

A MODERNIDADE E O MODERNISMO - SIGNIFICADOS -

ANTONIO PAULO REZENDE
Universidade Federal de Pernambuco

RESUMO

Esse texto faz parte das reflexões desenvolvidas na nossa tese de doutorado, intitulada (Des)Encantos Modernos: Histórias da Cidade do Recife na Década de Vinte. O objetivo é analisar historicamente, a construção dos conceitos de modernismo e de modernidade, a partir de autores como Perry Anderson, Henri Lefebvre, Habermas, Frederick Karl. . .

MODERNITY AND MODERNISM: MEANINGS

ABSTRACT

This article, part of a doctoral thesis, Modern (Des)Enchantments: Histories of Recife in the 1920s. It analyses the way in which the concepts of modernism and modernity were developed. The works of Henri Le Febvre, Perry Anderson, Habermas and Frederick Karl provide the theoretical base for this analysis.

A associação do moderno com o novo é histórica, na perspectiva da sua genealogia e da sua invenção (1). O termo moderno aparece, inclusive, no baixo latim, com sentido de recente, sentido que se mantém na Idade Média, enquanto o antigo significava aquilo que pertencia à Antiguidade, sem aquele conteúdo depreciativo que se usa atualmente. Porém, já no século XVI, o moderno se opõe ao medieval, com a periodização da história em Antiga, Média, Moderna. Ganha, então, mais claramente, o termo moderno o significado de novo, recente, de algo que não tem ligações aparentes com o passado, criando uma efetiva oposição entre o moderno e o antigo, entre o novo e o velho que iria marcar uma concepção de

(1) Sobre esse aspecto são importantes os ensaios de Jacques Le Goff na Enciclopédia Einaudi, Lisboa, Vol. I, Imprensa Nacional, Casa da Moeda. 1984. pp. 293/363.

mundo instituída com o advento da sociedade capitalista, aliçada na idéia de progresso. As revoluções burguesas se fizeram, exaltando a ruptura com o antigo sistema, anunciando um novo mundo, um novo homem livre das amarras medievais. Com essa exaltação do novo, fica até difícil distinguir, realmente, a profundidade das mudanças, as mistificações que não deixam perceber, muitas vezes, onde o novo não escondia o velho. Quantas máscaras não tinha esse novo homem, passageiro "consciente" da aventura histórica que desprezava o passado e fabricava utopias. A idéia de progresso constituída, no século das luzes, modificava a própria concepção de tempo. A história parecia avançar, linearmente, decifrando enigmas, tendo o destino nas suas mãos, esquecendo-se de Édipo, acreditando que "é justamente esta revelação progressiva, esta caminhada em direção à transparência acabada que constitui o sentido verdadeiro do progresso histórico" como afirma E. Cassirer. Estamos, aqui, navegando por entre as fantasias e as afirmações daqueles inventores do discurso vitorioso e suas interpretações, às vezes, alucinadamente, otimistas com relação as metamorfoses presentes e futuras.

Façamos uma reflexão inicial a partir de algumas colocações do já clássico, Introdução à Modernidade de Henri Lefebvre, dos significados da modernidade e da relação do moderno com o antigo. No limiar do seu texto afirma Lefebvre:

"Por modernismo, nós compreendemos a consciência que tomaram de si mesmo as épocas e os períodos, as gerações sucessivas; o modernismo consiste, pois, em fenômenos de consciência, em imagens e projeções em si, em exaltações feitas de muitas ilusões e de um pouco de perspicácia. O modernismo é um fato sociológico e ideológico". Enquanto "Por modernidade nós compreendemos ao contrário, uma reflexão principiante, um espaço mais ou menos adiantado de crítica e de auto-crítica, numa tentativa de conhecimento. . . a modernidade difere do modernismo como um conceito em via de formulação, difere dos

fenômenos sociais como uma reflexão diante dos fatos" (2).

Fica, portanto, claramente, explicitado que a modernidade é um momento de reflexão crítica que, na visão do autor, deve ser distinguida do modernismo que "manifesta-se há dezenas de anos, talvez há séculos, na busca constante pelo novo, penetrada por crises, danos e catástrofes". Lefebvre ressalta que o conceito de modernidade é o produto da reflexão sobre essas transformações e contradições do mundo moderno. No entanto afirma que "a história do modernismo não pode ser escrita sem a do conceito de modernidade e reciprocamente".

