

Modernidade e Pós-Modernidade I: A Idéia do Moderno

KUMAR, Krishnan.

*Da sociedade pós industrial às pós moderna:
novas teorias sobre o mundo contemporâneo.*

Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

À parte algumas tentativas anteriores, coube principalmente à nossa época justificar, pelo menos em teoria, a propriedade humana de tesouros antes desperdiçados no céu; mas que época terá o poder de validar esse direito na prática e tornar seus esses tesouros?

G.F.W. Hegel (1971: 159)

Nós, que nascemos no final desta época maravilhosa, somos ao mesmo tempo cultos e críticos demais, intelectualmente sutis e curiosos demais sobre prazeres refinados para aceitar quaisquer especulações sobre a vida, em troca da própria vida.

Oscar Wilde (1975: 41)

Não acreditamos mais..., como os gregos, em felicidade na vida na terra; não acreditamos mais, como os cristãos, em felicidade na vida em outro mundo; não acreditamos mais, como os filósofos otimistas do século passado, em um futuro feliz para a raça humana.

Benedetto Croce (in Hughes 1958: 428)

O Fim do Moderno?

Tal como o pós-industrialismo e o pós-fordismo, o pós-modernismo é basicamente um “conceito de contrastes”. Tira seu significado tanto do que exclui ou alega substituir quanto do que inclui ou afirma em qualquer sentido positivo. O significado fundamental, ou pelo menos inicial, do pós-modernismo, tem que ser que não há modernismo, não há modernidade. A modernidade acabou.

Isso não quer dizer, apressam-se a indicar numerosos pós-modernistas, que *ultrapassamos* a modernidade, que estamos vivendo em uma era

inteiramente nova. O “pós” de pós-modernidade é ambíguo. Pode significar o que vem depois, o movimento para um novo estado de coisas, por mais difícil que seja caracterizar esse estado tão cedo assim. Ou pode ser mais parecido com o *post* de *post-mortem*: exéquias realizadas sobre o corpo morto da modernidade, a dissecação de um cadáver. O fim da modernidade é, segundo essa opinião, a ocasião de refletir sobre a experiência da modernidade; a pós-modernidade é esse estado de reflexão. Neste caso, não há uma percepção necessária de um novo começo, mas apenas um senso algo melancólico de fim.

Vamos examinar os dois pontos de vista, bem como outras variedades da teoria pós-modernista. O que, contudo, todas elas evidentemente compartilham é de alguma concepção de moderno. Qualquer que seja o significado atribuído ao termo, pós-modernismo tem que referir-se a alguma idéia particular de modernidade. A fim de compreender e examinar o pós-moderno, temos, em primeiro lugar, de compreender o significado do moderno.

Antigo, Medieval e Moderno

“Modernidade” e “modernismo” são dois termos às vezes usados um pelo outro, mas que ocasionalmente recebem significados diferentes. Seguirei aqui o segundo curso. Entendo por “modernidade” uma designação abrangente de todas as mudanças — intelectuais, sociais e políticas — que criaram o mundo moderno. “Modernismo” é um movimento cultural que surgiu no ocidente em fins do século XIX e, para complicar ainda mais a questão, constituiu, em alguns aspectos, uma reação crítica à modernidade. Os dois termos, mesmo nesses sentidos distintos, estão com certeza ligados e nem sempre é possível ser inteiramente coerente mantendo-os separados (o mesmo se aplica ainda mais aos termos paralelos “pós-modernidade” e “pós-modernismo”). Isso acontece em parte porque não há consenso sobre seus significados. Mas parece útil tentar manter a distinção.

Vamos começar, como devemos, com a própria palavra. *Modernus*, derivado de *modo* (“recentemente”, “há pouco”), uma palavra de formação tardia na língua latina, seguiu o modelo de *hodiernus* (derivada de *hodie*, “hoje”). Foi usada inicialmente, em fins do século V d.C., como antônimo de *antiquus*. Mais tarde, termos como *modernitas* (“tempos modernos”) e *moderni* (“homens de nosso tempo”) tornaram-se também comuns, sobretudo após o século X.

A modernidade, por conseguinte, é uma invenção da Idade Média cristã. Esse fato deveria, em princípio, ter estabelecido um contraste tão nítido quanto fosse possível imaginar com o mundo antigo. O mundo antigo era pagão, o moderno, cristão. Isto é, o primeiro estivera envolvido

em trevas, o último fora transformado pelo aparecimento de Deus entre os homens sob a forma de seu filho, Jesus Cristo. Com Cristo, todo o significado da história humana foi alterado — ou melhor, deveríamos dizer, pela primeira vez se atribuiu um significado à história.

O cristianismo deu novo alento à idéia de tempo e história. Derrubou a concepção naturalista do mundo antigo, segundo a qual o tempo era visto no espelho da mudança cíclica das estações, na alternância interminável entre dia e noite, ou nos ciclos reprodutivos de nascimento, morte e novo nascimento. Nessa perspectiva, o tempo humano era regular e repetitivo. Compartilhava do caráter cíclico de toda matéria criada. Havia mudança, mas não novidade.

A impossibilidade de haver algo realmente novo no mundo foi ainda mais enfatizada nas especulações cosmológicas daqueles que, tal como Platão, viam no universo criado apenas o símbolo de um Ser Eterno essencialmente imemorial e imutável. Deus dava tempo e movimento ao universo, disse Platão no *Timeu*, mas o criava ainda de acordo com o modelo básico da eternidade, que incluía o ser, mas não o devir, onde não havia nem o “era” nem o “será”, mas apenas o “é”. Quando organizou os céus, “Deus fez daquilo que chamamos de tempo uma imagem em eterno movimento da eternidade, que permanece para sempre a mesma”. O tempo foi feito “tão semelhante quanto possível à eternidade, que lhe servia de modelo”. É “cópia” desse modelo e permanece inextricavelmente ligado a ele (Platão 1977: 51-2). Isso significa que o tempo reflete para sempre uma eternidade que está em si mesma fora do tempo e que não muda nunca. As conseqüências dessa opinião são visíveis nos escritos dos historiadores antigos, para os quais os “eventos são importantes sobretudo pela luz que lançam sobre entidades eternas e substanciais, das quais eles são meros acidentes” (Collingwood 1961: 43; mas ver também Momigliano 1977: 179-204).

O cristianismo, utilizando a herança messiânica judaica, infundiu significado e finalidade no tempo ao concentrar-se em um evento, irrepetível e incomparável, ao qual deu uma importância única: a vinda de Cristo. Com Cristo, algo inteiramente novo acontecera no mundo. O tempo, a partir desse momento, estava dividido de forma irrevogável entre o tempo “antes” e “depois de Cristo”. O passado, o presente e o futuro foram ligados em uma seqüência compreensível. O aparecimento de Cristo revelara o segredo da história, oculto aos antigos. Os fatos narrados na Bíblia, da criação até a Encarnação, e sua promessa e profecia de uma futura consumação no Segundo Advento e Juízo Final, contam uma história de pecado e redenção que ocorre no tempo. E, além disso, em tempo humano, tempo histórico. A humanidade é erguida acima de todas as demais ordens da criação e transformada no veículo da finalidade divina. A história humana teve, e forçosamente teria que ter, um princípio diferente do da

história natural. Toda criação é criação de Deus e sujeita à sua vontade. Mas ele resolveu enviar seu filho aos homens e, dessa maneira, injetou na história humana um valor indescritivelmente mais alto que qualquer outro no mundo não-humano.

O cristianismo não só privilegia a história humana, mas também a dimensão futura dessa história. Adota uma visão escatológica da história. Toda a história é interpretada do ponto de vista de seu fim ou consumação final, tudo mais é preparação ou espera. A ligação entre passado, presente e futuro não é simplesmente cronológica, mas, ainda mais importante, teleológica. É a redenção final da humanidade, através de Cristo, que confere sentido à história humana, com todas as suas vicissitudes e aparentes obscuridades.

Essa opinião cria uma perspectiva peculiar do passado. O passado, como parte do tempo, obtém significado apenas de modo retrospectivo, através de suas contribuições ao futuro. O passado não é neutro, tampouco tem qualquer valor em si e para si mesmo. A história, disse Agostinho, desenvolve-se “à sombra do futuro”. O passado pode ser subdividido em períodos ou épocas — ampliando a periodização do “antes” e “depois” de Cristo — cada um deles com caráter e contribuição próprios ao ato cada vez mais importante da redenção humana. Todos são necessários e têm que ocorrer na sequência certa. A história escatológica utiliza seu conhecimento do futuro para lançar luz sobre o passado, empenha-se em “uma profecia às avessas, demonstrando que o passado foi uma ‘preparação’ importante para o futuro” (Löwith 1949: 6; ver também Collingwood 1961: 46-56; Manuel 1965: 10-23; Le Goff 1982: 29-42).

Foi útil demorarmos um pouco no estudo do contraste entre os conceitos pagão e cristão do tempo, porque o mesmo revela um aspecto interessante da história da modernidade. Deve estar evidente o quanto do que entendemos como modernidade está contido na filosofia cristã da história. Nela, o tempo é retirado da esfera natural e inteiramente humanizado (mesmo que sob orientação divina). Ele é mostrado como linear e irreversível, ao contrário dos ciclos e recorrências do pensamento antigo. O cristianismo conta uma história com um começo (a criação e o pecado original), um meio (o advento de Cristo) e um fim (o Segundo Advento) — e insiste nessa ordem necessária de eventos. Simultaneamente, inverte a cronologia e interpreta a história de frente para trás, a partir de seu ponto final. É orientada para o futuro. Satura o presente com um senso de expectativa, criando uma tensão permanente entre o presente e o futuro. Considera o passado um simples prólogo para o presente, a caminho de concretizar a promessa do futuro.

Essas são, como veremos, algumas das principais características da modernidade. Elas deveriam ter levado o mundo cristão medieval a

interpretar sua distância do mundo antigo com toda a força da oposição comum entre o “antigo” e o “moderno” // Ainda assim, embora a Idade Média tenha inventado o *modernus* e o *modernitas*, pouquíssima importância lhes deram. No que interessava à atitude sobre a própria época, a “modernidade” da Idade Média pouco diferia das concepções de tempo dos antigos. Durante mais de um milênio, na verdade, a “modernidade” exibiu em relação ao presente e ao futuro uma indiferença que chegava ao desprezo, o que era um contraste surpreendente com a reorientação radical em relação ao tempo, implícita na filosofia cristã da história. Só em fins do século XVII é que esse conceito de história precipitou a idéia de modernidade como a entendemos hoje — e nessa ocasião apenas alijando o arcabouço religioso que, para começar, tornara possível a sua concepção.

Com certeza alguns indivíduos no mundo medieval foram afetados o bastante pelo novo sentido do tempo para considerar sua própria época como radicalmente diferente de todas as precedentes. Os cristãos dos primeiros séculos após Cristo acreditavam que o Segundo Advento era iminente. O tempo em que viviam era uma época de preparação para esse evento supremo. Para os crentes no Apocalipse, o Segundo Advento inauguraria o reino milenar de Cristo na terra. Mais tarde, os seguidores do monge calabrês Joachim de Fiore, no século XII, prepararam-se também para um novo tempo, a iminente “Terceira Era” do Espírito Santo. Esta, também, seria uma era milenar, um período de amor, paz e alegria na terra. Nos casos e ocasiões em que o milenarismo floresceu na Idade Média, os crentes, na verdade, forçosamente teriam que sentir que seu próprio tempo estava investido de uma significação especial, e agir de acordo com isso.

^Mas mesmo no caso dos milenaristas, as épocas em que viviam eram importantes sobretudo porque pressagiavam o fim do tempo. Tinham valor não pelo que eram em si, pelo que criavam, mas porque anunciavam o fim de toda a vida terrena (mesmo se apenas depois do milênio). Hoje, embora haja uma teleologia semelhante na maioria das idéias de modernidade, a diferença crucial é que esta espera a consumação futura nesta terra. Seu sentido de tempo é secular // Este é um ponto óbvio, mas sugere também o motivo pelo qual o cristianismo, mesmo em sua forma mais radical, não conseguiu formular um conceito inequívoco de modernidade.

^A Idade Média cristã depreciava o tempo terreno. Na visão ortodoxa, representada por Agostinho, até mesmo as expectativas milenares eram desencorajadas. Agostinho argumentava que, com a vinda de Cristo, o milênio já começara. Não haveria um segundo milênio após o Segundo Advento; tal evento levaria diretamente ao Juízo Final. Tampouco o “milênio” deveria ser entendido de forma literal. Na opinião de Agostinho, a vinda de Cristo iniciara, na verdade, a sexta e última era do homem, mas

pertencia a Deus, e não ao homem, saber com exatidão quanto tempo essa época duraria. Conforme declarado em Atos, 1: 7, “Não vos compete conhecer tempos ou épocas que o Pai reservou para Sua exclusiva autoridade.” A Igreja era a guardiã do tempo da última era e, assim, a única história importante era a história da Igreja. O dever dos cristãos em toda parte era viver piedosamente no seio da Igreja, o quanto fosse necessário, e cumprir as obrigações da vida terrena. A vida diária deveria ser vivida com estoicismo e suas tribulações suportadas como parte da finalidade de Deus. Por fim, quando achasse conveniente, Deus cumpriria a promessa de redenção anunciada na vinda de Cristo. 7

O efeito dos ensinamentos de Agostinho foi uma profunda desvalorização do tempo secular em relação ao tempo sagrado. O tempo pertence à alma, disse Agostinho; é uma medida do desenvolvimento espiritual e, como tal, indiferente aos períodos normais do tempo terreno. Há o tempo da Cidade Terrena e o tempo da Cidade Celestial e, entre os dois, um abismo intransponível. Ao contrário da opinião de alguns dos primeiros padres da Igreja, entre eles Orígenes e Eusébio, Agostinho não via progresso em assuntos terrenos; para ele, o próprio conceito não tinha qualquer importância. Em comparação com a eternidade, o tempo da existência do homem era insignificante, e, suas vicissitudes, de nenhuma relevância moral ou filosófica. “Que, com o Senhor, um dia é como mil anos, e mil anos como um dia.” (2 Pedro 3: 8) “O tempo terreno é a sombra da eternidade”, disse Honorius Augustodunensis. O tempo terreno é apenas uma série de variações do tema fundamental do tempo imutável e eterno das Escrituras. Os tempos mudam, mas a fé é imutável. Desse ponto de vista, a costumeira progressão terrena de passado, presente e futuro é ilusória e irrelevante. Por isso, era possível a Pedro Lombardo declarar que “Cristo nascerá, está nascendo e nasceu” (Gurevich 1985: 113-23; ver também Löwith 1949: 160-90; Mommsen 1951; Manuel 1965: 25-35).

