

## Quatro Questões Sobre a Mudança de Clima

5

# 29

de Maio de 1945. Eram seis horas da manhã e chovia em Amesterdão. Dois polícias batiam à porta do pintor Hans Van Meergeren para o prenderem, acusado que fora de crime de alta traição contra o estado. O seu nome tinha aparecido relacionado com uns papéis que provavam a venda de mestres pintores holandeses aos Nazis durante a guerra. Em particular, a venda a Hermann Goering de um quadro de Vermeer, considerado tesouro nacional, punha Van Meergeren sob suspeita de colaboração com o inimigo. Depois de ter negado durante semanas, Van Meergeren acabou por confessar o crime, fazendo no entanto um depoimento que deixou o mundo estupefacto, mesmo naqueles tempos agitados do pós-guerra: o quadro em causa não era de Vermeer; tinha sido pintado pelo próprio Van Meergeren, que admitia ainda ser ele o autor de vários De Hooches recém-descobertos e de outros Vermeers. O pesadelo era ele afirmar ter pintado o famoso «Cristo em Emaús», de Vermeer, que há cinco anos pendia das paredes do Museu de Boysmans em Roterdão. O quadro aparecera no mercado em 1937 e, depois de a sua autenticidade ter sido confirmada pelos mais eminentes especialistas de Vermeer do mundo, era aclamado em numerosas publicações como, definitivamente, a

Revista Crítica de Ciências Sociais  
N.º 24  
Março 1988

obra-prima de Vermeer e vendido ao museu pelo preço incrível de 550.000 *guldens*. Em 1938, sobressaía no centro da exposição de quatrocentos e cinquenta mestres holandeses. Multidões enormes de visitantes eram conduzidas a uma sala à parte, de chão atapetado para que se não perturbasse o silêncio da contemplação e o sentimento da serenidade mística que emanava da obra como de um altar — ou assim falavam os críticos. O quadro mais famoso da Holanda — dizia-se — continha todos aqueles elementos do sagrado, do místico e do espiritual que convertem o acto de ver um quadro numa peregrinação a santuário consagrado, através do qual o interior do homem se liberta das ansiedades do mundo e se cura por acção de um espírito miraculoso, puramente religioso.

Hoje, quarenta anos depois de o quadro de Van Meegeren ter sido despromovido para o corredor do museu, parece fácil dizer que nele se representa um falso *pathos*, que as cabeças se assemelham a bolas ornamentadas vogando sobre a tela, que os dedos estão pintados como se fossem salsichas mortas com unhas espetadas, que o cabelo escorre em melenas molhadas como acabado de sair da chuva, que as sombras são arbitrarias, que é enfadonha a forma do conjunto no seu todo...

Esta história é contada por Paul Rotterdam, que, de seguida, se interroga: e o espiritual? Evaporou-se instantaneamente sob o novo sol da verdade, a brilhar intensamente logo que as nuvens da falsidade desapareceram no horizonte? E eu, por minha conta, podia continuar a perguntar: como é que a opinião/confissão de um homem só, ainda por cima falsário, pôde desfazer instantaneamente o parecer erudito da comunidade científica dos especialistas de Vermeer? Como foi possível que a ciência destes, supostamente tão exigente quanto exacta, tivesse identificado com tanta facilidade a excelência do original e, com a mesma facilidade, a mediocridade da imitação? Porque é que o quadro, em vez de ser concebido como uma imitação de Vermeer, não pôde ser concebido como um original de Van Meegeren e como tal apreciado? Afinal a falsidade, uma vez estabelecida, adquire uma verdade que paradoxalmente lhe confere um

