

1. Modernidade

1.1 A era moderna

São três os eventos que marcam o começo da modernidade: descoberta da América; cisão religiosa da Reforma e invenção do telescópio. Segundo Hannah Arendt, os protagonistas dessas ações situam-se ainda no “limiar da era moderna”, porque não eram movidos pela intenção de ruptura com a tradição nem podiam prever o impacto de suas ações:

Os nomes ligados a estes eventos – Galileu Galilei, Martinho Lutero e os grandes navegadores, exploradores e aventureiros do tempo das descobertas – pertencem ainda a um mundo pré-moderno. Além disso, não se encontra em nenhum deles, nem mesmo Galileu, a estranha sensação de novidade, a veemência com que quase todos os grandes autores, cientistas e filósofos, desde o século XVII, declaravam ver coisas que nenhum homem jamais vira antes e ter pensamentos que jamais haviam ocorrido a ninguém. Nos três casos, os precursores não eram revolucionários; seus motivos e intenções estavam ainda fortemente arraigados na tradição.¹

A filosofia e ciência modernas decorrem desses acontecimentos, uma vez que “não são idéias, mas eventos, que mudam o mundo”.² Dentre esses, principalmente a invenção do telescópio e a conseqüente constatação de que a terra gira à volta do sol – e não o oposto como até aí se tinha acreditado – provocou conseqüências imediatas.

A era moderna inicia-se com o que a filósofa chama *the ritual of doubt*, decorrência direta da invenção desse instrumento, o primeiro “puramente científico a ser concebido”,³ que abalou de forma radical a confiança que os homens até aí tinham depositado em seus próprios sentidos como forma de acesso ao mundo:

Se o olho humano pode trair o homem de tal forma que tantas gerações haviam sido levadas a crer que o Sol girava em torno da Terra,[...] se o Ser e a Aparência estão definitivamente separados – e este, como observou Marx certa vez, é realmente o pressuposto básico de toda a ciência moderna – então nada resta que possa ser aceito de boa fé;⁴

¹ ARENDT, H., *A condição humana*, p. 260/1.

² Id., *Ibid.*, p. 285.

³ Id., *Ibid.*, p. 261.

⁴ Id., *Ibid.*, p. 287.

A partir desse momento a ciência toma à filosofia sua anterior posição de orientadora dos atos humanos, uma vez que são os seus progressivos avanços que imprimem novos rumos à humanidade, cabendo à filosofia a tarefa de ajustá-los à conduta do homem. Por outro lado, a instauração da dúvida cartesiana leva à necessidade de encontrar algo “a salvo” dessa desconfiança que tudo englobava. É deste modo que Descartes chega à certeza indubitável, “penso, logo existo” e, como decorrência dela, à conclusão de que só os “produtos” construídos pela consciência humana são dignos de confiança:

[...] da mera certeza lógica de que, ao duvidar de algo, o homem toma conhecimento de um processo de dúvida em sua consciência, Descartes concluiu que aqueles processos que se passam na mente do homem são dotados de certeza própria e podem ser objeto de investigação na introspecção.

De fato, a introspecção [...] deve produzir a certeza, pois na introspecção só está envolvido aquilo que a própria mente produziu; ninguém interfere, a não ser o produtor do produto; o homem vê-se diante do nada e de ninguém a não ser de si mesmo.⁵

Fundada na capacidade de raciocínio humano, a ciência moderna e a filosofia que daí derivam, afastam o homem da sua relação com o mundo:

O raciocínio cartesiano baseia-se inteiramente “no pressuposto implícito de que a mente só pode conhecer aquilo que ela mesma produz e retém de alguma forma dentro de si mesma”. Assim, o seu mais alto ideal deve ser o conhecimento matemático, tal como a era moderna o concebe, isto é, não o conhecimento de formas ideais recebidas de fora pela mente, mas de formas produzidas por uma mente que, neste caso particular, nem sequer necessita do estímulo – ou melhor, da irritação – dos sentidos por outros objetos além de si mesma.