↑ Não é difícil compreender como, a despeito da concepção radicalmente diferente de tempo introduzida pelo cristianismo, essa interpretação bastante aceita da relação entre tempo sagrado e secular poderia culminar em uma visão de tempo terreno não muito diferente da que era aceita pelos antigos. O tempo, mais uma vez, movia-se em torno do ponto fixo da eternidade. E derivava todo o seu valor e significado — ou a falta deles — desse ato. Os conceitos medievais preferidos — *memento mori* (lembra-te que morrerás), *fortuna labilis* (a inconstância da sorte), *theatrum mundo* (o mundo é um palco) — enfatizavam, sem exceção, o caráter ilusório, a transitoriedade da vida humana e a incapacidade dos seres humanos de controlar seu próprio destino. E da mesma maneira que os antigos tendiam a lembrar uma Idade de Ouro, achando que seus próprios tempos sofriam com a decadência da velhice, os pensadores medievais também vieram a

considerar a mudança como decadência. *Mundus senescit* — “o mundo envelhece” era uma frase frequentemente repetida por um cronista merovingio do século VII. “Tudo que muda perde seu valor”, dizia um poema do século XII. A novidade era equiparada a trivialidade e a coisa ainda pior. Refletia exatamente a superficialidade da ordem terrena, em comparação com a divina. Para a Idade Média, condicionada pelo *contemptus mundi*,

os termos *modernus*, *novus* e palavras deles derivadas tinham significados depreciativos, e não temporais. Para o ouvido medieval, o termo *modernitas* tendia a ter um significado abusivo, depreciativo. Tudo que era novo, não consagrado pelo tempo e pela tradição, era visto com suspeita... O valor pertencia exclusivamente ao que era antigo... *Antiquitas* era sinônimo de conceitos tais como *auctoritas* (autoridade), *gravitas* (dignidade), *majestas* (grandeza). No mundo medieval, a originalidade de pensamento de nada valia e o plágio não era considerado como pecado. (Gurevich 1985: 124-5; ver também Calinescu 1987: 19).

Dessa maneira, o pensamento cristão medieval fez seu *rapprochement* com o pensamento da Antigüidade clássica. Ao contrário do que poderíamos imaginar, os pensadores cristãos da Idade Média não depreciavam — após um rápido entrevero anterior — seus predecessores pagãos como criaturas imersas nas trevas, carentes da luz da revelação de Cristo.¹ Pelo contrário, a veneração aos grandes pensadores da Antigüidade — Platão, Aristóteles, Virgílio, Cícero — mesmo numa época em que eram conhecidos principalmente por meio de fontes árabes, foi tão grande na Idade Média quanto na Renascença. O ditado que diz que “o anão em pé sobre os ombros do gigante pode ver mais longe que o próprio gigante” foi inventado (ou reinventado) por Bernard de Chartres no século XII. Mas como observou seu quase contemporâneo John de Salisbury, o provérbio tinha o objetivo de deixar claro que “vemos mais e mais longe que nossos predecessores, não porque tenhamos visão mais aguçada ou maior altura, mas porque somos erguidos e conduzidos sobre a gigantesca estatura dos mesmos”. O provérbio celebrava os gigantes antigos, e não os pigmeus medievais. William de Conches disse a mesma coisa sem circunlóquios: “Os antigos eram muito superiores aos nossos contemporâneos (*moderni*)” (Gurevich 1985: 125; Calinescu 1987: 15; Klíbanky 1936).

A depreciação dos vocábulos *moderni* e *modernitas* continuou durante a Renascença. As palavras e seus cognatos entraram nas línguas vernáculas da Europa nesse período com o significado, como acontece com *modern* em inglês, “de ou referente aos tempos presentes e recentes; originando-se na época ou período atuais” (*Oxford English Dictionary*). Mas ser moderno nesse sentido não era razão para elogio, muito pelo contrário. Em *Assim é se lhe parece*, de Shakespeare, Jacques zomba da “Justiça... cheia de ditos

sábios e exemplos modernos”. O pouco caso de Shakespeare com o moderno, com o significado de vulgar ou comum, era prática habitual na Renascença.

Esse fato também, como no caso do cristianismo medieval, é à primeira vista surpreendente. Não foi a Renascença o período de nascimento da era moderna? Não foi essa época que presenciou não só o renascimento da civilização européia, mas sua expansão pelo Novo Mundo, o que lhe alargou imensamente os horizontes? Com toda certeza os livros escolares e os tratados universitários de história ainda datam o período moderno a partir da Renascença. A Idade Média pode ser convenientemente delimitada pelos mil anos que separam a fundação de Constantinopla, no século IV, de sua queda em 1453. Antes dessa época, é claro, estende-se a Antigüidade.

Foi a Renascença, na verdade, que pela primeira vez dividiu a história ocidental em três épocas — a Antiga, a Medieval e a Moderna. Atribui-se a Petrarca, o “pai do humanismo”, a invenção, no século XIV, da idéia da “Idade das Trevas”: um período, um *medium tempus* que transcorreu entre a queda de Roma e o renascimento da sociedade que, para ele, ocorria nos seus próprios dias. Esse fato deu à Idade Média aquele característico aspecto desonroso que a acompanhou até boa parte do século XVIII. O *medium tempus* de Petrarca foi uma era de barbárie, um período de obscuridade e atraso que servia apenas para realçar as realizações da era precedente da Antigüidade e, ao mesmo tempo, assinalar a mudança de direção nos tempos modernos.

A Antigüidade clássica veio a ser associada à luz resplandecente, a Idade Média tornou-se a “Idade das Trevas”, noturna e esquecida, enquanto a modernidade era concebida como uma época de afastamento da escuridão, um tempo de despertar e de “renascença”, anunciando um futuro luminoso. (Calinescu 1987: 20; ver também Mommsen 1942: 228, 241)

“Mas esse futuro era concebido na maior parte em função do passado. Tal é a razão da incerteza da Renascença sobre seu próprio status, a disposição de encarar seus próprios tempos como imitativos e não criativos. O “renascimento” da Renascença foi precisamente isso — a recuperação de formas mais antigas, do pensamento e dos costumes do mundo clássico. A Antigüidade clássica havia estabelecido os padrões eternos. A Renascença, na verdade, era afortunada em poder recuperar os tesouros daqueles tempos mais antigos, o que a diferenciava da ignorância e superstição da Idade das Trevas. Mas o que ela recuperou, o que reverenciou, não foi algo novo, nem alguma coisa que ela mesma tivesse inventado. Esse fato forçosamente a levava, em um nível, a menosprezar suas

próprias realizações como não mais que tentativas de alcançar as alturas já galgadas pelos antigos. Anões modernos, gigantes antigos.¹

Houve, porém, outra conseqüência da adoração do mundo clássico pela Renascença. Ela trouxe para primeiro plano o interesse pela história secular, em contraste com a história sagrada, que dominara o pensamento medieval. A filosofia cristã da história, embora não ignorada, foi relegada a um plano secundário. Os historiadores e teóricos políticos da Renascença aceitaram que a história da Cidade Celestial tinha a forma linear, predestinada, ensinada por Agostinho, mas, inspirados por escritores clássicos, seus interesses concentraram-se nos padrões de mudança da Cidade Terrena, nos vários Estados e impérios do mundo humano. Para pensadores da Renascença, como Maquiavel e Bodin, os grandes modelos para refletir sobre esse processo eram Platão, Aristóteles e Políbio, juntamente com historiadores romanos, como Lívio. Havia também a história da própria civilização greco-romana, sua ascensão e queda, que se oferecia como uma espécie de paradigma de toda a história mundial. Ambas essas fontes constituíam estímulos poderosos para uma volta à idéia cíclica antiga de mudança. Daí o “lugar-comum de que a redescoberta do *corpus* clássico durante a Renascença fez-se acompanhar da reativação de concepções pagãs cíclicas da história filosófica” (Manuel 1965: 48).

Essa concepção cíclica da história é a responsável por algumas das muitas ambigüidades da idéia de progresso da Renascença. Os novos tempos de fato representavam um rompimento revolucionário com a estagnação da Idade Média, mas esta revolução foi concebida de acordo com o modelo dos antigos, como o movimento de uma roda ou círculo que volta à origem. O novo nascimento prometido pela Renascença foi um retorno a um tempo mais puro, mais luminoso, à Idade de Ouro da Antigüidade. A Idade Média podia ter passado, mas o que estava por vir não seria algo novo e diferente, mas um passado reformado, renascido. “Quando as trevas forem dispersadas”, disse Petrarca, “nossos descendentes poderão voltar ao antigo e puro fulgor”. Para Petrarca, no início da Renascença, os *moderni* ainda eram homens da Idade das Trevas, embora com uma diferença importante: eles sabiam que o futuro restabeleceria o “puro fulgor” da Antigüidade (Mommsen 1942: 240).

//Não é, portanto, na Renascença que devemos procurar as origens da modernidade, como viemos a entendê-la. De forma paradoxal, foi a própria inclinação secular do pensamento histórico da Renascença que a impediu de conceber seu próprio tempo como ligado, de uma forma radicalmente nova, ao futuro. Seu secularismo, ligado à concepção de ciclos dos admirados modelos clássicos, virou o rosto para trás, para o passado. Na medida em que se interessou pela idéia cristã da história, agarrou-se à opinião agostiniana de que o mundo envelhecera e estava em um estado

de decadência terminal (Nisbet 1970: 97-103). Era improvável que essa orientação levasse o indivíduo a sentir muito interesse pelo futuro, pelo menos pelo futuro terreno. O pensamento ocidental teve que desenvolver um interesse diferente pela filosofia cristã da história antes de poder dar à modernidade outro significado que não o das atividades secundárias, medíocres, dos *moderni*.¹¹

Mas há um sentido no qual, indiretamente pelo menos, a Renascença de fato contribuiu para nosso conceito de modernidade. O próprio vigor e vitalidade da vida na Renascença deram aos europeus uma nova confiança em sua capacidade de, pelo menos, emular os antigos, se não ultrapassá-los. Mais importante que tudo, a Renascença, em seu ataque à autoridade dos pensadores medievais e à igreja medieval, formulou novos padrões críticos e racionais que poderiam ser usados contra todas as formas de autoridade intelectual — a dos antigos incluída. E foi isso o que aconteceu no final do século XVII.

O Nascimento da Modernidade

Houve um tempo em que se pensava de modo geral que foi no século XVII que surgiu o que poderíamos chamar de idéia moderna de modernidade, a nossa idéia de modernidade. Esse fato teria se tornado bem visível, segundo esse argumento, na chamada “discussão entre os antigos e os modernos” em fins do século, da qual os “modernos” saíram vitoriosos e, dessa maneira, abriram o caminho para um conceito plenamente desenvolvido de modernidade. “A história moderna”, diz J.B. Bury em um dos melhores e mais claros estudos desse tipo, “começa no século XVII” (1955: 64; ver também Schabert, 1985: 8).

Os marcos miliários dessa estrada são igualmente fáceis de ver, segundo a mesma opinião. Podem ser encontrados em obras como *Ensaio* (1580), de Montaigne, *Advancement of Learning* (1605) e *Novum organum* (1620), de Francis Bacon, e no *Discurso do método* (1637), de Descartes/ Vejam abaixo, por exemplo, o famoso panegírico de Bacon às grandes invenções dos tempos modernos, a imprensa, a pólvora e a bússola, que transformaram o mundo de uma maneira inimaginável para os antigos:

Pois essas três alteraram a aparência e a existência de todo o mundo: primeiro, na literatura, em seguida na guerra e, por último, na navegação; e inumeráveis mudanças delas derivaram, de tal modo que nenhum império, seita ou astro parecem ter exercido poder e influência maiores sobre os assuntos humanos do que essas descobertas mecânicas. (Bacon 1860: 446)

A essas palavras podemos acrescentar a inteligente réplica de Bacon à opinião de que os antigos eram mais maduros em sabedoria e, por

consequente, seria melhor prestar atenção ao que diziam. Ao contrário, disse Bacon, nós modernos é que somos os “antigos”, pois fomos nós, e não os que erroneamente chamamos de antigos, que tivemos maiores benefícios com a história mais longa do mundo. Se a verdade é a filha do tempo, somos nós, e não os antigos, que devemos ser considerados como mais próximos da verdade!