No décimo-primeiro prelúdio do seu livro ("O que é modernidade"), Lefebvre traça uma genealogia da palavra "moderno", mostrando como ela se opõe ao "antigo", polêmica que se acentua com a chegada do século XVIII e final do século XIX, quando há, para ele, uma fetichização, um culto pelo novo. E, nesse contexto, de exaltação do modernismo, segundo Lefebvre, surge Baudelaire com uma reflexão decisiva sobre a questão. Para Baudelaire, o moderno é o efêmero, o passageiro, o contingente. Lefebvre assinala que Baudelaire "decidiu repudiar a natureza, o naturalismo e a filosofia otimista do século XVIII que Marx prolonga e retoma". Para Lefebvre, Baudelaire "opta pela antinatureza, isto é, por uma arte de pura criação, não imitando nada de dado nem de puro exterior e em consequência idêntica ao puro fictício".

A reflexão baudelaيرية é uma grande provocação. Tenta pensar, esteticamente, o mundo moderno e se dá conta do seu vazio, do tédio, rejeita seu cotidiano. O poeta denuncia a alienação da sociedade burguesa, mas não acena com a possibilidade de superá-la, embora não cesse de desafiá-la. É nessa perspectiva que Lefebvre destaca que Baudelaire não assume uma práxis de transformação da realidade que Marx ressalta nos seus escritos. O desencanto estava no cerne da obra de Baudelaire, para ele era difícil, quase impossível, se

(2) Lefebvre, H. Introdução à Modernidade. Rio de Janeiro. Paz e Terra. 1969. pp. 4/275 et passim.

envolver com a utopia, numa sociedade como o próprio Lefebvre aponta, cada vez mais marcada pela descontinuidade. A cidade moderna resistia ao avanço avassalador desse cotidiano onde "o real perde seu antigo aspecto, recorta-se, endurece-se, reifica-se e se irrealiza simultaneamente".

A arte torna-se, segundo Lefebvre, o grande veículo de denúncia, mostrando o drama da sociedade industrial, havendo uma verdadeira revolução estética na busca de novos significados e de novas leituras do mundo e dos homens. O modernismo toma conta das manifestações estéticas, caracterizando uma época de intensa produção intelectual na sociedade burguesa. Novos olhares, novas formas, novas imagens, novas palavras, a percepção revirada, causam escândalos, demoram a ser assimilados pela sociedade como um todo. Mas é interessante notar como bem afirma Lefebvre que "o modernismo contém dois aspectos que se poderia à primeira vista considerar incompatíveis: um culto exacerbado da atualidade mutável, um neoclassicismo". O termo moderno se torna um verdadeiro talismã, ganha múltiplos significados, acompanha a velocidade das mudanças. Aquilo que parecia maldito vai perdendo sua perigosa fantasia, entra no mundo mágico das mercadorias, vai se desfazendo da sua aura. O que se autodenominava moderno, perturbador, revolucionário, sofre com o tempo metamorfoses. Os demônios vão virar arcanjos de um novo tempo ansioso e desconcertante. O valor de troca se impõe e se confunde com o valor de uso. A velocidade facilita a acumulação e a produção não está livre dessas circunstâncias.

Todo esse deslumbramento e perplexidade diante do novo, das assombrações e descobertas do modernismo, são elementos fundamentais para se pensar a modernidade, no sentido que Lefebvre visualiza: "Para chegar a pensar em nossa modernidade, indo mais longe do que a cultura e os sintomas culturais (arte, poesia, linguagem etc.) há somente um método: descobrir contradições, compreender a contradição ou as contradições essenciais". Eis a chave do enigma para o autor, a dialética. A trama da modernidade é, na verdade, um drama: a inquietude, o sentimento de solidão, a super-organização, o controle, a angústia diante das muitas faces e dissonâncias do moderno. A vertigem da velocidade, a dessacralização constante de territórios antes proibidos, a exaltação do

desejo e sua infinitude, analisado pela psicanálise e explorado pela propaganda, a incomensurável vontade de tudo desejar e os labirintos surpreendentes e enigmáticos do Eros; quantidade e qualidade se misturam, no reino da produção material e, apesar de tudo, a insatisfação e o tédio sobrevivem, não saem de cena dos teatros e "boulevards" barulhentos da sociedade de consumo. Como traçar, então, as fronteiras entre o novo e velho, o que significa ser moderno nesse caleidoscópio?

Seria interessante contrapormos outras colocações, para tornar evidente a diversidade de caminhos. Jürgen Habermas tem um trabalho mais recente chamado "El discurso filosófico de la modernidad (doce lecciones)", publicado em 1985 na Alemanha e em 1989, pela Editora Taurus, Madrid, edição da qual nos utilizaremos. Esses ensaios de Habermas analisam diversos pensadores (Hegel, Foucault, Castoriadis, Walter Benjamin entre outros), mas não nos deteremos na totalidade das análises, e sim, mais precisamente, no primeiro capítulo, "La modernidad: su conciencia del tiempo y su necesidad de autociercioramento", que nos dá elementos para corroborar nossos objetivos.