estatuto e uma dignidade epistemológicos semelhantes à verdade a que se contrapõe (e pró-põe); e a imitação, por sua vez, é verdadeira em tudo, excepto naquilo que à partida não pretende ser: o original de um duplo. Seriam imagináveis condições sociais do cânone artístico em que a verificação da imitação fosse levada a crédito de Van Meegeren e o colocasse à altura de Vermeer? Porque é que a reputação dos grandes artistas se mede pela originalidade global, apesar de se saber que na génese desta estão milhares de minúsculas imitações parciais? Porque é que as imitações parciais conduzem à glória e as imitações totais ao ostracismo? E ninguém pensou que Vermeer, ainda que sem explicitamente o querer, se locupletou durante vários anos à custa de Van Meegeren, na medida em que usufruiu a admiração popular e os comentários eruditos que afinal pertenciam legitimamente a este último? E se porventura pudesse intervir nesta contenda, teria Vermeer autoridade para declarar o quadro de Van Meegeren de qualidade superior à que ele próprio poderia ter produzido? E a opinião de Vermeer a respeito de si próprio e da sua obra poderia impor-se sem mais à opinião da comunidade dos especialistas da sua obra? Por outras palavras, a autoridade do pintor original seria suficiente para estabelecer a autenticidade do pintor imitador? Autenticidade enquanto imitador ou, porque da melhor qualidade, enquanto hiper-original?

7

Não terá a imitação o direito de ser porventura mais autêntica que o original? E será assim tão fácil estabelecer a diferença entre a verdade e a falsidade, o original e a imitação? É tudo ruptura e descontinuidade ou há algo que medeia entre eles? Por exemplo, o sentimento espiritual artístico e religioso de milhares de espectadores foi menos autêntico por não ser autêntico o motivo que os inspirou? E poderão as pessoas vulgares, simples amadores da arte, enjeitar os seus sentimentos com a mesma facilidade com que os especialistas desdizem as suas opiniões eruditas? A materialidade pura e simples do quadro, o contexto social em que foi exibido, os sentimentos que despertou ao longo dos anos não serão suporte suficiente da mediação entre a verdade e a

falsidade, entre o original e a imitação? Haverá, pois, uma zona de transição em que os pólos destas dicotomias comungam em algo mais do que aquilo que os permite distinguir? Haverá, enfim, uma zona de transição em que a verdade se dilui até ao ponto de acolher a falsidade ou, pelo menos, alguns traços dela, em que a imitação desempenha tão convictamente o seu papel que adquire o direito de se originalizar, se não totalmente, pelo menos parcialmente?

Vivemos um clima instável, de baixas pressões e ventos fortes. O sol brilhante da verdade e dos originais e as nuvens carregadas da falsidade e das imitações sucedem-se com crescente rapidez. O sol fica demasiado pouco tempo para nos aquecer ou sequer nos permitir ver claramente o que nos mostra com tanta clareza. Não escapamos mesmo a uma sensação de frustração e vazio por não ficar connosco aquilo que, como sempre nos foi dito, é a nossa única legítima companhia. Por sua vez, as nuvens carregadas carregam menos pela leveza com que correm e, quer seja pela electricidade do movimento, quer seja pela luz do sol que acabou de passar ou se prepara para passar, o cinzento que nos mostram tem uma luminosidade inusitada que, ao contrário do que nos ensinaram nas aulas de educação visual, nos contagia com um ar de festividade em que participamos alegre e efemeramente. A sucessão é tão rápida que corremos o risco de não distinguir, no corropio das imagens, o sol das nuvens e tudo parecer igual, brilhantemente enevoado ou carregadamente ensolarado. E o risco tanto parece momentoso como trivial, pois não sabemos se o corremos para bem ou para mal ou sequer necessariamente para uma coisa ou outra.

É este o clima da discussão, hoje um pouco por toda a parte (do mundo desenvolvido), sobre o modernismo e o pós-modernismo. É uma discussão difícil porque cheia de equívocos, dificuldade e equívocos que, contudo, não derivam de sermos hoje menos lúcidos do que ontem. Derivam, outrossim, de dois factores e de uma *polonaise* chopiniã que os faz dançar. O primeiro factor reside em que, nesta discussão, o objecto principal

