

# MARSHALL BERMAN

*Tudo que é sólido  
desmancha no ar*



COMPANHIA DE BOLSO

Ensaio histórico e literário, este livro é uma aventura intelectual clara, concisa e brilhante. Nele, Marshall Berman investiga o espírito da sociedade e da cultura dos séculos XIX e XX, se valendo das mais diversas áreas do saber: crítica literária, ciência econômica e política, arquitetura, urbanismo e estética. Combinando elementos de todas essas áreas, Berman realiza uma sucessão de leituras originais e reveladoras de autores e suas épocas, a começar pelo *Fausto* de Goethe, passando pelo *Manifesto* de Marx e Engels, pelos poemas em prosa de Baudelaire, pela ficção de Dostoievski, até as vanguardas artísticas contemporâneas. Livre de dogmatismo, seu trabalho é o de um humanista apaixonado, um verdadeiro Edmund Wilson do nosso tempo. A edição de bolso inclui um prefácio inédito no Brasil.

TEXTO INTEGRAL



TUDO QUE  
É SÓLIDO  
DESMANCHA  
NO AR



A marca FSC® é a garantia de que a madeira utilizada na fabricação do papel deste livro provém de florestas que foram gerenciadas de maneira ambientalmente correta, socialmente justa e economicamente viável, além de outras fontes de origem controlada.

MARSHALL BERMAN

# TUDO QUE É SÓLIDO DESMANCHA NO AR

*A aventura da modernidade*

Tradução  
Carlos Felipe Moisés  
Ana Maria L. Ioriatti

Consultor desta edição  
Francisco Foot Hardman

1ª reimpressão

  
COMPANHIA DE BOLSO

Copyright © 1982 by Marshall Berman  
Publicado originalmente por Simon and Schuster  
*Proibida a venda em Portugal*

*Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.*

*Título original*  
All that is Solid Melts into Air

*Tradução*  
Carlos Felipe Moisés (Prefácio, Introdução, Capítulos I, II e III); Ana Maria L. Ioriatti (Capítulos IV e V) e Marcelo Macca (Notas)

*Capa*  
Jeff Fisher

*Revisão*  
Renato Potenza Rodrigues  
José Muniz Jr.

*Revisão técnica*  
Carlos Felipe Moisés e João Roberto Martins

*Índice remissivo*  
Verba Editorial

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Clínica Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Berman, Marshall

Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade /  
Marshall Berman; tradução Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti  
— São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Título original: All that is Solid Melts into Air.  
ISBN 978-85-359-1030-8

1. Civilização moderna — Século 19 2. Civilização moderna —  
Século 20 3. Crítica literária I. Hardman, Francisco Foot. II. Título

07-2625

CDD-909.82

Índice para catálogo sistemático:

1. Civilização contemporânea 909.82

2013

Todos os direitos desta edição reservados à  
EDITORA SCHWARCZ S.A.  
Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32  
04532-002 — São Paulo — SP  
Telefone: (11) 3707-3500  
Fax: (11) 3707-3501  
www.companhiadasletras.com.br  
www.blogdacompanhia.com.br

*À memória de*  
*Marc Joseph Berman*  
*1975-1980*

## SUMÁRIO

Agradecimentos	9
O caminho largo e aberto	11
Prefácio	21
Introdução: Modernidade — ontem, hoje e amanhã	24

### I. O *FAUSTO* DE GOETHE: A TRAGÉDIA DO DESENVOLVIMENTO 50

Primeira metamorfose: o sonhador	54
Segunda metamorfose: o amador	65
Terceira metamorfose: o fomentador	77
Epílogo: Uma era fáustica e pseudofáustica	90

### II. TUDO QUE É SÓLIDO DESMANCHA NO AR: MARX, MODERNISMO E MODERNIZAÇÃO 109

1. A visão diluidora e sua dialética	112
2. Autodestruição inovadora	122
3. Nudez: o homem desacomodado	130
4. A metamorfose dos valores	136
5. A perda do halo	140
Conclusão: A cultura e as contradições do capitalismo	146

### III. BAUDELAIRE: O MODERNISMO NAS RUAS 158

1. Modernismo pastoral e antipastoral	162
2. O heroísmo da vida moderna	171
3. A família de olhos	178



4. O lodaçal de macadame 185
5. O século XX: o halo e a rodovia 196

#### IV. PETERSBURGO: O MODERNISMO DO SUBDESENVOLVIMENTO 204

1. A cidade real e irreal 207
  - "A geometria surgiu": a cidade nos pântanos 207
  - "O Cavaleiro de Bronze" de Puchkin: o funcionário e o czar 213
  - Petersburgo sob Nicolau I: palácio x projeto 223
  - Gogol: a rua real e surreal 229
  - Palavras e sapatos: o jovem Dostoievski 243
2. A década de 1860 — o novo homem na rua 250
  - Chernyshevski: a rua como fronteira 253
  - O homem do subterrâneo na rua 257
  - Petersburgo x Paris: duas tendências do modernismo nas ruas 268
  - O projeto político 272
  - Epílogo: O Palácio de Cristal, fato e símbolo 275
3. O século XX: ascensão e queda da cidade 290
  - 1905: mais luz, mais sombras 290
  - Petersburgo de Bieli: passaporte para a sombra 298
  - Mandelstam: a palavra abençoada sem sentido 316
  - Conclusão: o projeto de Petersburgo 333

