

Crítica cultural: a História e as perspectivas contraditórias ao Pós-Modernismo – entre Jameson, Hutcheon

Hellen Sueli Bergo – UNIPTAN

Mestra em Literatura e Crítica Cultural – UFSJ

E-mail: hellenbergo@yahoo.com.br

Data de recepção: 06/09/2018

Data de aprovação: 04/10/2018

1 Introdução

“Generalizações polêmicas”. Assim a pesquisadora Linda Hutcheon designa, em seu livro *Poética do Pós-Modernismo* (1988), considerações tecidas a respeito do pós-modernismo pela visão do crítico literário e teórico marxista Fredric Jameson. Na obra *Pós-Modernismo, ou a lógica cultural do capitalismo tardio* (1996, p. 27-79), inicialmente publicada no ano de 1984, Jameson (1966) alega defender uma concepção pós-moderna como “história” e não apenas baseada em “estilo”. Há uma diferença entre compreender o modernismo como estilo e, segundo o autor, uma visão que procura apreender o pós-modernismo como dominante cultural da lógica do denominado “capitalismo tardio”¹⁵ - também compreendido como “capitalismo de multinacional ou de consumo” (p. 61).

Assim, este ensaio pretende aproximar as posturas críticas e antagônicas de Hutcheon e Jameson quanto à presença da historiografia nas obras pós-modernas, marcadas pela era do capitalismo multinacional. Faz-se importante conhecer a crítica ao pós-modernismo por óticas distintas e não excludentes, a fim de pautarmos nossas próprias críticas a partir de lugares claramente marcados – o capitalismo, o mercado, a resistência cultural. O pesquisador das áreas de Letras, Artes, Cultura e História necessita conhecer as teorias de Jameson e Hutcheon frente ao Pós-Modernismo a fim de construir conhecimento com bases teóricas distintas que colaborem, assim,

¹⁵ Termo criado por Ernest Mandel, utilizado como título da obra *O capitalismo tardio*, na qual Mandel cria uma periodização ao capitalismo: o capitalismo de mercado, com a tecnologia servindo à produção de força pelas máquinas, o capitalismo do monopólio, com a produção de motores elétricos, e, por último, o capitalismo multinacional, marcado por motores eletrônicos e nucleares.

para a construção de linguagens libertas, de fato, da hegemonia dominante capitalista.

2 Desenvolvimento

Jameson (1996, p. 29) argumenta que o fracasso do projeto estético modernista, oriundo do mal-estar causado pela segunda grande guerra mundial, resulta em abandono ideológico ou estético viabilizado também pelo capitalismo financeiro global. Com isso, ocorre o apagamento de uma antiga característica do alto-modernismo: fronteira claramente demarcada entre a alta cultura e a cultura de massa, também taxada como cultura comercial. A indústria cultural abrirá espaço para a gênese desses novos tipos de cultura, antes denunciadas pela teoria modernista, fomentadas pelo denominado “capitalismo tardio” – o capitalismo peculiar à sociedade de consumo ou à sociedade pós-industrial.

Torna-se cabível, assim, a seguinte pergunta: como seria a crítica de Jameson às obras do brasileiro Romero Britto, cuja assinatura vale 80 milhões, anualmente, e que já chegou a vender a pintura de um soldado por 800 mil? Mesmo aqueles que não podem pagar por um original e, muitas vezes, sem nem ao menos imaginar o nome do artista de cores fortes e variadas, usam de maneira clichê – no mais puro sentido literal desse vocábulo - suas estampas em camisas, em capas de celular e de sofá. As cores se espalham, estão em revistas de cosméticos e em estampas de cadernos. Arte legitimada pelo comércio capitalista - talvez Jameson a tratasse como um vírus espalhado pelo mercado multinacional de consumo. Atrevo-me a fantasiar que Jameson se portaria como o investidor de arte Raul Forbes, segundo o qual, ao ser questionado a respeito da obra de Britto, “é algo para gente que compra, mas não entende de arte”¹⁶.