da discussão é objecto de discussão. Enquanto para uns se trata de uma discussão sub-paradigmática, para outros, trata-se de uma discussão trans-paradigmática. No primeiro caso, o modernismo e o pós-modernismo são entidades comensuráveis; no segundo caso, são entidades incomensuráveis. No primeiro caso, os equívocos da discussão são menores; no segundo caso, a discussão é mais interessante. O segundo factor é que o nosso discernimento, sendo hoje talvez maior do que nunca, sente-se de repente inseguro porque o contexto em que discerne, tal como o contexto daquilo sobre que discerne, é muito diferente do contexto em que treinou as capacidades de que até há pouco tanto se orgulhou. A *polonaise* que faz dançar estes dois factores mostra-nos que os equívocos existirão enquanto discutirmos o modernismo em termos de pós-modernismo ou, inversamente, o pós-modernismo em termos de modernismo, ou, ainda, um e outro em termos de qualquer entidade estranha a ambos, identificada ou não. Em qualquer destes casos, a discussão está decidida à partida, como se o *happy end* fosse tão-só adiado para estabelecermos os nossos créditos científicos. A *polonaise* sugere-nos, pois, que, sob pena de dançarmos sozinhos (ainda que eventualmente satisfeitos por nos julgarmos nos braços de alguma companhia), a discussão tem de ter lugar nos seus próprios termos, ou seja, dentro da discussão. Uma coisa é atearmos o fogo da discussão sabendo que estamos todos a arder; outra coisa é subir ao posto de observação de incêndios no cimo de uma serra, ver o modernismo a arder numa encosta e o pós-modernismo noutra encosta e orientar os bombeiros consoante as nossas prioridades.

Por isto, e tentando esclarecer o que neste momento é esclarecível, é possível desenhar o esqueleto da discussão modernismo/pós-modernismo para depois o interpelar com quatro grandes questões, em meu entender, as principais. O esqueleto é este: as sociedades capitalistas avançadas sofreram nas últimas décadas enormes transformações, alterando de modo significativo a matriz social, política, económica e cultural que se foi constituindo a partir do séc. XV ou XVI e que

vigorou desde o séc. XIX até há pouco. Essa matriz ficou conhecida por modernidade, a sua expressão económica, por capitalismo, e a sua expressão estético-cultural, por modernismo. Sendo certo que todo o saber (científico, estético, religioso, literário, vulgar) só faz plenamente sentido no contexto social em que é produzido, e dando de barato que temos vindo a testemunhar uma alteração importante do contexto social do saber com que hoje nos equipamos contra a(s) ignorância(s), que reconversões epistemológicas deveremos operar para voltar a fazer sentido daquilo que nos rodeia? Por outras palavras, como fazer sentido das transformações do contexto social e como fazer sentido *nessas* transformações?

É um esqueleto dinossáurico, mas que não mete medo, o que pode facilitar a interpelação. São quatro as questões principais com que o podemos interpelar. A primeira questão é a *questão da qualidade/quantidade*. Com ela pergunta-se sobre o âmbito das transformações sociais das últimas décadas. Afinal, o capitalismo criou uma matriz societal que se caracterizou desde sempre pelo seu enorme dinamismo, e a tal ponto que pode mesmo dizer-se que o contexto social do saber nas sociedades capitalistas não é senão esse dinamismo. Admitindo que a evolução das sociedades capitalistas se pode dividir em várias fases, com que fundamento pode dizer-se que as transformações verificadas na última fase (que podemos designar por transição do capitalismo organizado para o capitalismo desorganizado) são mais dramáticas que as verificadas em qualquer das fases anteriores (por exemplo, na transição do capitalismo liberal para o capitalismo organizado)? Desde Hegel que esta pergunta é difícil de responder. Não foi ele que nos advertiu da dificuldade de saber quantos cabelos nos devem cair (quantidade) para que nos tornemos carecas (uma nova qualidade)? Mas a dificuldade com que deparamos extravasa da que é própria do jogo dialéctico. Pode mesmo pensar-se que, nas condições *concretas* em que é posta a questão, não é possível dar-lhe resposta. É que uma das características concretas do dinamismo do contexto social do capitalismo é a desigualdade com que

opera nos diferentes espaços do mundo e no interior de cada um destes espaços.

