

OS PORTA-VOZES DA MODERNIDADE

*Maria Cristina Teixeira Machado**

Resumo

A referência à modernidade é uma constante nos discursos acadêmicos, políticos e em todas as instâncias do cotidiano. Porém, a generalização do termo não significa um entendimento preciso, ou mesmo claro da dimensão conceitual da palavra. O presente artigo analisa as principais representações da modernidade, procurando pontuar seus elementos essenciais, à procura de um conteúdo que traduza a idéia de modernidade no mundo ocidental.

A referência à modernidade é uma constante nos discursos acadêmicos, políticos e em todas as instâncias do cotidiano, sem que se tenha uma clara percepção do sentido ou da dimensão conceitual da palavra.

Modernidade, modernização, modernismo são idéias que suscitaram e suscitam posições nem sempre consensuais. Porém, ao analisarmos as discussões que se teceram em torno delas, observamos algumas constantes importantes de se destacar. Em primeiro lugar, a representação da modernidade nasce atrelada à sua crítica. Os porta-vozes da sociedade moderna, seus mais eloqüentes representantes, foram também seus mais implacáveis críticos. Em segundo lugar, esta peculiaridade está estreitamente vinculada a uma outra constante das representações: a percepção do caráter contraditório da vida moderna. Fazem, ao mesmo tempo, a apologia e a condenação da modernidade:

* Professora do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás e doutora em Sociologia pela Universidade de Brasília.

riqueza cultural e material jamais vistas, ao lado da miséria mais degradante; progresso científico e tecnológico, convivendo com a regressão e a barbárie humanas; infinitas possibilidades de desenvolvimento ao lado de condições de aniquilamento da espécie etc.

Finalmente, fiel a uma tradição que remonta a Max Weber, é uma constante na representação da modernidade, pelo menos em seus porta-vozes clássicos, a associação entre vida moderna e maior racionalização das atividades da vida. Modernidade e racionalização seriam processos concomitantes, dizem estas vozes. Habermas considera mesmo que a dissociação desses dois conceitos entre teóricos contemporâneos conduziria ao equívoco que traduz a idéia de pós-modernidade (Habermas, 1990). Faço uma análise dos elementos essenciais destas representações, à procura de um conteúdo que traduza a idéia de modernidade no mundo ocidental.

Em primeiro lugar, impõe-se uma questão conceitual. Se nos reportarmos à análise de Marshall Berman (1987), a modernização configura-se como um conjunto de processos sociais que conduz ao conjunto de experiências vitais compartilhado entre homens e mulheres de todo mundo, designado modernidade.

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e de mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, “tudo que é sólido desmancha no ar”. (...) No século XX, os processos sociais que dão vida a esse turbilhão, mantendo-o num perpétuo estado de vir-a-ser, vêm chamar-se ‘modernização’ (Berman, 1987, p. 15-16)

Berman propõe-se, em *Tudo que é sólido desmancha no ar*, a um estudo da dialética da modernização e do modernismo. Contradiz, a partir de

fundamentos em clássicos como Rousseau, Marx, Nietzsche e outros, o dualismo estabelecido no pensamento contemporâneo entre modernidade – compartimento moderno da economia e da política – e modernismo – compartimento da arte, da cultura e da sensibilidade, reivindicando uma interpretação que não perca de vista a inserção dos fenômenos em uma totalidade dissociável apenas para fins heurísticos.

Essa perspectiva que elabora a idéia de modernidade como um “estado” e a de modernização como um “processo” remete à análise de Rouanet que, do ponto de vista conceitual, é mais sofisticada. Aqui, o ponto de partida são as reflexões weberianas na sociologia das religiões, que têm na idéia de “racionalização” o eixo direcionador da análise. Nessas reflexões, racionalização, modernização e modernidade são fenômenos que se inter-relacionam e se interpenetram.

Weber trabalha com uma concepção, de certo modo linear, de história, em que a idéia de racionalização é fundamental. Percebe a história das sociedades como um movimento em direção a uma racionalização cada vez mais crescente das atividades vitais. As religiões são comparadas em níveis de racionalidade – grau e direção – e as configurações sociais, fortemente dominadas pelas éticas religiosas, são consideradas mais ou menos racionais na organização da vida. Na análise específica do Ocidente, Weber percebe uma aceleração dos processos de racionalização que se difundiram, se interpenetraram, se reforçaram mutuamente e provocaram inovações em cadeia, destruindo as bases da sociedade tradicional. “A modernidade é produto desses processos globais de racionalização que se deram na esfera econômica, política e cultural” (Rouanet, 1993, p. 120).

Esses processos globais de racionalização – modernizadores – atuaram em nível econômico, provocando a dissolução das formas de produção características do feudalismo e a formação de uma mentalidade empresarial moderna baseada na previsão, no cálculo e em técnicas racionais de contabilidade. Em nível político, provocou a substituição da autoridade descentralizada pré-moderna pelo Estado absolutista e, posteriormente, pelo Estado verdadeiramente moderno, dotado de um sistema tributário centralizado, de um poder militar permanente e do monopólio da violência. Finalmente, em nível cultural significou a dessacralização das visões tradicionais do mundo e a

diferenciação entre a ciência, a moral e a arte, esferas de valores tradicionalmente embutidas na religião.

Ao analisar estes processos, Rouanet considera que, sob a perspectiva de Weber, modernização significa principalmente aumento de eficácia, na medida em que se observa, naqueles processos, um desempenho mais eficaz do sistema econômico, político ou cultural. “Modernizar é melhorar a eficiência da administração pública, das instituições, dos partidos. É um conceito funcional de modernização, no sentido literal: numa sociedade moderna as instituições *funcionam* melhor que em sociedades tradicionais”(Rouanet, 1993, p.122).

Porém, Rouanet amplia o conceito funcional de modernização, aliando à idéia de aumento de eficácia a idéia de aumento de autonomia. Enquanto a dimensão funcional da modernização foi construída por Weber, principalmente a partir da ética protestante derivada da Reforma, Rouanet remete-a a elementos derivados da Ilustração que também foram fundamentais ao processo de racionalização que lhe deu suporte. Porém, além de correlacionar o conceito funcional à Ilustração, detecta, somente nesta, elementos que configuram a modernização também como aumento de autonomia. “Para a modernização funcional, racionalizar significa injetar a razão instrumental nos mecanismos decisórios da empresa ou do Estado. Para a modernização iluminista, racionalizar significa, também, injetar a razão emancipatória no próprio tecido da organização social”(Rouanet, 1993, p.122). Nesse sentido, diríamos que, do ponto de vista funcional, a modernização promoveria um melhor desempenho dos sistemas sociais, enquanto, do ponto de vista iluminista, favoreceria a plena autonomia de todos os indivíduos.

Rouanet considera finalmente que, enquanto a dimensão funcional da modernização se realizou plenamente – com a contribuição estratégica da Ilustração –, a dimensão iluminista continua sendo um sonho realizado somente parcialmente.

A distância entre a modernidade utópica e a nossa é grande, mas o Iluminismo vive dessa distância. Ele se alimenta dos seus sonhos irrealizados. Precisaremos desses sonhos enquanto um único aiatolá condenar à morte um escritor que ousou pensar por si mesmo, um único homem for torturado e uma só criança morrer de fome. (Rouanet, 1993, p. 181)

Habermas (1990) considera que as discussões contemporâneas sobre modernização esvaziaram as conexões internas entre a modernidade e o contexto histórico do racionalismo ocidental, chegando a um ponto tal que os processos de modernização deixam de ser concebidos como racionalização, como objetivação histórica de estruturas racionais. Assim, como Berman vê uma dissociação entre os conteúdos material e espiritual da modernidade, entre os teóricos contemporâneos, Habermas considera que estes teóricos, especialmente os críticos de Weber, mesmo os que se proclamam seus adeptos, trabalharam a modernidade em uma direção que a distancia dos processos racionalizadores, vistos no contexto weberiano como fundamentais à sua configuração.

Como vimos, para Max Weber, preocupado em compreender a conexão entre o desenvolvimento científico, artístico, político e econômico do ocidente, com formas especiais de racionalização que aí se desenvolveram, havia uma relação íntima entre a modernidade e o que denominou racionalismo ocidental. O processo de “desencantamento do mundo”, responsável pela desintegração das concepções religiosas que geraram na Europa uma cultura profana, foi eminentemente racional. A partir daí, desenvolveram-se esferas culturais de valores regidas a partir de dinâmicas internas e seculares. Porém, o que é mais importante aos nossos propósitos, o processo de racionalização não se restringiu à profanação da cultura ocidental: ele foi o pressuposto do desenvolvimento das sociedades modernas. Racionalização e modernidade estão interligadas funcionalmente nas novas estruturas sociais que se cristalizaram em torno do cerne organizatório da empresa capitalista e do aparelho burocrático do Estado. Weber encara esse processo como a institucionalização de um agir econômico e administrativo teleo-racional.

Porém, nos estudos sobre “modernização”, categoria introduzida como *terminus* nos anos 50, a abordagem teórica da modernidade, segundo Habermas, elabora a problemática proposta por Weber com os meios postos pelo funcionalismo das ciências sociais. A partir daí,

o conceito de modernização refere-se a um feixe de processos cumulativos que se reforçam mutuamente: à formação de capital

e mobilização de recursos, ao desenvolvimento das forças produtivas e ao aumento da produtividade do trabalho, ao estabelecimento de poderes políticos centralizados e à formação de identidade nacionais, à expansão de direitos de participação política, de formas urbanas de vida e de formação escolar formal, refere-se à secularização de valores e normas, etc. A teoria da modernização procede a uma abstração do conceito de “modernidade” de Weber com importantes conseqüências. Essa abstração dissocia a modernidade das suas origens na Europa dos novos tempos e utiliza-a até como um padrão neutralizado espaço-temporalmente de processos de desenvolvimento social em geral. Quebra além disso as conexões internas entre a modernidade e o contexto histórico do racionalismo ocidental, e de tal modo que os processos de modernização deixam de poder ser concebidos como racionalização, como uma objectivação histórica de estruturas racionais. (Habermas, 1990, p. 14)

É neste contexto de investigação da modernidade nos anos 50 e 60 que, segundo Habermas, se configura a teoria da pós-modernidade, distanciada do horizonte conceptual fundamental em que se formou a autocompreensão da modernidade ocidental. Em duas vertentes – a conservadora e a anarquista – a teoria da pós-modernidade deixa para trás este horizonte conceptual como o horizonte de uma época pretérita.

Os especialistas das ciências sociais, sob a perspectiva de uma modernização que se autonomizou ao longo de sua evolução, dispensaram o horizonte conceptual do racionalismo ocidental em que surgiu a modernidade. Desfeitas as conexões entre o conceito de modernidade e a autocompreensão adquirida sob a perspectiva da razão ocidental, eles puderam, então, relativizar os processos de modernização no seu curso, por assim dizer automático, adotando a posição de distanciamento de um observador pós-moderno. É como se, diz Habermas utilizando-se de Arnold Gehlen, se decretasse a morte das premissas do iluminismo e se percebesse em vigor apenas as suas conseqüências.

Nesta perspectiva, dos impulsos de uma modernização *cultural* que aparentemente se tornou obsoleta, destacou-se uma modernização *social* que progride de forma auto-suficiente; ela

executa apenas as leis funcionais da economia e do Estado, da técnica e da ciência, as quais parecem ter-se conjugado num sistema imune de influências. A aceleração imparável dos processos sociais surge então como o verso de uma cultura exausta e que passou a um estado cristalino. (Habermas, 1990, p. 15)

Segundo Habermas, no pós-modernismo, este é o adeus *neoconservador* à modernidade; não rejeita a dinâmica desenfreada da modernização social, mas sua capa exterior, a autocompreensão cultural da modernidade, considerada ultrapassada.