O que os homens têm agora em comum não é o mundo, mas a estrutura da mente – e esta eles não podem, a rigor, ter em comum; o que pode ocorrer é apenas que a faculdade de raciocínio é a mesma para todos.⁶

Voltados para os processos da mente, os homens iniciam um processo de conhecer não “as coisas em si”, mas como estas podem ser apreendidas pela consciência. O homem torna-se a medida de todas as coisas e a experimentação, sobre a qual se fundam a partir de então seus conhecimentos, constitui a sua decorrência direta. A afirmação de Kant: “Dai-me a matéria e eu construirei com ela um mundo, isto é, dai-me a matéria e eu vos mostrarei como o mundo foi criado a partir dela”,⁷ demonstra de

⁵ Id., Ibid., p. 292-293.

⁶ Id., Ibid., p. 295-6.

⁷ Kant, Apud ARENDT, H., op. cit., p. 308-309.

forma inequívoca essa postura. O conhecimento passa a fazer parte de um processo, da fabricação e maior sofisticação de instrumentos que permitam ao homem ir sucessivamente desvendando os mistérios da natureza, dominando-a e reproduzindo-a.

Se a filosofia cartesiana impulsionou o mundo em direção a uma crescente secularização, – “do mundo encantado dos deuses ao mundo desencantado mas cognoscível da coisas”,⁸ – enfatizou também o papel do sujeito, “a vontade do indivíduo de ser produtor e não somente consumidor de sua experiência individual e de seu meio social”.⁹ Para que isso fosse possível, era preciso entretanto que estruturas sociais e políticas permitissem sua atuação “em liberdade”, o que estava longe de ser uma realidade no século XVII, como aliás demonstra a retratação de Galileu diante do tribunal do Santo Ofício. É no séc. XVIII, com a revolução francesa e o iluminismo, que a filosofia cartesiana conhece um novo impulso. Da mesma maneira que tem o mérito de estender a todos os homens o que antes era propriedade só de alguns, a filosofia iluminista aposta também em uma sociedade regida segundo princípios racionais, minimizando assim a vertente subjetiva do *cogito* cartesiano:

A particularidade do pensamento ocidental, no momento da sua mais forte identificação com a modernidade, é que ele quis passar do papel essencial reconhecido à racionalização para a idéia mais ampla de uma sociedade racional, na qual a razão não comanda apenas a atividade científica e técnica, mas o governo dos homens tanto quanto a administração das coisas.¹⁰

A idéia de progresso e a nova concepção de história daí decorrente, ao fortalecer a crença no avanço progressivo da humanidade, não só legitimava seu anterior percurso, como assegurava seu futuro:

A idéia de progresso afirma a identidade entre políticas de desenvolvimento e triunfo da razão; ela anuncia a aplicação da ciência à política e por isso identifica uma vontade política com uma necessidade histórica. Acreditar no progresso é amar o futuro ao mesmo tempo inevitável e radioso.¹¹

Mas seria sobretudo no século XIX que a história, “o verdadeiro saber englobante do século”,¹² unifica o percurso do homem dando-lhe sentido:

⁸ TOURAINÉ, A. *Crítica da modernidade*, p. 245.

⁹ Id., *Ibid.*, p. 245.

¹⁰ Id., *Ibid.*, p. 18.

¹¹ Id., *Ibid.*, p. 72.

¹² LOURENÇO, E. “Dois fins de século”. In: XII ABRAPLIP, p. 33.

Não é apenas a mudança espetacular que tem lugar no presente cada vez mais dinâmico das primeiras metrópoles industriais do Ocidente que conforta o mito progresso. É essa inédita e paradoxal reapropriação pelo saber e pela imaginação de um percurso humano de que se podem identificar não só os seus vestígios, os traços, mas uma ordem de sucessões, de acumulação e de metamorfose de heranças sugerindo um sentido, discutível mas inegável, que dá corpo a essa ideia de continuidade ascensional da Humanidade [...]¹³

Essa crença, no entanto, não era uma unanimidade. Se a história dava sentido ao percurso do homem, introduzia também a noção de transitoriedade e incompletude.

