

Modernidade e pós-modernidade¹

Marília Andrés Ribeiro *

O propósito deste texto é mapear a questão da Modernidade e Pós-modernidade, tema polêmico que vem sendo debatido atualmente em todos os níveis do saber. Situar-nos-emos nesta discussão enquanto historiadora da arte e focalizaremos a questão da Arte Moderna e Pós-moderna. Iniciaremos a discussão procurando esclarecer o sentido dos conceitos: Moderno e Pós-moderno, Modernidade e Pós-modernidade, Modernismo e Pós-modernismo.

A princípio, pensamos que o Moderno implica a ruptura com o passado imediato e a promessa do futuro no presente. Já o Pós-moderno se situa em relação ao Moderno enquanto superação deste e não como negação, no sentido Antimoderno. Se o Moderno rompeu com o Antigo no passado, instaurando a consciência do novo, o pós-moderno supera o Moderno que se tornou tradicional. O Pós pressupõe o fim da tradição Moderna, que o crítico Harold Rosenberg (Rosenberg, 1974) entende como a tradição do novo e o poeta Otávio Paz (Paz, 1976) como a tradição da ruptura. Estes pensadores nos mostraram o desgaste da Arte Moderna, na medida em que seus pressupostos perderam o élan criativo e tornaram-se repetição de velhos modelos. Neste sentido, o Pós-moderno não busca a ruptura nem a novidade que estão presentes na tradição moderna, mas as alternativas que complementam o Antigo e o Moderno, dentro de um outro contexto que engloba a diversidade do saber e do fazer artístico. Assim, o Pós-moderno torna-se uma perspectiva eclética, que abrange o passado e cria o presente, sem a necessidade de projetar um futuro utópico como sonhavam os Modernos. O Pós-moderno se situa na contemporaneidade do momento presente, e se distingue no Neomoderno proposto pelo filósofo Sérgio Paulo Rouanet (Rouanet, 1984), uma vez que não pretende recuperar a tradição Moderna instaurando um Novo Moderno, mas propõe desvendar outras perspectivas além daquelas já vistas pelos Modernos. Rouanet, ao substituir o conceito Pós-moderno pelo Neomoderno, concebe este último como a consciência crítica da Modernidade que está emergindo neste momento de crise na cultura ocidental. Contrapõe a bandeira Neomoderna ao atestado de óbito Pós-moderno e considera este uma fantasia do Moderno, pois pressupõe uma ruptura que na realidade ainda não ocorreu.

* Professora de História da Arte da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e doutoranda em Artes da Universidade de São Paulo (USP).

¹ O tema foi debatido na Mesa-Redonda organizada pela Associação Nacional de Professores Universitários de Belo Horizonte (Anpubh), no Centro Cultural da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), em 30 de maio de 1989.

Agradecimentos a Fernando Pedro Silva pelas fotografias e a Neusy Júdice de Andrade pela dactilografia do texto.

Perguntamos se este momento de crise da Arte Moderna apontado por Rosenberg e Paz seria o momento de instauração de uma Nova Arte Moderna como sugere Rouanet, ou seria o momento de superação desta em direção às múltiplas experiências artísticas, como nos apontam vários estudiosos da Arte Contemporânea².

Para esclarecermos esta questão, retomaremos o debate entre Tradição e Modernidade que eclodiu em meados do século passado, momento de articulação da Arte Moderna na Europa. A Modernidade, pensada primeiramente por Baudelaire como a qualidade de ser moderno, foi caracterizada pela presença dos elementos dinâmicos, efêmeros e transitórios próprios da vida moderna. Baudelaire, poeta da Modernidade, descobriu na mesma época que os pintores impressionistas a beleza passageira no cotidiano da cidade moderna, e revelou o heroísmo do artista moderno, contribuindo decisivamente para a criação poética da Modernidade. No entanto, Baudelaire, enquanto crítico de arte, assumiu uma postura aristocrática, defendendo a arte contra a degradação da indústria fotográfica, no momento em que os pintores modernos já incorporavam a fotografia em seus trabalhos artísticos. Percebemos que a Modernidade em Baudelaire aparece de forma ambígua e só se torna possível enquanto estabelece um diálogo com a tradição (Coelho, 1988).