Na forma *anarquista*, os teóricos da pós-modernidade não contam com o fato de se ter produzido uma dissociação entre modernidade e racionalidade. Proclamam o fim dos ideais do iluminismo, avançam para lá do horizonte da tradição da razão e se instalam na pós-história. Porém, os anarquistas não preservam a modernidade social – rejeitam a modernidade em sua totalidade.

Enquanto se afunda esse continente de conceitos fundamentais, que serve de suporte ao racionalismo ocidental de Max Weber, a razão revela a sua verdadeira face – é desmascarada como subjectividade subjugante e, ao mesmo tempo, subjugada ela própria, como vontade de apoderamento instrumental. A força subversiva de uma crítica à la Heidegger ou Bataille, que arranca o véu da razão, revelando a mera vontade de poder, deverá simultaneamente abalar o invólucro de aço dentro do qual o espírito da modernidade se objectivou socialmente. Nesta perspectiva a modernização social não pode sobreviver ao fim da modernidade cultural, de que derivou, não deverá poder resistir ao anarquismo “vindo dos tempos imemoriais”, cuja bandeira a pós-modernidade arvora. (Habermas, 1990, p. 16)

Abordada a questão conceitual, impõe-se assinalar os traços ou as características fundamentais da vida moderna. Começemos do posto de observação ocupado pela filosofia. Habermas, sob a perspectiva do desafio posto pela crítica da razão do neo-estruturalismo, reconstrói passo a passo o discurso filosófico da modernidade para avaliar, de uma perspectiva mais ampla, as questões postas pela pós-modernidade.

Propõe-se a remontar às origens conceptuais da autocompreensão da modernidade ocidental, a fim de aquilatar melhor as razões destas análises, fundadas em outras premissas. Daí por que recorre à representação da modernidade em Hegel, considerando-o como o primeiro filósofo a desenvolver um conceito preciso de modernidade, fornecendo subsídios importantes para a compreensão da relação interna, hoje posta em questão, entre modernidade e racionalidade. Sem absorver a preocupação de Habermas, a crítica aos fundamentos da pós-modernidade, acompanho sua análise interessada nas representações da modernidade.

Em primeiro lugar, Hegel utiliza o conceito de modernidade em um contexto histórico definido. É um conceito epocal: os “novos tempos” são “tempos modernos” e designam, por volta de 1800, os três séculos precedentes. A descoberta do Novo Mundo, o Renascimento e a Reforma, os três grandes acontecimentos, ao redor de 1500, constituem a transição epocal entre a Idade Moderna e a Idade Média. As expressões “novos tempos” e “tempos modernos” porém, têm aí um significado que ultrapassa a dimensão cronológica, pois passam a significar uma época radicalmente “nova”. É interessante observar que, sob a perspectiva cristã, “novos tempos” designaram o tempo do porvir que se abriria ao homem após o juízo final. Mas, sob a perspectiva profana da idade moderna, a expressão exprime a convicção de que o futuro já começou, significa a época que vive dirigida para o futuro, a qual se abriu ao novo que há-de- vir. Assim sendo, a cesura do começo do novo é deslocada para o passado, precisamente para o início da Idade Moderna; no séc. XVIII o limiar histórico foi fixado às voltas de 1500, reconhecido como esse começo.

Esta consciência histórica expressa no conceito de “tempos modernos” ou de “novos tempos” constituiu uma perspectiva filosófica: “a presentificação reflexiva do lugar onde nos encontramos a partir do horizonte da história no seu todo”(Habermas, 1990, p. 17). Os “novos tempos” são marcados pela experiência do progredir, da aceleração dos acontecimentos históricos e, finalmente, pela compreensão da simultaneidade cronológica de desenvolvimentos não simultâneos. A noção de tempo se transforma e a história é vista como algo problemático que tem que se resolver sob a pressão do tempo. O “espírito da época”, o *Zeitgeist* de Hegel, caracteriza o presente como

uma transição que se consome na consciência da aceleração e na expectativa do que há de diferente no futuro. Esta idéia de que o presente, o mundo novo, se distingue do passado, do mundo antigo, por se abrir ao futuro, conduz à percepção de que o novo epocal repete-se e perpetua-se a cada momento do presente, gerador do novo. Daí por que, na consciência histórica da modernidade, o presente goza de uma situação de destaque no horizonte histórico. "Um presente que, a partir do horizonte dos 'novos tempos', se compreende a si próprio como a actualidade da época mais recente, tem de assumir, como uma renovação contínua, a cisão que esses novos tempos levaram a cabo com o passado" (Habermas, 1990, p. 18).

Premido por esta necessidade de autocompreensão, o séc. XVIII viu surgir ou adquirir novos significados uma série de conceitos dinâmicos, uma vez que a modernidade não pode e não quer continuar a colher em outras épocas os critérios para sua orientação. Segundo Habermas, "ela tem de criar em si própria as normas por que se rege". Assim chegam até nossos dias, cunhados ou marcados pelos "novos tempos", os conceitos de revolução, progresso, emancipação, desenvolvimento, crise, espírito da época e tantos outros.

É importante observar que a necessidade de fundamentar a consciência da modernidade, a partir de si própria, se inicia no domínio da crítica estética. O processo de separação do paradigma da arte antiga é iniciado, segundo Habermas, nos começos do século XVIII pela célebre *Querelle des Anciens et des Modernes*, a partir da qual os *modernos* elaboram os critérios de um belo relativo e condicionado pelo tempo, contrários aos ideais de beleza absoluta, aparentemente desligada do tempo, dominantes na crítica estética de então. Por outro lado, conquanto o substantivo *modernitas*, juntamente com os adjetivos antitéticos *antiqui/moderni*, fosse já usado num sentido cronológico desde os fins da Antigüidade, nas línguas européias da idade moderna, somente a partir dos meados do século XIX é que o adjetivo *moderno* foi substantivado pela primeira vez e no domínio das Belas-Artes. Por essa razão, as expressões *modernidade*, *moderne*, *modernitat*, *modernité* conservam até hoje um cerne de significado estético marcado pela autocompreensão da arte de vanguarda. Nos séculos posteriores, a arte continua imprimindo os sentidos da modernidade, como se pode ver nas reflexões de Baudelaire e, posteriormente, de Walter Benjamin.

A importância de Hegel no processo de autocertificação da modernidade decorre, segundo Habermas, de algumas razões importantes. Fundamentalmente, discute a separação da modernidade das sugestões normativas do passado, elevando esta questão a problema filosófico, central em sua filosofia. Através de Hegel, a modernidade inicia seu trabalho de autocompreensão, de autocertificação, como se expressa Habermas. Apesar de encontrarmos os primeiros ecos deste processo na crítica da tradição que acompanha a Reforma e o Renascimento, na configuração das modernas ciências da natureza e nas manifestações filosóficas do final da Escolástica até Kant,

é só no fim do séc. XVIII que o problema da *autocertificação* da modernidade se torna de tal modo premente que leva Hegel a tomar consciência desta questão como problema filosófico e mesmo como o *problema fundamental* da sua filosofia. A inquietação causada pelo facto de a modernidade, na ausência de modelos, ser forçada a encontrar o seu equilíbrio nas bipartições por ela provocadas, é considerada por Hegel a “fonte da necessidade de filosofia”. Ao mesmo tempo que a modernidade desperta para uma consciência de si própria nasce nela uma necessidade de autocertificação, que é compreendida por Hegel como a necessidade de filosofia. Ele vê a filosofia confrontada com a tarefa de traduzir em pensamentos o *seu próprio* tempo que, para Hegel, significa a época moderna. Hegel está convencido de que não pode de forma alguma apreender o conceito que a filosofia faz de si própria sem atender ao conceito filosófico de modernidade. (Habermas, 1990, p. 27)

Nesse processo de autocertificação, desenvolve o conceito filosófico de modernidade, delineando seus elementos mais importantes. Em primeiro lugar, descobre o princípio dos tempos modernos: a subjetividade. Através desse princípio, explica não só a superioridade dos tempos modernos – um mundo de progresso –, como também a sua vulnerabilidade à crise – o mundo do espírito alienado de si próprio –, o que revela que a conceptualização e a crítica da modernidade nasceram simultaneamente.

Na perspectiva de Hegel, os tempos modernos são caracterizados, de uma forma geral, por uma estrutura de auto-relação,

a que chama subjetividade. A subjetividade é explicada por meio de liberdade e reflexão. “O que dá grandiosidade à nossa época é o reconhecimento da liberdade, a propriedade do espírito, o reconhecimento de que o espírito estando em si está consigo”. A expressão subjetividade adquire, neste contexto, quatro conotações:

1. individualismo – no mundo moderno a peculiaridade infinitamente particular pode fazer valer as suas pretensões;

2. direito à crítica – o princípio do mundo moderno exige que o que deve ser reconhecido por cada um se lhe apresente como algo legítimo;

3. autonomia do agir – é característico dos tempos modernos o fato de nos querermos responsabilizar pelo que fazemos;

4. a filosofia idealista – é tarefa dos tempos modernos que a filosofia apreenda a idéia que sabe de si própria.

O princípio da subjetividade derivou de acontecimentos históricos fundamentais: da Reforma, do Iluminismo e da Revolução Francesa. A fé religiosa torna-se reflexiva com Lutero, quando o mundo divino, na solidão da subjetividade, transformou-se em algo postulado por nós. Posteriormente, a Declaração dos Direitos do Homem e o Código Napoleônico consagraram, em detrimento do direito histórico, o princípio do livre arbítrio como fundamento substancial do Estado.

Além dessas implicações, o princípio da subjetividade determina as configurações da cultura moderna. Corporificado na religião e no Estado, objetiva-se também na *ciência* que, objetivamente, despe a natureza da magia e, simultaneamente, liberta o sujeito cognoscente. Também os *conceitos morais* dos tempos modernos estão adaptados ao reconhecimento da liberdade subjetiva dos indivíduos, uma vez que se fundam no direito individual de discernir, ao mesmo tempo que submete o bem-estar particular ao bem-estar de todos. Finalmente, a *arte moderna*, através do romantismo, revela que o conteúdo e a forma da arte são determinados por uma interioridade absoluta. A arte torna-se um meio de auto-expressão e de auto-realização – a expressão da realidade é intermediada pela manifestação do eu.

Na modernidade, portanto, a vida religiosa, o Estado e a sociedade, bem como a ciência, a moral e a arte transformam-se em outras tantas encarnações do princípio da subjectividade. A sua estrutura é

englobada *como tal* na filosofia, nomeadamente como subjectividade abstrata no *Cogito ergo sum* de Descartes, na forma da autoconsciência absoluta em Kant. (Habermas, 1990, p. 29)

Através de outras abordagens, podemos detectar os desdobramentos do princípio da subjectividade assinalado por Hegel, suas objetivações mais pontuais na história. Se voltamos a Rouanet, vemos que o projeto civilizatório da modernidade tem como ingredientes principais os conceitos de universalidade, individualidade e autonomia.

A universalidade significa que ele visa todos os seres humanos, independentemente de barreiras nacionais, étnicas ou culturais. A individualidade significa que esses seres humanos são considerados como pessoas concretas e não como integrantes de uma coletividade e que se atribui valor ético positivo à sua crescente individualização. A autonomia significa que esses seres humanos individualizados são aptos a pensarem por si mesmos, sem a tutela da religião ou da ideologia, a agirem no espaço público e a adquirirem pelo seu trabalho os bens e serviços necessários à sobrevivência material. (Rouanet, 1993, p. 9)

Porém, no mundo contemporâneo, diz-nos Rouanet, o projeto civilizatório da modernidade entrou em colapso. Até mesmo no Brasil, que não viveu a modernidade, há uma rejeição aos seus princípios. Como não há nenhum outro projeto de civilização em discussão, estaríamos vivendo em um vácuo civilizatório, em um estado de barbárie, entendido aqui, no sentido de viver fora da civilização. Preocupado em repensar a modernidade, oferecendo-nos uma alternativa neomoderna, Rouanet resgata o projeto do Iluminismo que sustentou a modernidade, tentando destacar seus aspectos positivos. Na busca desse propósito, ele delinea os princípios fundamentais da modernidade.