É comum definir modernidade como um conjunto de reações a aspectos diferentes da crise da representação. Gumbrecht descreve a história da arte e da literatura na Europa desde 1800, como um conjunto de reações a aspectos diferentes dentro da crise da representabilidade:

O que talvez nos separe mais claramente do Início da Modernidade é a sua confiança – confiança cega, como muitas vezes constatamos – no conhecimento produzido pelo observador de primeira ordem. Entre o Início da Modernidade e nosso presente epistemológico há um processo de modernização, abrangendo as décadas em volta de 1800, que gerou um papel de observador que é incapaz de deixar de se observar ao mesmo tempo em que observa o mundo.¹⁴

Neste sentido da crise da representação como estranhamento reflexivo do sujeito, podemos encontrar em Baudelaire uma figura paradigmática, o poeta da “agonia romântica”, aquele que para além do eterno e imutável percebe o lado transitório e efêmero da modernidade.

¹³ Id., *Ibid.*, p. 33.

¹⁴ GUMBRECHT, H. U. “Cascatas de modernidade”. In: *Modernização dos sentidos*, p. 13.

1.2 Modernidade, modernismos

A Modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável. [...] não temos o direito de desprezar ou de prescindir desse elemento transitório, fugidio, cujas metamorfoses são tão freqüentes.

Charles Baudelaire
O pintor da vida moderna

A tecnologia imprime um novo ritmo à existência. A vida acelera-se. Mais coisas acontecem, e ao mesmo tempo. Não importa tanto discutir se essa aceleração é ou não real; interessa, sim, reconhecer que a percepção do tempo subjetivo se modifica.¹⁵ Mudanças técnicas, políticas e sociais provocam novas respostas do intelecto e da arte. Como notou Walter Benjamin, “em grandes épocas históricas altera-se, com a forma de existência coletiva da humanidade, o modo da sua percepção sensorial”.¹⁶

Essa mudança foi sentida primeiramente nas grandes metrópoles européias, transformadas pelos efeitos de uma revolução industrial extensiva a todas as esferas da vida. Em plena era burguesa, Paris, cidade anteriormente palco de revoluções, vivencia com igual ímpeto o esforço para impedi-las. Seus boulevards, projetados por Haussman com o intuito de modernizar a cidade e impedir barricadas, tornam-se, com suas dimensões gigantescas e tráfego heterogêneo, o espaço de convivência entre o resplandecente e o horrível, marca da era moderna. O próprio material em que foram construídos, o macadame, poeirento no verão e enlameado no inverno, estampava essa dualidade.

É nesse cenário em profunda mutação que Baudelaire anota suas reflexões. Se reconhecermos nele o formulador do conceito de modernidade estética¹⁷, veremos que este era intrinsecamente ambíguo e paradoxal: por um lado reconhecia o caráter efêmero e fragmentário da vida presente e a impossibilidade da tradição em fornecer-lhe os meios de com ela interagir; por outro, sua postura resistia à “febre de modernizar” imprimida pelos ideais progressistas da burguesia. Se havia um lado seu em total

¹⁵ PAZ, O. *Os filhos do barro*, p.17-35.

¹⁶ BENJAMIN, W., *Sobre arte, técnica, linguagem e política*, p. 80.

¹⁷ É importante, ao falar de modernidade, especificar de que modernidade se trata já que o termo é usado para definir a modernidade filosófica (séc. XVII); a modernidade política (séc. XVIII) e a modernidade estética (séc. XIX).

envolvimento e desejo de participação na vida presente, este não era dissociado de um outro que renegava seus aspectos mais sinistros. O próprio cenário que surgia a seus olhos era por si só contraditório: a vida efervescente da cidade iluminada, com suas lojas, terraços e cafés, olhada por orlas de miseráveis que somente podiam enxergar esse espetáculo sem jamais poder aceder-lhe.