‘A sabedoria, que recebemos principalmente dos gregos, é apenas a meninice do conhecimento e tem a propriedade característica dos meninos: pode falar, mas não pode gerar...

Para dizer a verdade, a Antigüidade, como a denominamos, é o estado jovem do mundo; pois os tempos são antigos quando o mundo é antigo; e não os que vulgarmente chamamos de antigos por contar o tempo para trás; de modo que o tempo presente é a verdadeira Antigüidade. (Bacon 1860: 3, 49-50; cf. também Hobbes, no *Leviatã* [1651]: “Se queremos reverenciar a Idade, o Presente é a mais Velha.”)²

Por último, podemos citar a “declaração de Independência do Homem”, de Descartes (Bury 1955: 65) — sua insistência em que devemos nos preparar para a reconstrução do conhecimento com base, exclusivamente, na razão humana. Essas palavras implicavam a rejeição de todos os sistemas antigos de pensamento. Teria que haver um novo começo, baseado em um novo método para descobrir a verdade/Mais intransigente que Bacon, Descartes não sentia nada da reverência do primeiro pela literatura. Orgulhava-se de ter esquecido o grego que aprendera na juventude. Na primeira parte do *Discurso do método*, diz por que abandonou os antigos:

Viver com homens de um tempo mais antigo é como viajar por terras estrangeiras. É útil saber alguma coisa sobre os costumes de outros povos, a fim de julgar mais imparcialmente os nossos, e não desprezar e ridicularizar tudo o que difere deles, tal como homens que nunca saíram de seu país natal. Mas os que viajam por tempo longo demais terminam por ser estrangeiros em seu próprio lar, e os que estudam com curiosidade demais os atos da Antigüidade são ignorantes do que é feito hoje entre nós. (Descartes 1968: 30-1)

Todas essas opiniões se combinaram no ataque aos antigos na “discussão entre antigos e modernos”, em fins do século XVII. Tomando de empréstimo uma figura de retórica originalmente cunhada por Agostinho (embora em um espírito muito diferente), a história da humanidade coletiva era comparada ao desenvolvimento de um único indivíduo, crescendo da infância até a idade adulta e aumentando em sabedoria e maturidade com o passar dos anos. Nas obras de muitos escritores, em especial dos franceses Pascal, Perrault, Fontenelle e do abade St. Pierre, a velhíssima tirania dos autores antigos foi desafiada e derrubada. Os modernos não eram simplesmente os equivalentes dos antigos; em virtude da educação

progressiva da raça durante seu desenvolvimento desde os tempos antigos, os pensadores modernos eram capazes de ir muito além de seus predecessores. Além disso, Fontenelle acrescentou um pensamento adicional à famosa defesa dos tempos modernos por Bacon. Ao contrário do homem individual, o homem coletivo

não terá velhice; será sempre igualmente capaz daquelas coisas para as quais sua mocidade é apropriada e será sempre mais e mais capaz daquelas coisas que são apropriadas à sua maturidade; isto é, para abandonar a alegoria, homens nunca degenerarão e não haverá fim ao crescimento e desenvolvimento da sabedoria humana. (Citado em Nisbet 1970: 104; ver também Bury 1955: 69-153; Jones 1961)

‘Mas era rara essa valente afirmação de fé no futuro. Muito mais comum era a crença em que, quaisquer que fossem as realizações dos modernos, estas não os isentavam da tendência geral do mundo para a decadência. O próprio instrumento que dera a vitória aos modernos sobre os antigos sugeria esse destino. Isso porque, se o “tempo presente é a verdadeira Antiguidade”, então não será também o prelúdio da senilidade do mundo? Não estaríamos nós na velhice da humanidade? É isso que Bacon parece ter pensado. “As artes mecânicas e o comércio”, disse ele, “florescem na idade declinante do Estado.” O saber tem sua infância, sua mocidade, sua maturidade e sua velhice, quando “seca e se exaure”. O mundo fizera grandes progressos em conhecimento, técnica, comércio e indústria, mas o tempo estava acabando. Tal como qualquer pensador clássico ou da Renascença, Bacon não acreditava no progresso sem fim, mas nas “vicissitudes das coisas” (Bacon 1906: 234)

Durante todo o século XVII e maior parte do século XVIII persistiu a idéia de que decadência e degeneração eram partes tão integrantes da história humana como o crescimento e o progresso. A cultura, a ciência e mesmo as artes poderiam progredir, mas isso em geral acontecia ao custo do progresso moral e espiritual. Para os moralistas escoceses, como Ilume, Ferguson e Smith, como também para pensadores franceses como Voltaire e Rousseau, o mundo moderno de modo algum havia escapado dos ciclos de crescimento, corrupção e declínio que haviam sido o destino de todas as civilizações do passado. //Ruins (1791), de Volney, não foi simplesmente um exemplo encantador de criação romântica, mas expressava um sentimento geral. “Assim”, escreveu Volney, contemplando as ruínas de Palmira, “perecem as obras dos homens e assim nações e impérios desaparecem... Quem nos pode assegurar que uma desolação como essa não será um dia o destino de nosso país?” (Manuel 1965: 67-9; Nisbet 1970: 125-30; Koselleck 1985: 14-6).

Idéias clássicas e cristãs de tempo e história continuaram a dominar a mente ocidental até a segunda metade do século XVIII. Enquanto persistisse essa situação não poderia haver um autêntico conceito de modernidade. O século XVII presenciou um poderoso ressurgimento do pensamento apocalíptico e milenarista, atingindo inclusive, como é fato hoje bem conhecido, cientistas como Isaac Newton. Da mesma forma que na Idade Média, essa visão do tempo limitava o interesse pelo presente a um período de espera e preparação; o elo com o futuro esperado era obra da providência, não resultado de ação humana consciente.

A predominância de conceitos clássicos da história atuou analogamente contra uma visão do mundo orientada para o presente. Empregando a figura de retórica de Agostinho sobre as Duas Cidades, pensadores até a época de Bossuet e depois encontraram pouca dificuldade em fundir conceitos pagãos de história, aplicados a assuntos terrenos, com o conceito cristão linear que descrevia o caminho da humanidade para a salvação na Cidade Celestial. No que dizia respeito ao mundo humano — a natureza era outra questão — não havia necessidade de acrescentar muita coisa à sabedoria dos antigos. *Historia magistra vitae*, “a história é a mestra da vida” — essa máxima de Cícero expressou a opinião dominante sobre história até meados do século XVIII. A história, pensava-se, era um rico manancial de exemplos para instrução em assuntos morais e políticos. Essa tese pressupunha uma visão da vida humana como basicamente uniforme e imutável, de tal modo que a experiência de gerações passadas poderia fornecer lições para finalidades presentes. “A humanidade”, disse David Hume em *Enquiry Concerning Human Understanding* (1748), “é tão igual, em todos os tempos e lugares, que a história não nos informa coisa alguma de novo ou estranho neste aspecto. Seu principal uso consiste em descobrir os princípios constantes e universais da natureza humana.”

Ou como afirmou Reinhart Koselleck:

A história pode instruir contemporâneos ou seus descendentes sobre como se tornarem mais prudentes ou relativamente melhores, mas apenas enquanto as suposições e condições dadas são em essência as mesmas. Até o século XVIII, o uso de nossa expressão (*Historia magistra vitae*) permaneceu como indicador inconfundível de uma suposta constância da natureza humana, versões da qual podem servir como meios repetitíveis para a prova de doutrinas morais, teológicas, jurídicas ou políticas. De igual maneira, a utilidade de nosso *topos* dependia de uma constância real dessas circunstâncias, que admitiam a similitude potencial de eventos terrenos. Se ocorria algum grau de mudança social, isso acontecia com tal lentidão e a um tal ritmo que a utilidade de exemplos passados era mantida. A estrutura temporal da história antiga delimitava um espaço contínuo de experiência potencial. (Koselleck 1985: 23; ver também Collingwood 1961: 76-85).

Essa visão de tempo e história foi solapada de forma gradual na segunda metade do século XVIII, abrindo caminho para um novo conceito de modernidade. Um papel importante nesse particular coube à filosofia cristã da história, que finalmente sugeriu a idéia de modernidade, que lhe era inerente desde o começo. Mas só podia assim fazer tornando-se secularizada por completo. O que Kant chamou de “terrorismo moral” do cristianismo — a expectativa apocalíptica do fim do mundo — tinha que ser, primeiro, exorcizado. E isso aconteceu sobretudo com a forma milenarista, tão vigorosa no século XVII. Ao refletir sobre ela, e sobre a relação que a mesma guardava com as novas perspectivas científicas da época, pensadores de fins do século XVII em diante converteram as crenças milenaristas em uma idéia secular de progresso. O milênio tornou-se científico e racional, o alvorecer de uma era de progresso humano infundável na terra. A idéia de progresso, da forma concebida por Kant, Turgot, Condorcet e outros no século XVIII, foi a base da nova idéia de modernidade (Tuveson 1964; Becker 1932; Koselleck 1985: 241-2),

O século XVIII não trouxe apenas a Cidade Celestial para a terra. Secularizou o conceito cristão de tempo e transformou-o em uma filosofia dinâmica de história. As divisões, então convencionais, de Antiga, Medieval e Moderna foram elevadas à categoria de “estágios” da história mundial e estes, por sua vez, aplicados a um modelo evolucionário da humanidade, que concedeu especial urgência e importância ao estágio mais recente, o moderno. Os tempos modernos finalmente ganhavam vida. Não eram mais considerados simples cópias inferiores de tempos mais antigos, mais gloriosos; nem, também, apenas o último estágio de uma existência humana empobrecida que, ainda bem, acabaria com a história humana sobre a terra. Ao contrário, modernidade significava rompimento completo com o passado, um novo começo baseado em princípios radicalmente novos. E significava também o ingresso em um tempo futuro expandido de forma infinita, um tempo para progressos sem precedentes na evolução da humanidade. *Nostrum aevum*, nossa era, transformou-se em *nova aetas*, a nova era.³

Os tempos modernos tornaram-se o ponto decisivo da história humana. A modernidade adquire status messiânico. O passado carece de sentido, exceto como preparação para o presente. Não nos ensina mais pelo exemplo. Sua única utilidade é ajudar-nos a compreender aquilo em que nos tornamos. A história, escreveu em 1815 Friedrich von Savigny, jurista alemão, “não é mais simplesmente uma coletânea de exemplos, mas sim o único caminho para o verdadeiro conhecimento de nossa própria condição”. Essas palavras sugerem que não cabia mais a velha suposição de constância da natureza humana e de uniformidade básica da vida humana ao longo das épocas. O passado é, na verdade, um *outro* país, diferente..

Os modernos são diferentes dos antigos. A história muda a natureza humana, bem como as formas da vida social. Quanto mais recente no tempo, maior é a mudança.

O passado não deve apenas ser interpretado, e constantemente reinterpretado, da perspectiva do presente. Ao mesmo tempo sua autoridade é abolida. A idade não enobrece causas, mas sim lança um véu de suspeita sobre elas. Elas são, com toda probabilidade, produto de superstição e ignorância. Quanto mais recente melhor, porque mais esclarecido. Mesmo nos casos em que essa conclusão não foi aceita, havia pelo menos o acordo geral de que não poderíamos mais olhar para o passado em busca de esclarecimento e instrução. Os modernos vivem em um novo mundo e dependem apenas de si mesmos para descobrir maneiras de pensar e agir. Foi apropriado que coubesse à república radicalmente nova da América convencer de forma definitiva o jovem Alexis de Tocqueville.

Recuo de uma era a outra até a Antigüidade mais remota e não encontro paralelo com o que está acontecendo diante de meus olhos... o passado deixou de lançar sua luz sobre o futuro... (Tocqueville 1988: 702; e, em geral, consultar Koselleck 1985: 231-66; Habermas 1981: 4).

O senso de um novo começo infundiu novo significado em velhos conceitos. A Revolução Francesa de 1789 foi a primeira revolução moderna. Ela transformou o conceito de revolução. Revolução não significava mais o giro de uma roda ou um ciclo que sempre fazia algo retornar a seu ponto de partida. Nesse momento passou a significar a criação de alguma coisa inteiramente nova, algo nunca visto antes no mundo. A Revolução Francesa, tornou-se comum dizer, levou o mundo para uma nova era da história. Marcou o nascimento da modernidade — isto é, de uma época que está em constante formação e reformação diante de nossos olhos.

A modernidade em geral é concebida como um conceito aberto. Implica a idéia de continuação ininterrupta de novas coisas. Isso está implícito em sua rejeição do passado como fonte de inspiração ou exemplo. A modernidade não é apenas produto da revolução — em especial da Americana e da Francesa, mas é em si basicamente revolucionária, uma revolução permanente de idéias e instituições. No fim dessa característica levaria a modernidade a um relativismo sem objeto. Em sua fase formativa, porém, os profetas da modernidade estavam convencidos de que nela havia um significado. A era moderna era vista, de várias maneiras, como ponto culminante do desenvolvimento humano. Anunciava o segredo da história humana, até então oculto dos olhos dos que dela participavam.

Neste particular, como em muitas outras maneiras, o conceito de modernidade mostrava sua derivação e dependência da filosofia cristã da história, sobretudo em suas formas milenarista e joaquimita. Esse fato é

especialmente marcante em pensadores alemães de fins do século XVIII e princípios do século XIX — Lessing, Fichte, Schelling, Hegel — que foram responsáveis por algumas das mais influentes formulações do credo moderno. Esses pensadores, sobretudo Hegel, transformaram a religião cristã em filosofia secular de história. A história, segundo eles, é um processo de revelação progressiva e auto-realização do espírito humano. A tarefa da modernidade consiste em nada menos que na descoberta da finalidade de Deus para o homem e na construção consciente de Seu reino na terra. ¶ Sem dúvida, a olhos cristãos, isso é a mais chocante heresia — o marxismo, disse certa vez Arnold Toynbee, é a última grande heresia cristã — mas, como todas as heresias, pode alegar fundamentar-se na inspiração original.

