruto da cultura. Quer dizer, o projeto moderno é um projeto que proporciona ao sujeito saber aonde vai, tem objetivos definidos, valores estabelecidos. Claro que isso pressupõe basicamente uma ruptura com o passado, ou seja, a consolidação dessas normas e desses valores está em posição de ruptura com as formas arcaicas, com as persistências feudais, com as persistências naturalistas. Existe um paradigma que se constrói em oposição ao que existia anteriormente; há um horizonte de transformações a serem ensejadas.

O instrumento básico dos projetos modernistas seria a racionalidade; a pós-modernidade apõe a essa racionalidade o imaginário e o lúdico, não o irracional, mas o hiper-racional, que é a integração do imaginário e do lúdico ao racionalismo. E

se a modernidade encontrava na razão o meio de construir uma espécie de universo estruturado, a pós-modernidade encontra no mundo fragmentado os princípios da integração lúdico-imaginário. Discute-se a modernidade como definível e passível de ser precisada, podendo ser criticada justamente por ser precisa e definida, ou seja, a sua própria história já a delimita, enquanto a pós-modernidade se coloca como uma reação a essa modernidade ainda em construção. A modernidade seria o clássico, a pós-modernidade seria o barroco, no sentido de que o clássico é exatamente o enxugamento, a essencialidade, enquanto o barroco é exatamente o exagero, o cheio, a sobreposição de elementos, a redundância que faz parte do próprio discurso do barroco. A modernidade seria moralista, a pós-modernidade seria hedonista, quer dizer, o princípio da moral, o princípio da regra e o princípio do prazer. A modernidade seriam as grandes utopias, a pós-modernidade seriam as pequenas utopias, seriam as utopias inter-sociais. Quer dizer, aquela utopia que dura um determinado momento entre a que já foi e a que será. A modernidade como projeto seria o futuro, a pós-modernidade seria o presente, seria o conformismo como jogo, como máscara, seria ter consciência das condições do jogo e jogar. Na modernidade, o conceito impregna a realidade como se, fora da realidade, não houvesse outra solução para a modernidade, na pós-modernidade, a sociedade é percebida como fragmentada, portanto, não se enquadrando nos conceitos e modelos que a modernidade criou, que são modelos muito mais sistemáticos, sistemas de pensamento do tipo freudiano ou marxista, por exemplo, que são sistemas globalizantes. Então, o mundo não pode ser conceptualizado, não se pode uni-lo. Alguns autores chegam a colocar que a sociedade escapa aos sistemas e que existe uma polissemia da vida social, apresentando vários pólos, que possibilitam a sua extensão num sistema único.

A fragmentação explica a desordem e a perplexidade dos intelectuais. Na verdade, esse conceito de fragmentação como conceito básico da pós-modernidade é a expressão de que os intelectuais estão frente à realidade, mas não conseguiram construir um sistema que a explique; não conseguem pensar

sobre ela e nem propor como agir sobre ela. Isso é interessante porque também é conscientizado pelos próprios intelectuais. Quer dizer, os próprios intelectuais da pós-modernidade têm a consciência de que o uso do conceito de fragmentação é uma resposta a essa sua dificuldade de pensar e agir frente à sua realidade. Ou seja, eles não são iludidos a ponto de pensar que, pelo fato de a cultura ser pensada como fragmentada, não se torne necessário refletir sobre ela. Na verdade, essa fragmentação é vista por eles como não passível de ser precisada, nem definível, porque ela ainda está em construção. Por outro lado, a pós-modernidade não preenche todos os vazios, nem dá todas as respostas às falácias da modernidade.

Outra forma de opor a modernidade e a pós-modernidade é abordar a modernidade como a generalização dos valores, aos quais a pós-modernidade contrapõe a multiplicidade de padrões. É a idéia de que a modernidade coloca um paradigma que a pós-modernidade contrapõe com a idéia da alteridade. Quer dizer, o um e o outro, e não o um ou o outro. Essa é uma das questões que se levanta, isto é, a possibilidade do um e do outro, não o uno, mas a multiplicidade. Nesse sentido, o trabalho de Néstor Garcia Canclini aposta numa análise desta problemática mostrando como, na América Latina, modernidade e pós-modernidade convivem e que, como ele mesmo afirma, é possível entrar e sair de cada uma delas. Ele abandona os esquemas que analisam a pós-modernidade como posterior no tempo à modernidade, fugindo também da linearidade (CANCLINI, 1989).