Essa “civilização excessiva” é legitimada pelo conceito de história surgido no séc.XIX, como saber que unifica e dá sentido ao percurso do homem, imprimindo um sentido positivo ao tempo a partir da noção de progresso. No entanto, paralelamente a uma noção de tempo positivo, de crença no caminho da humanidade rumo à superação de suas limitações, surge já, por parte da *intelligentsia* européia, um cepticismo, um sentimento de frustração e desilusão relativamente ao mundo burguês, conquistador e implacável.¹⁸

Fin de siècle, se não significava fim do mundo, exprimia para uma parte significativa da “intelligentsia” européia de então, – e da que a repercutia noutros continentes – um sentimento de cansaço, de frustração, de decadência e, sobretudo, de desilusão. Essa tonalidade finissecular, a natural ressaca de um século de prodigiosas mutações – de que ainda somos herdeiros – contrastava sobretudo com a crença universal do século, o seu grande mito popular concretizado pela confiança nos poderes da Ciência e nos seus efeitos para a melhoria material e moral da Humanidade.¹⁹

Como lembra Octavio Paz, essa atitude de suspeita em relação à inexorabilidade do tempo e aos ideais progressistas da burguesia, sempre esteve presente na poesia, por ser o poema uma máquina que produz anti-história:

A contradição entre história e poesia pertence a todas as sociedades, porém somente na idade moderna manifesta-se de um modo explícito. O sentimento e a consciência de discórdia entre sociedade e poesia converteram-se, a partir do romantismo, no tema central, muitas vezes secreto, de nossa poesia.²⁰

Pode dizer-se que Baudelaire avança um passo em relação aos românticos, no sentido em que se torna consciente da mudança incessante ao mesmo tempo em que se dá conta do quanto será ingênuo querer combatê-la. O que não significa, entretanto, adesão sem restrições, mas antes uma tentativa de reconciliação com essa realidade, um esforço de acompanhamento, não sem desespero, não sem *spleen*.

¹⁸ LOURENÇO, E., op. cit., p. 32-40.

¹⁹ Id., Ibid., p. 33.

²⁰ PAZ, O., op. cit, p.11.

No estudo que dedica a Baudelaire, “Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo”, Walter Benjamin afirma que a multidão é um tema fundamental para o escritor do séc. XIX. O seu aparecimento reflete a mudança da metrópole moderna, o aumento da sua população e o crescente anonimato entre seus habitantes. O convívio com essa massa urbana “sem alma”, é assinalado por Benjamin, para quem o mundo moderno é caracterizado pelo número elevado de choques a que o homem fica sujeito: no trabalho, em que age segundo os ritmos da máquina; no dia-a-dia, onde se choca com a multidão; na esfera política, em que assiste à mudança abrupta de regime pela força. A um excesso de excitações, a consciência age com uma atitude de defesa não deixando que estas permeiem sua sensibilidade e se transformem em experiência, provocando a sua atrofia:

O spleen é aquela forma específica de *taedium vitae* que reconhece a experiência como irrecuperável, e em vez de recriá-la artificialmente, transforma essa perda na própria matéria de sua reflexão. O spleen é a forma pela qual Baudelaire se confronta com a extinção da experiência e a dissolução do passado.²¹

Assim como Baudelaire, também Nietzsche é ciente das contradições inerentes à modernidade. A sua filosofia, ponto de ruptura decisivo com seus ideais, contesta radicalmente qualquer tipo de discurso unificador do percurso humano ao colocar sobre suspeita tanto a ciência como a religião, metanarrativas de sustentação desse discurso: “A arte e nada mais que a arte! Ela é a grande possibilitadora da vida, a grande aliciadora da vida, o grande estimulante da vida. A arte como a redenção do que conhece – daquele que vê o caráter problemático da existência, que quer vê-lo, do conhecedor trágico”.²²