Em primeiro lugar, o Iluminismo é considerado uma entidade ideal e não uma época ou um movimento. A Ilustração seria um momento na história cultural do Ocidente que objetivou a idéia iluminista. Esta seria a corporificação da corrente de idéias que floresceu no século XVIII em torno de filósofos enciclopedistas como Voltaire e Diderot e dos seus herdeiros intelectuais, como o liberalismo e o

socialismo que, incorporando de modo seletivo algumas categorias da Ilustração, deram seguimento a seus ideais emancipadores.

Assim sustentado, Rouanet analisa estas três configurações à procura da idéia iluminista, do projeto moderno de civilização. Examinando o modo de funcionamento das categorias da universalidade, da individualidade e da autonomia na Ilustração, no liberalismo e no socialismo, ele constrói a idéia iluminista, os princípios que embasam nosso projeto civilizatório.

Para a idéia iluminista, todos os homens e mulheres, de todas as nações, culturas, raças e etnias, desprendendo-se da matriz coletiva e passando por processos crescentes de individualização, devem alcançar a autonomia intelectual, a autonomia política e a autonomia econômica.

Em suma, a idéia iluminista propõe estender a todos os indivíduos condições concretas de autonomia, em todas as esferas. Em outras palavras, ela é universalista em sua abrangência – ela visa todos os homens, sem limitações de sexo, raça, cultura, nação –, individualista em seu foco – os sujeitos e os objetos do processo de civilização são indivíduos e não entidades coletivas –, e emancipatória em sua intenção – esses seres humanos individualizados devem aceder à plena autonomia, no triplice registro do pensamento, da política e da economia. (Rouanet, 1993, p. 33)

A categoria de universalidade consubstancia-se na idéia de que o horizonte da emancipação humana é o da unidade da espécie. Desse modo, o Iluminismo transcende fronteiras nacionais e, assumindo a herança cosmopolita da Ilustração, condena todos os nacionalismos como provincianos e potencialmente geradores de guerra. Incorporando a doutrina liberal da autodeterminação dos povos, recusa, porém, qualquer tentativa de unificação política de uma região ou do mundo que não resulte do consentimento explícito dos habitantes das comunidades nacionais envolvidas, repudiando qualquer forma de imperialismo. Absorve do socialismo um ideal cosmopolita que se define como um verdadeiro internacionalismo, que teria como foco os interesses da humanidade como um todo e não os objetivos estreitamente particularistas de uma superpotência.

O universalismo do Iluminismo revela-se não só em seu aspecto transnacional, mas também no transcultural. Não vê, na variedade das culturas, a prova de que o homem é múltiplo, mas a demonstração de que atrás da variedade empírica das culturas existe uma uniformidade fundamental que tem a ver com a natureza humana que não varia essencialmente conforme as culturas. Além disso, o universalismo do Iluminismo adere ao igualitarismo ilustrado no que se refere ao relacionamento entre sexos. Homens e mulheres são iguais em direitos e aptidões; não existem diferenças, além das puramente anatômicas que justifiquem as caracterizações discriminadoras entre os sexos. Finalmente, assim como rejeita diferenças essenciais radicadas no sexo, o Iluminismo rejeita esse mesmo diferencialismo entre raças ou etnias. É o grande igualitarismo da Ilustração, para o qual os indivíduos são brancos e negros por acidente e homens por natureza.

A categoria de individualidade permite que, pela primeira vez na história, se pense o homem como ser independente de sua comunidade, de sua cultura, de sua religião. É, segundo Rouanet, um dos aspectos mais libertadores da modernidade. O homem deixa de ser seu clã, sua cidade, sua nação e passa a existir por si mesmo, com suas exigências próprias, com seus direitos intransferíveis à felicidade e à auto-realização. Originada na Ilustração, essa crença se reforça com os liberais, para os quais o grande mérito da liberdade é permitir o desdobramento múltiplo e pluralista da individualidade. O socialismo acresce uma visão mais concreta do indivíduo, considerando-o inserido num conjunto definido de relações sociais e não como uma mônada abstrata.

Finalmente, para o Iluminismo a autonomia tem dois estratos: a liberdade e a capacidade. A liberdade tem a ver com os direitos e a capacidade, com o poder efetivo de exercê-los. Não há autonomia se um dos dois estratos está ausente. Segundo Rouanet, a autonomia intelectual é o ideal mais irrenunciável do Iluminismo. Refere-se ao direito e à capacidade plena de o indivíduo usar sua razão, libertando-se do mito e da superstição, sujeitando ao crivo da razão todas as tradições, seculares ou religiosas, problematizando todos os dogmas, criticando todas as ideologias e desenvolvendo livremente a ciência, o pensamento especulativo e a criatividade artística, o que pressupõe um sistema cultural que tenha institucionalizado e dado condições efetivas de

exercício à liberdade de pensamento e de expressão. A idéia de autonomia intelectual, herança direta da Ilustração, através dos filósofos do século XVIII, sobretudo de Kant, foi transformada em prática política corrente pelo liberalismo, que institucionalizou nas sociedades democráticas modernas a liberdade de expressão e de criação cultural e difundiu nas escolas e universidades a ética do livre exame, que a Reforma luterana legou à Ilustração e esta a transmitiu a seus herdeiros. Recebeu do socialismo a moderna crítica da cultura que serviu, segundo o autor, para indicar a necessidade de dar fundamentos mais sólidos ao entusiasmo ilustrado-liberal.

A autonomia política refere-se ao direito e à capacidade plena de participar dos processos decisórios do Estado, o que pressupõe um sistema político que tenha institucionalizado e dado condições efetivas de funcionamento à democracia e aos direitos humanos. Origina-se do pensamento ilustrado que desenvolveu oposição incondicional ao despotismo sob todas as suas formas. Enriquece-se com o liberalismo, aprendendo o valor da liberdade civil – liberdade de agir no espaço privado sem interferências ilegítimas – e da liberdade política – faculdade de agir, enquanto cidadão, no espaço público. Enfim, do socialismo recolhe a atitude de refletir sobre a questão das condições materiais para o exercício da autonomia política.

Finalmente, a autonomia econômica refere-se ao direito e à capacidade plena de obter, sem prejuízo para os outros indivíduos e sem danos para o meio ambiente, os bens e serviços necessários ao próprio bem-estar, o que pressupõe um sistema econômico que tenha institucionalizado e dado condições efetivas de funcionamento aos direitos dos agentes econômicos, dentro dos limites compatíveis com os objetivos superiores da justiça social e da preservação da natureza. Se voltarmos aos estratos que compõem, em geral, a idéia iluminista – liberdade e capacidade –, veremos que, do ponto de vista da liberdade, assim como a autonomia cultural compreende o direito de fazer a cultura e de usá-la; a autonomia política, o direito de votar e ser votado; a autonomia econômica compreende o direito de produzir e consumir bens e serviços. Do ponto de vista da capacidade, a autonomia econômica é o atributo de quem dispõe das condições necessárias para usar efetivamente os direitos econômicos. “O Iluminismo vê a autonomia econômica como vê a autonomia em geral, isto é, no prisma da

autodeterminação humana e como a negação de qualquer forma de tutela ou de limite não aceito pela própria razão. Isto significa, concretamente, que não pode aceitar nem a ditadura do Estado e nem a do mercado” (Rouanet, 1993, p. 39).

Estabelecidos estes princípios, podemos reconstruir, através da obra de Berman (1987), a dinâmica e as características da vida moderna. Em primeiro lugar,

o turbilhão da vida moderna tem sido alimentado por muitas fontes: grandes descobertas nas ciências físicas, com a mudança da nossa imagem do universo e do lugar que ocupamos nele; a industrialização da produção, que transforma conhecimento científico em tecnologia, cria novos ambientes humanos e destrói os antigos, acelera o próprio ritmo de vida, gera novas formas de poder corporativo e de luta de classes; descomunal explosão demográfica, que penaliza milhões de pessoas arrancadas de seu *habitat* ancestral, empurrando-as pelos caminhos do mundo em direção a novas vidas; rápido e muitas vezes catastrófico crescimento urbano; sistemas de comunicação de massa, dinâmicos em seu desenvolvimento, que embrulham e amarram, no mesmo pacote, os mais variados indivíduos e sociedades; Estados nacionais cada vez mais poderosos, burocraticamente estruturados e geridos, que lutam com obstinação para expandir seu poder; movimentos sociais de massa e de nações, desafiando seus governantes políticos ou econômicos, lutando por obter algum controle sobre suas vidas; enfim, dirigindo e manipulando todas as pessoas e instituições, um mercado capitalista mundial, drasticamente flutuante, em permante expansão. (Berman, 1993, p.16)

A história da modernidade se divide em três fases:

1. Início do século XVI ao fim do século XVIII – aqui as pessoas estão se apercebendo de uma nova realidade, começando a experimentar a vida moderna, sem ter uma idéia do que seja;

2. A segunda fase começa com a grande onda revolucionária de 1790 e vai até o século XIX. As convulsões sociais desencadeadas a partir da Revolução Francesa transformam os modos de vida e as percepções das pessoas, com transformações radicais nos níveis social,

político e pessoal. Porém, essas convulsões não eliminam, do público moderno, as lembranças do modo de vida tradicional. Cria-se aqui uma dicotomia importante que marca a modernidade: a sensação de viver em dois mundos simultaneamente;

3. A terceira fase diz respeito ao século XX. Aqui o processo de modernização se expande de tal modo que abarca o mundo todo; a cultura mundial do modernismo em desenvolvimento alcança expressões espetaculares na arte e no pensamento. Porém, na medida em que se expande o público moderno, a idéia de modernidade se torna tão fragmentada, diz Berman, se objetiva em caminhos tão diversificados que perde a capacidade de organizar e dar sentido à vida das pessoas. Conseqüentemente, no presente, a era moderna perdeu o contato com as raízes de sua própria modernidade.

A representação da modernidade encontrou vozes arquetípicas que marcaram o pensamento ocidental. Berman detecta em Rousseau uma das primeiras expressões significativas da modernidade, matriz de algumas das mais vitais tradições modernas, tais como a do devaneio nostálgico à auto-especulação psicanalítica e à democracia participativa. Rousseau foi o primeiro a usar a palavra *moderniste* no sentido que a conhecemos e que se referiu à vida em Paris, como um redemoinho, como *le tourbillon social*. Em suas obras, representa a atmosfera que dá origem à sensibilidade moderna: atmosfera de agitação e turbulência, aturdimento psíquico e embriaguez, expansão das possibilidades de experiência e destruição das barreiras morais e dos compromissos pessoais, auto-expansão e autodesordem, fantasmas na rua e na alma. Na experiência do herói Saint-Preux, na novela *A nova Heloísa*, que realiza um movimento essencial à vida moderna, a passagem do campo para a cidade, Rousseau traduz exemplarmente as dicotomias do *tourbillon social*, as incertezas que marcaram a atmosfera da modernidade.

A modernidade conheceu um ritmo avassalador expresso na idéia de turbilhão, uma atmosfera e uma sensibilidade especiais e um ambiente que marcou a paisagem da vida moderna. Nesta paisagem encontramos engenhos a vapor, fábricas automatizadas, ferrovias, amplas zonas industriais, cidades em expansão, novos e diversificados meios de comunicação, Estados nacionais cada vez mais fortes, conglomerados multinacionais de capital, movimentos sociais de massa e um mercado mundial insaciável e devastador. Segundo Berman, todos

os grandes modernistas do século XIX atacaram esse ambiente com a intenção de combatê-lo ou explorá-lo, mas, ao mesmo tempo, e aí reside um dos fascínios da modernidade, se sentiram surpreendentemente à vontade em seu interior, sensíveis às infinitas e variadas possibilidades que oferecia ao homem recém-saído da estabilidade e homogeneidade da vida marcada pelas atividades camponesas e artesanais.