O esquema cristão de história e o esquema particular de Joachim criaram um clima intelectual e uma perspectiva nos quais apenas algumas filosofias da história tornavam-se possíveis, já que são impossíveis no arcabouço do pensamento clássico. Não teria havido revoluções e constituições americana, francesa e russa sem a idéia de progresso, e nenhuma idéia de progresso secular para a realização do homem sem a fé inicial em um Reino de Deus... (Löwith 1949: 212)

¶ Para os filósofos da modernidade, a Revolução Francesa foi uma das principais expressões, como também um dos principais veículos, da nova consciência. Ela anunciou o objetivo do período moderno como a obtenção de liberdade sob a orientação da razão. Esse foi o significado da Revolução Francesa. Depois dela, declarou Condorcet em 1793, no ponto culminante do desenvolvimento da revolução, “a palavra revolucionário só pode ser aplicada a revoluções que tenham a liberdade como objetivo”. Robespierre, dirigindo-se a seus concidadãos no mesmo ano, ligou o destino da liberdade à vitória da razão e ambos à vitória da Revolução. “O progresso da razão humana lançou os alicerces desta grande Revolução e o dever particular de apressá-la coube a vós.” Mais tarde, Hegel deu cunho filosófico a esse momento, descrevendo-o como “um glorioso alvorecer intelectual”.

Nunca, desde que o sol surgiu no firmamento, com os planetas girando em volta, fora percebido que a existência do homem centraliza-se em sua cabeça, isto é, em seu Pensamento, a inspiração pela qual ele constrói o mundo da realidade. (Hegel 1956: 447; ver também Kumar 1971: 18, 93; *Social Research* 1989)

¶ Se a Revolução Francesa deu à modernidade sua forma e consciência características — uma revolução baseada na razão —, a Revolução Industrial forneceu-lhe a substância material. É estranha a raridade com que esse ponto óbvio é reconhecido na literatura sobre a modernidade. Talvez

porque parte tão grande dela seja discutida por filósofos e historiadores da cultura, e não por sociólogos, a modernidade é em geral considerada um caso de idéias: uma ideologia, um estilo cultural. Mas, ainda assim, será realmente possível pensar no mundo moderno sem considerar que ele é também industrial?

Claro que é difícil separar o industrialismo das correntes mais amplas da modernidade, das quais faz parte. Suas raízes fincam-se na revolução científica do século XVII e, mais anteriormente, no protestantismo do século XVI. Assim, a modernidade é tanto uma questão de idéias e atitudes quanto de técnicas. Além disso, na medida em que se relaciona com o capitalismo, e não com o industrialismo em sentido mais estreito, a associação entre modernidade e as formas da vida econômica teria, mais uma vez, que remontar ao século XVI e ao sistema de capitalismo comercial que surgiu nessa época (ver, por exemplo, Wallerstein 1974)

Não obstante, parece razoável argumentar que só com a Revolução Industrial britânica, em fins do século XVIII, é que a modernidade recebeu sua forma material. Isso aconteceu em parte por causa do caráter sumamente explosivo do fenômeno — uma aceleração da evolução econômica até um ponto em que acabou por assumir proporções revolucionárias. A modernidade possui um aspecto de antes-e-depois que é também uma marca característica das revoluções. Com a Revolução Industrial, esse aspecto tornou-se cada vez mais evidente para os seus contemporâneos, na medida em que, para muitos deles, a única divisão importante na história humana parecia ser a que havia entre as civilizações pré-industrial e industrial (Kumar 1978: 45-63). Dessa maneira, a ligação entre modernidade e revolução mais uma vez sugere-se por si mesma tanto na esfera econômica como nas esferas política ou intelectual

Mas há uma razão mais forte para ligar modernidade a industrialismo. Só com a industrialização é que a sociedade ocidental tornou-se, com uma clareza crescente, uma civilização mundial. É difícil saber, e talvez inútil especular, se, sem a tecnologia industrial, a “superioridade” do Ocidente sobre todos os demais países teria se tornado tão manifesta. O capitalismo comercial foi uma força inegável, e o Ocidente, desde o princípio, se colocara à sua frente. Mas a palma poderia muito bem ter passado para outras mãos, se não tivesse ocorrido o fortalecimento imensurável tornado possível pela tecnologia industrial. O industrialismo transformou sociedades ainda na maior parte pobres e agrárias em centros concentrados de poder, cujas mercadorias, canhões e navios esmagaram a resistência de todos os povos não-industriais. Se os exércitos de Napoleão levaram as idéias da Revolução Francesa a toda a Europa, as marinhas de guerra britânica e francesa levaram a mensagem da Revolução Industrial a todo o mundo. A mensagem era simples: em nossos tempos, tempos modernos,

só há uma maneira de sobreviver: industrializar-se. Para o mundo como um todo, tornava-se cada vez mais claro que ser uma sociedade moderna era ser uma sociedade industrial. Modernizar era industrializar — isto é, tornar-se igual ao Ocidente (Kumar 1988c; cf. Gellner 1988: 162).

Em ainda outra maneira, modernidade e industrialismo estão estreita, se não intrinsecamente ligados. Nossa própria imagem de modernidade é formada em um bom grau por elementos industriais. É difícil pensar no mundo moderno sem nos lembrarmos de aço, vapor e velocidade. Desde a Grande Exposição de 1851 na Inglaterra até as Feiras Mundiais da década de 1930 nos Estados Unidos, o industrialismo trombeteou suas realizações e proclamou-se como salvação da humanidade. As grandes cidades da modernidade, especialmente cidades norte-americanas como Nova York e Chicago, são inconcebíveis sem tecnologia industrial. Arranha-céus majestosos, pontes enormes, túneis de trinta quilômetros sob montanhas e mares, viagens aéreas supersônicas, satélites no espaço, tudo isso entra em nossa idéia de modernidade e tudo isso é fruto do industrialismo. Escritores como H.G. Wells aproveitaram esses símbolos de modernidade e os transformaram em um novo tipo de ficção, a ficção científica, uma fábula de nossos tempos e para os nossos tempos. Para a ficção científica, e para a imagem popular de progresso que ela promovia, não havia nem presente nem futuro que não fossem repletos das maravilhas tecnológicas da civilização industrial.

Imagens podem ser tão perigosas quanto são inevitáveis. A estreita associação entre modernidade e industrialismo é uma razão por que há hoje pensadores que proclamam o fim da modernidade. O industrialismo, pelo menos da forma convencionalmente entendida, parece ter-se esgotado, ter chegado a seus limites.

Descobre-se, no entanto, que essas alegações baseiam-se em uma concepção muito estreita de industrialismo, inspirada por sua imagem popular. Industrialismo não é simplesmente tecnologia em grande escala ou crescimento econômico, ou mesmo ciência aplicada em geral. Inclui essas características, é claro, mas vai além delas. Identifica-se com a modernidade no sentido de ter desencadeado no mundo um sistema que está em um estado permanente de crise e renovação. “As mudanças revolucionárias na produção, a perturbação ininterrupta de todas as condições sociais, a incerteza e agitação eternas... Todas as relações fixas, imobilizadas... são varridas para longe, todas as recém-formadas tornam-se antiquadas antes de poder enraizar-se.” Foi nesses e em termos semelhantes que, em uma passagem famosa do *Manifesto comunista* (1848), Marx e Engels descreveram a sociedade industrial capitalista. A destruição, e mesmo a morte, como Joseph Schumpeter em particular esforçou-se mais tarde para provar, fazem parte tão intrínseca do sistema

Idéias clássicas e cristãs de tempo e história continuaram a dominar a mente ocidental até a segunda metade do século XVIII. Enquanto persistisse essa situação não poderia haver um autêntico conceito de modernidade. O século XVII presenciou um poderoso ressurgimento do pensamento apocalíptico e milenarista, atingindo inclusive, como é fato hoje bem conhecido, cientistas como Isaac Newton. Da mesma forma que na Idade Média, essa visão do tempo limitava o interesse pelo presente a um período de espera e preparação; o elo com o futuro esperado era obra da providência, não resultado de ação humana consciente.

A predominância de conceitos clássicos da história atuou analogamente contra uma visão do mundo orientada para o presente. Empregando a figura de retórica de Agostinho sobre as Duas Cidades, pensadores até a época de Bossuet e depois encontraram pouca dificuldade em fundir conceitos pagãos de história, aplicados a assuntos terrenos, com o conceito cristão linear que descrevia o caminho da humanidade para a salvação na Cidade Celestial. No que dizia respeito ao mundo humano — a natureza era outra questão — não havia necessidade de acrescentar muita coisa à sabedoria dos antigos. *Historia magistra vitae*, “a história é a mestra da vida” — essa máxima de Cícero expressou a opinião dominante sobre história até meados do século XVIII. A história, pensava-se, era um rico manancial de exemplos para instrução em assuntos morais e políticos. Essa tese pressupunha uma visão da vida humana como basicamente uniforme e imutável, de tal modo que a experiência de gerações passadas poderia fornecer lições para finalidades presentes. “A humanidade”, disse David Hume em *Enquiry Concerning Human Understanding* (1748), “é tão igual, em todos os tempos e lugares, que a história não nos informa coisa alguma de novo ou estranho neste aspecto. Seu principal uso consiste em descobrir os princípios constantes e universais da natureza humana.”

· Ou como afirmou Reinhart Koselleck:

A história pode instruir contemporâneos ou seus descendentes sobre como se tornarem mais prudentes ou relativamente melhores, mas apenas enquanto as suposições e condições dadas são em essência as mesmas. Até o século XVIII, o uso de nossa expressão (*Historia magistra vitae*) permaneceu como indicador inconfundível de uma suposta constância da natureza humana, versões da qual podem servir como meios repetíveis para a prova de doutrinas morais, teológicas, jurídicas ou políticas. De igual maneira, a utilidade de nosso *topos* dependia de uma constância real dessas circunstâncias, que admitiam a similitude potencial de eventos terrenos. Se ocorria algum grau de mudança social, isso acontecia com tal lentidão e a um tal ritmo que a utilidade de exemplos passados era mantida. A estrutura temporal da história antiga delimitava um espaço contínuo de experiência potencial. (Koselleck 1985: 23; ver também Collingwood 1961: 76-85)

Essa visão de tempo e história foi solapada de forma gradual na segunda metade do século XVIII, abrindo caminho para um novo conceito de modernidade. Um papel importante nesse particular coube à filosofia cristã da história, que finalmente sugeriu a idéia de modernidade, que lhe era inerente desde o começo. Mas só podia assim fazer tornando-se secularizada por completo. O que Kant chamou de “terrorismo moral” do cristianismo — a expectativa apocalíptica do fim do mundo — tinha que ser, primeiro, exorcizado. E isso aconteceu sobretudo com a forma milenarista, tão vigorosa no século XVII. Ao refletir sobre ela, e sobre a relação que a mesma guardava com as novas perspectivas científicas da época, pensadores de fins do século XVII em diante converteram as crenças milenaristas em uma idéia secular de progresso. O milênio tornou-se científico e racional, o alvorecer de uma era de progresso humano infundável na terra. A idéia de progresso, da forma concebida por Kant, Turgot, Condorcet e outros no século XVIII, foi a base da nova idéia de modernidade (Tuveson 1964; Becker 1932; Koselleck 1985: 241-2).

//O século XVIII não trouxe apenas a Cidade Celestial para a terra. Secularizou o conceito cristão de tempo e transformou-o em uma filosofia dinâmica de história. As divisões, então convencionais, de Antiga, Medieval e Moderna foram elevadas à categoria de “estágios” da história mundial e estes, por sua vez, aplicados a um modelo evolucionário da humanidade, que concedeu especial urgência e importância ao estágio mais recente, o moderno. Os tempos modernos finalmente ganhavam vida. Não eram mais considerados simples cópias inferiores de tempos mais antigos, mais gloriosos; nem, também, apenas o último estágio de uma existência humana empobrecida que, ainda bem, acabaria com a história humana sobre a terra. Ao contrário, modernidade significava rompimento completo com o passado, um novo começo baseado em princípios radicalmente novos. E significava também o ingresso em um tempo futuro expandido de forma infinita, um tempo para progressos sem precedentes na evolução da humanidade. *Nostrum aevum*, nossa era, transformou-se em *nova aetas*, a nova era.³

Os tempos modernos tornaram-se o ponto decisivo da história humana. A modernidade adquire status messiânico. O passado carece de sentido, exceto como preparação para o presente. Não nos ensina mais pelo exemplo. Sua única utilidade é ajudar-nos a compreender aquilo em que nos tornamos. A história, escreveu em 1815 Friedrich von Savigny, jurista alemão, “não é mais simplesmente uma coletânea de exemplos, mas sim o único caminho para o verdadeiro conhecimento de nossa própria condição”. Essas palavras sugerem que não cabia mais a velha suposição de constância da natureza humana e de uniformidade básica da vida humana ao longo das épocas. O passado é, na verdade, um *outro* país, diferente.

Os modernos são diferentes dos antigos. A história muda a natureza humana, bem como as formas da vida social. Quanto mais recente no tempo, maior é a mudança.