#### V. NA FLORESTA DOS SÍMBOLOS: ALGUMAS NOTAS SOBRE O MODERNISMO EM NOVA YORK 336

1. Robert Moses: o mundo da via expressa 339
2. A década de 1960: um grito na rua 366
3. A década de 1970: trazer tudo de volta ao lar 386

Notas 411

Índice remissivo 451

Sobre o autor 465

## AGRADECIMENTOS

Este livro está longe de ser um livro confessional. Apesar disso, como o levei dentro de mim por muitos anos, creio que é, de algum modo, a história da minha vida. Impossível agradecer aqui a todos aqueles que conviveram comigo, através do livro, e colaboraram para que ele fosse o que é: os nomes seriam demasiados, os predicados muito complexos, as emoções muito intensas; a tarefa de preparar a lista jamais começaria ou, antes, jamais chegaria ao fim. O que segue é apenas um ponto de partida. Pela energia, as ideias, o apoio e o amor, meu profundo agradecimento a Betty e Diane Berman, Morris e Lore Dickstein, Sam Girgus, Denise Green, Irving Howe, Leonard Kriegel, Meredith e Corey Tax, Gaye Tuchman, Michael Walzer; a Georges Borchardt e Michel Radomiski; a Erwin Glikes, Barbara Grossman e Susan Dwyer na Simon and Schuster; a Allen Ballard, George Fischer e Richard Wortman, de quem recebi especial ajuda em relação a São Petersburgo; aos meus alunos e colegas do City College e da City University de Nova York, de Stanford e da Universidade do Novo México; aos participantes do Seminário sobre Pensamento Político e Social, na Universidade Colúmbia, e do Seminário sobre Cultura Urbana, na Universidade de Nova York; ao National Endowment for the Humanities; ao Purple Circle Day Care Center; a Lionel Trilling e Henry Pachter, que me encorajaram a iniciar este livro e a persistir no projeto, mas que não viveram para vê-lo impresso; e a muitos outros, não mencionados aqui, porém não esquecidos, que muito me ajudaram.

## Introdução

### MODERNIDADE: ONTEM, HOJE E AMANHÃ

EXISTE UM TIPO DE EXPERIÊNCIA vital — experiência de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida — que é compartilhada por homens e mulheres em todo o mundo, hoje. Designarei esse conjunto de experiências como “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 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”.

As pessoas que se encontram em meio a esse turbilhão estão aptas a sentir-se como as primeiras, e talvez as últimas, a passar por isso; tal sentimento engendrou inúmeros mitos nostálgicos de um pré-moderno Paraíso Perdido. Na verdade, contudo, um grande e sempre crescente número de pessoas vem caminhando através desse turbilhão há cerca de quinhentos anos. Embora muitas delas tenham provavelmente experimentado a modernidade como uma ameaça radical a toda sua história e tradições, a modernidade, no curso de cinco séculos, desenvolveu uma rica história e uma variedade de tradições próprias. Minha intenção é explorar e mapear essas tradições, a fim de compreender de que modo elas podem nutrir e enriquecer nossa própria moder-

nidade e como podem empobrecer ou obscurecer o nosso senso do que seja ou possa ser a modernidade.

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 permanente expansão. No século XX, os processos sociais que dão vida a esse turbilhão, mantendo-o num perpétuo estado de vir-a-ser, vêm a chamar-se “modernização”. Este livro é um estudo sobre a dialética da modernização e do modernismo.

Na esperança de ter algum controle sobre algo tão vasto quanto a história da modernidade, decidi dividi-la em três fases. Na primeira fase, do início do século XVI até o fim do século XVIII, as pessoas estão apenas começando a experimentar a vida moderna; mal fazem ideia do que as atingiu. Elas tateiam, desesperadamente mas em estado de semicegueira, no enalço de um vocabulário adequado; têm pouco ou nenhum senso de um público ou comunidade moderna, dentro da qual seus julgamentos e esperanças pudessem ser compartilhados. Nossa segunda fase começa com a grande onda revolucionária de 1790. Com a Revolução