Habermas começa fazendo algumas considerações sobre Max Weber e sua maneira de ver o advento do mundo moderno, envolvido no grande processo de racionalização da vida que desencadeou um desmoronamento, um desencantamento, com relações aos valores da cultura antes hegemônica na Europa, caracterizada pela forte presença religiosa. Como assinala Habermas, Max Weber descobre "sob o ponto de vista da racionalização não só a profanização da cultura, como sobretudo a evolução das sociedades modernas" (3). Ocorre um processo que obriga os sujeitos a uma individualização cada vez maior, a socialização crescente das normas e dos rompimentos com tradições, aparentemente, naturais que faziam parte do mundo anterior ao surgimento da modernidade.

A trajetória traçada aponta desequilíbrios. A racionalização ganha espaços exagerados, tornou-se tirânica, perdeu

(3) Habermas, Jürgen. El Discurso Filosófico de la Modernidad. Madrid. Taurus. 1989. pp. 13/20 et passim.

seu fio inicial. A chamada modernização, que dá preferência aos aspectos técnicos e quantitativos da acumulação, se alargou, rompendo, segundo Habermas, com "a conexão interna entre o contexto histórico do racionalismo ocidental, de modo que os processos de modernização já não podem ser entendidos como racionalização, como objetivação histórica de estruturas racionais". Daí, o anúncio do fim da modernidade, a polêmica sobre a pós-modernidade que ganha espaços importantes no pensamento ocidental, tanto na sua versão neoconservadora, quanto na sua versão anarquista, segundo Habermas.

Diante dos impasses, Habermas propõe um diálogo com Hegel, para ele o primeiro filósofo que desenvolveu um conceito de modernidade, para podermos compreender a própria relação interna existente entre modernidade e racionalidade. Ele teme que, por detrás dessa crítica à modernidade, exista a negação, na verdade, gratuita da herança da Ilustração. "Não podemos excluir de antemão que o neoconservadorismo ou o anarquismo de inspiração estética, em nome de uma despedida da modernidade, não estão provocando senão nova rebelião contra ela". Assume, portanto, Habermas a defesa da modernidade, para ele um projeto inacabado. Cabe aperfeiçoá-lo e não julgá-lo esgotado.

Hegel contextualiza o conceito de modernidade, segundo Habermas, vinculando-o aos chamados tempos modernos, a era moderna, marcada por acontecimentos que se deram nos séculos, XV e XVI, com os descobrimentos marítimos, o Renascimento e a Reforma. O choque entre o novo e o velho o mundo aberto ao futuro, às mudanças, ao fascínio das invenções contínuas. Afirmar Habermas que "à consciência histórica da modernidade pertence, portanto, o deslindar entre o novíssimo e o moderno: a atualidade como história do presente dentro do horizonte da Idade Moderna, passa a ocupar um lugar proeminente". Como bem assinala o autor, Hegel assume e percebe que está vivendo uma época de grandes transformações, com imensas perspectivas de renovação e rupturas. Os próprios conceitos que se desenvolvem no século XVIII (revolução, progresso, crise, espírito de época) retratam e justi-

ficam a era moderna, onde a Ilustração e Revolução Francesa tiveram presença fundamental para construção das suas representações.

Além disso, esse encantamento com o novo traz um problema bastante singular e específico da modernidade: por negar os modelos do passado, ela tem que extrair sua normatividade de si mesmo, num difícil e acidentado processo de autoconstrução e autocompreensão. O futuro era o horizonte, desprezavam-se as raízes e as tradições. Habermas enfatiza que "o problema de uma justificação da modernidade, a partir de si mesma, surge pela primeira vez na consciência, no âmbito da crítica estética", citando a célebre querela do século XVIII entre os antigos e os modernos sobre a arte. O próprio termo "modernita", modernidade, tem até hoje, um núcleo semântico de tipo estético, ligado inclusive à produção das vanguardas artísticas e o adjetivo "moderno", apenas se torna substantivo em meados do século XIX, também no campo das belas artes.

Hegel tenta compreender esse novo tempo, o trabalho da razão de defini-lo e problematizá-lo, pois a modernidade traz com ela todo um processo de fragmentação, daí o papel fundamental da razão, como elemento unificador. A missão básica do filósofo seja, talvez, buscar o sentido ou compreender a dimensão de uma totalidade fragmentada. Sua reflexão se orientava na procura de pressupostos que reforçam a possibilidade da modernidade produzir suas próprias normas, criar seus próprios modelos, sem por isso naufragar na confusão trazida pelas novidades de um tempo histórico aberto ao futuro, produtor de utopias, passageiro de inquietudes, transitoriedades, tão marcadamente assumidas por Baudelaire quando afirma: "A modernidade é o transitório, o fugaz, o contingente; é a metade arte, cuja outra metade é o eterno e o imutável".