Seguindo o caminho vislumbrado por Baudelaire, Walter Benjamin (Benjamin, 1987), pensador dissidente da Escola de Frankfurt, vai além na discussão da Modernidade, inserindo-a no processo de modernização próprio da sociedade industrial capitalista. Benjamin detecta o espetáculo de vida moderna presente nas exposições universais da indústria, nas barricadas de Paris, na invenção das técnicas de reprodução, na emergência da cultura de massa e no culto do novo. Ao mesmo tempo que Benjamin avança a discussão da Modernidade em direção à perspectiva social, crítica a noção de progresso e a concepção linear da história que acompanham o desenvolvimento científico e a modernização social. Benjamin também constata com clareza a perda da aura na obra de arte, na medida em que ela foi substituída pela reprodução fotográfica e cinematográfica. O uso dos meios de reprodução torna-se, para Benjamin, parte integrante de uma práxis revolucionária que permite desconstruir a história da arte tradicional e mudar radicalmente a própria condição de existência da arte numa sociedade de classes nitidamente distintas.

Os exemplos de Baudelaire e Benjamin foram citados para mostrar as diferentes posições dos pensadores e artistas diante da questão da Tradição e Modernidade. Este debate cultural que ocorreu na virada do século XIX foi substituído hoje, na virada do nosso século, pelo debate entre Modernidade e Pós-modernidade. Para situar a discussão contemporânea do tema remeter-nos-emos ao pensamento de Jürgen Habermas, também filósofo da Escola de Frankfurt. Habermas amplia a noção filosófica da Modernidade, inserindo-a no pensamento iluminista, e distingue a Modernidade Estética da Modernidade Cultural: a Modernidade Estética é concebida como parte da Modernidade Cultural, sendo que esta última também englobaria a ciência e a moral. Segundo Habermas, "O projeto da Modernidade formulado no século XVIII pelos filósofos do Iluminismo consistiu em esforços que visavam desenvolver tanto a ciência objetiva, a moralidade universal e a lei, quanto a arte autônoma, conforme sua lógica interna. Este projeto pretendia ao mesmo tempo liberar o potencial cognitivo de cada um desses domínios no intuito de livrá-los de suas formas esotéricas. Os filósofos iluministas almejavam valer-se deste acúmulo de cultura especializada para enriquecer a vida cotidiana, ou seja, para organizar racionalmente o cotidiano da vida social" (Habermas, 1983, p. 88). Habermas aponta a falência do projeto iluminista da forma como foi proposto, na medida em que aumentou a distância entre a cultura erudita e a cultura

² Estas questões foram apontadas por Annateresa Fabris (Fabris, 1989).

popular. Citando o Movimento Surrealista como um exemplo da cultura erudita, denuncia os falsos programas de negação da cultura, responsabilizando-os pelos surgimento do nihilismo pós-moderno. Habermas abomina os pensadores pós-modernos, denominando-os neoconservadores, pois alguns deles, como Daniel Bell, propõem uma volta à tradição religiosa diante da crise da Modernidade. Para Habermas, a crítica que estes pensadores fazem à Modernidade é equivocada, pois transferem para a esfera cultural o peso do insucesso da Modernização capitalista que ocorreu na esfera econômica e social. O filósofo afirma a continuidade do projeto da Modernidade, propondo a intensificação dos laços entre a Cultura Moderna e a Cultura Cotidiana, via mudança no processo de modernização. Assim, pretende restaurar criticamente o projeto moderno dos iluministas, posicionando-se como seu seguidor Rouanet, ou seja, de maneira conservadora frente ao debate da Pós-modernidade. Ambos rejeitam os pressupostos Pós-modernos e revelam a nostalgia da Modernidade, tomando como paradigma a razão iluminista.