Berman chama-nos a atenção para duas outras expressões que, além de Rousseau, podem-nos brindar com a representação da complexidade e riqueza do modernismo do século XIX : Marx e Nietzsche. As análises de Marx em torno das revoluções de 1848 e de seus ajustes posteriores constroem a idéia fundamental na análise da modernidade : a vida moderna é radicalmente contraditória em sua base. A essência da contradição está entre as possibilidades e a realidade da vida moderna. Possibilidades que colocam o homem entre perspectivas de desenvolvimento jamais oferecidas por outras sociedades e uma realidade de penúria, sofrimento e escravização levada ao ponto paroxístico da história. Porém, enquanto estas contradições provocam desespero entre os modernistas, Marx vê nelas a possibilidade do futuro, na medida em que vislumbra a força do proletariado como elemento capaz de absolver as contradições da modernidade. Na medida em que vê esta força como capaz de superar as pressões esmagadoras, os terremotos, as misteriosas distorções, os abismos sociais e pessoais, em cujo interior todos os homens modernos são forçados a viver, Marx nos brinda com uma visão otimista da modernidade, faz a ponte entre o passado e o futuro. O impulso dialético da modernidade se volta contra seu primitivo agente, a burguesia, e deixa inúmeras interrogações quanto ao seu destino.

Em Nietzsche, um quarto de século à frente, encontraremos uma outra perspectiva, mas, no que se refere à idéia básica da modernidade, bem próxima à de Marx: a explanação que faz da história mostra uma realidade em que o princípio da contradição domina. Para Nietzsche, as correntes da história moderna eram irônicas e dialéticas, uma vez que os ideais cristãos da integridade da alma e a aspiração à verdade levaram a implodir o próprio Cristianismo – daí a “morte de Deus” e o “advento do niilismo”. Tal como Marx, ele vê a dicotomia entre a abundância de possibilidades e a realidade opressora, desconcertante frente a um grande vazio de valores. Nesta realidade contraditória, segundo o

filósofo, “o indivíduo ousa individualizar-se”. Porém, ao mesmo tempo em que se individualiza neste ambiente de caos e incerteza, ele necessita desenvolver novas habilidades e um comportamento marcado pela astúcia – o homem moderno tem que estar apto a tudo e disposto a tudo, para se afirmar, se preservar, se impor e se libertar. Apesar da visão negativa da modernidade, tal como Marx, Nietzsche prevê um futuro positivo em que homem terá coragem de criar novos valores, necessários para abrir um novo caminho através do perigoso presente em que vive.

Segundo Berman, Nietzsche e Marx compartilham de uma voz que, amoldando-se ao próprio ritmo da vida moderna, sofre bruscas mudanças de tom e inflexão, tornando-se tão dinâmica quanto a realidade que representa.

Irônica e contraditória, polifônica e dialética, essa voz denuncia a vida moderna em nome de valores que a própria modernidade criou, na esperança – não raro desesperançada – de que as modernidades do amanhã e do dia depois de amanhã possam curar os ferimentos que afligem o homem e a mulher modernos de hoje. Todos os grandes modernistas do século XIX – espíritos heterogêneos como Marx e Kierkegaard, Whitman e Ibsen, Baudelaire, Melville, Carlyle, Stirner, Rimbaud, Strindberg, Dostoiévski e muitos mais – falam nesse ritmo e nesse diapasão. (Berman, 1987, p. 23)

Quando Berman aprofunda a análise em Marx, a primeira característica, que acentua em sua representação da modernidade, é a *perspectiva de totalidade* que acompanha toda sua percepção – a unidade de vida e experiência, que envolve a política e a psicologia, a indústria e a espiritualidade, as classes dominantes e as classes operárias. Este sentido de totalidade contradiz o pensamento contemporâneo sobre modernidade, em que observamos um contraponto entre *modernização* e *modernismo*. Aqui, teríamos o compartimento da arte da cultura e da sensibilidade; ali, o compartimento da economia e da política. Desse ponto de vista, Marx seria o teórico que daria o suporte às reflexões contemporâneas sobre a modernização e não sobre o modernismo.

Porém, na interpretação de Berman, quanto mais perto chegamos do que Marx de fato disse, menos sentido faz o dualismo contemporâneo

que marca a análise da modernidade. *O Manifesto Comunista*, no qual Marx coroa a visão da sociedade burguesa com a expressão “tudo o que é sólido desmancha no ar, tudo o que é sagrado é profanado, e os homens são finalmente forçados a enfrentar com sentidos mais sóbrios suas reais condições de vida e sua relação com outros homens”, é um arquétipo de um século inteiro de manifestos e movimentos modernistas que se sucederiam. “*O Manifesto* expressa algumas das mais profundas percepções da cultura modernista e, ao mesmo tempo, dramatiza algumas de suas mais profundas contradições internas” (Berman, 1987, p. 89). Nessa perspectiva, Marx não se confina à visão da modernização – tem tanto a dizer do modernismo, quanto este nos diz de Marx. A relação entre cultura modernista e economia e sociedade burguesas, o mundo da modernização, encontram em Marx uma de suas mais significativas vozes. Seu sentido de totalidade torna ineficaz a dicotomia contemporânea.

Na tentativa de dar fundamento às suas observações – Marx seria o ponto de partida também para a compreensão do modernismo –, Berman, a partir do ponto fundamental do *Manifesto*, o desenvolvimento da burguesia e do proletariado e a luta entre eles, detecta um conflito no interior da consciência do autor, conflito que se refere ao que está realmente acontecendo e ao que a luta maior significa, traduzido como uma tensão entre a visão “sólida” (da modernização) e a visão “diluidora” (do modernismo) que Marx constrói sobre a vida moderna. Dessa análise, somos brindados com uma *representação dos aspectos fundamentais da modernidade sob a perspectiva marxista*.

Em primeiro lugar, no âmbito da visão sólida, podemos visualizar que o *âmbito institucional da modernidade é a emergência de um mercado mundial* que tudo abarca, destruindo formas tradicionais de produção e intercâmbio, construindo novas formas de relações sociais, sujeitando tudo e todos à lógica do mercado.

Produção e consumo – e necessidades humanas – tornam-se cada vez mais internacionais e cosmopolitas. O âmbito dos desejos e das reivindicações humanas se amplia muito além da capacidade das indústrias locais, que então entram em colapso. A escala de comunicações se torna mundial, o que faz emergir uma *mass media* tecnologicamente sofisticada. O capital se concentra cada vez mais nas mãos de poucos. Camponeses e artesãos

independentes não podem competir com a produção de massa capitalista e são forçados a abandonar suas terras e fechar seus estabelecimentos. A produção se centraliza de maneira progressiva e se racionaliza em fábricas altamente automatizadas (...) Um vasto número de migrantes pobres são despejados nas cidades, que crescem como num passe de mágica – catastróficamente – do dia para a noite. Para que essas grandes mudanças ocorram com relativa uniformidade, alguma centralização legal, fiscal e administrativa precisa acontecer; e acontece onde quer que chegue o capitalismo. Estados nacionais despontam e acumulam grande poder, embora esse poder seja solapado de forma contínua pelos interesses internacionais do capital. Enquanto isso, trabalhadores da indústria despertam aos poucos para uma espécie de consciência de classe e começam a agir contra a aguda miséria e opressão crônica em que vivem. (Berman, 1987, p. 90)

Esses processos modernizadores continuam a ocorrer onde quer que o capitalismo se desenvolva.

Porém, segundo Berman, ao continuar a descrição do processo, Marx dramatiza o andamento desesperado e o ritmo frenético que o capitalismo impõe à vida moderna, arrastando o leitor pela dinâmica da visão diluidora. Essa visão é marcada, em primeiro lugar, por um paradoxo que acompanha o *Manifesto*: a condenação e a exaltação da burguesia. Marx exalta a burguesia com um entusiasmo surpreendente para um teórico do proletariado, porque foram os burgueses que mostraram aos homens do que a atividade humana é capaz. Situamos, aqui, *a segunda grande característica da modernidade: a vida moderna abriu infinitas possibilidades à ação humana*. O ativismo burguês operacionalizou os sonhos de poetas, artistas e intelectuais modernos. Expressou-se em grandes projetos que operacionalizaram moinhos, fábricas, pontes, canais, ferrovias, maravilhas que, segundo Marx, superaram tudo o que foi realizado pela história anterior: pirâmides do Egito, aquedutos romanos, catedrais góticas etc. O ativismo da burguesia se revelou também em uma movimentação de pessoas jamais vista na história, deslocando homens e mulheres para as cidades, para novas fronteiras ou para novas terras.

Porém, segundo Berman, o mais importante na exaltação de Marx, o que mais o atrai na ação da burguesia “são os processos ativos e generativos através dos quais uma coisa conduz a outra, sonhos se metamorfoseiam em projetos, fantasias em balanço, as idéias mais exóticas e extravagantes se transformam continuamente em realidades, ativando e nutrindo novas formas de vida e ação”. A burguesia foi a primeira classe dominante que fundamentou sua autoridade na própria atividade e não na autoridade dos ancestrais, mostrando que a ação organizada e concertada pode mudar o mundo. A ironia do ativismo burguês estaria, segundo Marx, no fato de que a burguesia é obrigada a se fechar para suas mais ricas possibilidades, só vislumbradas pelos que rompem com o seu poder.

O ativismo burguês, desse modo, liberou a capacidade e o esforço humano para o desenvolvimento e conduziu à terceira grande característica da modernidade: a sociedade moderna se encontra em estado de permanente mudança, de constante renovação. A necessidade de revolucionar e expandir a produção incessantemente extrapola os limites materiais, transformando o que Marx chamou de “condições de produção” ou “relações produtivas”, revolucionando todas as condições e relações sociais. Todo este processo constante de perturbação, incerteza e agitação, de revolução permanente, tão bem expressos em “tudo que é sólido desmancha no ar, tudo que é sagrado é profanado”, não ameaça a sociedade burguesa. Pelo contrário, fortalece-a, pois, pela sua natureza, somente a estabilidade sólida e prolongada ameaça seu equilíbrio fundado em forças dinâmicas e contraditórias. Por essa razão, as pessoas que enfrentam o turbilhão da vida moderna são conduzidas a absorver seu espírito de fluidez : os homens modernos precisam aprender a aspirar à mudança, têm que estar aptos a enfrentá-las, tanto do ponto de vista social quanto da perspectiva de sua vida pessoal. O grande problema do capitalismo é que ele destrói as possibilidades humanas por ele criadas; ao mesmo tempo em que força o autodesenvolvimento de todos, as pessoas só podem desenvolver-se de maneira restrita e distorcida. Todas as possibilidades pessoais que possam contribuir para o desenvolvimento do mercado são aproveitadas até a exaustão, porém tudo que não for atraente para ele é reprimido ou se deteriora por falta de chance de se manifestar.

Conduzindo a dialética da visão diluidora, finalmente, toda esta energia que move a sociedade burguesa se voltará contra seus próprios atores, que submergirão sob as forças que desencadearam. Quanto mais a burguesia se expandir, mais desencadeará forças que se voltarão contra ela, acomodando novas formas de vida e de organização social, exigidas pelos próprios ideais desenvolvimentistas que originaram a sociedade moderna. Aqui, encontramos uma idéia fundamental à representação marxista da sociedade moderna, que é a da superação da sociedade capitalista, desintegrada pela dialética diluidora que está na base da contradição que lhe fornece a dinâmica vital. Desse modo, Marx delinea, na natureza entrópica da sociedade capitalista moderna, o quarto traço fundamental: a modernidade, tal como a conhecemos, desaparecerá, porém sobreviverá em seu ideal mais caro, uma vez que, no estágio posterior, o impulso desenvolvimentista poderá se realizar plenamente.