Com sua defesa da arte como única prática com poder aglutinador entre os homens e de reconciliação do homem com seu destino, o artista assume um estatuto de suma importância na procura dos rumos da humanidade:

Na medida em que Nietzsche dera início ao posicionamento da estética acima da ciência, da racionalidade e da política, a exploração da experiência estética – “além do bem e do mal” – tornou-se um poderoso meio para o estabelecimento de uma nova mitologia quanto àquilo a que o eterno e imutável poderia referir-se em meio a toda a efemeridade, fragmentação e caos patente da vida moderna. Isso deu um novo papel e imprimiu um novo ímpeto ao modernismo cultural.²³

²¹ ROUANET, S. P. *Édipo e anjo*. Itinerários freudianos em Walter Benjamin. p. 51.

²² NIETZSCHE, F. *A vontade de potência*, p. 54.

²³ HARVEY, D. *A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*, p.27.

O desafio que então se coloca é o de representar o eu em meio a este cenário contraditório. Em um mundo de experiências efêmeras e fragmentárias, o artista tem como meta descobrir o eterno e imutável.²⁴ Baudelaire sente a necessidade de uma linguagem nova, nascida da “freqüentação das cidades enormes” e “do cruzamento de suas inúmeras relações”:

Quem de nós não sonhou, em seus dias de ambição, com o milagre de uma prosa poética, musical, sem ritmo e sem rima, suficientemente solta e contrastante para adaptar-se aos movimentos líricos de uma alma, às ondulações do devaneio, aos sobressaltos da consciência.²⁵

A “exploração da experiência estética” será o que caracteriza a poética do modernismo e a distingue dos movimentos culturais anteriores. O modernismo caracteriza-se assim por uma “pluralização de visões de mundo”,²⁶ de uma forma geral como um movimento cultural fundamental para os países onde ocorreu, pela ruptura que provocou com a arte tradicional e direito à pesquisa estética que daí decorreu.

²⁴ Ibid., p.22.

²⁵ BAUDELAIRE, C. “O pintor da vida moderna”. In: *A modernidade de Baudelaire*, p.16.

²⁶ BRADBURY, M. McFARLANE, J. “O nome e a natureza do modernismo”. In: *Modernismo Guia Geral*, p. 14.

1.3 Modernidade e linguagem

A linguagem surgida com a modernidade estética decorre da crise da representação mimética. Esta tem suas raízes na crise ético-religiosa que se inicia com a ascensão da burguesia.²⁷ A racionalidade burguesa opõe-se aos valores transmitidos pela literatura. Daí a criação de uma “outra” literatura, subjetiva, complexa e por vezes inatingível. Baudelaire instaura o processo de despersonalização da lírica moderna ao instituir a separação entre o sujeito autoral e o sujeito empírico. O “eu” presente em sua poesia não equivale a seu eu empírico nem reflete a sua interioridade. São os problemas da modernidade, do homem moderno em seu esforço de adaptação à grande metrópole, que lhe interessam. Escrever “sem olhar para fora de si” quer dizer olhar para dentro não para expressar seu sentimento, mas uma experiência comum a outros homens. Quando o poeta modernista diz “eu”, afirma Jorge de Sena, “não se trata da identificação romântica, em que a pessoa se identifica com a subjetividade do poeta. Não, não, trata-se da linguagem só e de caber nela ou não, o que está dito”.²⁸

Com a intenção de localizar as bases da instabilização autoral, Manuel Gusmão analisa as poéticas de Rimbaud e Mallarmé, a primeira designada por “anonimato”, a segunda por “alterização”. No primeiro caso discute o ensaio “A morte do autor”, de Barthes, em que este autor afirma ter sido Mallarmé o primeiro a ver que “é a linguagem que fala, não é o autor; escrever é, através de uma impessoalidade prévia – impossível de alguma vez confundida com a objectividade castradora do romance realista –, atingir aquele ponto em que só a linguagem actua, “performa”, e não “eu”: toda a poética de Mallarmé consiste em suprimir o autor em proveito da escrita [...]”.²⁹ “A linguagem conhece um ‘sujeito’, não uma ‘pessoa’”³⁰, escreve Barthes “e esse sujeito, vazio fora da própria enunciação que o define, basta para fazer ‘suportar’ a linguagem[...].”³¹