Na verdade, o fantasma baudelairiano está sempre presente nas discussões sobre a modernidade, se confrontando com os desígnios do racionalismo, desafiando as leituras objetivas e lineares que mascaram a força da subjetividade e do inconsciente. Para Habermas, em Baudelaire, o ponto de referência da modernidade:

"se converte agora na atualidade que se

consome a si mesma, que ocupa a extensão de um tempo de trânsito, de um tempo novíssimo - de uns decênios de duração - constituído no centro da nova "era" ou Idade Moderna". E ainda acrescenta "a compreensão de Baudelaire da modernidade tem como norte que o momento transitório encontre confirmação como passado autêntico de uma atualidade futura". Essa compreensão baudelairiana "de tempo radicalizada uma vez mais no surrealismo funda a afinidade de a modernidade com a moda". •

Ao desenhar os caminhos do acidentado percurso histórico do conceito de modernidade, Habermas ultrapassa os limites da periodização, geralmente aceita. Na busca da origem do termo moderno, século V, em um outro texto sobre o mesmo tema, ele chega a afirmar que "o conceito de modernidade traduz sempre a consciência de uma época para se situar em relação com o passado da antiguidade, para se compreender a si próprio como o resultado de uma passagem do antigo ao moderno" (4). A consciência de um época, um novo tempo, não significa, portanto a negação radical do passado, porém o estabelecimento de diferenças com esse passado, sem perder a referência histórica. O pensamento gerado pelas "luzes" francesas levou o radicalismo desse entendimento e no século XIX temos uma outra consciência da modernidade que segundo Habermas se apresenta como "liberta de qualquer referência histórica e conservando unicamente de sua relação com a tradição, uma oposição abstrata à história no seu conjunto". A idéia de uma renovação constante, permanente, ganha força. O fenômeno baudelairiano percorre a trajetória das vanguardas artísticas inebriadas com o novo, com a possibilidade de um tempo linear, seriado, contínuo. Esta visão da modernidade estaria, atualmente, segundo Habermas esgotada, envelhecida, daí os apóstolos da pós-modernidade e as ressonâncias de uma forte onda neoconservadora, tão criticada pelo autor.

(4) Idem, "A Modernidade: um projeto inacabado?", pp. 5/6.

Essa busca dilacerante do novo é bastante controvertida. A linguagem ousada dos modernismos com a finalidade de reinventar o mundo, existente nos diversos movimentos (cubismo, dadaísmo, surrealismo etc), protesta também contra a alienação e fragmentação da vida moderna, não faz apologias vazias à modernização tecnológica, ao materialismo crescente alimentado pelas relações capitalistas de produção, ao mundo fascinante e avassalador das mercadorias nas suas múltiplas formas. Há toda uma efervescência criativa, um reencontro com a subjetividade, um reconhecimento da força do inconsciente na construção do indivíduo, um caminhar excitante e angustiante, pelo antes insondável, um certo pacto com a loucura e insanidade, numa perspectiva tradicionalista. Os textos de Mallarmé, Rimbaud, Baudelaire, já viajavam em busca de novas fantasias, admitiam a vastidão infinita do território do sonho com seus mistérios e surpresas, as obras dos impressionistas redefiniram o sentido do olhar e o significado das cores, num forte contraponto ao classicismo e ao naturalismo, mais preocupados com a harmonia e a fidelidade ao real. Na produção cultural tínhamos uma reflexão substancial sobre os destinos da modernidade e um desencanto com a idéia de progresso ligado ao avanço quantitativo das forças produtivas. Não é possível, portanto, se fazer uma leitura homogênea da modernidade.

Na perspectiva de não deixar se afundar e nem se deixar perder nas ondas turbulentas do moderno e da modernidade, há o livro do norte-americano Marshall Berman, Tudo que é sólido desmancha no ar (A aventura da Modernidade). Berman tem uma visão, no mínimo interessante, do que significa ser **moderno**, das relações do novo com o **velho**. Afirma ele:

"Ser moderno é viver uma vida de paradoxo e contradição. É sentir-se fortalecido pelas imensas organizações burocráticas que detêm o poder de controlar e, frequentemente, destruir comunidade, valores, vida e, ainda sentir compelido a enfrentar essas forças e lutar para mudar o seu mundo, transformando-o em nosso. É ser ao mesmo tempo revolucionário e conservador: aberto a novas possibilidades de experiência e

aventura, aterrorizado pelo abismo niilista ao qual tantas das aventuras modernas conduzem na expectativa de criar e conservar algo mal, ainda quando tudo em volta se desfaz. . . para ser moderno é preciso ser antimoderno, desde os tempo de Marx e Dostoievski até o nosso próprio tempo, tem sido impossível agarrar e envolver as potencialidades do nosso mundo moderno, sem a abominável luta contra algumas das suas realidades mais palpáveis" (5).