Já o pensador americano Frederic Jameson caracteriza a Pós-modernidade Cultural enquanto reação às formas institucionalizadas de Modernismos. Esta, também, se pauta na dissolução das fronteiras entre a cultura erudita e popular, as velhas categorias de linguagem, os grandes sistemas filosóficos e as várias áreas do saber. Para Jameson, o conceito Pós-modernidade não designa apenas as manifestações artísticas contemporâneas, mas expressa uma nova ordem social emergente no capitalismo tardio. Segundo suas palavras: "É também, pelo menos no emprego que faço dele, um conceito de periodização cuja principal função é correlacionar a emergência de novos traços formais da vida cultural com a emergência de um novo tipo de vida social e de uma nova ordem econômica - chamada, freqüente e eufemisticamente, de modernização, sociedade pós-industrial ou sociedade de consumo, sociedade dos mídias ou do espetáculo, ou ainda capitalismo multinacional. Podemos datar esta nova fase do capitalismo a partir do crescimento econômico do Pós-guerra nos Estados Unidos, no final dos anos 40 e começo dos 50, ou então na França, a partir da instituição da Quinta República, em 1958. A década de 60, sob muitos aspectos, é o período-chave de transição, um período em que a nova ordem internacional (neocolonialismo, a revolução verde, e informatização e a mídia eletrônica) não só se funda como, simultaneamente, se conturba e é abalada por suas próprias contradições internas e também pela oposição externa" (Jameson, 1980 p. 17). O historiador insere a produção cultural Pós-moderna na sociedade americana e nos mostra a importância de percebermos a emergência de traços que até então passavam despercebidos nestas manifestações socioculturais.

Vejamos como estes traços se delineiam na Arte Moderna e Contemporânea tomando como exemplo o Modernismo e o Pós-modernismo. O Modernismo abrange os movimentos estéticos que romperam com a tradição clássica e a cultura acadêmica em prol de uma estética moderna que estivesse em sintonia com a modernização da sociedade industrial. Na Europa, o Modernismo emergiu nas artes da segunda metade do século XIX, concretizou-se no Impressionismo e culminou na explosão das Vanguardas artísticas da primeira metade do século XX. No Brasil, o Movimento Modernista Artístico e literário, concretizou-se na Semana de 22 em São Paulo, desdobrou-se em movimentos regionais e culminou na construção de Brasília. Embora cada Modernismo tivesse o seu próprio ideário com suas conotações específicas, a tônica destes movimentos foi o rompimento com a tradição e a construção do Moderno. Em linhas gerais, as Vanguardas artísticas celebravam o dinamismo da vida moderna, o culto da máquina, a exaltação do presente e a antecipação do futuro, visando a criação de uma arte nova e engajada no processo de mudança político-social. A historiadora Annateresa Fabris, pesquisadora do Futurismo, mostra-nos a abrangência deste movimento enquanto proposta de renovação da cultura e do comportamento humano. Segundo Fabris: "A confrontação física e psicológica com o público, eixo primeiro da estratégia futurista, tende a demonstrar, para além de toda leitura do movimento fundado

por Marinetti, que o futurismo, com sua proposta de renovação global da sociedade, não se resume a uma mera estética do maquinismo e de uma modernidade cantada em seus elementos mais aparentes, pois ambiciona criar um homem novo, o homem filho do novo século e das grandes descobertas científicas" (Fabris, 1987, p. 77). Esta perspectiva totalizante das Vanguardas artísticas direcionou a arte para a construção de uma nova ordem social em sintonia com as utopias modernas.

Entendemos que mesmo o Dadaísmo, movimento de total negação da arte e da cultura moderna, não perdeu o sentido construtivo na medida em que dialeticamente abriu caminho para a articulação de várias tendências da arte contemporânea da Pop Arte à Arte Total, tendências que se inserem na perspectiva Pós-moderna. O Pós-modernismo surge no momento em que constatamos o fracasso dos projetos utópicos modernistas e percebemos o esgotamento da linguagem artística moderna. Neste momento, os artistas contemporâneos começam a criar uma linguagem alternativa, diversificada e apropriada à fragmentação da sociedade informatizada, sem contudo abandonar a herança artística anterior.

Tanto Jameson quanto Hassan³, historiadores da cultura, periodizam o surgimento das manifestações artísticas Pós-modernistas a partir de meados da década de 50, quando o Modernismo perdia gradativamente a sua força criativa e dava lugar às múltiplas experiências artísticas, como por exemplo: as **assemblages**, os **happenings**, a música aleatória, a arte cinética, a arte de computador, a arte do corpo, a arte conceitual, as instalações, os **graffitis** e a pintura gestual, entre outras.