O ideal desenvolvimentista é fundamental no corpo teórico desenvolvido por Marx, que propõe como objetivo do comunismo, em *A ideologia alemã*, "o desenvolvimento de toda a capacidade dos indivíduos enquanto tais". Neste momento, a experiência do autodesenvolvimento, livre das pressões e distorções do mercado, prosseguirá livre e espontaneamente. Deixa de ser o pesadelo em que foi transformado pela sociedade burguesa, para se tornar fonte de alegria e beleza para todos. O indivíduo na sociedade comunista é o indivíduo plenamente desenvolvido, adaptável às atividades diversificadas que o processo de produção requeira. Desempenhando diferentes funções sociais, ele manifesta livremente suas próprias potencialidades.

Aqui, neste ponto da análise, Berman chama a atenção para o fato de que a visão do comunismo assim delineada por Marx é eminentemente moderna tanto no que se refere ao seu conteúdo individualista quanto em seu ideal desenvolvimentista como forma de vida.

Uma vez mais, encontramos em Marx mais receptividade para o estado atual da sociedade burguesa do que nos próprios membros e defensores da burguesia. Ele vê na dinâmica do desenvolvimento capitalista – quer no desenvolvimento de cada indivíduo, quer no da sociedade como um todo – uma nova

imagem da vida boa: não uma vida de perfeição definitiva, não a incorporação das proscritas essências estáticas, mas um processo de crescimento contínuo, incansável, aberto, ilimitado. Ele espera, portanto, cicatrizar as feridas da modernidade através de uma modernidade ainda mais plena e profunda. (Berman, 1987, p. 96)

O ideal iluminista de autonomia de que nos fala Rouanet concretizar-se-ia, finalmente, na superação da modernidade burguesa presente na utopia marxista.

Berman levanta uma série de questionamentos frente às perspectivas alternativas à modernidade, tal como está proposta por Marx. Por razões de objetividade e fiel aos meus propósitos de delinear a representação marxista da sociedade moderna, ater-me-ei a esta representação sem adentrar pelas polêmicas que suscita. Quero apenas destacar as arestas que definem a sociedade moderna, os elementos que lhe atribuem personalidade...

Servindo-se da visão 'diluidora' para explorar algumas imagens fortes do *Manifesto*, Berman nos fornece mais alguns traços da sociedade moderna, sob a perspectiva de Marx. Através de imagens construídas a partir da dialética da nudez, o *Manifesto* nos diz que o capitalismo transformou as relações das pessoas entre si e consigo mesmas. Os homens da modernidade, de todas as classes, se vêem transformados e, o que é muito importante, com possibilidades de visualizar todo o processo transformador, porque "em lugar da exploração mascarada sob ilusões religiosas e políticas, ela (a burguesia) colocou uma exploração aberta, desavergonhada, direta e nua". Marx faz uma oposição multissecular tanto no pensamento ocidental quanto no oriental, que simboliza, em qualquer parte, a distinção entre um mundo 'real' e um mundo ilusório.

Aqui temos delineada outra marca da sociedade moderna: a presença de uma 'consciência desmistificadora' que procura, através do aparente, a real configuração da vida. Aqui a noção de ideologia, como ilusão que recobre o real, adquire enorme potencial heurístico que marcará todo o pensamento posterior.

Para Marx, que se situa após as revoluções e reações burguesas e que olha adiante na direção de novos eventos, os símbolos da

nudez e do desvelamento recuperam a profundidade dialética que conheceram em Shakespeare, dois séculos antes. As revoluções burguesas, arrancando fora os véus “da ilusão religiosa e política”, haviam deixado a exploração e o poder desnudos, a crueldade e a miséria expostas como feridas abertas, mas ao mesmo tempo tinham descoberto e exposto novas opções e esperanças. Ao contrário da gente comum de todas as épocas, que havia sido interminavelmente traída e explorada por sua devoção aos “superiores naturais”, os homens modernos, lavados na “água gelada do cálculo egoísta”, estão livres da deferência aos senhores que os destroem, mais animados do que entorpecidos pelo frio. Como agora eles sabem pensar por e para si mesmos, exigirão contas do que seus chefes e dirigentes fazem por eles – e fazem a eles – e estarão prontos a resistir e a se rebelar toda vez que não estiverem recebendo nada valioso em troca (...) O comunismo, quando chegar, será uma espécie de manto transparente, que ao mesmo tempo manterá aquecidos os que o vestem e deixará à mostra sua beleza desnuda, de modo que eles possam reconhecer-se e aos demais em seu pleno esplendor. (Berman, 1987, p. 107)

Enquanto o capitalismo é o terreno da ideologia, da verdade encoberta, o comunismo é o reino da verdade, da nudez. Isso nos revela que a sociedade moderna é profícua em mistificações, porém, foi a primeira na história que ofereceu a possibilidade de se retirar o véu das ilusões e revelar a realidade em sua dimensão real – a consciência desmistificadora é uma marca da sociedade moderna.

A sociedade moderna se caracteriza, ainda, pela transmutação de todos os valores em valor de troca. O princípio sem princípio da livre-troca conduz ao niilismo moderno.

Marx aponta para o fato de que a sociedade burguesa não eliminou as velhas estruturas de valor, mas absorveu-as, mudadas. As velhas formas da honra e dignidade não morrem; são, antes, incorporadas ao mercado, ganham etiquetas de preço, ganham nova vida, enfim, como mercadorias. Com isso, qualquer espécie de conduta humana se torna permissível no instante em que se mostre economicamente viável, tornando-se “valiosa”; tudo o que pagar bem terá livre curso. Eis aí a essência do niilismo moderno. Dostoiévski, Nietzsche e seus sucessores do século XX

atribuirão isso à ciência, ao racionalismo, à morte de Deus. Marx diria que sua base é muito mais concreta e mundana: ela se ergue sobre as banais ocupações cotidianas da ordem econômico-burguesa – uma ordem que relaciona nosso valor humano ao nosso preço de mercado, nem mais, nem menos, e que força a nossa expansão empurrando nosso preço para cima, até onde pudermos ir. (Berman, 1987, p. 108)

Marx assevera que o capitalismo destrói a experiência com o sagrado, “tudo que é sagrado é profanado”, tornando a vida completamente dessantificada. Todas as atividades, até então honradas e respeitadas, foram despedidas de seu halo, transformando o médico, o advogado, o pregador, o poeta, o homem de ciência em trabalhadores manuais. Para Marx o halo, símbolo primordial da experiência de algo sagrado, cria uma aura de respeito e radiância sagradas em torno da figura que o ostenta. A dessantificação faz com que os homens modernos possam ser levados ao nada, à carência de sentido, à escassez dos bens simbólicos, carentes de qualquer sentimento de respeito que os detenha. Porém, Marx vê como positivo o fato de que a vida despida de halo desperte a condição de igualdade espiritual. Assim, por mais poderes que a burguesia tenha sobre o proletariado ela jamais recuperará a ascendência espiritual que as antigas classes dominantes detinham – pela primeira vez na história, as pessoas são confrontadas em um mesmo plano, sem fundar sua autoridade em qualquer valor que não seja o dinheiro.

O dualismo “modernização–modernismo”, que bifurca nossa compreensão da vida moderna em níveis material e espiritual, generalizou-se na cultura contemporânea e tornou-se um obstáculo à percepção de um dos traços mais marcantes da vida moderna: a fusão de suas forças material e espiritual, a interdependência entre o indivíduo e o ambiente moderno. Porém, assim como Marx, os escritores de sua geração, tais como Goethe, Hegel, Stendhal, Baudelaire, Carlyle e Dickens, tinham uma percepção instintiva dessa interdependência, produzindo ricas e profundas interpretações, sem paralelo entre os contemporâneos.

Baudelaire, segundo Berman, foi um dos escritores do século XIX que mais contribuiu para dotar seus contemporâneos de consciência de si mesmos enquanto homens modernos. Dois de seus ensaios,

Heroísmo da vida moderna e *O pintor da vida moderna*, determinaram a pauta para um século inteiro de arte e pensamento. “Quanto mais seriamente a cultura ocidental se preocupa com o advento da modernidade, tanto mais apreciamos a originalidade e a coragem de Baudelaire, como profeta e pioneiro. Se tivéssemos de apontar um primeiro modernista, Baudelaire seria sem dúvida o escolhido” (Berman, 1987, p. 130).

Uma das primeiras intuições baudelairianas, que nos salta de seus escritos, é a idéia de que o sentido da modernidade é surpreendentemente vago, difícil de determinar, rompendo com as antiquadas fixações clássicas que dominavam a cultura francesa de seu tempo. Em suas assertivas, a modernidade nos surge como algo efêmero, contingente e ao mesmo tempo como algo eterno e imutável. Movido pelo imperativo categórico de orientar-nos na direção das forças primárias da vida moderna, Baudelaire não deixa claro em que consistem estas forças e nem o que viria a ser nossa postura diante delas. Toda a sua representação se move pelo fluido e inconstante, brindando-nos, no decorrer de sua obra, com várias e distintas visões da modernidade que, contraditórias e críticas, perduram até nossos dias.

Em primeiro lugar, Berman destaca a dicotomia entre as celebrações líricas da vida moderna e os veementes ataques a ela. Essas duas posturas criaram formas modernas de pastoral e de antipastorais. No prefácio ao *Salão de 1846*, intitulado *Aos burgueses*, Baudelaire faz uma resenha crítica das mostras de arte nova nesse ano, construindo sua imagem pastoral. Aqui, há uma celebração dos burgueses, considerados inteligentes e dotados de força de vontade e criatividade na indústria, no comércio e nas finanças. Os burgueses são celebrados pelo desejo de progresso que se manifesta não só na economia, mas que se universaliza até as esferas da política e da cultura.

Além do desejo de progresso infinito, os burgueses são também enaltecidos pela crença na livre-troca, ideal que, segundo Baudelaire, deve ser estendido à esfera da cultura, para que o pensamento e a vida espiritual não fiquem sujeitos aos “monopolistas das coisas do espírito” que, sufocando a vida espiritual, poderiam privar a burguesia das ricas fontes da arte e do pensamento modernos. Berman chama a atenção para o fato de que esta visão ingênua não sobrevive em Baudelaire, mas que, como as posteriores, proclama a natural afinidade entre modernização

material e modernização espiritual; sustenta que os grupos mais dinâmicos e inovadores na vida econômica e política serão os mais abertos à criatividade intelectual e artística.

A pastoral de Baudelaire enaltece não só os atores dominantes da modernidade, como também a própria vida moderna, construída em imagens brilhantes em que surge como um espetáculo. No ensaio *O pintor e a vida moderna*, a vida nos surge “como um grande *show* de moda, um sistema de aparições deslumbrantes, brilhantes fachadas, espetaculares triunfos de decoração e estilo”. Neste mundo de espetáculo, as paradas militares desempenham um papel decisivo na visão pastoral da modernidade: equipagens reluzentes, colorido vistoso, formações fluentes, movimentos rápidos e graciosos. O que é mais significativo nesta perspectiva do espetáculo é a capacidade que tem a sociedade moderna de gerar “*shows* de aparências”, espetáculos de tal forma glamourosos e brilhantes que os indivíduos chegam a ficar cegos para a realidade de sua vida interior.