Essa citação de Berman nos dá elementos para dimensionar a sua concepção de modernidade. Primeiramente, ele assume que ser moderno é andar junto com o perigo, com a instabilidade e sobretudo com a contradição. O homem moderno sente a segurança de se ver cercado por tantas instituições e por ter conquistado um maior domínio sobre a natureza, mas ao mesmo tempo não conseguiu executar um controle tranqüilo e efetivamente libertador sobre essas forças. Vive numa aventura, com o risco de uma sociedade onde "tudo que é sólido desmancha no ar". Ser moderno é colocado, aqui, também como um problema, uma convivência com a crise e até mesmo com necessidade de recorrer ao antimoderno para sobreviver às experiências de um mundo que não é transparente, mas confuso e cheio de paradoxos.

Esse processo de transformação que o autor considera iniciado no século XVI atinge seu auge no século XX, quando se universaliza e ultrapassa as fronteiras geográficas e, ao mesmo tempo, produz crises violentas, nostalgias, visões apocalípticas, pessimismo. Berman vê em Rousseau o arquiteto da modernidade, mas reconhece nos textos de Marx uma grande fonte de modernismo, destacando, sobretudo as análises feitas por ele e Engels no Manifesto Comunista, sobre a natureza das modificações ocorridas com o desenvolvimento do capitalismo e a consolidação da hegemonia burguesa. Marx, Goethe, Baudelaire são os escolhidos pelo autor na sua análise inicial,

(5) Berman, M. Tudo que é Sólido Desmancha no Ar. São Paulo. Cia. das Letras. 1986. pp. 13/218 et passim.

sem esquecer de dedicar uma atenção especial às mudanças ocorridas em Petersburgo, Rússia, que ele considera com uma experiência "sui gêneris" de modernização, acontecida num contexto de subdesenvolvimento.

São as análises, mais especificamente, voltadas para Petersburgo que nos chamaram mais a atenção e que dão conta de algumas contradições presentes, no processo de modernização autoritária. A Rússia era, no século XIX, um Estado profundamente despótico, alimentado por práticas feudais, por relações, extremamente, conservadoras e avessas à mística do progresso tão em moda nos centros industrializados da Europa. A década de 60 constituiu-se num importante momento para se livrar dessas amarras, com o fim da servidão decretada pelo Estado russo. Apesar de tudo, se produzia, como bem ressalta Berman, umas das mais expressivas literaturas do mundo na sua forma e conteúdo. Segundo Berman "o modernismo do subdesenvolvimento é forçado a se construir de fantasias e sonhos de modernidade, a se nutrir de uma intimidade e luta contra miragens e fantasmas. Para ser verdadeiro para com a vida da qual emerge, é forçado a ser estridente, grosseiro e incipiente. Ele se dobra sobre si mesmo e se tortura por sua incapacidade de sozinho, fazer a história ou se lança a tentativas extravagantes de tomar para si toda a carga da história".

Essa reflexão nos traz questões interessantes quanto ao conteúdo das mudanças e do discurso modernista nessas sociedades. É claro que são movimentos enraizados em elitismo que restringe a sua ressonância a grupos minoritários, diferente do que aconteceu em cidades como Viena e Paris. Não há uma vinculação mecânica entre as transformações econômicas e culturais, mas há influências que permitem uma maior socialização das conquistas e das manifestações culturais da sociedade moderna. No autoritarismo russo, o Estado jogava sua força coercitiva, numa sociedade onde o debate ou mesmo a luta pela mínima cidadania tinha obstáculos profundos para florescer. O poder de dessacralização da modernidade, a

sua face voltada para velocidade das mudanças, o culto do novo, sofriam, aí, com o cerco dos limites estruturais. As possibilidades de construir utopias mais abrangentes, ligadas a um projeto de crescente progresso material pareciam, certamente, bem distantes. Com isso não podemos negar, no entanto, que as elites intelectuais foram as propagadoras do modernismo e da modernidade, mas a presença das massas no cotidiano dos grandes centros urbanos da época era uma ameaça à ordem dominante. A questão era como incorporá-las e fazê-las parceiras dos benefícios e vantagens, sem deixar que elas tirassem das elites o espaço político que monopolizavam. Temia-se a violência e as injustiças alimentavam a possibilidade que ela acontecesse. As minorias se sentiam no direito extravagante de também monopolizarem e justificarem a violência, com ares de legitimidade, pois o autoritarismo centralizava o poder de decisão sobre os destinos da sociedade, marginalizava a grande maioria. Era uma realidade que atingia, também, a sociedade brasileira nos seus primeiros tempos republicanos.