Como a relação do saber ao seu contexto é, antes de mais, a relação do sujeito do saber a esse contexto, a desigualdade do dinamismo pode não só suscitar em sujeitos diferentemente colocados nos espaços sociais e culturais do mundo respostas diferentes à questão da qualidade/quantidade, como impossibilitar a arbitragem da verdade entre estas. Assim, por exemplo, um sujeito activo numa área de saber cujas condições sociais e epistemológicas de produção foram mais profundamente atingidas pelas transformações do contexto social tenderá a dar uma resposta diferente da dada por um sujeito activo numa área do saber menos vulnerável a tais transformações. Mas, para além disto, o facto de o contexto social não influenciar o saber a partir de fora e antes o transformar por dentro (alterando os procedimentos metodológicos operativos, as categorias analíticas e os quadros teóricos) faz com que, por exemplo, no caso do primeiro sujeito, a magnitude das transformações seja avaliada mediante procedimentos cognitivos, eles próprios internamente constituídos sob o impacto dessas transformações e, assim, particularmente predispostos para o reconhecimento da magnitude delas. Neste caso, a recusa de aceitar uma resposta diferente transforma-se facilmente na impossibilidade de sequer reconhecer como séria uma resposta diferente e, nesse momento, o debate passa a ser dominado pelo argumento da morte do adversário. Como o mesmo se passa com todos os outros sujeitos do saber e como não há nenhum cujo saber seja imune ao seu contexto ou cujo saber *salva* exactamente em que grau e qualidade a transformação do contexto o transformou internamente, chegamos a uma situação em que as respostas à questão da qualidade/quantidade são, mais que discrepantes, incomensuráveis.

A segunda grande questão com que devemos interpelar o esqueleto (da discussão sobre o modernismo/pós-modernismo) é a *questão da ruptura/continuidade*, uma questão diferente da anterior, ainda que relacionada com ela. Com esta questão pretende-se saber se e em que medida a pós-modernidade ou o pós-modernismo constitui uma ruptura com a modernidade ou o modernismo.

Mesmo dando de barato que as transformações recentes do capitalismo foram muito profundas e alteraram qualitativamente o estatuto social e epistemológico dos vários saberes (uma resposta possível à primeira questão), o que se trata agora de saber é se essas alterações são ou não comportáveis pela matriz cultural da modernidade. Como facilmente se vê, a resposta a esta questão depende da concepção que se tem dessa matriz. Quanto mais ampla for a concepção da modernidade, mais verosímil será conceber o pós-modernismo como uma simples continuação do modernismo sob outro nome, mesmo que o nome seja o da morte deste. E inversamente.

A resposta a esta questão depara-se com três dificuldades. A primeira dificuldade, a de ordem mais abstracta, é que todos os processos de ruptura comportam momentos de continuidade, tal como, paralelamente, todos os processos de continuidade comportam momentos de ruptura. Nem sempre é fácil distinguir entre processos globais e momentos parciais ou determinar a partir de que limite as predominâncias verificadas nos segundos condicionam qualitativamente a natureza dos primeiros. Por outro lado, como já referi a propósito da primeira questão, a diferente especialização dos saberes e seus sujeitos pode predispor-los para atentar mais nos processos globais ou, pelo contrário, nos momentos parciais e, ao nível destes, para privilegiar a diversidade ou, pelo contrário, a convergência dos sinais que eles emitem.

A segunda dificuldade diz respeito ao modo como o capitalismo, enquanto sistema económico, se repercute nas relações sociais, nos sistemas políticos, nos processos culturais. A complexidade específica do capitalismo tem sido tradicionalmente atribuída à sua contraditoriedade interna, ou seja, ao facto de assentar num sistema de relações entre posições antagónicas: o capital e o trabalho. A questão é, pois, de saber em que medida esta complexidade e esta contradição se repercutem na matriz social, política e cultural da modernidade. Quanto mais complexa e contraditória esta for, maior será a probabilidade de a contradição do pós-modernismo lhe ser imanente, ou seja, de a

condição pós-moderna ser uma das muitas condições possíveis da modernidade.