A visão antipastoral aparece pela primeira vez no ensaio de 1855, *Sobre a moderna idéia de progresso aplicada às belas artes*. Neste momento, a idéia de progresso, o pensamento e a vida moderna, como um todo, são repudiados por Baudelaire. Chama a idéia de progresso de “luz traiçoeira”, “idéia grotesca”, que deseja evitar como ao próprio demônio, porque “lança uma esteira de caos em todos os objetos do conhecimento”, suprime a liberdade e desobriga os homens de deveres e responsabilidades. Considera a idéia de progresso como um sintoma de decadência. Ela instalou, na inteligência do homem comum, uma confusão sem precedentes entre ordem material e ordem espiritual; o homem comum perdeu a noção das diferenças que separam os fenômenos do mundo físico e moral, do mundo natural e sobrenatural.

Baudelaire condena com veemência a sociedade moderna considerada repugnante e vazia não só de beleza, mas de qualquer potencial de beleza. Nesse sentido, manifesta um desrespeito categórico pelos homens modernos, suas vidas e suas criações tais como a fotografia, conduzindo atitudes que marcararam seu tempo.

A atitude polêmica de Baudelaire contra a fotografia exerceu extrema influência no sentido de definir uma forma peculiar de modernismo estético, que impregna nosso século – por exemplo

em Pound, Wyndham Lewis e seus vários seguidores –, em função do qual os homens modernos são incansavelmente desprezados, enquanto os artistas modernos e suas obras são exaltados com exagero, sem a menor suspeita de que esses artistas sejam mais humanos e estejam mais profundamente implicados em *la vie moderne* do que poderiam pensar. (Berman, 1987, p. 137)

Porém, a grande lição de Baudelaire, segundo Berman, é a idéia de que a vida moderna possui uma beleza peculiar e autêntica, a qual, no entanto, é inseparável de sua miséria e ansiedade intrínsecas, é inseparável da realidade material que o homem enfrenta em seu cotidiano. Baudelaire, tal como Marx, visualiza as contradições da vida moderna, suas tensões interiores.

O *Spleen de Paris*, título de coletânea que reuniria uma série de poemas em prosa que pretendia publicar e que vieram à luz em 1868, após a sua morte, constitui o que há de mais rico e profundo do pensamento de Baudelaire sobre a modernidade. Esses poemas, em número de cinquenta, foram explorados originariamente por Benjamin, o primeiro a ser dar conta da riqueza e profundidade que encerram, reveladores dos sentidos da modernidade. Seguindo a trilha aberta por Benjamin, Berman explora as imagens, chamadas por ele de “imagens primordiais”, construídas pelo poeta, nos dois últimos poemas da coletânea: “Os olhos dos pobres” e “A perda do halo”.

Através desses poemas surge a grande protagonista da modernidade que é a cidade. Aqui se fundamenta o conceito universal que tem em Baudelaire, um dos grandes escritores urbanos – a cidade desempenha um papel decisivo no drama espiritual traduzido por *Spleen de Paris*. Escrito no período em que, sob a autoridade de Napoleão III e a direção da Haussmann, a cidade estava sendo remodelada e reconstruída de forma sistemática, os escritos de Baudelaire nos revelam o que nenhum escritor até então pôde nos desnudar com clareza: “como a modernização da cidade simultaneamente inspira e força a modernização da alma dos seus cidadãos” (Berman, 1987, p. 143).

Os poemas em prosa do *Spleen de Paris* circularam separadamente através de folhetins que Baudelaire compôs para a

imprensa parisiense de grande circulação, diária ou semanal. Segundo Berman, no século XIX, o folhetim era um gênero urbano extremamente popular que os jornais europeus e americanos ofereciam com o destaque de primeira página ou da página central do jornal, logo abaixo ou ao lado do editorial, para ser lido em primeiro plano. Foi a forma usual de comunicação que os escritores do século XIX, como Balzac, Gogol, Poe, Marx, Engels, Dickens, Whitman, Dostoiévski e outros, utilizaram para a apresentação ao público de massa.

É importante ressaltar que já no prefácio Baudelaire proclama que *la vie moderne* exige uma nova linguagem: “uma prosa poética, musical mas sem ritmo e sem rima, suficientemente flexível e suficientemente rude para adaptar-se aos impulsos líricos da alma, às modulações do sonho, aos saltos e sobressaltos da consciência”. Sublinha que

esse ideal obsessivo nasceu, acima de tudo, da observação das cidades enormes e do cruzamento de suas inúmeras conexões. O que Baudelaire procura comunicar através dessa linguagem, antes de mais nada, é aquilo que chamarei de cenas modernas primordiais: experiências que brotam da concreta vida cotidiana da Paris de Bonaparte e de Haussmann, mas estão impregnadas de um ressonância e uma profundidade míticas que as impelem para além de seu tempo e lugar, transformando-as em arquétipos da vida moderna. (Berman, 1987, p.144)

Explorando as potencialidades dos dois poemas, Berman nos mostra, através das cenas primordiais construídas por Baudelaire, a presença de elementos característicos da modernidade. Em primeiro lugar, a cena do primeiro conto, “Os olhos dos pobres”, mostra um casal de amantes, sentados em frente a um café, na esquina de um novo bulevar, quando são surpreendidos pelos olhares de uma família de pobres maltrapilhos que observa embevecida o interior do café. O que distingue esta cena de outras cenas parisienses, pelo espaço em que se desenrola: chama atenção para o espaço urbano e, neste, para o *boulevard*. O *boulevard* foi a mais espetacular inovação urbana do século XIX, tornando-se o ponto de partida decisivo para a modernização da

cidade tradicional. Baudelaire desnuda aqui o *locus* da modernidade ocidental.

Os bulevares de Napoleão III e Haussmann criaram novas bases – econômicas, sociais, estéticas – para reunir um enorme contingente de pessoas. No nível da rua, elas se enfileiravam em frente a pequenos negócios e lojas de todos os tipos e, em cada esquina, restaurantes com terraços e cafés nas calçadas. (Berman, 1987, p. 147)

Mas, os bulevares não significaram somente um novo espaço da socialidade. Eles significaram novas formas de socialidade. Os amantes do conto dedicam-se à própria intimidade em público: os bulevares criaram o espaço privado no interior do espaço público. As pessoas puderam dedicar-se à própria intimidade sem estar fisicamente sós; passaram a se exibir em público, usufruindo diferentes formas de emoção jamais experimentadas fora da intimidade. Os bulevares criaram a dicotomia entre o público e o privado, tão cara ao espírito da modernidade.

Nesse ambiente, a realidade facilmente se tornava mágica e sonhadora. As luzes ofuscantes da rua e do café apenas intensificavam a alegria: nas gerações seguintes, o advento da eletricidade e do néon só faria aumentar tal intensidade (...) Quem quer que já tenha estado apaixonado em uma grande cidade conhece bem a sensação, celebrada em centenas de canções sentimentais. De fato, essa alegria privada brota diretamente da modernização do espaço público urbano. Baudelaire nos mostra um novo mundo, privado e público, no instante exato em que este surge. Desse momento em diante, o bulevar será tão importante como a alcova na consecução do amor moderno. (Berman, 1987, p. 148)

Além de espaço da modernidade, de criador do público e do privado, o bulevar, fiel ao princípio da contradição que marca a vida moderna, não se restringe à epifania das luzes, do brilho e do sonho: desnuda a miséria que assusta a cidade. O empreendimento que transformou a cidade numa rede de vias e artérias amplas e arejadas

trouxe transformações sociais que haviam tirado os pobres do alcance da visão. Ao abrir buracos nos bairros pobres, os bulevares permitiram que os pobres circulassem fora de seu próprio espaço e descobrissem a cidade. Passam a vê-la e também são vistos. A miséria perde o halo de mistério e se transforma em ameaçadora realidade.

Uma outra idéia importante passada pelo conto é a de que as contradições da cidade moderna ressoam no interior do indivíduo, na medida em que possibilita que seus contrastes sejam colocados frente a frente, lado a lado, como os amantes frente aos pobres em farrapos. Desse modo, a presença dos pobres em frente ao café estimula conflitos interiores no casal de amantes, cujas reações remetem a diferenças de classes e a posições ideológicas.

A presença dos pobres lança uma sombra inexorável sobre a cidade iluminada. O estabelecimento daquele amor magicamente inspirado desencadeia agora uma mágica contrária e impele os amantes para fora do seu enclausuramento romântico, na direção de relacionamentos mais amplos e menos idílicos. Sob essa nova luz, sua felicidade pessoal aparece como privilégio de classe. O bulevar os força a reagir politicamente. A resposta do homem vibra na direção da esquerda liberal: ele se sente culpado em meio à felicidade, irmanado àqueles que a podem ver, porém não podem desfrutar dela; sentimentalmente, ele deseja torná-los parte da família. As afinidades da mulher – ao menos nesse instante – estão com a direita, o Partido da Ordem: nós temos algo que eles querem; logo, o melhor é “apelar para o gerente”, chamar alguém que tenha o poder de nos tornar livres deles. Por isso, a distância entre os amantes não é apenas uma falha de comunicação, mas uma radical oposição ideológica e política. (Berman, 1987, p. 149)

A outra cena arquetípica, extraída de “A perda do halo”, escrito em 1865, é também ambientado no bulevar e trata da confrontação que o ambiente impõe ao sujeito, terminando com a perda da inocência. Nessa cena, o encontro não se dá entre duas pessoas e entre estas e outras de classe social diferente: trata do encontro do indivíduo isolado e forças sociais abstratas, ainda que concretamente ameaçadoras. O poema se desenvolve em forma de diálogo entre um poeta e um “homem comum”, travado em um lugar de má reputação, o que embaraça a

ambos. O homem comum se sente frustrado pois, tendo uma idéia elevada do artista, encontra-o em lugar tão depreciado.

Segundo Berman, o poema satiriza e critica a crença na santidade da arte, tão cara ao próprio Baudelaire. Trata da queda do próprio Deus de Baudelaire. Porém, diz o autor, é preciso lembrar que esse Deus é cultuado não só por artistas mas igualmente por “homens comuns”, crentes de que a arte e os artistas existem em um plano muito acima deles.

“A perda do halo” se dá em um ponto para o qual convergem o mundo da arte e o mundo comum. E não se trata de um ponto apenas espiritual, mas físico, um determinado ponto na paisagem da cidade moderna. É o ponto em que a história da modernização e a história do modernismo se fundem em um só. (Berman, 1987, p. 152)

Aqui Baudelaire anda ao encontro de Marx, pois, para ambos, uma das mais importantes experiências da vida moderna é a dessacralização. Enquanto Marx localiza esta experiência em um contexto histórico mundial, a poesia de Baudelaire mostra o que ela é a partir do indivíduo, o que ela é por dentro. Outra diferença pode ser apontada. Enquanto Marx fala na perda do halo através de figuras heróicas, Baudelaire dá ao poema uma comicidade e uma ironia que apontam para um século em que os heróis serão caracterizados como anti-heróis – evoca o *vaudeville*, a palhaçada, e as *gags* metafísicas de Charles Chaplin e Buster Keaton.

O poema revela, ainda, a nova força que os bulevares trazem à existência, que é a força do tráfego moderno. O pedestre, no turbilhão do tráfego, é o arquétipo do homem moderno – um homem sozinho lutando contra um aglomerado de massa e energia pesadas, velozes e mortíferas. O homem na rua moderna, lançado em um turbilhão de forças, é remetido aos seus próprios recursos e é forçado a explorá-los desesperadamente para que possa sobreviver. Precisa adaptar-se ao caos, pôr-se a salvo e estar sempre um passo adiante, desenvolvendo habilidades não apenas com as pernas e o corpo, mas também com a mente e a sensibilidade.

Porém, Baudelaire nos mostra que, ao mesmo tempo em que a cidade moderna força os indivíduos a realizar movimentos que se superam, justamente por isso, desencadeia novas formas de liberdade. "Um homem que saiba mover-se dentro, ao redor e através do tráfego pode ir a qualquer parte, ao longo de qualquer dos infinitos corredores urbanos onde o próprio tráfego se move livremente. Essa mobilidade abre um enorme leque de experiências e atividades para as massas urbanas" (Berman, 1987, p. 154-5).