Claro que o pós-moderno, como já foi dito, é um processo ainda em gestação, mas em que medida os intelectuais latino-americanos podem se integrar nesse pensamento e encontrar, se não as respostas, principalmente as perguntas que os latino-americanos devem fazer sobre a sua realidade? Por exemplo, Néstor Garcia Canclini pergunta: a circulação mais fluida e complexa fez evaporar diferenças entre classes sociais tradicionais? Se hoje, qualquer pessoa tem na sua casa discos de Brahms, Beethoven, artesanato e reproduções de quadros da história da arte internacional, em que medida isso rompe limites do consumo artístico-cultural? Como isso reorganiza os ce-

nários culturais? Estabelecem-se assim cruzamentos crescentes de identidade? Ele comenta que atualmente em uma discoteca pessoal, juntam-se discos de tango, de música erudita e de música folclórica andina. Em que medida essa circulação fez evaporar as diferenças que delimitavam a arte erudita, a arte popular e a cultura de massa? Estabeleceram-se necessidades que conduzem a fazer novas perguntas. Isso não significa que as diferenças sociais tenham sido abolidas, significa, sim, que o pensar sobre elas exige questões que talvez o pensamento pós-moderno possa apontar.

É preciso perguntar-se sobre as novas ordens e sobre o tipo de relações que se sistematizam entre os grupos sociais? Essa é uma pergunta pós-moderna, não é uma pergunta moderna. Canclini comenta como a obra teatral argentina *El día en que me quieras* mostra a questão desses cruzamentos culturais. Seu tema é um casal que está entusiasmadíssimo em partir em uma viagem para a Rússia, onde irão fazer formação revolucionária. Nesse meio tempo, eles recebem a visita de um personagem tão admirado por eles quanto a Revolução Russa: Carlos Gardel. A peça é exatamente sobre a identificação daqueles dois revolucionários com a Revolução Russa e também com tudo o que representa Carlos Gardel. Esse é um exemplo de como a produção pós-moderna, coloca questões dos entrecruzamentos. Néstor Garcia Canclini também fez um estudo sobre o cruzamento cultural em uma cidade na fronteira dos EUA com o México - Tijuana. Analisa o trânsito e os cruzamentos da cultura tradicional mexicana com a cultura moderna norte-americana, em um processo onde não há mais identidade, mas, sim, identificação. Qual é a diferença entre identidade e identificação? Identidade é a unidade de um sexo, de uma idade, de um país, de uma nacionalidade. A identidade, o que te faz algo ou alguém uno; localizando-o em uma classe social ou grupo, por exemplo. A identidade seria a base de pensar na sociedade moderna, sendo substituída pela identificação, que caracteriza a sociedade pós-moderna. O que é a identificação? É um estar ligado em alguma coisa, em um determinado momento; contém a idéia de indecisão, de contaminação de sinceridades sucessivas. Isto é, estar identificado com o movimento negro, estar

identificado com o movimento feminista; estar identificado com o sexo feminino e, num outro momento, estar identificado com o sexo masculino. A indecisão sexual, ou a indecisão social, que é a identificação com um grupo social num determinado momento e, posteriormente, com outro diferente. Essa indecisão, essa contaminação, significa que o sujeito não é isto ou aquilo, mas que ele é isto e aquilo. A identificação seriam, então, essas sinceridades sucessivas em diferentes condições. Opõem-se, assim, as idéias de identidade e identificação, na medida em que a primeira é permanente, e a segunda, transitória. E a pós-modernidade identifica-se basicamente, com a transitoriedade. Por exemplo, uma das características básicas da pós-modernidade é romper com a idéia de separação. O questionamento das unidades e da concepção do "isto ou aquilo" têm muito mais vigência para compreender a realidade latino-americana, porque a realidade latino-americana é muitas coisas ao mesmo tempo. É todo um complexo de etnias de momentos históricos diferentes. Então, a América é muito "isto e aquilo". Não é, por exemplo, que a arte, a ciência e o folclore desapareçam, mas eles têm um intercruzamento que estabelece a necessidade de novas perguntas a serem feitas para compreender sua realidade.

O que a pós-modernidade faz é criar uma boa oportunidade de questionar e reivindicar esses limites, ou, pelo menos, para reivindicar e questionar a existência de outras práticas, estéticas que não somente a arte erudita. E, inclusive, para repensar a hierarquização arte-artesanato a partir da existência do outro, da alteridade. Quer dizer, conceber as práticas estéticas não convencionais como também válidas e significativas dentro do universo simbólico latino-americano. A pós-modernidade abre espaço para a discussão sobre o mito da superioridade da cultura ocidental, que a modernidade transformou em arquétipos universais, quer dizer, a modernidade estabeleceu parâmetros universais centrados na superioridade da cultura ocidental, agora são colocadas as condições de seu questionamento.