A terceira dificuldade com que se depara a resposta à questão da ruptura/continuidade é a menos abstracta das três e tem a ver com as interferências ou, se preferirmos, a multidimensionalidade da discussão sobre o modernismo/pós-modernismo. Recorrendo aos conceitos de Habermas, sugiro que esta discussão não é constituída por um conjunto unívoco de acções comunicativas e que, pelo contrário, tem vindo a incorporar acções comunicativas e acções estratégicas, e de tal modo que nem sequer os primeiros predominam sempre, como seria de desejar. De facto, a opção pela ruptura ou pela continuidade pode ser fortemente condicionada por múltiplos interesses políticos, institucionais ou organizativos (declarar viva ou morta a ideia do socialismo; fundar um novo departamento; promover a carreira universitária; etc.). Estas interferências existem sempre nos processos cognitivos, mas são menos controláveis quando o conhecimento está empenhado em conhecer-se a si próprio e não apenas em conhecer o que o rodeia.

Apesar destas dificuldades, a resposta à questão da ruptura/continuidade deve ser tentada, tanto mais que dela parece depender o próprio estatuto epistemológico (e até ético) da discussão sobre o modernismo/pós-modernismo. É que para alguns, a verificar-se a hipótese da continuidade, a discussão não tem qualquer autenticidade, pois tudo aquilo que o pós-modernismo quer ser contra o modernismo é de facto uma imitação serôdia do modernismo. Enquanto para outros, a verificar-se a hipótese da ruptura, a discussão não tem qualquer viabilidade, porque um paradigma não sabe senão legitimar-se a si próprio e, por essa via, negar reconhecimento a qualquer paradigma rival.

A terceira grande questão é a questão da *crítica/cumplicidade*. Uma das razões da complexidade da modernidade é o facto de os saberes em que ela se traduziu se terem constituído com uma vocação crítica, aliás, uma vocação crítica dupla, que depois se desenvolveu ou definiu consoante as diferentes tradições em que o pensamento moderno se deixou cunhar. Isto é

particularmente evidente no caso do saber científico, a forma privilegiada do saber moderno.

A primeira vertente da sua vocação crítica é a auto-crítica. O saber científico sempre se concebeu como um projecto incompleto, feito de verdades (ou de falsificabilidades, no caso de Popper) transitórias. Como disse Merton, convertendo em verdade sociológica da ciência o que a ciência diz de si, o conhecimento científico é uma forma de ceticismo organizado. A segunda vertente da vocação crítica reside em que o saber moderno, ao optar pela transformação da realidade (em contraposição à mera contemplação da realidade), optou também pela crítica da realidade, pois não há transformação sem crítica. No domínio das ciências sociais, esta segunda vertente da vocação crítica definiu algumas das tradições científicas (em todas as formas de funcionalismo) e hiperdesenvolveu-se noutras (no marxismo e seus prolongamentos como, por exemplo, na teoria crítica da Escola de Frankfurt).

Devido em parte a estas desigualdades do processo de desenvolvimento dos saberes modernos, a vocação crítica coexistiu sempre (e nem sempre conflitualmente) com uma vocação de cumplicidade (a aceitação do que existe só porque existe). Foucault ensinou-nos que, pelo menos desde Édipo (ou desde a sua interpretação do mito de Édipo?), o saber se concebeu a si próprio como divorciado do poder, mas que, desde o séc. XVIII (princípios, meados, fins do séc. XVIII, consoante os estudos), tal auto-concepção perdeu toda a verosimilhança e apenas se perpetuou para permitir a ocultação das implicações políticas decorrentes da verificação de que todo o saber é poder. A vocação de cumplicidade do saber atinge, assim, em Foucault a máxima reflexividade, pois é o saber que cria, como seu contrário (o poder), o que não é mais do que o reflexo do seu exercício. Mesmo assim, a perspectiva foucaultiana, tal como a interpreto, mantém intacta, ainda que modificada, a dialéctica entre a vocação crítica e a vocação de cumplicidade do saber moderno, e isto porque não há uma, mas várias formas do poder e porque a actuação delas não é sincrónica nem sequer unidireccional. O poder dos professores não é igual

ao poder dos polícias e o exercício de ambos não tem necessariamente que convergir nos mesmos objectivos concretos.

A discussão sobre o modernismo/pós-modernismo é hoje em grande parte uma discussão sobre se a vocação crítica do saber se esgotou. Para muitos, o pós-modernismo é tão-só a racionalização da cumplicidade com o que existe, se não mesmo a participação/dissolução festiva em tudo o que existe e só porque existe. Para outros (nos quais me incluo), é possível um pós-modernismo de resistência, ainda que a vocação crítica tenha de começar pela crítica da vocação.