Quando, ao atravessar o bulevar, o poeta de Baudelaire deixa o halo cair no macadame, descobre que a arte e a poesia podem florescer perfeitamente em qualquer lugar – uma flor pode nascer no asfalto; que a pureza e a santidade artística são incidentais e não essenciais à arte. Baudelaire vê que um dos paradoxos da modernidade é que seus poetas se tornarão mais profunda e autenticamente poéticos quanto mais se tornarem homens comuns.

Lançando-se no caos da vida cotidiana do mundo moderno – uma vida de que o novo tráfego é o símbolo primordial –, o poeta pode apropriar-se dessa vida para a arte. O "mau poeta", nesse mundo, é aquele que espera conservar intata sua pureza, mantendo-se longe das ruas, a salvo dos riscos do tráfego. Baudelaire deseja obras de arte que brotem do meio do tráfego, de sua energia anárquica, do incessante perigo e terror de estar aí, do precário orgulho e satisfação do homem que chegou a sobreviver a tudo isso. Assim, "A perda do halo" vem a ser uma declaração de ganho, a redestinação dos poderes do poeta a uma nova espécie de arte. Seus movimentos bruscos, aquelas súbitas curvas e guinadas, cruciais para a sobrevivência cotidiana nas ruas da cidade, vêm a ser igualmente fontes de poder criativo. No século seguinte, esses movimentos virão a ser gestos paradigmáticos da arte e do pensamento modernistas. (Berman, 1987, p. 155)

Quando o halo do poeta cai no lodaçal do macadame e não é destruído, se incorporando ao fluxo geral do tráfego, Baudelaire está a nos dizer de um fenômeno tão bem explicado por Marx, que é o da interminável metamorfose de valores que tem lugar na economia de mercado.

Nessa economia, tudo o que tiver preço sobreviverá, e nenhuma possibilidade humana poderá ser riscada, em definitivo, dos assentamentos; a cultura se torna um enorme entreposto comercial onde tudo é mantido em estoque, na esperança de que algum dia, em algum lugar, encontre comprador. Assim, o halo que o poeta moderno deixa cair (ou atira fora) como obsoleto talvez se metamorfoseie, em virtude de sua própria obsolescência, em um ícone, objeto de veneração nostálgica da parte daqueles que, como os “maus poetas” X e Z, estejam tentando fugir da modernidade. Todavia o artista – ou o pensador, ou o político – anti-moderno encontra-se nas mesmas ruas, no mesmo lodaçal, como o artista moderno. Esse ambiente moderno serve como linha de ação ao mesmo tempo física e espiritual – fonte primária de matéria e energia – para ambos. (Berman, 1987, p. 157)

Como não poderia deixar de ser, a referência a Baudelaire nos remete a Walter Benjamin, que transforma sua análise do poeta francês em referência obrigatória aos que se envolvem na esfera de representação literária. Benjamin é considerado pelos estudiosos de sua obra¹ um clássico do marxismo nos estudos literários. Desenvolvendo categorias básicas da teoria da literatura, sua obra é considerada uma contribuição decisiva na leitura político-alegórica dos textos literários e na representação contemporânea da modernidade.

O grande projeto teórico de Benjamin foi o *Trabalho das passagens* que, aliado a outros ensaios, caracteriza a “modernidade” pela relação estabelecida, no processo de produção capitalista, entre desenvolvimento urbano, técnicas de reprodução e produção estética. Através dessas relações, procura revelar a transposição da sociedade para a literatura, a transformação das relações sociais em forma literária, o modo como, em especial, a economia de mercado se transportou para a literatura – em suma, a metamorfose da palavra em mercadoria. Desse modo, a modernidade, substantivada, é captada de modo exemplar através dos textos de Baudelaire.

Benjamin concebe a proposta poética e crítica de Baudelaire como a de “dar uma forma à modernidade”, “definir a fisionomia da modernidade”, proposta que absorveu como sua – estabelecendo com o poeta uma afinidade eletiva, ele se transforma no *alter ego* de Benjamin. O conceito de modernidade aí captado dá continuidade a uma tendência

que, como vimos, se desloca em várias vertentes ao longo da história, expressando a consciência do “novo” e de mudanças estéticas em gerações diferentes. Assim, “a modernidade é a expressão artística e intelectual de um projeto histórico chamado ‘modernização’, contraditório, inacabado e mal resolvido” (Bolle, 1994, p. 24).

Benjamin e Baudelaire, tal como os teóricos da modernidade aqui destacados, chamam-nos a atenção para o aspecto contraditório da modernidade, para a discrepância entre as enormes possibilidades abertas pelo progresso da técnica (aspirações da modernização) e pela ausência efetiva de um mundo melhor. Também aqui o projeto de modernidade e a realidade implantada encontram-se numa relação de descompasso e contradição.

Porém, um dos grandes aportes de Benjamin para as ciências humanas é o seu método no manuseio da literatura, em direção à construção de uma nova historiografia. Motivado por uma experiência de vida marcada por crises, violência e destruição, ele considera como tarefa principal de sua historiografia a “crítica da consciência burguesa”. Procura compreender a mentalidade da época moderna a partir da “proto-história do século XIX”, pesquisando os “sonhos da coletividade” e as “fantasmagorias sociais”, no contexto do sistema de dominação burguês.

Nessa perspectiva, a tarefa do historiador consiste no resgate e na redenção do passado. É uma historiografia desenvolvida a partir da história literária e fundamentada na relação entre produção e recepção das obras. Segundo Benjamin, a história torna-se “objeto de uma construção, cujo lugar não é o *tempo homogêneo e vazio*, mas *uma determinada época, uma determinada vida, uma determinada obra*; esses elementos são arrancados do curso homogêneo da história”. O objeto dessa historiografia é uma época: o Segundo Império, ou seja, a Modernidade; ela ganha concretude material pela concentração sobre um espaço histórico definido: Paris, a “capital do século XIX”; e esse *tableau* de uma aglomeração formigante de pessoas é transmitido pela perspectiva de um determinado indivíduo: Baudelaire. Ancorando sua construção na obra de vida de um autor exemplar, Benjamin consegue transmitir e preservar a sensação da modernidade como “figura interna”, isto é, como uma experiência gravada no íntimo do sujeito.

Atribuindo-se aos anos a sua fisionomia, escreve-se a história, diz Benjamin. Aqui se ressalta a importância da abordagem fisiognomônica nesta perspectiva.

A fisiognomia é a ciência de conhecer o caráter (não os destinos aleatórios) de um ser humano *latu sensu* a partir de seus traços exteriores; a fisiognomia *latu sensu* seria, portanto, todos os traços exteriores do corpo e dos movimentos de um ser humano, na medida em que, a partir daí, é possível conhecer algo do seu caráter. (Bolle, 1994, p. 41)

Segundo Bolle, nascida na época de emancipação da burguesia e de estruturação de seu aparato de conhecimentos, a fisiognomia moderna tem seu ponto de partida na obra de Lavater.

A partir da idéia de fisiognomia se fundamenta o método benjaminiano: a “imagem” se transforma na categoria central da teoria da cultura em Benjamin. A fisiognomia benjaminiana é uma espécie de “especulação” das imagens; um exame minucioso do conteúdo histórico das imagens. O pensamento encontra seu canal de articulação nas imagens e não nos conceitos. A teoria da cultura constrói uma historiografia dominada por imagens: “alegoria”, “imagem arcaica”, “imagem de desejo”, “fantasmagorias”, “imagem onírica”, “imagem de pensamento”, “imagem dialética”.

A imagem possibilita o acesso a um saber arcaico e a formas primitivas de conhecimento, às quais a literatura sempre esteve ligada, em virtude de sua qualidade mítica e mágica. Por meio de imagens – no limiar entre a consciência e o inconsciente – é possível ler a mentalidade de uma época. É essa leitura a que se propõe Benjamin enquanto historiógrafo. Partindo da superfície, da epiderme de sua época, ele atribui à fisiognomia das cidades, à cultura do cotidiano, às imagens do desejo e fantasmagorias, aos resíduos e materiais aparentemente insignificantes a mesma importância que às ‘grandes idéias’ e às obras de arte consagradas. Decifrar todas aquelas imagens e expressá-las em imagens ‘dialéticas’ coincide, para ele, com a produção de conhecimento da história. (Bolle, 1994, p. 43)

Na interpretação de Bolle, a contribuição específica de Benjamin, na arte de escrever a história com imagens, é a fisiognomia da metrópole moderna. Os *Tableaux parisiens*, de Baudelaire, iniciaram Benjamin na literatura urbana. A partir deles, segundo Bolle, Benjamin aprendeu a ver a cidade como um corpo humano e a usar a técnica de superposição que faz com que, miticamente, a percepção da cidade e a do próprio corpo se confundam.

Baudelaire e Benjamin, cada um à sua maneira, tentaram flagrar esse momento em que o sujeito se inteira da fisionomia da cidade e ao mesmo tempo de si mesmo, em que rosto e corpo se assemelham mimeticamente à cidade que ele habita, como se ela fosse a constelação que define sua identidade, a estrela de sua vida inteira. (Bolle, 1994, p. 44)

Sem pretender comentar em profundidade a vasta e dispersa obra de Walter Benjamin, procuro através das análises de dois trabalhos clássicos, especificamente *Paris capital do século XIX* e *A Paris do Segundo Império em Baudelaire*, detectar os elementos fundamentais em sua visão da modernidade e, uma vez que envolve a literatura, o seu método. *Paris capital do século XIX*, escrito em 1935 e publicado em 1955, procura caracterizar, através de alguns *flashes*, a época de Baudelaire enquanto período de “modernização” – é a “abertura” do *Trabalho das passagens*. *A Paris do Segundo Império em Baudelaire*, escrito entre abril de 1937 e setembro de 1938 e publicado em partes em 1969, 67 e 68, serviu a Benjamin como baliza para o conhecimento e a representação da modernidade alemã dos anos 1920 e 1930. Retoma vários temas do trabalho anterior, reelaborando-os no sentido de formar, juntamente com outros ensaios, uma constelação capaz de delinear o mapa do espírito do século XIX. Segundo Bolle, *A Paris do Segundo Império em Baudelaire* pode ser considerada como paradigma da historiografia benjaminiana, sintetizando sua visão da modernidade. Aqui, Benjamin estuda a “era do capital”, tal como ela se instalou no século XIX, numa metrópole como Paris. A idéia de modernidade dá continuidade a uma tendência que se desloca ao longo da história, expressando a consciência do “novo” e de mudanças estéticas em gerações diferentes.

Paris capital do século XIX compõe-se de partes que caracterizam os elementos que marcaram as transformações da cidade. Benjamin mostra o aparecimento das galerias metropolitanas, realizáveis tecnicamente pelo advento do ferro e do vidro, necessárias, do ponto de vista econômico, para expor mercadorias. Aqui, estabelece o processo de transformação do intelectual, freqüentador das galerias, em mercadoria. Em seguida revela o surgimento da pintura panorâmica, precursora da fotografia e da literatura panorâmica, impulsionada pelo processo de industrialização que, concentrando muitas pessoas num pequeno espaço de produção, desenvolveu novas maneiras de viver, sentir e perceber – uma evolução histórica dos sentidos. Na terceira parte, “Grandville ou as exposições universais”, discute-se a transmutação do valor de uso em valor de troca no âmbito da arte, revelando o papel da publicidade neste processo. A seguir mostra, através da figura do colecionador, como a obra de arte pode ser salva do mundo das mercadorias pelo refúgio na esfera privada. Em “Baudelaire nas ruas de Paris”, questiona-se o “progresso”, o “novo” e a “novidade”, elementos indissociáveis da modernidade. Finalmente, em “Hausmann ou as barricadas”, destaca-se a construção das grandes avenidas de Paris e todo o “embelezamento estratégico” da cidade.