O passado não deve apenas ser interpretado, e constantemente reinterpretado, da perspectiva do presente. Ao mesmo tempo sua autoridade é abolida. A idade não enobrece causas, mas sim lança um véu de suspeita sobre elas. Elas são, com toda probabilidade, produto de superstição e ignorância. Quanto mais recente melhor, porque mais esclarecido. Mesmo nos casos em que essa conclusão não foi aceita, havia pelo menos o acordo geral de que não poderíamos mais olhar para o passado em busca de esclarecimento e instrução. Os modernos vivem em um novo mundo e dependem apenas de si mesmos para descobrir maneiras de pensar e agir. Foi apropriado que coubesse à república radicalmente nova da América convencer de forma definitiva o jovem Alexis de Tocqueville.

Recuo de uma era a outra até a Antigüidade mais remota e não encontro paralelo com o que está acontecendo diante de meus olhos... o passado deixou de lançar sua luz sobre o futuro... (Tocqueville 1988: 702; e, em geral, consultar Kosel-leck 1985: 231-66; Habermas 1981: 4).

O senso de um novo começo infundiu novo significado em velhos conceitos. A Revolução Francesa de 1789 foi a primeira revolução moderna. Ela transformou o conceito de revolução. Revolução não significava mais o giro de uma roda ou um ciclo que sempre fazia algo retornar a seu ponto de partida. Nesse momento passou a significar a criação de alguma coisa inteiramente nova, algo nunca visto antes no mundo. A Revolução Francesa, tornou-se comum dizer, levava o mundo para uma nova era da história. Marcou o nascimento da modernidade — isto é, de uma época que está em constante formação e reformação diante de nossos olhos.

A modernidade em geral é concebida como um conceito aberto. Implica a idéia de continuação ininterrupta de novas coisas. Isso está implícito em sua rejeição do passado como fonte de inspiração ou exemplo. A modernidade não é apenas produto da revolução — em especial da Americana e da Francesa, mas é em si basicamente revolucionária, uma revolução permanente de idéias e instituições. No fim dessa característica levaria a modernidade a um relativismo sem objeto. Em sua fase formativa, porém, os profetas da modernidade estavam convencidos de que nela havia um significado. A era moderna era vista, de várias maneiras, como ponto culminante do desenvolvimento humano. Anunciava o segredo da história humana, até então oculto dos olhos dos que dela participavam.

Neste particular, como em muitas outras maneiras, o conceito de modernidade mostrava sua derivação e dependência da filosofia cristã da história, sobretudo em suas formas milenarista e joaquimita. Esse fato é

especialmente marcante em pensadores alemães de fins do século XVIII e princípios do século XIX — Lessing, Fichte, Schelling, Hegel — que foram responsáveis por algumas das mais influentes formulações do credo moderno. Esses pensadores, sobretudo Hegel, transformaram a religião cristã em filosofia secular de história. A história, segundo eles, é um processo de revelação progressiva e auto-realização do espírito humano. A tarefa da modernidade consiste em nada menos que na descoberta da finalidade de Deus para o homem e na construção consciente de Seu reino na terra. Sem dúvida, a olhos cristãos, isso é a mais chocante heresia — o marxismo, disse certa vez Arnold Toynbee, é a última grande heresia cristã — mas, como todas as heresias, pode alegar fundamentar-se na inspiração original.

O esquema cristão de história e o esquema particular de Joachim criaram um clima intelectual e uma perspectiva nos quais apenas algumas filosofias da história tornavam-se possíveis, já que são impossíveis no arcabouço do pensamento clássico. Não teria havido revoluções e constituições americana, francesa e russa sem a idéia de progresso, e nenhuma idéia de progresso secular para a realização do homem sem a fé inicial em um Reino de Deus... (Lowith 1949: 212)

Para os filósofos da modernidade, a Revolução Francesa foi uma das principais expressões, como também um dos principais veículos, da nova consciência. Ela anunciou o objetivo do período moderno como a obtenção de liberdade sob a orientação da razão. Esse foi o significado da Revolução Francesa. Depois dela, declarou Condorcet em 1793, no ponto culminante do desenvolvimento da revolução, “a palavra revolucionário só pode ser aplicada a revoluções que tenham a liberdade como objetivo”. Robespierre, dirigindo-se a seus concidadãos no mesmo ano, ligou o destino da liberdade à vitória da razão e ambos à vitória da Revolução. “O progresso da razão humana lançou os alicerces desta grande Revolução e o dever particular de apressá-la coube a vós.” Mais tarde, Hegel deu cunho filosófico a esse momento, descrevendo-o como “um glorioso alvorecer intelectual”.

Nunca, desde que o sol surgiu no firmamento, com os planetas girando em volta, fora percebido que a existência do homem centraliza-se em sua cabeça, isto é, em seu Pensamento, a inspiração pela qual ele constrói o mundo da realidade. (Hegel 1956: 447; ver também Kumar 1971: 18, 93; *Social Research* 1989)

Se a Revolução Francesa deu à modernidade sua forma e consciência características — uma revolução baseada na razão —, a Revolução Industrial forneceu-lhe a substância material. É estranha a raridade com que esse ponto óbvio é reconhecido na literatura sobre a modernidade. Talvez

porque parte tão grande dela seja discutida por filósofos e historiadores da cultura, e não por sociólogos, a modernidade é em geral considerada um caso de idéias: uma ideologia, um estilo cultural. Mas, ainda assim, será realmente possível pensar no mundo moderno sem considerar que ele é também industrial?

Claro que é difícil separar o industrialismo das correntes mais amplas da modernidade, das quais faz parte. Suas raízes fincam-se na revolução científica do século XVII e, mais anteriormente, no protestantismo do século XVI. Assim, a modernidade é tanto uma questão de idéias e atitudes quanto de técnicas. Além disso, na medida em que se relaciona com o capitalismo, e não com o industrialismo em sentido mais estreito, a associação entre modernidade e as formas da vida econômica teria, mais uma vez, que remontar ao século XVI e ao sistema de capitalismo comercial que surgiu nessa época (ver, por exemplo, Wallerstein 1974).

Não obstante, parece razoável argumentar que só com a Revolução Industrial britânica, em fins do século XVIII, é que a modernidade recebeu sua forma material. Isso aconteceu em parte por causa do caráter sumamente explosivo do fenômeno — uma aceleração da evolução econômica até um ponto em que acabou por assumir proporções revolucionárias. A modernidade possui um aspecto de antes-e-depois que é também uma marca característica das revoluções. Com a Revolução Industrial, esse aspecto tornou-se cada vez mais evidente para os seus contemporâneos, na medida em que, para muitos deles, a única divisão importante na história humana parecia ser a que havia entre as civilizações pré-industrial e industrial (Kumar 1978: 45-63). Dessa maneira, a ligação entre modernidade e revolução mais uma vez sugere-se por si mesma tanto na esfera econômica como nas esferas política ou intelectual.

Mas há uma razão mais forte para ligar modernidade a industrialismo. Só com a industrialização é que a sociedade ocidental tornou-se, com uma clareza crescente, uma civilização mundial. É difícil saber, e talvez inútil especular, se, sem a tecnologia industrial, a “superioridade” do Ocidente sobre todos os demais países teria se tornado tão manifesta. O capitalismo comercial foi uma força inegável, e o Ocidente, desde o princípio, se colocara à sua frente. Mas a palma poderia muito bem ter passado para outras mãos, se não tivesse ocorrido o fortalecimento imensurável tornado possível pela tecnologia industrial. O industrialismo transformou sociedades ainda na maior parte pobres e agrárias em centros concentrados de poder, cujas mercadorias, canhões e navios esmagaram a resistência de todos os povos não-industriais. Se os exércitos de Napoleão levaram as idéias da Revolução Francesa a toda a Europa, as marinhas de guerra britânica e francesa levaram a mensagem da Revolução Industrial a todo o mundo. A mensagem era simples: em nossos tempos, tempos modernos,

só há uma maneira de sobreviver: industrializar-se. Para o mundo como um todo, tornava-se cada vez mais claro que ser uma sociedade moderna era ser uma sociedade industrial. Modernizar era industrializar — isto é, tornar-se igual ao Ocidente (Kumar 1988c; cf. Gellner 1988: 162)

Em ainda outra maneira, modernidade e industrialismo estão estreita, se não intrinsecamente ligados. Nossa própria imagem de modernidade é formada em um bom grau por elementos industriais. É difícil pensar no mundo moderno sem nos lembrarmos de aço, vapor e velocidade. Desde a Grande Exposição de 1851 na Inglaterra até as Feiras Mundiais da década de 1930 nos Estados Unidos, o industrialismo trombeteou suas realizações e proclamou-se como salvação da humanidade. As grandes cidades da modernidade, especialmente cidades norte-americanas como Nova York e Chicago, são inconcebíveis sem tecnologia industrial. Arranha-céus majestosos, pontes enormes, túneis de trinta quilômetros sob montanhas e mares, viagens aéreas supersônicas, satélites no espaço, tudo isso entra em nossa idéia de modernidade e tudo isso é fruto do industrialismo. Escritores como H.G. Wells aproveitaram esses símbolos de modernidade e os transformaram em um novo tipo de ficção, a ficção científica, uma fábula de nossos tempos e para os nossos tempos. Para a ficção científica, e para a imagem popular de progresso que ela promovia, não havia nem presente nem futuro que não fossem repletos das maravilhas tecnológicas da civilização industrial.

Imagens podem ser tão perigosas quanto são inevitáveis. A estreita associação entre modernidade e industrialismo é uma razão por que há hoje pensadores que proclamam o fim da modernidade. O industrialismo, pelo menos da forma convencionalmente entendida, parece ter-se esgotado, ter chegado a seus limites.

Descobre-se, no entanto, que essas alegações baseiam-se em uma concepção muito estreita de industrialismo, inspirada por sua imagem popular. Industrialismo não é simplesmente tecnologia em grande escala ou crescimento econômico, ou mesmo ciência aplicada em geral. Inclui essas características, é claro, mas vai além delas. Identifica-se com a modernidade no sentido de ter desencadeado no mundo um sistema que está em um estado permanente de crise e renovação. “As mudanças revolucionárias na produção, a perturbação ininterrupta de todas as condições sociais, a incerteza e agitação eternas... Todas as relações fixas, imobilizadas... são varridas para longe, todas as recém-formadas tornam-se antiquadas antes de poder enraizar-se.” Foi nesses e em termos semelhantes que, em uma passagem famosa do *Manifesto comunista* (1848), Marx e Engels descreveram a sociedade industrial capitalista. “A destruição, e mesmo a morte, como Joseph Schumpeter em particular esforçou-se mais tarde para provar, fazem parte tão intrínseca do sistema

industrial quanto a criação e o crescimento. Essa situação inclui elementos importantes do próprio sistema, em sua luta constante pela sobrevivência. Nada, ao que parece, pode ser dispensado. Aqueles que, com uma pressa excessiva anunciam o fim do industrialismo talvez não estejam vendo mais do que o último período das dores de parto, o mais recente dos ciclos de renovação e decadência, que têm sido característicos do industrialismo ao longo de toda a sua história ainda relativamente curta. Esta, também, pode ser uma das razões por que muitos dos grandes teóricos do industrialismo no século XIX — Tocqueville, Marx, Weber, Simmel e Durkheim — ainda parecem ter muito a nos dizer sobre nós mesmos e nossos tempos (ver, por exemplo, Berman 1983; Frisby 1985; Sayer 1991).

História e progresso, verdade e liberdade, razão e revolução, ciência e industrialismo, tais são os termos principais das “narrativas grandiosas” da modernidade que os pós-modernistas desejam destinar à lata de lixo da história. Esses termos atingiram o ponto de cristalização nas grandes teorias sociais dos séculos XVIII e XIX. As Revoluções Francesa e Industrial são seus marcos históricos, reunindo em apenas dois acontecimentos suas tendências e aspirações. Não foi no vigor da Alta Idade Média, nem na explosão criativa da Renascença, tampouco na Revolução Científica do século XVII, mas sim na Idade da Razão, na segunda metade do século XVIII, mais de duzentos anos depois de o monge romano e erudito Cassiodorus traçar a primeira distinção entre os *antiqui* e os *moderni*, que nasceu a idéia de modernidade.

Modernidade e Modernismo

Modernidade não é “modernismo”. A idéia de modernidade, uma vez formulada no final do século XVIII, enfrentou uma complexa reação em fins do século XIX. Isso aconteceu sob a forma do movimento cultural denominado modernismo, que simultaneamente afirmava e negava a modernidade, mas dava continuidade a seus princípios e desafiava-a em seu próprio núcleo.

“*Il faut être absolument moderne*”, é necessário ser absolutamente moderno, escreveu Rimbaud, o poeta francês — mas moderno em que sentido? Matei Calinescu identificou “duas modernidades diferentes e ferozmente conflitantes”, cuja oposição se tornou evidente em algum ponto na primeira metade do século XIX. Foi então que ocorreu uma cisão na alma da modernidade, entre seu caráter de projeto social e político e como conceito estético. De um lado, a ciência, a razão, o progresso, o industrialismo; do outro, a refutação e rejeição apaixonadas dos mesmos, em favor do sentimento, da intuição e do uso livre da imaginação. Por um lado, a modernidade “burguesa”; por outro, a modernidade cultural, “com

sua total rejeição da modernidade burguesa, com sua consumidora paixão negativa” (Calinescu 1987: 41-2).