Na área específica das artes plásticas brasileiras, consideramos as reflexões do crítico Mário Pedrosa sobre o trabalho artístico de Lígia Clark, Hélio Oiticica e Antônio Dias, como antecipação da discussão sobre a arte Pós-moderna no Brasil (Pedrosa, 1981). Para Mário Pedrosa, a arte Pós-moderna se utiliza da mídia, da informática e da automação em lugar dos meios e suportes artísticos tradicionais; substitui a expressão pela comunicação e propicia o exercício coletivo e experimental da liberdade de criação. Esta mudança na concepção artística e na atitude de artistas, críticos e público, foi instaurada na arte brasileira a partir do Neoconcretismo. A posição de Mário Pedrosa é seguida pelos críticos Roberto Pontual (Pontual, 1970) e Frederico de Moraes (Moraes 1975; 1986), que admite a abertura do ciclo Pós-moderno nas artes plásticas brasileiras a partir do movimento Neoconcretista. Segundo Roberto Pontual, o Neoconcretismo, na medida em que questionou o hermetismo concretista, iniciou o processo de desconstrução próprio das tendências Pós-modernas. Estas se caracterizariam pela retomada da figuração popular urbana e pela introdução das propostas conceituais, ambientais e corporais em direção à criação de uma Arte Total. Frederico de Moraes sublinha a importância da atividade criativa do crítico/artista e propõe o projeto de criação do Museu de Arte Pós-moderna, centro de experimentação lúdica e artística, local próprio à realização de um trabalho conjunto do artista, do crítico e do público. Retomando a delimitação de Mário Pedrosa, o historiador da arte e artista Carlos Zilio, reconsidera o Neoconcretismo como o movimento de tensão entre a arte moderna e contemporânea. Focalizando os trabalhos de Hélio Oiticica e Ferreira Gullar, Zilio (1982) nos mostra que estes se situam no ponto de interseção entre o Moderno e o Contemporâneo, entre a Vanguarda e a Pós-vanguarda. A questão do Pós-moderno nas artes plásticas brasileiras é recolocada pela estudiosa Otília Beatriz Fiori, que faz uma revisão das Neovanguardas brasileiras. Fiori nos mostra que, sejam elas Neoconcretistas, Tropicalistas ou Nova Objetividade, ainda se inserem enquanto Vanguardas no projeto da Modernidade, atingindo o seu último momento nas propostas radicais de Arte Total.

³ A perspectiva de Hassan foi apontada por Annateresa Fabris no ensaio: Notas sobre Pós-Moderno (Fabris, 1984).

Dessa forma, a experimentação e a contestação próprias das Neovanguardas encerram o ciclo da Arte Moderna Brasileira. A Arte pós-moderna distingue-se destas, e inicia um outro ciclo, voltado para o retorno à tradição da obra de arte artesanal bem-feita, utilizando de recursos avançados.

Ao tratarmos da literatura voltamos a mencionar as idéias do crítico e poeta Otávio Paz frente à crise do Modernismo. Paz constata o acaso das Vanguardas artísticas e a emergência de uma outra arte, que ele ainda não nomeia Pós-moderna. Considera que as Vanguardas perderam sua força, na medida em que se tornaram acrílicas, repetitivas e acadêmicas, ao serem assimiladas pelo mercado de arte. Vislumbra a emergência de uma outra arte, desvinculada dos nacionalismos exaltados e voltada para as minorias, pautada na ação coletiva e também na meditação solitária; uma arte que substitui a idéia de sucessão linear pela idéia da combinação e que instaura a poética do agora. E Paz nos esclarece o que entende por poética do agora: "A visão do agora, como centro de convergência dos tempos, originalmente visão de poetas, transformou-se numa crença subjacente nas atitudes e idéias da maioria de nossos contemporâneos. O presente tornou-se o valor central da tríade temporal. A relação entre os três tempos mudou, porém esta mudança não implica o desaparecimento do passado ou do futuro; ao contrário, adquirem maior realidade, ambos passado e futuro tornam-se dimensões do presente, ambos são presenças e estão presentes agora" (Santiago, 1982, p. 100).