Mas a compreensão da problemática da modernidade e da pós-modernidade na América Latina pressupõe também perceber a sua história como resultado de um desenvolvimento

desigual combinado, aquela idéia antiga, mas sempre presente, de que os projetos modernistas articulam a modernidade com uma permanência de certas estruturas arcaicas, esse chamado desenvolvimento desigual combinado, cuja representação simbólica constituiria um modernismo conservador. O modernismo não foi um ciclo que não se completou na América Latina, passamos para a pós-modernidade, porque não temos que concluir o ciclo modernista. A maioria dos autores latino-americanos mais lúcidos em relação a essa problemática tendem a colocar a postura da coexistência e alteridade. Procuram perceber que, na América Latina, mesmo não tendo se cumprido o ciclo da modernidade, esta deu seus frutos e abriu seus caminhos. Hoje abrem-se perspectivas de uma nova reflexão, é preciso apropriar-se dela também. Assim como os intelectuais latino-americanos se apropriaram, no início do século, dos princípios do modernismo para poderem pensar a sua realidade, é possível também serem apropriados os princípios pós-modernos. Algo do tipo antropofágico: deglutir e elaborar propostas para as questões latino-americanas, tendo, ante o pós-moderno, a mesma postura que tiveram alguns setores frente à modernidade, a mesma postura frutífera, que abriu muitos caminhos e que foi a do saudável oportunismo. Isto porque, se o modernismo aqui abriu caminhos e deu frutos, a pós-modernidade também pode servir à América Latina. Quer dizer, a intelectualidade latino-americana não deve assumir posturas fechadas e dogmáticas.

Uma questão fundamental a ser incorporada é a crítica do modelo cultural evolutivo, articulado ao desenvolvimento eurocentrista, que faz parte dos grandes discursos das totalidades. Quer dizer, todos os países devem seguir a mesma trajetória, todas as sociedades vão passar pelos mesmos processos. Os latino-americanos não podem se identificar com uma história que os oprime, com uma história na qual são perdedores, estão na retaguarda. Então, o discurso pós-moderno que critica esses modelos oferece possibilidades de um novo pensar sobre si próprio, rompendo com aquela idéia de um ciclo a cumprir. Ele permite pensar a América Latina a partir de outros parâmetros, colocando a idéia da alteridade e revendo a problemática das

etnias, abrindo, assim, um vasto campo para o debate da realidade latino-americana. É útil trabalhar com os pressupostos da pós-modernidade que questionam uma história universal que oprime a América Latina. É válido assumir todos aqueles argumentos que se opõem e que enfraquecem a concepção de história evolucionista, essa visão que desfavorece e subestima a América Latina. O pensamento pós-moderno pode ser incorporado e instrumentalizado.

As metrópoles européias ou norte-americanas têm o direito de querer renovar seus estoques de cansados arquétipos imaginários, já gastos e diluídos, apropriando-se de símbolos periféricos, símbolos dos países orientais, dos países latino-americanos, enfim, para enriquecerem o seu universo simbólico. Mas os latino-americanos não podem se deixar inculcar por uma história que finge que isso são lembranças, reminiscências dessa própria sociedade. Ou seja, de certa forma, a modernidade pretendia uma linha evolutiva em que a cultura ocidental era o desabrochar de toda uma evolução. Um livro de história da arte começa na pré-história, passa pelo Egito, pela Babilônia, pela Grécia, por Roma, e tudo culmina na arte ocidental. Essa é a visão da modernidade.

Há, constantemente, por parte da cultura globalizada, uma apropriação de elementos simbólicos latino-americanos, africanos, chineses, etc., para dinamizar o seu universo simbólico de representações e uma tentativa de impor a todos essa evolução como sendo natural. É preciso que os latino-americanos, através do pensamento pós-moderno, se dêem conta de que eles detêm uma série de arquétipos que lhe são próprios e que estão ligados a uma estética racional, local. Complementa-se esse pensamento pós-moderno na América Latina com a revalorização do cotidiano, das etnias, da cor local e do emocional. Esses elementos interferem na realidade com muito mais força do que os modelos esquemáticos da modernidade podiam abranger.