Sem dúvida é possível argumentar que a cultura da modernidade foi, desde o início, subversiva para a idéia de modernidade. A literatura e as artes constituíram o centro daquela “cultura inimiga” — aquela “violenta frente de hostilidade contra a civilização (moderna)” — que Lionel Trilling considera o símbolo da era moderna, que se iniciou em fins do século XVIII (1967: 12, 19; cf. Kolakowski 1990: 11). Daniel Bell, de forma semelhante, vê uma separação radical entre a “racionalidade funcional” da “ordem tecno-econômica” da sociedade moderna e o impulso anárquico e hedonista para a “individuação e auto-realização”, que constitui o princípio de sua cultura. Na busca incessante por uma “nova sensibilidade”, por modos cada vez mais intensos e completos de auto-realização, a modernidade cultural subverte a ordem disciplinada racional que forma a base da economia e da sociedade organizada (Bell 1976: 14,34).

A prova mais óbvia dessa velha inimidade — o que Bell denomina de “contradições culturais” da modernidade capitalista — foi o movimento do romantismo europeu, que pode ser datado do final do século XVIII até meados do século XIX. A reabilitação da Idade Média e do passado em geral nos romances de sir Walter Scott e nas obras de Friedrich Schlegel, Burke, Chateaubriand e de Maistre; nas declarações em defesa do sentimento e da imaginação na poesia de Blake, Wordsworth, Coleridge, Shelley, Keats e Byron; no fascínio pela violência e pelo exótico na pintura de Géricault e Delacroix: todos esses aspectos conhecidos do romantismo se reuniram contra os princípios dominantes da modernidade, da forma exposta pelo Iluminismo. A razão era combatida pela imaginação, o artifício pelo natural, a objetividade pela subjetividade, o cálculo pela espontaneidade, o mundano pelo visionário, a visão mundial da ciência pelo apelo ao fantástico e ao sobrenatural. A sensibilidade romântica era a base essencial de toda a linhagem da crítica moral e cultural ao industrialismo que, na Inglaterra, perpassou de Blake a Coleridge, passando por Carlyle, Dickens, Arnold e Ruskin, para chegar a Morris e Lawrence (Williams 1963). Um aspecto importante dessa tradição foi a recuperação de formas antigas da experiência de vida da sociedade pré-moderna, especialmente da Idade Média. Se modernidade significava um rompimento brutal com o passado e uma orientação decisiva para o futuro, o romantismo parecia inclinado a encontrar no passado os recursos com os quais poderia criticar o presente inumano e não-criativo,

Alguns críticos julgaram o romantismo uma contra-ofensiva à modernidade tão poderosa e abrangente que tenderam a considerar movimentos posteriores, como o modernismo, e mesmo o pós-modernismo, como meras notas de rodapé ao ataque inicial. Frank Kermode, por exemplo,

considera o poeta W.B. Yeats, que na maioria das descrições é uma figura central no cânone do modernismo, como o romântico exemplar (Kermode 1961). Esse fato, porém, pode levar-nos a ignorar alguns outros aspectos igualmente característicos do romantismo, que, cabe lembrar, era revolucionário não só em suas inovações formais, mas em boa medida, com certeza em seus primeiros estágios, também nos seus pontos de vista social e político. Muitos dos poetas românticos, tais como Wordsworth e Shelley, foram entusiastas da Revolução Francesa e ansiavam fervorosamente por um futuro de liberdade, igualdade e justiça. Byron, lutando pelos gregos contra os turcos, deu a vida pela nova causa do nacionalismo e tornou-se um herói nacionalista em toda a Europa. Havia no romantismo uma forte corrente utópica, mesmo milenarista, que considerava sua época um tempo de novos começos e possibilidades ilimitadas. Em tudo isso, o romantismo não combateu, mas fez causa comum com as idéias e sentimentos da modernidade. Até o destaque à subjetividade e ao indivíduo, que alguns julgaram como mais típico do espírito romântico, em absoluto era estranho à mente moderna. Muito pelo contrário, para alguns teóricos, foi exatamente a elevação pela modernidade do ideal do indivíduo autônomo, autodirigido, renovando-se de forma constante, que resultou no dilema que ela impôs a si mesma (Bell 1976: 16).

Em algumas de suas manifestações, o romantismo aproximou-se ainda mais do que muitos consideraram uma atitude caracteristicamente moderna, isto é, compreendê-lo como expressão dos aspectos esteticamente relevantes da civilização cristã, em contraste com a civilização pagã. Em obras como *O gênio do cristianismo* (1802), de Chateaubriand, os elementos poéticos e sublimes da arte e do pensamento cristãos — como vistos, por exemplo, no estilo gótico — foram comparados com vantagem com o formalismo e o racionalismo abstrato, pautado por regras, do mundo da Antigüidade clássica. O neoclassicismo do século XVIII, ou seja, o estilo cultural da “Era Augustana”, havia resumido a ânsia por ideais universais de beleza, característicos do pensamento antigo. Ao reagir contra o mesmo, o romantismo, pegando sua deixa nos romances de cavalaria, nas lendas e narrativas épicas da Idade Média cristã, deu destaque ao “interessante”, ao peculiar, ao individual e ao heróico. Focalizou-se no historicamente específico e concreto, em toda a variedade e particularidade da vida dessa época. Em oposição ao universal e ao eterno, interessou-se pelo relativo e pelo temporal. Nesse sentido, o romantismo era, disse o romancista francês Stendhal, “*le beau idéal moderne*”. Era a consciência da vida contemporânea, da modernidade. Em seu livro *Racine e Shakespeare*, (1823), Stendhal definiu o “*romanticisme*” como “a arte de apresentar aos povos obras literárias que, tendo em vista o estado atual de seus costumes e crenças, lhes proporciona o maior prazer possível”.

//Calinescu considerou essas palavras como “uma espécie de primeiro esboço da teoria da modernidade de Baudelaire... Para Stendhal, o conceito de romantismo corporificava as idéias de mudança, relatividade e, acima de tudo, contemporaneidade, o que faz com que seu significado coincida em grande parte com o que Baudelaire denominaria, quatro décadas depois, ‘*la modernité*’. O romantismo, em palavras simples, é o sentido do presente transmitido artisticamente.” (Calinescu 1987: 39-40)// Acrescente-se a isso que Stendhal pensava que o artista romântico encontraria grandes preconceitos e precisaria de “muita coragem” para enfrentar as pedras de toque artísticas de sua época, e podemos perceber que quase chegamos ao conceito da *avant-garde*, que em geral é associado com tanta firmeza ao modernismo de fins do século XIX. O resultado de tudo isso é paradoxal. Faz com que o romantismo pareça — como argumenta também Kermode — o progenitor do modernismo. Mas, ao mesmo tempo, ambos são considerados como próximos dos aspectos característicos da modernidade — da contemporaneidade, como a vida diária comum — contra os quais geralmente se sustentava que ambos protestaram de forma tão veemente.

○ O paradoxo, ou ambigüidade, está relacionado à grande importância de Baudelaire, o crítico e poeta francês, na teoria da modernidade. Marshall Berman diz que “ele fez mais do que qualquer outro no século XIX para tornar os homens e mulheres de seu século conscientes de si mesmos como modernos” (Berman 1983: 132). Em trabalhos sobre modernidade, nenhuma obra é mais citada e transcrita do que seu notável ensaio, “O pintor da vida moderna” (1863). Ainda assim, de igual maneira, nenhuma obra foi tantas vezes tão mal-interpretada. Diz-se que Baudelaire celebrou a condição de modernidade. Que teria sido um glorificador de seus próprios tempos, o “poeta lírico da era do alto capitalismo”. Teria sido o paladino do pintor da vida moderna, em oposição aos pintores acadêmicos de cenas históricas e mitológicas. Teria se deleitado com a vida na cidade moderna, com seus tipos característicos, tais como o *flâneur* e o dândi. Teria estado, segundo essa opinião, ao lado dos modernos contra os antigos e poderia ser incluído nas fileiras dos profetas da modernidade, junto a seus concidadãos como Condorcet, Constant, Saint-Simon e Comte.

Essa descrição, porém, combina muito mal com o Baudelaire admirador de Edgar Allan Poe e autor de *As flores do mal*, o esteta e decadente que, nos seus últimos anos, tornou-se bem conhecido pela implacável hostilidade ao positivismo e à idéia de progresso. Essas características dificilmente o colocam ao lado da modernidade do Iluminismo. Colocamo-lo, se é que em algum lugar, mais corretamente entre os modernistas, para os quais ele sempre foi, sem dúvida, um herói. Mas isso sugere tanto repulsa como exaltação à modernidade. // Mais uma vez, somos levados a

examinar a interação complexa entre modernidade e modernismo, a fé positiva e a paixão negativa.

Para Baudelaire, o moderno é o romântico. Nesse aspecto ele segue Stendhal; parece glorificar o moderno. Em “Salon de 1846”, diz ele que “o romantismo pode ser definido como a mais atualizada e mais moderna expressão da beleza”. O grande artista da época será aquele que demonstrar “o maior grau de romantismo possível”. Essas palavras implicavam a rejeição terminante do passado: “Chamar a si mesmo de romântico e fixar sistematicamente o olhar no passado é contraditório.” O mundo moderno e, em especial, a cidade moderna, oferecia “uma nova e particular espécie de beleza, que não era nem a de Aquiles nem a de Agamenon. A vida parisiense é rica em temas poéticos e admiráveis. O maravilhoso nos envolve e satura, como a atmosfera...” Nas linhas finais de “Salon de 1846”, ele se queixa de que os pintores da época continuavam fascinados por temas tradicionais e ignoravam “o heroísmo da vida moderna, que nos cerca e nos abraça”. “O pintor autêntico que estamos procurando será aquele capaz de arrancar da vida de hoje sua característica épica e nos fazer sentir como somos grandes e poéticos em nossas gravatas e sapatos de verniz.” O “Salon de 1846” termina com um louvor a um escritor moderno que fez justamente isso e que, por conseguinte, serve como exemplo para os pintores modernos sobre como retratar “a beleza moderna”.

Os heróis da *Iliada* não chegam sequer aos vossos tornozelos... Oh! Honoré de Balzac, sois o mais heróico e o mais notável, o mais romântico e o mais poético de todos os personagens que tirastes do coração. (Baudelaire 1981: 107; ver também 46, 51-2)

Mas se Balzac era romântico, Delacroix também o era, o pintor que Baudelaire promoveu por toda a sua vida como o mais romântico e, por conseguinte, o maior dos pintores modernos. Ainda assim, Delacroix não pintava cenas da vida moderna. Escolhia, em vez disso, temas literários, tirados sobretudo das obras de Virgílio e Dante. Ou pintava cenas exóticas, orientais, algumas históricas, outras baseadas em suas visitas ao norte da África. Às vezes, ignorava inteiramente a vida humana, preferindo retratar a vida heróica do mundo animal. Em que sentido, então, Delacroix é um romântico e de que maneira isso se relaciona com a modernidade?

Temos a resposta quando Baudelaire observa que “é possível fazer românticos de romanos e gregos, se nós mesmos somos românticos” (Baudelaire 1981: 52). Há aqui um sentido diferente, mais profundo, de romantismo do que o interesse pela vida moderna, ou melhor, expressa de maneira diferente o interesse pela vida moderna. Nessa concepção, o romantismo não é tanto um período, uma época histórica, e nem mesmo um estilo. É, sim, um estado de espírito e, ainda mais, de sentimento.

peculiar à era moderna. Delacroix é romântico e moderno porque exibe qualidades de seriedade, imaginação e paixão — demonstradas sobretudo em seu brilhante uso da cor — que falam diretamente à experiência e pontos de vista modernos (Baudelaire 1981: 59-76). Dada essa atitude, e essas habilidades, o pintor pode demonstrar sensibilidade romântica moderna no tratamento de quase qualquer assunto, antigo ou moderno, tirado da literatura ou da vida, da natureza ou da sociedade,

É com esse conceito dual de romantismo em mente que precisamos abordar a discussão feita por Baudelaire de modernidade em “O pintor da vida moderna”. Nesse ensaio ele tece muitos elogios ao pintor Constantin Guys por uma pintura viva de cenas contemporâneas — de senhoras parisienses elegantes em suas atividades cotidianas, de multidões nas ruas, ou de militares na Crimeia durante a guerra contra a Rússia. Parte do prazer que sentimos com a representação do presente, diz Baudelaire, deve-se “à característica fundamental de ser o presente”. Guys nos dá esse prazer. Lembra-nos que a beleza não é algo “único e absoluto”, mas “sempre e inevitavelmente composta de dois elementos”. Há um elemento “eterno e invariável” e também “um elemento circunstancial, relativo, que poderíamos chamar de... contemporaneidade, moda, moralidade, paixão. Sem esse segundo elemento, que é semelhante à cobertura engraçada, provocante, que desperta o apetite do bolo divino, o primeiro elemento seria indigerível, sem gosto, inadaptado e impróprio à natureza humana” (Baudelaire 1981: 392). Guys serve o bolo divino devidamente açucarado. Homem do mundo, amante da vida, “ele observa o fluxo de vida passar, majestoso e estonteante. Admira a beleza eterna e a espantosa harmonia da vida nas capitais...” (Baudelaire 1981: 400).

Guys, no entanto, é elogiado por mais do que apenas sua visão da superfície deslumbrantemente diversificada da vida moderna. Baudelaire diz que seus quadros incluem uma “fecundidade moral” que revela a verdade das coisas por baixo das aparências; ele está interessado em mostrar o ideal ou o tipo por trás de uma cena particular da vida pública ou privada. A certa altura, Baudelaire compara-o a Balzac, que descreve como “o pintor do momento evanescente e de tudo que ele sugere do eterno” (1981: 394). É isso o que o pintor moderno procura, ou deveria procurar. “Seu objetivo é extrair do padrão a poesia que reside em seu envoltório histórico, extrair o eterno do fugaz” (1981: 402).