Silviano Santiago, estudioso da literatura, segue o caminho aberto por Otávio Paz quando propõe uma reflexão sobre a Literatura Brasileira Contemporânea. Santiago é incisivo na crítica que faz ao Modernismo Brasileiro, mostrando o esgotamento do discurso tradicional Modernista e a emergência do discurso crítico pós-modernista, que inaugura um outro ciclo da História da Literatura Brasileira. Santiago reflete sobre a relação entre literatura e política mostrando que o sonho utópico de construção de um Brasil nacional, moderno e desenvolvido, ponto central do ideário Modernista, já foi concretizado pelos diversos governos populistas e autoritários, com grande contribuição dos intelectuais e artistas modernos. O resultado foi a construção de um Brasil tal como ele se apresenta hoje, ou seja, um país periférico, pobre e endividado, que optou pelo Capitalismo Selvagem e pela Democracia de Fachada. Diante deste contexto, não tem mais sentido acreditar no otimismo social edificante presente no discurso modernista, mas é importante desvendar a verdadeira face do poder e enxergá-la de carne e osso como estão fazendo os escritores pós-modernos. Ao discutir a questão da narração, Santiago questiona a posição do narrador tradicional postulada por Benjamin e constata a emergência do narrador pós-moderno, aquele que substitui a experiência do velho pela observação do jovem repórter. Desta forma, Santiago questiona a noção benjaminiana de autenticidade, sublinhando que o autêntico é a própria construção da linguagem e não a adequação à tradição. Esta é retomada no Pós-modernismo enquanto pastiche e não enquanto critério de autenticidade. Santiago aponta que os artistas pós-modernos estão abandonando a paródia, a ironia do passado, e substituindo-a pelo pastiche, a criação do passado no sentido de transgressão e não de imitação servil. A abordagem que Santiago faz do Pós-modernismo transcende qualquer nihilismo, e mostra o sentido construtivo deste outro momento da arte contemporânea, enquanto o resultado de nosso cotidiano agora. Vejamos como Santiago fala do olhar pós-moderno: "O olhar pós-moderno (em nada camuflado, apenas enigmático) olha nos olhos do sol. Volta-se para a luz, o prazer, a alegria, o riso, e assim por diante, com todas as variantes do hedonismo dionisíaco. O espetáculo da vida hoje se contrapõe ao espetáculo da morte ontem. Olha-se um corpo em vida, energia e potencial de uma experiência impossível de ser fechada na sua totalidade mortal, porque ele se abre no agora em mil possibilidades. Todos os caminhos o caminho" (Santiago, 1989, p. 50).

A mesma exaltação do agora presente no ensaio de Santiago, a propósito dos contos de Edilberto Coutinho, emerge na gestualidade energética dos jovens artistas plásticos contemporâneos. Estes artistas da geração 80 abandonaram o questionamento conceitual da geração anterior e voltaram à pintura gestual, visando expressar emoção, celebrar o fazer artístico no momento presente e estabelecer um diálogo com a herança da pintura expressionista moderna. O exemplo da "Imagem Pública", proposta de arte outdoor elaborada por um grupo de artistas plásticos belo-horizontinos, é importante para mostrar a presença do gesto rápido e monumental nos tapumes da rodovia (Imagem... 198-). Este gesto não visa mudar o mundo, mas apenas celebrar o momento vital que inaugura a poética do agora, deixando o espectador que circula na rodovia também percebê-lo em um único lance.

Já a arquitetura Pós-moderna foi articulada desde os anos 60, em nível teórico e prático, pelos arquitetos Paolo Portoghesi, Charles Jencks, Robert Venturi e Philip Johnson, entre outros. Estes apontam o autoritarismo dogmático da Arquitetura Moderna, desde a Bauhaus ao Estilo Internacional, mostrando a inadequação de suas formas standardizadas à pluralidade da linguagem artística contemporânea. Propõem a invenção de uma outra arquitetura adaptada ao gosto do freguês, criando formas lúdicas e coloridas, que englobe tanto elementos presentes na cultura popular urbana quanto citações de estilos anteriores. Para ilustrar o caráter de amplitude e liberdade no pós-moderno, citamos o pensamento de Portoghesi: "O Post Moderno é mais evolucionista do que revolucionário; não nega a tradição moderna mas interpreta-a liberalmente, integra-a, percorre criticamente as suas glórias e erros. Contra os dogmas da univalência, da carência estilística pessoal, do equilíbrio estático e dinâmico, contra a pureza e a ausência de qualquer elemento vulgar, a arquitetura Pós-moderna valoriza a ironia, a pluralidade dos estilos, o duplo código que lhe permite virar-se por um lado para o gosto popular através de citação histórica ou vernácula, e por outro lado para os apreciadores de trabalhos, através de explicitações do método compositivo e daquilo que é definido por gosto das figuras aplicado à composição e decomposição do objeto arquitetônico" (Portoghesi, 1985, p. 47). Aqui no Brasil, arquitetos pós-modernos como Éolo Maia, Maria Josefina de Vasconcelos e Sílvia Podestá, entre outros, estão substituindo o gosto standardizado, autoritário e oficial do estilo moderno de Niemeyer, por outros gostos que se estruturam a partir dos diversos estilos individuais.