O tema da morte da arte, de sua superação e esvaziamento é um discurso bastante presente na pós-modernidade. O desaparecimento da arte e também da cultura popular sob o avanço da cultura de massas é uma forma muito estreita de perceber a realidade contemporânea. Na verdade, é preciso

admitir transformações e reconhecer a heterogeneidade como uma necessidade construtiva da cultura atual latino-americana. Quando se diz da morte da arte ou do desaparecimento das culturas populares, esquece-se que elas estão existindo de uma maneira muito mais híbrida, muito mais complexa do que a modernidade pode compreendê-la. Isso porque a modernidade tentou estabelecer separações entre o folclore e a arte. O folclore tornou-se uma espécie de encaixotamento da cultura popular, e a arte também, um encaixotamento das representações simbólicas das elites. Então, o que, na realidade, a pós-modernidade está fazendo é diluir esses limites, dando como constitutiva da cultura latino-americana contemporânea essa heterogeneidade. Muitos exemplos podem evidenciar bem a mobilização, a fluidez e a complexidade dos circuitos culturais latino-americanos.

Por outro lado, afirmar que o modernismo é um ciclo cumprido e atualmente esvaziado em relação à América Latina é falso. Crer que seu projeto está exaurido, cumprido e desgastado é uma forma de abordagem mascaradora da realidade, interessada em ocultar que as grandes conquistas da modernidade não foram estendidas a todos. Alguns elementos do discurso pós-moderno podem ser utilizados de uma forma apropriada para pensar a realidade latino-americana, no entanto descartar totalmente a modernidade é, no mínimo, ingênuo. A modernidade tem ainda muitas possibilidades a serem exploradas e muito a realizar em termos da América Latina. Por isso, na América Latina, é preciso ser moderno e pós-moderno, não há porque adotar modelos de exclusão. As conquistas modernistas ainda podem ter espaço dentro da realidade latino-americana, elas ainda se cumprem paralelamente à pós-modernidade. Não é por entrar no debate pós-moderno que se deve esquecer que muitas conquistas da modernidade ainda estão se implementando nessa sociedade. Um enfoque excludente traz dentro de si uma fissura muito séria. Em termos de América Latina, não há porque participar desse fastio das experiências modernistas, os quais, na verdade, aqui, tocaram muito de leve. Quer dizer, esse caráter de saturação em relação aos projetos modernistas que a pós-modernidade européia ou norte-americana levanta também não tem vigência em termos de

América Latina. Não há um moderno e um pós-moderno latino-americanos, há, na realidade, apropriações do moderno e do pós-moderno pelos latino-americanos. É sobre as possibilidades que essas apropriações podem oferecer em termos de abrir caminhos não só para pensar, mas para agir também na América Latina que se está pesquisando.

Está claro que o questionamento da visão eurocentrista é muito mais antigo que o pós-moderno. O que ocorre no pós-moderno é que são os próprios pólos hegemônicos que se repensam em termos de centro do mundo. Em que medida os latino-americanos podem usufruir desse questionamento para também repensar o que em geral lhe é imposto? É esse tipo de posicionamento que o pós-moderno está apontando. Pode-se perguntar também em que medida outros condicionantes impõem este centralismo e em que medida questões artístico-culturais reforçam esta hegemonia? E, se os próprios europeus e norte-americanos estão questionando sua hegemonia, os latino-americanos também não devem questionar a sua submissão, abrindo novos espaços para abordagens da realidade local?

A pós-modernidade tenta ser um testemunho da descontinuidade do mundo, ou seja, da inexistência de uma progressão, de seu ir e vir. Como isso responde à sociedade latino-americana, que também tem um convívio de diferentes temporalidades? A América Latina não é o próprio testemunho da descontinuidade?

Mas alguns autores afirmam que a pós-modernidade em si própria, mais do que uma descontinuidade é uma reorganização dos vínculos internos e de suas conexões. Ou seja, o pós-moderno seria uma nova forma de organização dos princípios que conectam a realidade com suas próprias contradições. São duas posturas com relação ao pós-moderno: o pós-moderno como descontinuidade e o pós-moderno como uma continuidade. No primeiro caso, concebido como oposição ao moderno, no segundo, como uma espécie de culminância deste. Neste último, a pós-modernidade seria uma espécie de fechamento e de superação das contradições da modernidade. São duas visões diferentes e que definem orientações também diferenciadas no próprio pensar sobre a América Latina. Mas, seja qual for a pos-

tura tomada, vale sempre adotar aquele saudável oportunismo de que fala Tício Escobar.

Referências Bibliográficas

- ANDERSON, Perry. "Modernity and Revolution". *New Left Review*, 144, março-abril de 1984.
- AVANCINI, José Augusto. "Expressão" plástica e consciência nacional na crítica de Mario de Andrade. São Paulo: USP, 1992 (tese de doutorado).
- BERMAN, Marshal. *Nem tudo que é sólido se desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas Híbridas*. México: Grijalbo, 1989.
- ESCOBAR, Tício. *El Arte en los Tiempos Globales*. Assuncion: Don Bosco/Ñanditi Vive, 1997.
- ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988.