²⁷ COSTA LIMA, L., *Mimesis e modernidade, formas das sombras*. No entanto o Romantismo já pode ser entendido como um sinal desta crise, pela autonomia assumida pela estética bem como pela legitimação do autor. “O homem perde em deuses mas ganha em autonomia”, afirma Pedro Eiras. É o que o autor denomina “história fãustica da literatura”, momento em que o homem precisa criar os deuses que não existem mais.

²⁸ SENA, J. de. Apud NEGREIROS, A. *Poesia*, p. 20.

²⁹ BARTHES, R. “A morte do autor”. In: *O rumor da língua*, p. 50.

³⁰ BARTHES, R., op. cit., p. 50.

³¹ Id., *Ibid.*, p. 50.

Rimbaud, segundo Manuel Gusmão, ao configurar essa crise através da alterização, acaba com a idéia do sujeito cartesiano – “entendido quer como um sujeito psicológico, quer como um *Ego* transcendental, garantido ontologicamente pela *propriedade* do seu pensamento“³² – embora reconheça que “o autor é ainda um operador de inscrição histórica, não só na medida em que há uma historicidade das grandes representações autorais, mas no sentido em que ele é um dos factores que aponta para uma primeira enunciação do texto. Esta primeira enunciação pressupõe também co-enunciadores reais e imaginários, e um contexto espaço-temporal irrepetível”.³³

A alterização colocada em Rimbaud pode ser melhor entendida através da visão psicanalítica do descentramento do sujeito. Este descentramento dá-se, entre outras razões, pela “descoberta” do inconsciente. É Lacan quem propõe que o inconsciente se estrutura como linguagem e coloca o problema da relação entre signo e realidade. A palavra não dá conta do real, ou melhor, o real não existe a não ser simbolicamente, e por isso estamos irremediavelmente presos a “signos” que mais não podem fazer que tentar aproximações do real. Lacan explica o processo de “substituição” operado pela linguagem “que se coloca em lugar da posse direta, sem palavras do próprio objeto”. Nesse sentido a linguagem é “vazia” porque não pode possuir as coisas, e é esta falta que nos faz incessantemente passar de um significante para outro.

A incapacidade de representação do “eu” reflete a insuficiência da linguagem. “Porque a realidade não pode ser dita” diz Jorge de Sena, “aquilo que nós dizemos literariamente é a criação doutra realidade”.³⁴ O sujeito que fala não pode ser totalmente apreendido por nenhum signo. Foi a esta impossibilidade que se referiu Rimbaud quando escreveu “JE est un autre” pois o que se deveria dizer não era “eu penso” mas “eu me penso”, porque quando eu me penso, não sou eu, sou um outro que me pensa: “Car JE est un autre [...] j’assiste à l’eclosion de ma pensée: je la regarde, je l’écoute”. A diferença entre Mallarmé e Rimbaud é que, se Rimbaud reconhece um acontecimento “da linguagem”, onde fonte e voz divergem, evita no entanto o anonimato, ou seja, “a destruição de toda e qualquer voz, de toda a origem [e] identidade”.³⁵ São estas que devem ser problematizadas. A fragmentação da linguagem e a multiplicação de “vozes

³² GUSMÃO, M. Anonimato ou alterização? In: *Revista SEMEAR* da Cátedra Pe. António Vieira de Estudos Portugueses, p. 269.

³³ Id., *Ibid.*, p. 269.

³⁴ SENA, J., *op. cit.*, p. 17.

³⁵ GUSMÃO, M., *op. cit.*, p. 265.

autorais, caracterização, como veremos, guardadas as diferenças, tanto o modernismo português como o brasileiro.