À guisa de conclusão, esperamos que estas considerações possam introduzir o leitor ao debate Pós-moderno na cultura artística contemporânea. Entendemos que o texto é apenas uma tentativa de mapear esta questão em suas diferentes vertentes.⁴

⁴ As questões preliminares deste texto foram discutidas junto com Fernando Pedro Silva (Silva, 1989).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. Depois das vanguardas. **Arte em Revista**, São Paulo, v.5, n.7, p.4-24, ago. 1983.
- 2 BENJAMIN, Walter. Paris, capital do século XIX. In: KOTHE, Flávio, FERNANDES, Florestan. **Walter Benjamin**. São Paulo: Ática, 1985. Cap. 1, p. 30-43.
- 3 BENJAMIN, Walter. Paris do 2º império em Baudelaire. In: KOTHE, Flávio, FERNANDES, Florestan. **Walter Benjamin**. São Paulo: Ática, 1985. Cap. 2, p. 44-122.
- 4 BENJAMIN, Walter. **Walter Benjamin**: obras escolhidas – magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1987. A obra de arte na época de sua reprodutividade técnica, p. 165-196.
- 5 CENÁRIOS Sedutores. **Veja**, São Paulo, n.916, p. 108-111, mar. 1986.
- 6 FABRIS, Annateresa. **Futurismo**: uma poética da modernidade. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- 7 FABRIS, Annateresa. Notas sobre o pós-moderno. **Arte em São Paulo**, São Paulo, n.21, mar. 1984.
- 8 HABERMAS, Jürgen. Modernidade versus pós-modernidade. **Arte em Revista**, São Paulo, v.5, n.7, p.86-91, ago. 1983.
- 9 IMAGEM pública: mostra coletiva de out-doors, Christiano Rennó, Eduardo Motta, Isaura Pena, Jimmy Leroy, Márcia David, Mônica Sartori, Patrícia Leite. Belo Horizonte: s.n. [198-]. Exposição de 18 a 30 de novembro de 1988 – BT 040 – Trecho Belo Horizonte-Shopping.
- 10 JAMESON, Frederic. Pós-modernidade e sociedade de consumo. **Novos Estudos Cebrap**, São Paulo, n.12, p.16-26, jun. 1985.
- 11 MORAIS, Frederico. **Artes plásticas**: a crise da hora atual. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.
- 12 MORAIS, Frederico. Depoimento de uma geração: 1969/1970. In: CICLO de exposições sobre arte no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Banerj, 1986.
- 13 PAZ, Otávio. **Signos em rotação**. São Paulo: Perspectiva, 1976. Invenção, subdesenvolvimento e modernidade, p. 133-137.
- 14 PEDROSA, Mário. **Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília**. São Paulo: Perspectiva, 1981. Cap. 11: Significação de Lúcia Clark, p. 195-204. Cap. 12: Arte ambiental, arte pós-moderna, Hélio Oiticica, p. 205-210. Cap. 14: Do pop americano ao Sertanejo Dias, p. 217-222.
- 15 PONTUAL, Roberto. **Arte brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, 1976.
- 16 PORTOGHESI, Paolo. **Depois da arquitetura moderna**. São Paulo: Martin Fontes, 1985.
- 17 ROSENBERG, Harold. **A tradição do novo**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- 18 ROUANET, Sérgio Paulo. **As razões do iluminismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. A verdade e a ilusão do pós-moderno, p. 229-271.
- 19 SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- 20 SILVA, Fernando Pedro. Em defesa das propostas da pós-modernidade. **Hoje em Dia**, Belo Horizonte, abr. 1989.
- 21 ZILIO, Carlos. **O nacional e o popular na cultura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1982. Da antropofagia à tropicália.