Desaparece, dessa forma, a estética da expressão – a separação entre o interno e o externo do sujeito e a possibilidade de externalização catártica da emoção. Nesse ponto, o pós-modernismo pode ser compreendido como um amontoado de fragmentos, momento reflexivo em que Jameson (1996, p. 32)

¹⁶ Disponível em: <http://www.gq.globo.com/Prazeres/Poder/noticia/2014/11/romero-britto-o-brasileiro-mais-poderoso-e-odiado-da-arte-contemporanea.html>. Acesso em: 19 dez. 2015.

destaca sua posição de entender o sujeito centrado do capitalismo clássico como dissolvido no mundo da burocracia. Quais seriam os resultados estéticos e culturais de uma série de presentes não relacionados de maneira racional no tempo? Jameson (1996, p. 31) julga ser importante lançar mão de uma “realidade da aparência”. O passado é modificado através da lógica do simulacro – o projeto burguês converte-se em imagens fragmentárias. Ao se transformar realidade em imagens mercadologicamente refletidas e construídas, pode-se perceber o reforço ao capitalismo multinacional. Assim, segundo o autor, o novo romance histórico não se presta a mostrar-nos o passado histórico, mas sim – e apenas – a representar nossas próprias ideias e estereótipos sobre o que consideramos passado, concebível como algo histórico popularmente construído.

A construção do passado histórico é metaforizada pelo Mito da Caverna de Platão – imagens mentais do passado são refletidas nas paredes que as encerram. Dessa forma, Jameson (1996, p. 32) nos apresenta aquilo que afirmou ser a “crise da historicidade”. O passado, viciosamente arquitetado em forma de miragens visuais, em construções estereotípicas, finda um sentido prático e coerente de futuro.

Agora, como exemplificação daquilo que Jameson considera o “mais característico e esplêndido monumento à situação estética gerada pelo desaparecimento do referente histórico” (1996, p. 52), cito o romance *Ragtime*¹⁷, de Doctorow. Para Jameson (1996), uma obra fantasiosa, em que os assuntos oficiais da narrativa são tecidos paradoxalmente como não representativos da realidade, justamente pela não possibilidade histórica explícita da narração. Nas palavras de Jameson “o romance não só resiste à interpretação, ele se organiza formalmente para impedir um tipo mais antigo de interpretação social e histórica que ele pressupõe” (JAMESON, 1996, p. 50).

Linda Hutcheon, na obra *Poética do Pós-Modernismo* (1988, p. 19-137), contesta a tese defendida por Jameson (1996) e prossigo este ensaio com uma nesga da posição da autora também a respeito do romance *Ragtime* (1975). Para ela, o elemento histórico está claramente representado na obra. Em *Ragtime* (1975) encenam-se elementos representativos do capitalismo

¹⁷ Romance americano publicado em 1975.

americano do século XX, mesclados a personagens fictícios – segundo a autora, provavelmente o que causa desconforto em Jameson (1996). Para Hutcheon (1988), o ficcional, o gatilho que permite ao leitor apreender o referente histórico, refleti-lo e se conscientizar dele.

Na visão de Hutcheon (1988), pensar historicamente é fazê-lo de forma crítica e contextual. Em uma postura deliberadamente oposicionista a Jameson (1996), Hutcheon (1988, p. 20) insere ao pós-modernismo o poder escolher ser histórico e também político. Estaria Jameson (1996) cego às sutilezas e aos implícitos textuais? Linda Hutcheon (1988) privilegia em suas análises o romance, levantando, assim, uma importante reflexão para o fazer crítico, histórico e literário – aquilo que ela denomina como “metaficção historiográfica” (p. 21).

A metaficção historiográfica é construída por autorreflexões somadas a personagens e a acontecimentos históricos. Assim sendo, *Ragtime* (1975) seria não um romance desprovido de historicidade, mas uma narrativa metaficcional histórica. É nesse ponto que o leitor é levado a pensar a história como uma construção humana, da mesma maneira que ocorre com a ficção. A história seria uma viúva machadiana¹⁸, intocável e forçosamente casta, guardando o luto por um passado morto e enterrado? Ou poderíamos construí-la mediante nossos interesses de poder, movidos por ideais capitalistas, por pesquisas ou por perspectivas particulares? Afinal, quem constrói a História?

O pós-modernismo se nega a propor uma estrutura que intente padronizar o conhecimento. Quando Jameson (1996) se queixa da perda do realismo histórico não percebe que a intenção pós-moderna é justamente problematizar o modelo realista de representação por que seja levantada a discussão história/realidade e realidade/linguagem em um trabalho de contestação e de criação de novos significados que mesquem o histórico ao ficcional. Sem as contestações de Jameson (1996), como refletir o pós-modernismo sob um viés otimista? Como poderíamos aprender que a ficção e a História são ambas criações discursivas construídas pelo humano e que através delas significamos o passado?