A modernidade e todas as suas possíveis derivações têm sua materialidade que atinge o cotidiano da sociedade e modifica as relações sociais. As suas repercussões, a sua penetração nos múltiplos espaços do fazer político, social, econômico dizem muito das relações de poder existentes. Efetivamente, é um processo contraditório, cria conflitos, destrói valores, inventa concepções de mundo e de vida. Petersburgo e Paris sofreram e se envolveram com construções diferentes de modernização, com reflexões singulares sobre a modernidade, dimensões diferentes de conviver com as tradições e com o choque entre o antigo e moderno. Baudelaire e Dostoiévski não poderiam ter a mesma visão de mundo. Baudelaire, como afirma Berman, "vivendo na cidade mais revolucionária do mundo, jamais duvida de seus direitos humanos. Ele pode se sentir como um estranho no universo, mas está à vontade como homem e cidadão nas ruas de Paris". O mesmo não ocorria no contexto do Estado russo, preocupado, sobretudo, com a repressão. Heterogêneos e contraditórios são os caminhos labirínticos da modernidade. Ela constrói-se também entre ruínas, como fica bem evidente nas notas de Berman sobre Nova York e seus projetos urbanos. Ruínas que ultrapassam, sem dúvidas os limites do material.

Nem todos, porém, acreditam na modernidade. Perry Anderson, no seu ensaio "Modernidade e Revolução", afirma que no entendimento da dialética da modernização e do modernismo, entre os dois, "encontra-se o termo-médio-chave modernidade - nem processo econômico, nem visão cultural, mas experiência histórica que faz a mediação entre um e outro". Nas suas colocações, inclusive fazendo contraponto ao livro de Berman, Anderson se pergunta se "seria possível dizer de antemão o que poderia ser o novo?" (6). E sua resposta é radical: "Creio que uma coisa, ao menos, poderia ser dita. O modernismo é a mais vazia de todas as categorias culturais. Ao contrário dos termos gótico, renascentista, barroco, maneirista, romântico ou neoclássico, ele não designa nenhum objeto possível de descrição por si mesmo; carece completamente de qualquer conteúdo positivo". E vai mais além: "A futilidade do termo, e a ideologia que o acompanha, podem ser vistos, de modo claro até demais, nas tentativas correntes de se apegar aos seus destroços e continuar a nadar com a maré, ainda mais longe, até ultrapassá-lo na cunhagem do termo pós-modernismo; um vazio atrás do outro, numa regressão em série de uma cronologia autocongratulatória".

Anderson na sua perspectiva retoma Gramsci textualmente: "A crise consiste precisamente no fato de que o velho está morrendo e o novo não pode nascer; nesse interregno, aparece uma grande variedade de sintomas mórbidos". Eis o impasse do mundo capitalista, visualizado por Anderson através das palavras de Gramsci. Para Anderson, defensor da revolução socialista, como um processo de destruição política, de baixo para cima, uma genuína cultura socialista seria aquela que não procuraria insaciavelmente o novo, definido simplesmente, como aquilo que vem depois, para logo a seguir ser atirado entre os detritos do velho. . . Para ele, finalizando, "a vocação da revolução socialista não seria nem a de prolongar nem a de realizar a modernidade, mas sim a de abolí-la". As trilhas de Lefebvre e Anderson nesses textos, aqui, citados embora apontam para a revolução socialista, não se encontram, harmonicamente, com relação aos impasses da modernidade e suas possíveis superações.

(6) Anderson, P. "Modernidade e revolução". São Paulo. Novos Estudos Cebrap, nº 14.2/1986, pp. 13/18 et passim.

Frederick Karl, reconhece no modernismo, "a trilha comum para qualquer um que desejar ser moderno, independente do meio que se expresse, é a capacidade de renovar a linguagem de sua arte, seja através de rupturas e novas formações, seja através de cores, tons, seqüências de sons, efeitos visuais, neologismos" (7). Buscam os envolvidos com o modernismo, mais radicalmente, romper com as tradições, como se estivessem desconectados com o passado histórico. As relações entre o novo e velho atingem uma especificidade marcante. O modernismo não teria sido possível sem a ação das vanguardas, o fundamental para romper com os padrões artísticos predominantes no final do século XIX e início do século XX. Foram os ditos exageros das vanguardas que acentuaram as rupturas, que escandalizaram. É interessante nessa dialética do novo e do velho, que as atitudes mais radicais dos modernistas, suas concepções revolucionárias, para épocas, tornaram-se, depois, padrões artísticos seguidos e elogiados (8). Quando Yeats afirmou que "as coisas se soltaram; o centro não consegue segurar" sintetizava as turbulências de uma época de grandes renovações.