O que isso parece significar é que a modernidade constitui apenas um aspecto daquilo pelo que o pintor, ou qualquer outro artista, deve se interessar. Isso fica claro na citação famosa e muito repetida que aparece logo depois: “Modernidade é o transitório, o passageiro, o contingente, é uma das metades da vida, e, a outra, o eterno e o imóvel.” Essa definição não somente separa o moderno do eterno, deixando ao artista o trabalho

de unir os dois na obra de arte realizada, mas também deixa evidente que, para Baudelaire, modernidade é essencialmente uma categoria estética, e não histórica. Todas as eras têm sua “modernidade”. “Houve”, diz ele, “uma forma de modernidade para todo pintor do passado.” Todos os artistas, em todos os tempos, têm que procurar representar o moderno, a aparência e o sentimento específicos de sua própria época. Todo artista tem que incorporar à sua obra o “elemento transitório, efêmero” ou então arriscar-se a cair “no vazio de uma beleza abstrata e indefinível” (1981: 403).

Precisamos compreender que, por mais aceitável que tudo isso seja como teoria estética, é claramente problemático como elemento integrante da maioria das teorias gerais de modernidade. Estas se focalizam na modernidade como período histórico, como uma era — nossa era —, com características históricas e sociológicas. Mas, como diz Berman, o conceito de Baudelaire “esvazia a idéia de modernidade de todo o seu peso específico, de seu conteúdo histórico particular. Torna cada um e todos os tempos ‘tempos modernos’ e, ironicamente, ao espalhar a modernidade por toda a história, leva-nos para longe das características específicas de nossa própria história moderna” (Berman 1983: 133).

É claro que devemos evitar impor nossas próprias pré-concepções de modernidade aos demais. É perfeitamente compreensível que Baudelaire tenha se interessado pela modernidade como problema estético, embora nem ele nem nós possamos separá-la por completo do caráter da época. É interessante observar que, quase na mesma ocasião, o crítico e poeta inglês Matthew Arnold estava propondo um conceito similar de eternidade do moderno, embora com um conteúdo social e cultural mais amplo que no caso de Baudelaire. Em sua aula inaugural como professor de poesia em Oxford, intitulada “Sobre o elemento moderno em literatura” (1857), Arnold identificou o moderno com certas virtudes intelectuais e cívicas gerais, que disse ter feito parte de várias épocas da história europeia. O elemento moderno na literatura, argumentava, não era produto de mera contemporaneidade, mas de atitude, a atitude de uma “época importante, altamente desenvolvida, culminante” (Arnold 1970: 60). A sociedade é moderna quando tolerante, racional, crítica e possuidora de um número suficiente das conveniências da vida para permitir o desenvolvimento do bom gosto. Por essa definição, Arnold achava a Atenas do tempo de Péricles — “a despeito de sua antigüidade” — mais moderna que a Inglaterra de Elizabeth, e Tucídides um historiador mais moderno que Raleigh. Por essa definição, poderíamos também julgar o século XVIII mais moderno que o século XIX, e ambos mais modernos que nosso século XX. Arnold, ao formular um conceito tão normativo, ou prescritivo, do moderno, evidentemente pensava em impor as qualidades do mesmo à sociedade e à cultura de seus próprios dias. Mas o que ele não fez, e que seu conceito

não nos permite fazer, é identificar o moderno com a “era moderna”, isto é, com as características específicas do período histórico que surgiu mais recentemente.

Mas, como no caso de Baudelaire, Arnold não pode ser criticado por isso. O perigo surge quando caracterizações estéticas ou normativas de modernidade como essas são tiradas do contexto e oferecidas como descrições históricas ou sociológicas da era moderna. Que isso não tenha acontecido tanto com Arnold deve-se em parte ao fato de que seu conceito é menos conhecido, mas, com maior probabilidade, porque é menos útil para a maioria das finalidades correntes. Baudelaire, por outro lado, sofreu muito com esse destino. Seja visto como panegirista ou crítico de sua era, ou ambas as coisas, ele é considerado uma fonte eminentemente conveniente de comentários importantes sobre a mesma. Repetidas vezes, trechos de “O pintor da vida moderna” e outros escritos são citados em apoio à opinião de que a sociedade moderna é fragmentada e desorganizada, que fez alguma ruptura radical com o passado, que é o teatro do “transitório, do passageiro e do contingente”. Mais recentemente, e com uso de grande parte dos mesmos trechos, Baudelaire foi convocado a serviço das teorias da pós-modernidade.

Não há dúvida quanto à importância de Baudelaire na teoria da modernidade. Mas é preciso uma conscientização muito maior da complexidade de sua atitude em relação ao moderno. Ele, em certa ocasião, admirou e amaldiçoou o burguês. Lutou pela república, e mesmo pelo socialismo, e em seguida virou-se contra ambos. Deleitava-se com a vida da cidade e, como Guys, imergia nas multidões, “como se em um enorme manancial de eletricidade”. Mas podia descarregar na mesma cidade e nas mesmas multidões seu implacável *spleen* (Clark 1973: *passim*; Berman 1983: 131-71).

Certamente não havia modo de endossar com facilidade a sua própria era. Cada vez mais, na verdade, Baudelaire se distanciou do que considerava as tendências dominantes da época. Ao encontrar uma alma-irmã no escritor americano Edgar Allan Poe, ele se considerou atacado pelas mesmas forças que haviam derrotado Poe. A América era o exemplo mais notável do novo tipo de sociedade moderna. Era utilitária e materialista. Adorava a democracia e o governo da “opinião pública” — criando, de acordo com Baudelaire, “uma nova forma de tirania, a tirania dos animais, ou zoocracia”. Acreditava na idéia do progresso, “essa grande heresia da decrepitude”, “uma espécie de êxtase de idiotas”. Baudelaire, como Poe, temia a “maré montante de democracia, que se espalha por toda parte e reduz tudo ao mesmo nível”.

Proeminente entre suas vítimas figuraria aquele admirado tipo social, o dândi, que Baudelaire via como “o último bruxuleio de heroísmo em eras decadentes”. Foi essa crença no herói, que ele compartilhava com Balzac,

que, segundo Walter Benjamin, pôs ambos “em oposição ao romantismo” — contra, em outras palavras, o espírito de sua era (Benjamin 1973: 74; ver também Baudelaire 1981: 163-6, 191-4, 421-2; Berman 1983: 138-42; Calinescu 1987: 55-8).

A Ambivalência da Modernidade

A ambivalência de Baudelaire em relação ao moderno — o que Berman chama de suas imagens “pastorais” e “antipastorais” da modernidade — mais aumenta do que diminui sua importância na teoria da modernidade. A modernização — ou seja, os processos sociais e econômicos da modernidade — deu, desde o início, origem ao modernismo, ou seja, à crítica cultural da modernidade. Rousseau, freqüentemente tido como o primeiro pensador a corporificar a sensibilidade moderna, é mais bem lembrado por sua apaixonada revolta contra as tendências racionalizantes da modernidade. Marx, o grande teórico da modernidade capitalista, impressionou-se com o paradoxo de que “em nossos dias, tudo parece conter em si o seu oposto”: progresso material lado a lado com empobrecimento espiritual, conhecimento científico acompanhado de ignorância em massa, conquista da natureza seguida de escravidão de seres humanos. “Poderíamos mesmo dizer”, observa Marshall Berman em seu esplêndido estudo sobre esse paradoxo, “que ser inteiramente moderno é ser antimoderno: dos tempos de Marx e Dostoiévski aos nossos, tem sido impossível compreender e abranger as potencialidades do mundo moderno sem aversão e sem luta contra algumas de suas realidades mais palpáveis” (Berman 1983: 14; cf. Anderson 1984: 104-6; Jameson 1992: 304).

Lionel Trilling chamou atenção para a mutabilidade do conceito de moderno; sua fluidez é tanta, na verdade, que pode dar uma volta completa em significado até ficar virada para a direção oposta (Trilling 1967: 29). Mas este, de modo algum, tem sido um processo unilinear. As primeiras revoltas contra a modernidade, em Rousseau, no romantismo e em outros fenômenos de princípios do século XIX, nada perdem em força e clareza para exemplos posteriores. Mas, conforme vimos com o romantismo, há um sentido real no qual eles não renunciaram à esperança. O mundo moderno pode ser redimido e isso acontecerá em parte com o uso das próprias ferramentas da modernidade, a razão e a revolução. Durante a primeira metade do século XIX, essa confiança permaneceu forte. Nas obras, por exemplo, de Hegel e seus sucessores, incluindo Marx, o mundo moderno é submetido a um exame rigoroso e crítico. Suas fraquezas são expostas e denunciadas, mas tudo isso é acompanhado da descoberta de tendências, igualmente modernas, que superarão essas falhas e levarão a humanidade para um novo mundo de liberdade e auto-realização

A crítica cultural à modernidade aumentou em intensidade com o decorrer do século XIX, ou talvez fosse melhor dizer que o elemento de esperança pareceu diminuir e que houve um aumento correspondente no elemento de desespero, equivalendo algumas vezes a uma espécie de niilismo. Essa tendência pode ser vista em parte nas obras de Kierkegaard e Nietzsche, embora elas tivessem que esperar até o fim do século XIX para serem realmente compreendidas. Pode ser encontrada também nas obras de Dostoiévski, embora, neste caso, o contexto russo torne menos fácil vê-lo como representativo de correntes que fluíam na Europa como um todo. Mais relevante nesse sentido foi o poeta e crítico inglês Matthew Arnold, com seu medo da democracia e alarme ante os efeitos sobre a cultura da dominação da sociedade pela classe média comercial, os "filisteus". Temores semelhantes foram manifestados por Jakob Burckhardt, historiador suíço da cultura. A melancolia desses pensadores, o estoicismo diante do que eles claramente consideravam uma causa perdida, iam muito além do que poderíamos nos sentir inclinados a denominar de melancolia "estética" de românticos como Byron.

Mas foram os franceses, nas obras e pessoas de romancistas e poetas como Flaubert, Baudelaire, Rimbaud e Verlaine, que expressaram de forma mais vigorosa o novo estado de espírito de pessimismo, cinismo, repulsa e desespero. Na vida pessoal, esses sentimentos muitas vezes assumiam a forma da prática do que Rimbaud chamou de "desordem dos sentidos", implicando excessos alcoólicos e experiências com drogas e formas pouco ortodoxas de comportamento sexual. Em seus trabalhos artísticos, esses sentimentos tiveram expressão em experimentos radicais com o estilo e novos tipos de temas. Aos seus sucessores, eles legaram o simbolismo, o imagismo, o naturalismo e mesmo, nas últimas obras de Flaubert, alguma coisa que chegava ao "anti-romance". Eles, junto com seus equivalentes na pintura, os impressionistas, podem, em outras palavras, ser justificadamente considerados pais do modernismo que floresceu entre 1890 e 1930.

Jean Baudrillard considera "O pintor da vida moderna", de Baudelaire, como "a ponte entre o romantismo e a modernidade contemporânea". O modernismo pode, conforme notamos, ser visto como um romantismo tardio. Mas vai tão mais longe em seu ataque à modernidade que temos o direito de considerá-lo algo quase qualitativamente diferente. Há uma abrangência em sua rejeição maciça de todos os ídolos da modernidade que assinala algo novo. Em tom e maneira, observamos uma nova seriedade e ferocidade, um desejo selvagem e deliberado de escarnecer e ofender. Baudelaire, diz Baudrillard, cria uma "estética da ruptura", a libertação da subjetividade e a busca incessante do novo. É também o responsável pelo fenômeno da *avant-garde* cultural, com sua hostilidade

a todas as formas reveladas na arte e, em termos mais gerais, contra a “autoridade e legitimidade dos modelos revelados na moda, sexualidade e conduta social” (Baudrillard 1987a: 68).

Mas o que é modernismo? Podemos formar uma idéia inicial apenas listando os principais nomes e aspirações no período normalmente associado a esse movimento, da década de 1890 a 1920. Na poesia temos Mallarmé, Valéry, Rilke, Yeats, Eliot, Pound e Stevens. Eles estão ligados à nova métrica e estilos, como o *vers libre*, e desenvolveram radicalmente o símbolo e a imagem. Expressaram também um sentimento de crise na linguagem — característico também de romancistas modernistas, entre os quais incluiríamos Proust, Kafka, Musil, Joyce, Woolf, Lawrence e Faulkner. Os romancistas colocaram questões sobre as representações tradicionais da realidade. Romperam com o realismo e o naturalismo — que em geral eram considerados invenções da modernidade — para criar técnicas tais como a do “fluxo de consciência” e se oporem às idéias padronizadas sobre trama e narrativa. No teatro, Ibsen, Strindberg, Pirandello e Brecht contestaram as convenções técnicas do palco e, mais ainda, os temas tradicionalmente explorados pelos dramaturgos. Rejeitaram a idéia padrão de personagem como completo e acabado, mostrando, em vez disso, níveis múltiplos, muitas vezes contraditórios, de personalidade e estado de espírito. No prefácio a *Miss Julie* (1888), Strindberg disse que, uma vez que suas figuras eram “personagens modernos”, ele os havia deliberadamente feito “ambíguos, desintegrados”.