¹⁸ Metáfora usada por Nelson Rodrigues nas crônicas de *Memórias* (1967) para se referir às mulheres de sua infância na antiga Rua Alegre em um Rio de Janeiro das primeiras décadas do século XX

Uma vez que o passado não pode ser recuperado (em sentido conotativo), o que o pós-modernismo faz não é anular ou descreir o passado, mas, de fato, problematizá-lo de forma a relacionar privado e biográfico, público e histórico e, justamente por isso, não é possível eliminar o ficcional aliado ao formal. Na ficção pós-moderna, o historiográfico e o literário caminham lado a lado – visão posta à luz por Hutcheon (1988) – em oposição a ideais teóricos de um passado apreendido de forma exata e imutável (como se isso de fato fosse possível e não sobressaísse a construção daquele que de alguma forma detém o poder).

A arte, ao lidar com a “verdade histórica”, compreende que esta é relativa, limitada, afastando-se, assim, de anseios empíricos e estruturalistas de ler o “real”. Uma atividade de escrita está envolvida em ideologias institucional, histórica, econômica e/ou socialmente construídas. Linda Hutcheon (1988) contribui com a criação de uma nova história – aquela que pode sim se assemelhar a um simples ato ficcional, não podendo ser lida sem análise contextual. Parafraseando Hutcheon (1988), compreendo que, ao contrário daquilo que alegou Jameson (1996), há sim História no pós-modernismo, pois esta e o romance são naturalmente.

Por fim, apresento a análise da presença da História na arte pós-colonial a partir das reflexões de Antony Appiah (2007) em seu trabalho contrastativo entre o pós-colonial e o pós-moderno. Em seu texto é dado criticamente um lugar histórico de subalternidade ao africano Lela Kouakou – produtor de arte que vive na periferia. No tocante a valor de mercado, é possível aproximar as considerações de Appiah (2007) àquelas produzidas por Jameson (1996), ao se fazer referência à mercadologização da arte atribuindo-lhe valor “estético” conforme o valor de mercado.

A porta de entrada de Antony Appiah (2007) para discutir a articulação entre o pós-colonial e o pós-moderno é a escultura escolhida pelo co-curador de arte James Baldwin para a exposição *Perspectives: Angles on African Art*, organizada em 1987 pelo centro de arte africana em Nova York. Trata-se de uma escultura rotulada pelo museu como “Iorubano com bicicleta”. Na teoria de Jameson (1996), o pós-modernismo compreendido como mercadologização e o pós-colonialismo, segundo o teórico, envolve uma intelectualidade caracterizada por Appiah (2007) como “comprista”. Essa intelectualidade

compreende um pequeno e seleto grupo de escritores e de intelectuais que intermediam os bens culturais do capitalismo mundial na periferia. São os olhares capitalistas que apresentam a África, vendem-na e selecionam o que deve interessar artisticamente ao mundo de compradores e de admiradores de Arte.

3 Considerações finais

Se História e ficção são formas de construção discursiva, não é possível que o pós-modernismo tenha se feito desvinculado de História, como afirmou Jameson (1996). A partir das críticas desse teórico em diálogo com Hutcheon (1988) pode-se refletir que o pós-moderno recorre à História, explícita ou implicitamente, numa tentativa de entender ou de problematizar a descontinuidade e a heterogeneidade em que o mundo se encontra – fomentado obviamente pela multinacional indústria capitalista.

Referências

- APPIAH, Anthony K. *O pós-colonial e o pós-moderno*. In: *Na casa de meu pai*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2007.
- HUTCHEON, Linda. Descentralizando o pós-moderno: o ex-cêntrico. In: *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1988;
- JAMESON, Fredric. A lógica cultural do capitalismo tardio. In: *Pós-modernismo, ou a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996.
- RODRIGUES, Nelson. *Memórias: a menina sem estrela*. Rio de Janeiro: Agir, 2009.
- SILA, Abdulai. *A última tragédia*. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.
- SILVA, Gustavo. *Romero Britto o brasileiro mais poderoso e odiado da arte contemporânea*. Notícias CQ Brasil, 2014. Disponível em: <http://www.gq.globo.com/Prazeres/Poder/noticia/2014/11/romero-britto-o-brasileiro-mais-poderoso-e-odiado-da-arte-contemporanea.html>. Acesso em: 19 jan. 2015.