Apesar das mutações que a noção de moderno passou, seus múltiplos significados, não podemos negar que a palavra moderno "conserva sua força graças a sua associação com um sentimento tipicamente contemporâneo, a sensação historicista de que vivemos em tempos totalmente novos, de que a história contemporânea é a fonte de nossa significação, de que somos derivados não do passado, mas da trama ou do ambiente circundante e envolvente de que modernidade é uma consciência nova, uma condição recente da mente humana que a arte moderna vivenciou e a qual por vezes se opôs" (9). O modernismo faz parte do contexto da modernidade, nessa busca do novo, nesse refazer de trilhas. As manifestações

(7) Karl, Frederick R. "O Moderno e o Modernismo". Rio de Janeiro. Imago. 1988.

(8) Idem, ibdem. "As armas da vanguarda, quando ajuda a redefinir o corpo principal do modernismo, destinam-se a tocar nos receios ou na hostilidade daqueles que só aceitam uma cultura que é familiar. No entanto, com muito mais frequência do que o contrário, a vanguarda é um novo tipo de ordem". p. 35.

(9) Bradbury, Malcolm e Macfarlane, James. "O nome e a natureza do modernismo". Modernismo: guia geral - 1890/1930. São Paulo. Cia das Letras. 1989. p. 16.

modernistas, nos mais diversos momentos, constroem o pacto com o contemporâneo, mesmo que resgate compromissos com o passado. A ilusão do novo absoluto, totalmente desvinculado de qualquer referência histórica anterior faz parte das mistificações do moderno. Na verdade, entre o desejo de ruptura e a sua realização existem dificuldades imensas. Não só da efetivação da ruptura, do estabelecimento de formas e conteúdos revolucionários se alimenta o modernismo. O desejo é também um componente fundamental do fazer histórico, da constituição do imaginário social.

Não perdendo de vista as contradições que atravessam o modernismo e a modernidade, reafirmando seus múltiplos aspectos, Bradbury e Mcfarlane ressaltam que "as grandes obras do modernismo vivem entre os instrumentos do relativismo moderno, do ceticismo e do anseio por uma transformação secular, mas oscilam na sensibilidade da transição, muitas vezes mantendo suspensas as forças que persistem do passado e as forças que brotam do novo presente" (10). Portanto, visualizando o modernismo nessa perspectiva, podemos fugir de modelos rígidos que terminam por descaracterizar a sua riqueza histórica e a sua abrangência. É empobrecedor limitá-lo, apenas ao contexto europeu, às produções de Breton, Picasso, Proust, Kafka. . . A sua dimensão ultrapassa esses limites e assume também a especificidade de outros contextos, embora não se possa negar que as vanguardas européias definiram com suas ousadias, talvez, as trilhas mais férteis do modernismo.

O modernismo ultrapassou as fronteiras das nações mais familiarizadas com o desenvolvimento tecnológico, superando as determinações exclusivamente materiais, ganhando outros espaços, internacionalizando-se, ele foi sobretudo um movimento dos grandes centros urbanos. A atmosfera de mudanças, os projetos de modernização, a industrialização, o crescimento populacional das cidades, tudo isso criou um clima mais propício para que o artista e o intelectual modernos lançassem seus desafios e suas perplexidades em cidades como Paris, Viena, Berlim, Nova York e tantas outras. A cidade moderna foi o cenário privilegiado dessas transformações culturais. Segundo M. Bradbury, "a cidade se tornou cultura ou

(10) Idem, ibidem, p. 37.

talvez o caos que se segue a ela. Sendo ela própria modernidade enquanto ação social, a cidade é, ao mesmo tempo, o centro da ordem social existente e a fronteira criadora de seu crescimento e transformação" (11). Os projetos de modernizações das cidades mexeram com o seu cotidiano, provocaram reações das mais diversas, representaram confrontos com as tradições existentes, como já vimos anteriormente.