Meus personagens são conglomerados de estágios passados e presentes da civilização, fragmentos de livros e jornais, recortes de humanidade, andrajos e trapos de roupas finas remendados, como acontece com a alma humana. (in McFarlane 1976: 81)

A fragmentação foi também o efeito, se não exatamente a intenção, das inovações musicais da “Segunda Escola Vienense”, de Schoenberg, Berg, e Webern. A atonalidade e a dissonância dissolveram as esperadas regularidades da harmonia, deixando o ouvinte perturbado e perdido; o sistema de 12 notas produziu um efeito que se chocava de frente com a leveza e fluxo melódico tanto do classicismo como do romantismo. A fragmentação — da figura, da personalidade — parecia ser também o objetivo da revolução cubista na pintura, liderada por Picasso e Braque. Nos quadros e colagens desses pintores, figuras humanas eram compostas literalmente de “pedaços de livros e jornais”; na relação com os ambientes social e natural, mostravam essas figuras não como separadas do meio, como convenções e representação naturalistas, mas fundidas e dissolvidas no fundo — se, na verdade, eram em absoluto reconhecíveis como figuras humanas.

Mas, é claro, não foi apenas nas artes que as tendências modernistas fincaram raízes. Em todo o reino do pensamento filosófico, psicológico, social e político podia-se ouvir o chão tremendo e rachando. As correntes dominantes do racionalismo, positivismo e utilitarismo foram atacadas. Nas obras de Pareto, Mosca, Sorel, Le Bon, William James e Wallas, todas as suposições costumeiras sobre motivação e comportamento político foram questionadas. O homem estava longe de ser simplesmente a criatura egoísta, interesseira, maximizadora do prazer, racional, da teoria política e econômica padrão do século XIX. O ataque à razão, o dogma central da modernidade, aprofundou-se ainda mais nos casos de Freud e Bergson. O “destronamento da razão”, a revelação das forças do irracional e do inconsciente, foi talvez o golpe mais devastador infligido pelo modernismo à modernidade. Deixou aberto o caminho para a investigação e, em certa medida, para a relegitimação, das forças da religião e da mitologia e de outras formas “pré-modernas”, nos trabalhos de Frazer, Durkheim e Weber. A sociedade moderna não era mais considerada tão diferente assim das sociedades “primitivas”, ou arcaicas. Freud, além disso, colocou um gigantesco ponto de interrogação em seguida à idéia moderna de progresso. A civilização e, *a fortiori*, a civilização moderna, foi, sugeriu ele, construída ao custo de enorme sofrimento psíquico e de debilitamento. Esta, em forma diferente, fora também a mensagem de Friedrich Nietzsche. Na maior parte ignorado até essa ocasião, Nietzsche teve um destaque extraordinário quando, em fins da década de 1880, sua obra foi levada à atenção do público europeu erudito pelo crítico dinamarquês George Brandes. As idéias características de Nietzsche pareciam resumir alguns dos principais temas do movimento modernista em filosofia moral e social.

Sua visão apocalíptica, sua convicção profunda de que a história do homem chegara a um ponto do destino, ao término de uma longa era de civilização, e que todos os valores humanos deviam ser submetidos a uma revisão total, encontraram um eco reverberante nas aspirações do homem ocidental nesses anos. Com o violento ataque aos dogmas do cristianismo, a defesa do que Brandes... definiu como seu “radicalismo aristocrático”, o questionamento implacável das *idées reçues* do século XIX, o repúdio total da moralidade tradicional, ele obteve uma reação das gerações do *fin-de-siècle* e da Primeira Guerra Mundial, que lhe conferiu um papel excepcionalmente influente no período modernista. (McFarlane 1976: 79; ver também, para informações gerais, Hughes 1958; Masur 1966; Bullock 1976; Biddiss 1977; Anderson 1984; Hobsbawm 1987: 219-75)⁵

É preciso que nos lembremos das alegações de que Nietzsche foi o profeta do modernismo quando o encontramos, como freqüentemente acontece, como profeta do pós-modernismo. Isso sugere um certo grau de continuidade, talvez mesmo de identidade entre os dois estilos, o que é

fortemente sugerido por alguns outros movimentos característicos do modernismo — aqueles em que a revolta contra a modernidade adquiriu caráter mais espetacular e mais empolgaram a imaginação popular. O dadaísmo, que surgiu durante a Primeira Guerra Mundial, refletia alguma coisa do estado de desencantamento da época, mas se transformou em um exuberante e chocante ataque a todas as idéias e instituições oficiais que haviam conspirado para produzir aquela confusão. A fúria, contudo, era dirigida não contra a política, mas contra a arte, a vaca sagrada do sistema. O objetivo era desestabilizar a arte, questionar seu objetivo e até sua viabilidade nesses tempos modernos. Nos *“ready-mades”* de Marcel Duchamp, na representação de homens e mulheres como máquinas sem função de autoria de Francis Picabia e na iconoclastia agressiva dos manifestos de Tristan Tzara, o desejo de escarnecer e chocar o gosto e a sensibilidade burgueses foi levado a dimensões extravagantes. Ironia e absurdo, escândalo e subversão, eram as técnicas com as quais os dadaístas procuravam curar a época de sua loucura e restabelecer a pureza perdida.

O surrealismo, que tomou de empréstimo pessoas e técnicas do dadaísmo, deu a essas idéias uma orientação mais política. Para os surrealistas, o mais odioso na modernidade era seu utilitarismo e sua capitulação ao que Freud denominou de “princípio da realidade”, contra os direitos do “princípio do prazer”. O princípio desumanizara a existência por sua aceitação da rotina e sua renúncia ao desejo e ao prazer. Havia endeusado a razão e a ciência e relegado a fantasia e a imaginação às margens da sociedade, como a esfera das crianças, dos primitivos e dos insanos. De modo um tanto semelhante ao dos românticos, surrealistas como Breton, Aragon, Dali e Bunuel tinham por objetivo demonstrar que o fantástico era tão real quanto a realidade revelada pela ciência moderna. Aproveitaram as idéias de Freud sobre os sonhos e transformaram-nas em paradigma da dualidade da existência humana, um composto de lógica e fantasia, de processos conscientes e inconscientes. Louvaram o prazer e a imaginação, explorando o erótico e o sensual e descobrindo na magia e na loucura forças e recursos reprimidos.

Um autor argumentou que, “a despeito de todas as suas afinidades com o passado”, o surrealismo foi “uma aspiração basicamente moderna” (Short 1976: 308). Isso se revela em parte pelo compromisso de alguns de seus seguidores com o comunismo. E certamente permaneceu potente e duradouro o suficiente para reemergir como principal inspiração dos situacionistas, que, unindo os pensamentos de Marx e Freud, elaboraram uma idéia inteiramente moderna de revolução nos acontecimentos de maio de 1968 em Paris (Kumar 1988d). De modo geral, é correto salientar que o modernismo não constituiu uma simples rejeição da modernidade, mas sim uma reação, uma resposta crítica à mesma. Em alguns de seus aspectos,

como no futurismo e no construtivismo, demonstrou fascínio, quase obsessão, pelo moderno (Nash 1974). A acusação feita, neste caso, era que a sociedade moderna não era moderna o bastante. Era “falsamente” moderna, cautelosa demais, covarde demais, para aceitar todas as implicações da modernidade. Preferia conservar relíquias do passado, impedindo, dessa maneira, a concretização de todo o potencial da modernidade.

Em parte alguma essa crítica foi feita de forma tão convincente, e praticada com tanta eficácia, quanto no movimento moderno na arquitetura. Ela era o elo mais claro entre o modernismo cultural e a idéia de modernidade do século XVIII. Denunciava a época por sua timidez e nostalgia, pela ressurreição constante de estilos do passado, como acontecia no neoclássico e no neogótico. Teria que haver uma arquitetura para a era moderna, que estivesse sintonizada com a vida e a tecnologia modernas. Inspirada, estranhamente, por William Morris e pelo movimento Artes e Ofícios — em geral considerado uma reversão ao medievalismo —, os arquitetos modernos voltaram-se para novos materiais e novas idéias de desenho arquitetônico.⁶ Queriam trabalhar com materiais realmente modernos — aço, vidro, concreto. Queriam que seus prédios, e as cidades que planejassem, refletissem a idéia moderna de razão; seriam baseados em princípios científicos e universais. A forma deveria refletir a função, sem ornamentação inútil. Na obra de Sullivan, Wright, Loos, Le Corbusier, Gropius e Mies van der Rohe, grande parte dela incorporada à prática da Bauhaus, fundada por Gropius em 1919, em cidades como Chicago e Nova York, os prédios modernos assumiram os aspectos conhecidos e característicos do “Estilo Internacional”: geométricos, retangulares, aerodinâmicos (Scully 1961; Hitchcock 1968; Pevsner 1975).⁷

O modernismo na arquitetura é importante para o nosso argumento porque foi sobretudo nesse campo que surgiram, pela primeira vez, alegações favoráveis ao “pós-modernismo”. Dessa forma podemos entender até certo ponto o pós-modernismo como reação contra o tipo de modernismo representado pela arquitetura modernista. A arquitetura, porém, também é importante na história do próprio modernismo. Ela indica da forma mais clara possível a diversidade do modernismo, sua mistura de tendências conflitantes e, não raro, contraditórias. Ela poderia denunciar a “falsidade” do presente em nome do futuro, como no futurismo e no construtivismo, e com igual força fazer isso em nome do passado, como o apelo pela volta a um tempo de totalidade perdida nos romances de Proust, ou a uma antiga “comunidade orgânica” na poesia de T.S. Eliot (sem mencionar grande parte da teoria social da época, em especial a alemã). Poderia atacar a razão e a ciência, como no dadaísmo e no surrealismo e aceitá-las com paixão, como no suprematismo de Malevich e nos movimentos *de stijl* e Bauhaus. Seria capaz de simultaneamente

rejeitar a tecnologia moderna e o estilo industrial de vida, como na pintura primitivista de Henri Rousseau e nos romances de D.H. Lawrence e, ao mesmo tempo, glorificar-se neles, como no futurismo e na arquitetura moderna. Poderia cantar a vida da cidade moderna, como em parte tão grande da pintura e arquitetura da época, e igualmente nelas encontrar desolação, isolamento e alienação, como nos quadros de Munch e nas obras de Joyce e Eliot. Tinha por objetivo tirar a arte e a cultura da história, torná-las eternas e, simultaneamente, proclamava que suas obras eram as expressões mais intensas de seus próprios tempos modernos.^{8/}

Em 1893, o poeta austríaco Hugo von Hofmannsthal escreveu: “Hoje, duas coisas parecem ser modernas: a análise da vida e a fuga da vida...” Havia uma ânsia de dissecar, de compreender todos os fenômenos da natureza e da mente da forma cientificamente mais implacável. Ao mesmo tempo, observava-se uma profunda aversão a tudo isso, a “rendição instintiva, quase sonambúlica” ao sonho e à fantasia, o desejo de escapar do mundo moderno (McFarlane 1976: 71). A situação era ainda mais complicada pelo fato de que as duas tendências freqüentemente coexistiam na mesma pessoa, ou no mesmo movimento. Poderia haver, na mesmíssima expressão, a aceitação da modernidade e a rejeição da mesma. Joyce e Baudelaire deleitavam-se com a vida urbana que também amaldiçoavam. O cubismo foi tanto uma crítica à modernidade como uma exploração fascinada dos modos modernos, científicos, de ver a vida. Frazer e Freud mostraram que a razão estava sempre empenhada em uma luta eterna com o irracional e insistiram em que respeitássemos os direitos do mito e do inconsciente. Eles mesmos continuaram a ser racionalistas firmes, convencidos da correção da razão e da necessidade de que ela prevalecesse. O modernismo, tal como o romantismo, havia cindido a alma. Mas a cisão era mais profunda e mais neurótica, como era apropriado a um estado de espírito de *fin de siècle*, que não podia escapar de um senso de crise, da convicção de que teria de haver um fim cataclísmico das coisas, mesmo que isso fosse o prelúdio de um novo começo,

Se há uma persistente visão do mundo, é a que teremos que denominar de apocalíptica. O modernismo da década de 1890 teve um toque reconhecível disso, se decadência, esperança de renovação, senso de transição, de um fim ou o tremor da dissimulação são aceitos como seus sinais. Em ocasiões como essas, observa-se uma notável urgência na proclamação de um rompimento com o passado imediato, de um estimulante senso de crise, de uma licença histórica para o Novo. (Kermode 1968: 2)

O modernismo, então, contava com seu próprio tipo de confiança, com um sentimento de euforia em meio ao desespero cultural. Seu fascínio pelo novo o colocou ao lado do progresso e dessa forma ligou-o a uma das idéias

básicas da modernidade. Mas alega-se que a própria obsessão com a novidade acabou por romper a conexão. A mudança veio a ser considerada deseável por si mesma, e não um meio para a obtenção de maior liberdade ou de auto-expressão mais completa. A modernidade, que fora definida como um “rompimento com a tradição”, tornou-se em si uma tradição, a “tradição do novo”. Sob a força do modernismo, a modernidade veio a tornar-se nada mais do que inovação sem fim: mudanças intermináveis de estilo, ciclos intermináveis de modas. “Aos poucos”, diz Baudrillard, “a modernidade perde todo o valor substancial de progresso que lhe deu fundamento no início, a fim de tornar-se uma estética de mudança pela mudança... No limite, ela se funde pura e simplesmente com a moda, que é ao mesmo tempo o fim/objetivo (*la fin*) da modernidade” (Baudrillard 1987a: 68-9; ver também Rosenberg 1970: 23-4).

Fim da modernidade? Da pós-modernidade? Essas perguntas evidentemente exigem um novo capítulo.