Bolle analisa *A Paris do Segundo Império em Baudelaire*, não só na síntese da visão da modernidade, mas na forma da construção do texto, ilustrando o funcionamento da historiografia benjaminiana baseada em imagens dialéticas – sua aplicação prática. Acentua que uma das características do texto é a combinação de ciência e poesia, em que a história social da cidade é apresentada por uma seqüência de imagens dialéticas, forma de discurso que Bolle chama de “ensaio cinematográfico”. O texto inicia-se por um personagem coletivo, a *Bohème*, uma alegoria que Bolle considera modelar no todo da composição. Na sua composição, é importante ressaltar o ponto de vista do historiógrafo que acompanha de perto o de Baudelaire: o poeta é sistematicamente citado em cada parágrafo, revelando as contradições e confusões da época.

A *Bohème* é o lugar de origem da maioria dos literatos da época, inclusive de Baudelaire. Benjamin procura revelar aqui o processo de proletarização do escritor autônomo. Na primeira seqüência de imagens do ensaio, a visão política de Baudelaire é confrontada com a dos

principais políticos seus contemporâneos e a apresentação do poeta da modernidade no contexto dos conflitos políticos da época traduz uma visão da história como luta de classes. Nesse confronto, investigando a história social, Benjamin mostra como a história se articula enquanto discurso, expressando sentimentos, mentalidade e consciência de classe.

Numa segunda seqüência de imagens são focalizados os pontos de encontro da *bohème*, os bares. Aí, Benjamin capta as vozes da história em conspiradores e agentes policiais, cidadãos cultos e catadores de lixo, historiógrafos oficiais e gente sem posses. No diálogo de Baudelaire com estas vozes, configura-se sua linguagem e, é importante ressaltar, o traço marcante deste diálogo é sua atitude oscilante e dúbia, valorizada por Benjamin. A ambigüidade e a ruptura do poeta com os outros autores são resgatados como valores heurísticos, como potenciais de conhecimento dialético da sociedade e, especialmente, da mentalidade da classe a que pertence o poeta.

Numa terceira seqüência de imagens, Benjamin mostra Baudelaire no contexto da formação do mercado literário. Numa nova modalidade de história literária, a literatura é apresentada em estreita inter-relação com a história da imprensa e da informação. Tal como a fotografia modificou a situação da pintura, as inovações técnicas no campo da informação repercutiram profundamente na literatura. A difusão dos jornais em detrimento das revistas deu início a um novo ritmo de escrever. As inovações técnicas introduzidas na década de 1830, tais como a diminuição do preço da assinatura, a inserção cada vez maior de anúncios e o romance de folhetim, conduziram os literatos a novo estilo de escrever: o estilo folhetinesco, produzindo uma literatura mais diversificada e leve, escrita de modo mais rápido a fim de atender às novas necessidades de circulação. Para a literatura e para o jornalismo se impuseram as mesmas condições de produção das demais mercadorias: seus textos passaram a ser fabricados em ritmo industrial.

Definidas as novas condições de produção literária, marcadas pela implantação do sistema capitalista, Benjamin, na última seqüência de imagens de a *bohème*, mostra como a carreira política dos escritores se traduz na feitura de seus textos e como estes devem ser avaliados. Baudelaire olha o mercado literário onde tem que ganhar a vida com pessimismo. Aqui, ao final desta parte, o trabalho literário é apresentado em duas imagens alegóricas: a prostituta, uma vez que o poeta se dá

conta de que ele também vende sua intimidade e a do *flâneur*, um tipo de identificação que lhe permite contemporizar sua ambigüidade.

Na segunda parte do texto, "O *flâneur*", Benjamin revela um típico caráter social do século XIX, que vive a metrópole como espetáculo, registrando ao vivo as sensações urbanas e representando o escritor. Através do *flâneur*, o historiógrafo lê o "texto da cidade".

Sensações e sonhos, devaneios e imagens de desejo, fantasmagorias e utopias dos habitantes da Grande Cidade encontram sua expressão em gêneros literários específicos: o romance-folhetim, 'fisiologias', história de detetive e poesia do apache. A análise desses gêneros leva à compreensão do imaginário social e da mentalidade. (Bolle, 1994, p. 78)

Considerando "as massas" como o tema urbano por excelência, Benjamin estuda sua representação nos escritores do século XIX. Procura conhecer os "interesses" que movem as pessoas e "as funções da massa na grande cidade". Para isso, descarta o gênero literário mais importante no mercado, o romance-folhetim, escola dos escritores da modernidade, inclusive de Baudelaire, e as populares fisiologias, idealizadoras das condições de vida da metrópole. Recorre às histórias de detetive, gênero inventado na década de 1840 por Edgar Poe e assimilado por Baudelaire à sua maneira. Benjamin faz da história de detetive um instrumento de historiografia do cotidiano, complementando com informações criminalísticas. Assim tem as chaves para a leitura do interior burguês, do estilo de morar e do comportamento político-social, construindo a "identidade" burguesa.

Elegendo como texto-guia, o conto de Edgar Alan Poe, "O homem na multidão", Benjamin caracteriza-o como uma "radiografia de uma história de detetive" e define, a partir daí, seu próprio objeto: elaborar uma radiografia da metrópole moderna, o que significou decifrar sua "figura oculta" ou "escrita secreta": a multidão. Para alcançar este objetivo, o autor realiza uma série de montagens contrastivas ou montagens em choque.

Uma dessas montagens contrastivas fala da "atmosfera" da cidade, mostrando-a como encenação num palco, sob iluminações

diferentes. Numa outra passagem, há uma justaposição de visões da cidade: a ótica do *flâneur* e a perspectiva das classes operárias.

Através da montagem dos gêneros literários urbanos, o ensaísta acompanha de perto o fluxo de consciência do *flâneur*. Por meio dessa figura, Benjamin expõe sua teoria da “empatia pela alma da mercadoria”: a visão fantasmagórica que o *flâneur* tem da multidão é desmontada por uma “radiografia” crítica. O que confere à multidão seu “charme” é, na verdade, o fetiche da mercadoria: *a presença em massa dos clientes, que constitui o mercado e faz com que a mercadoria se torne mercadoria, aumenta o charme desta aos olhos do comprador*. A teoria da empatia pela mercadoria é, para Benjamin, o instrumento para fazer uma crítica do *flâneur* enquanto alegoria da consciência pequeno-burguesa. (Bolle, 1994, p. 82)

Ao final desta parte central, Benjamin trata da rivalidade entre Baudelaire e Victor Hugo no que se refere à representação da multidão. Em sua perspectiva, nenhum deles conseguiu romper a aparência e enxergar a essência da multidão. Através da crítica à representação da multidão nos dois poetas, Benjamin tece importante reflexão sobre a relação dos intelectuais com as massas, procurando estimular o despertar não só das fantasmagorias do século XIX, como também das do século XX.

Segundo Bolle, a denominação de “ensaio cinematográfico” aplica-se exemplarmente ao último capítulo do texto, intitulado “A modernidade”. Aqui, o texto se apresenta, do começo ao fim, como uma seqüência de imagens dialéticas. Na primeira seqüência de imagens, Benjamin mostra como Baudelaire representa seu trabalho artístico e como está vinculado à grande cidade ao seu redor. Aqui, o poeta aparece sob “a metáfora do esgrimista”, seu trabalho sob “a imagem da esgrima”. Benjamin vê ali uma certa idealização do trabalho poético, que “disfarça” uma penúria material e espiritual, daí por que evoca a contra-imagem prosaica do “sem posses”.

Na segunda seqüência de imagens, a “reflexão do poeta sobre sua própria condição” proporciona um mergulho dentro do imaginário coletivo.

Através da imagem dialética do

escravo esgrimista – na qual sobrepõem as imagens do herói e do escravo, do poeta e do trabalhador explorado, todos eles lutadores sem perspectivas, Benjamin chega ao diagnóstico de que a Modernidade é essencialmente hostil ao desenvolvimento pleno do ser humano. (Bolle, 1994, p. 84)

Na medida em que o poeta se distancia dos “temas oficiais” e do “heroísmo político”, acercando-se de temas da vida privada, a imagem do herói passa a ser preenchida pelo apache. A modernidade é vista como tragédia.

Numa terceira seqüência de imagens, Benjamin mostra a modernidade como época de degradação.

Em nenhum momento do ensaio, o interesse do crítico-escritor pelas técnicas de representação da metrópole é tão evidente como aqui. A relação entre material e construtor, entre retratado e retratista, é tematizada. As alegorias do poeta são assimiladas pelo crítico em forma de imagens dialéticas: a metrópole atrai um número cada vez maior de habitantes e está se tornando ‘inabitável’; a capital modernizada pelas obras de Haussmann se transforma num ‘campo de escombros’; juntamente com o ‘embelezamento estratégico’ da grande cidade são aperfeiçoados os ‘meios para arrasá-la’; à concentração fascinante de tantas pessoas num ponto privilegiado do planeta subjaz a crescente disposição ao suicídio coletivo (...) Para essa visão das aglomerações humanas, em que ‘a necessidade do suicídio predomina sobre o instinto de sobrevivência’, o pano de fundo histórico são os preparativos de uma nova guerra mundial. A caducidade do cenário corresponde à degradação do herói. No fim da seqüência imagética do ‘esgrimista’ está uma figura de tempos finais: o catador de lixo, espetando com sua vara as imundícies da rua. (Bolle, 1994, p. 86)

Na última seqüência do ensaio são evocadas as imagens de desejo e utopias sociais do século XIX – saint-simonismo, fantasias de Infantin, manifestos feministas, teorias revolucionárias.

Fazendo-se um exame final desta parte do ensaio, Bolle considera o herói como antítese da modernidade, figura incompatível

com ela e catalisadora de suas contradições. O ensaio de Benjamin termina com uma perspectiva extremamente negativa de seu tempo. Baudelaire expressa, em sua interpretação, uma época sem convicções e sem perspectivas de verdade. Daí, o pessimismo que o levaria ao suicídio.

As vozes de Benjamin, Baudelaire, Marx, Rousseau, Nietzsche e outros fizeram ressoar, até nossos dias, a harmonia e a dissonância da vida moderna. No concerto que compuseram descobrimos, ao mesmo tempo, o fascínio e a tragédia da modernidade. Ouvi-los ajuda-nos a compreender melhor a sinfonia de nosso tempo.

Abstract

Reference to modernity is found in every academic, political and everyday speech. Generalization of the term, however, does not mean a precise or clear understanding of it, not even its conceptual dimension. The present paper analyzes the main representations of modernity trying to highlight its essential elements, in search of a content that translates the idea of modernity in the eastern world.

Notas

1 Tais como Rouanet (1993), Bolle (1994) e Kothe (1985), utilizados por mim.

Referências Bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. v, I, II, III. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
_____. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Editora Cia das Letras, 1987.
- BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.
- HABERMAS, Jurgen. *O discurso filosófico da modernidade*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1990.
- KOTLE, Flávio (Org.). *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1985. (Coleção Grandes Cientistas Sociais).
- NIETZSCHE, Friedrich. *Obras incompletas*. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção Os Pensadores).
- ROUANET, Sérgio Paulo. *Mal-estar na modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
_____. *As razões do iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

- _____. É a cidade que habita os homens ou são eles que moram nela? - história material em
Walter Benjamin, *Trabalho das passagens*. *Revista da USP*. São Paulo: Editora da
Universidade de São Paulo, s. d., n. 49.
- TOURAINÉ, Alain (Org.). *Crítica da modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- WEBER, Max. *Economia y sociedad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- _____. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. 7 ed. São Paulo: Pioneira, 1992.