15

A quarta e última grande questão tem para nós, portugueses, um interesse muito especial. É a *questão do centro/periferia* e está directamente relacionada com a primeira questão, a da qualidade/quantidade. Referi, a propósito desta última, que o dinamismo das transformações do contexto social da produção do saber não se distribui igualmente por todos os espaços do mundo. Esta desigualdade é simultaneamente causa e efeito de o sistema mundial ter um centro (os países capitalistas avançados), uma periferia (os países do chamado terceiro mundo) e, entre ambos, uma zona intermédia muito heteróclita (os países socialistas de Estado da Europa de Leste e os países semiperiféricos, tal como Portugal, a Grécia, a Espanha, etc.). É de supor que a discussão sobre o modernismo/pós-modernismo reflecta esta configuração sócio-espacial. E, de facto, a discussão sobre o modernismo/pós-modernismo surgiu no centro do sistema mundial e para dar conta das transformações económicas, sociais, políticas e culturais aí verificadas nas últimas décadas. A questão que se põe é a de saber se esta discussão faz sentido na periferia ou mesmo na semiperiferia do sistema mundial e, em caso afirmativo, se o sentido que faz é igual ou semelhante, tanto no plano social como no plano gnoseológico, ao sentido da discussão nos países capitalistas avançados.

Esta questão é complexa por duas razões principais. A primeira é que o centro não se confina ao centro (se se confinasse, não havia centro e, portanto, periferia). A vocação do centro é estar presente, e

numa posição de poder, na periferia e para a concretizar existem hoje as multinacionais, os meios de comunicação, a cultura de massas, as agências noticiosas internacionais, as modas, os tops, etc. Esta vocação expansionista do centro manifesta-se de várias formas, por exemplo, na imitação de alguns dos seus traços por parte da semiperiferia (dos jeans ao seven up e às Amoreiras). As questões que a este nível se põem são as seguintes: trata-se de imitações autênticas ou de processos originais em que há momentos de imitação? E, mesmo sendo imitações, estão condenadas a ser para sempre Van Meergerens, escondidas nos vãos de escada da cultura? Ou poderão, pelo uso recorrente, pela mudança de contexto social, ou por qualquer outra razão, transformar-se em autênticos Vermeers e como tal ser socialmente vividos?

A segunda razão da complexidade reside em que, qualquer que seja a resposta a estas questões, a discussão sobre o modernismo/pós-modernismo na periferia ou mesmo na semiperiferia do sistema mundial parece ser algo telescópica, discussão à distância, guerra de miniaturas. Mais concretamente, a questão que se põe, por exemplo, a nós, portugueses, não é apenas se podemos pensar o pós-modernismo numa sociedade semiperiférica, mas também se podemos pensar pós-modernamente.

As quatro grandes questões que acabei de enunciar, a questão da qualidade/quantidade, a questão da ruptura/continuidade, a questão da crítica/cumplicidade e a questão do centro/periferia, constituem um enorme caderno de encargos que só pode ser cumprido lentamente e em mutirão. As respostas que lhes soubermos dar alterarão profundamente o nosso clima cultural e científico. Mas tal como acontece com alterações climáticas em geral, as transformações serão lentas e, se calhar, por mudarmos com elas, nem sequer nos aperceberemos da sua ocorrência. Afinal, o camelo, ao comer sofregamente, e durante milhares de anos, as ervas do Norte de África, foi um dos responsáveis pela desertificação da área; mas à medida que foi provocando tal transformação foi-se,

ele próprio, transformando e adaptando a viver no deserto.

Perante isto, não seria de esperar que este número da *Revista Crítica de Ciências Sociais* tentasse responder a todas estas questões ou mesmo equacioná-las a todas de maneira sistemática. O seu objectivo foi, de facto, muitíssimo mais modesto. Limitou-se a convocar os nossos colaboradores a uma reflexão interdisciplinar sobre os termos da discussão sobre o modernismo/pós-modernismo, aproveitando para dar a conhecer alguns autores estrangeiros que, sendo menos conhecidos entre nós, têm pontos de vista que nos parecem de especial interesse.