O modernista dimensionou as transformações com uma linguagem que procurava ser nova. A sua convivência com a modernização era tensa. Muitas vezes apaixonava, outras vezes amedrontava. Na sua busca do novo, não era um incondicional admirador das mudanças econômicas e sociais da sua época. A sua obra denunciava suas apreensões, suas tentativas de definir o que está acontecendo, sua percepção de que o homem pudesse estar sendo prisioneiro das suas próprias invenções. O mundo criado por Kafka desenhava os labirintos da modernidade, Baudelaire em seus poemas muitos dos seus aspectos sombrios e Proust estabelecia um diálogo com seu interior como se quisesse liberar seu passado e conhecer as trilhas sinuosas da sua memória (12). Se a modernidade apontava para a desconstrução dos preconceitos, para emancipação dos homens das "trevas" do passado, ela também tinha máscaras e a pretensa luminosidade dos seus caminhos esconde labirintos fantásticos e escuros. O modernismo deu contribuições fundamentais para se compreender as contradições presentes na modernidade.

O artista moderno se vê, segundo F. Karl, "capturado no meio de pelo menos duas pressões iguais: o sentimento de que a história não importa mais, de que só o presente deve ocupá-lo; e uma consciência de que o presente é efêmero, um momento que passa quando a arte tenta dirigir-se a ele. O moderno devora o presente, de maneira que, inevitavelmente,

(11) Bradbury, M.. "As cidades do modernismo". Idem, pp. 77.

(12) "E assim como o nosso passado. Trabalho perdido procurar evocá-lo, todos os esforços da nossa inteligência permanecessem inúteis. Está ele oculto, fora do seu domínio e do seu alcance, nalgum objeto material (na sensação que nos daria esse objeto material) que nós nem suspeitamos. Esse objeto, só do acaso depende que o encontremos antes de morrer, ou não o encontraremos nunca". Proust, Marcel. No Caminho de Swann. São Paulo. Abril Cultural. 1979, p. 31.

o moderno devora a si mesmo" (13). A velocidade das mudanças é uma marca da sociedade moderna. O dilema constante entre desprezar as tradições e assumir radicalmente as inovações faz parte do cotidiano do homem moderno, sem que necessariamente ele se dê conta dos seus perigos tão bem colocados por Hannah Arendt, no seu livro "Entre o passado e futuro". Um tempo que se autodevora velozmente, esvazia referências históricas ou as torna, aparentemente, inúteis. Essa é uma questão básica que penetra nas obras dos intelectuais modernos, nos mais diversos momentos; como ser moderno sem perder a dimensão do passado histórico e compreendendo as falácias de se inventar um tempo sem memória e tradição?

São muitos, no entanto, os dilemas da modernidade. Mesmo quando fugimos das chamadas matrizes européias, incorporando as reflexões que mesmo influenciadas, inserem-se em outro espaço, buscam outras alternativas e querem desviar-se de trilhas já percorridas. São dimensões que, inclusive, nos ajudam a esclarecer a convivência de projetos de modernidade diferentes. Na verdade, culturas foram massacradas com a justificativa de que eram anacrônicas e se distanciavam e impediam a modernização. O discurso da ruptura violenta, do salto histórico em busca do futuro, levou a subestimar a tradição. A negação da importância do passado histórico beneficiou, em muitos momentos, aos que detiveram a hegemonia, os vencedores que inventavam e consagravam o novo, mas não se desfizeram das suas próprias tradições.

Ultrapassar o ufanismo do discurso vencedor é fundamental, para elucidar as contradições, não se deixar levar pelo o "império do progresso". Walter Benjamin tem reflexões bastante significativas quando nos alerta que "os que num momento dado dominam são os herdeiros de todos que venceram antes" e "todos que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão". O discurso de incorporação aos destinos do progresso, como uma fatalidade histórica, como uma tempestade que ímpele o Anjo da História "irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu". Essa tem-

(13) Karl, F., op. cit., p. 35.

pestade chamada progresso que impede o Anjo da História "de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos" (14).

Na verdade, os monumentos da cultura devem também ser vistos como monumentos da barbárie. "E, assim como a cultura não é insenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura" (15). Os olhares sobre a modernidade não devem ficar adormecidos na "marcha do progresso" ou deslumbrados com assimilação rápida dos hábitos e modas modernizadoras. É preciso que esses olhares se detenham sobre as ruínas e a barbárie que o discurso do vencedor tenta disfarçar. Os acenos da modernidade contagiaram e contagiaram as nações, com a persuasão ou a barbárie imperialista. Produzem dilemas e controvérsias entre os intelectuais, negações, fascínios, sentimentos de grandeza e de submissão. Mas também se metamorfoseiam nas invenções e nas especulações dos intelectuais. Sem dúvida, os lugares que os intelectuais ocupam na sociedade e o contexto histórico em que vivem são importantes para compreender como se relacionam com a modernidade.

(14) Benjamim, Walter. "Sobre o conceito de História". Obras Escolhidas. São Paulo, Brasiliense. Volume I. (nse. pp. 225/226.

(15) Idem, ibidem, p. 225.