17

Assim, a primeira e a quarta questões não são tratadas neste número, salvo uma breve referência à última no artigo de Sousa Ribeiro. As reflexões concentram-se, pois, na segunda e na terceira questões. Os colaboradores portugueses tendem a abordar estas questões do ponto de vista da modernidade, ressaltando a continuidade ou minimizando o significado ou a autenticidade das eventuais rupturas, enquanto os colaboradores estrangeiros parecem mais próximos do ponto de vista da pós-modernidade, procurando nesta os sinais de uma nova vocação crítica, quer ela se encontre na descanonização (Hassan) ou no retorno da diferença sexual recalcada pelo modernismo (Armstrong).

O texto de Sousa Ribeiro, em si mesmo um bom exemplar (no sentido kuhniano) da teoria crítica moderna, problematiza com exigente erudição os limites da distinção entre o moderno e o pós-moderno, inquietando-nos com a suspeita de que o pós-moderno é tão-só uma das muitas formas por que a modernidade se pensa a si própria. Atento à mesma complexidade e reflectindo as mesmas preocupações, mas formulando-as por via de uma estratégia analítica quase inversa, António Pedro Pita procura definir o ponto de vista do moderno a partir do pós-moderno.

O artigo de Virgínia Ferreira é mais positivo a respeito do pós-moderno, porque vê nele o processo cultural da construção de um novo feminismo. Com uma clareza analítica que lhe

advém da atenção à história, quase sempre ausente das polémicas sobre o tema, este trabalho complementa o de Nancy Armstrong, na medida em que o contributo do feminismo para o pós-moderno, analisado por esta última, é contextualizado por Virgínia Ferreira através do contributo do pós-moderno para a transformação do feminismo. Curiosamente, o recalçamento do sexo pela modernidade, contemplado em ambos os textos, é complementado pelo recalçamento da raça na recensão de Isabel Caldeira, e pelo recalçamento do religioso na notícia de Veiga Torres. Desta questão dos silêncios do modernismo não se ocupa aqui Alberto Pimenta, que no seu depoimento antes retoma uma perspectiva crítica adorniana para uma implacável denúncia satírica do pós-moderno.

Dois dos depoimentos são de arquitectos, ambos mestres, um consagrado e outro promissor, da arte em que tem sido mais forte e intenso o debate sobre o moderno e o pós-moderno. Não admira, pois, que os seus textos sejam, eles próprios, fortes e intensos. Álvaro Siza, num belo depoimento construído sobre os alicerces da sua infância e com janelas rasgadas para uma Farmácia Moderna, diz lapidarmente, e para mostrar a estreiteza do debate, que a arquitectura, «quanto mais se compromete com as circunstâncias da sua produção, mais delas se liberta». Bandeirinha, por seu turno, de igual modo desenha seguro no estirador a ideia de uma «arquitectura de experimentação contínua que procura uma relação estreita mas libertadora com a tradição e com a história».

Dois artigos não abordam expressamente a discussão sobre o moderno e o pós-moderno, ou abordam-na como se ela tivesse acabado há instantes. O meu trabalho é uma tentativa muito preliminar de definir, na prática, uma vocação crítica pós-moderna, tal como a defini no plano teórico em *Um discurso sobre as ciências*. No caso, a crítica reside na relativa descanonização de um objecto social (o direlto) que o pensamento moderno elevou aos píncaros do canónico. O texto de Ramos Rosa, o poeta do «grito claro» da nossa modernidade (ou será da nossa pós-modernidade?), coloca-nos no único registo em que possivelmente se efectuará a resolução dialéctica da discussão

sobre o moderno e o pós-moderno, o registo da criação poética. No poema — que Ramos Rosa quer que seja moderno mas que pode ser igualmente pós-moderno — a qualidade e a quantidade, a ruptura e a continuidade, o centro e a periferia, a crítica e a cumplicidade realizam-se e destroem-se mutuamente na sucessão das imagens «algumas vezes dilacerantes, outras vezes felizes no seu excesso», ou seja, na utopia, «a um tempo real e irreal, logro e realização, ausência e presença, plenitude e vazio».

19

*Boaventura de Sousa Santos*