Francesa e suas reverberações, ganha vida, de maneira abrupta e dramática, um grande e moderno público. Esse público partilha o sentimento de viver em uma era revolucionária, uma era que desencadeia explosivas convulsões em todos os níveis de vida pessoal, social e política. Ao mesmo tempo, o público moderno do século XIX ainda se lembra do que é viver, material e espiritualmente, em um mundo que não chega a ser moderno por inteiro. É dessa profunda dicotomia, dessa sensação de viver em dois mundos simultaneamente, que emerge e se desdobra a ideia de modernismo e modernização. No século XX, nossa terceira e última fase, o processo de modernização se expande a ponto de abarcar virtualmente o mundo todo, e a cultura mundial do modernismo em desenvolvimento atinge espetaculares triunfos na arte e no pensamento. Por outro lado, à medida que se expande, o público moderno se multiplica em uma multidão de fragmentos, que falam linguagens incomensuravelmente confidenciais; a ideia de modernidade, concebida em inúmeros e fragmentários caminhos, perde muito de sua nitidez, ressonância e profundidade e perde sua capacidade de organizar e dar sentido à vida das pessoas. Em consequência disso, encontramos hoje em meio a uma era moderna que perdeu contato com as raízes de sua própria modernidade.

Se existe uma voz moderna, arquetípica, na primeira fase da modernidade, antes das revoluções francesa e americana, essa é a voz de Jean-Jacques Rousseau. Rousseau é o primeiro a usar a palavra *moderniste* no sentido em que os séculos XIX e XX a usarão; e ele é a matriz de algumas das mais vitais tradições modernas, do devaneio nostálgico à autoespeculação psicanalítica e à democracia participativa. Rousseau era, como se sabe, um homem profundamente perturbado. Muito de sua angústia decorre das condições peculiares de uma vida difícil; mas parte dela deriva de sua aguda sensibilidade às condições sociais que começavam a moldar a vida de milhões de pessoas. Rousseau aturdiu seus contemporâneos proclamando que a sociedade europeia estava “à beira do abismo”, no limite das mais explosivas conturbações revolucionárias. Ele experimentou a vida cotidiana nessa

sociedade — especialmente em Paris, sua capital — como um redemoinho, *le tourbillon social*.<sup>1</sup> Como era, para o indivíduo, mover-se e viver em meio ao redemoinho?

Na sua romântica novela *A nova Heloísa*, o jovem herói, Saint-Preux, realiza um movimento exploratório — um movimento arquetípico para milhões de jovens nas épocas seguintes — do campo para a cidade. Saint-Preux escreve à sua amada, Julie, das profundezas do *tourbillon social*, tentando transmitir-lhe suas fantasias e apreensões. Ele experimenta a vida metropolitana como “uma permanente colisão de grupos e conluios, um contínuo fluxo e refluxo de opiniões conflitivas. [...] Todos se colocam frequentemente em contradição consigo mesmos”, e “tudo é absurdo, mas nada é chocante, porque todos se acostumam a tudo”. Este é um mundo em que “o bom, o mau, o belo, o feio, a verdade, a virtude, têm uma existência apenas local e limitada”. Uma infinidade de novas experiências se oferecem, mas quem quer que pretenda desfrutá-las “precisa ser mais flexível que Alcibíades, pronto a mudar seus princípios diante da plateia, a fim de reajustar seu espírito a cada passo”. Após alguns meses nesse meio,

eu começo a sentir a embriaguez a que essa vida agitada e tumultuosa me condena. Com tal quantidade de objetos desfilando diante de meus olhos, eu vou ficando aturdido. De todas as coisas que me atraem, nenhuma toca o meu coração, embora todas juntas perturbem meus sentimentos, de modo a fazer que eu esqueça o que sou e qual meu lugar.

Ele reafirma sua intenção de manter-se fiel ao primeiro amor, não obstante receie, como ele mesmo o diz: “Eu não sei, a cada dia, o que vou amar no dia seguinte”. Sonha desesperadamente com algo sólido a que se apegar, mas “eu vejo apenas fantasmas que rondam meus olhos e desaparecem assim que os tento agarrar”.<sup>2</sup> Essa atmosfera — de agitação e turbulência, aturdimiento psíquico e embriaguez, expansão das possibilidades de experiência e destruição das barreiras morais e dos compro-



missos pessoais, autoexpansão e autodesordem, fantasmas na rua e na alma — é a atmosfera que dá origem à sensibilidade moderna.

Se nos adiantarmos cerca de um século, para tentar identificar os timbres e ritmos peculiares da modernidade do século XIX, a primeira coisa que observaremos será a nova paisagem, altamente desenvolvida, diferenciada e dinâmica, na qual tem lugar a experiência moderna. Trata-se de uma paisagem de engenhos a vapor, fábricas automatizadas, ferrovias, amplas novas zonas industriais; prolíficas cidades que cresceram do dia para a noite, quase sempre com aterradoras consequências para o ser humano; jornais diários, telégrafos, telefones e outros instrumentos de *media*, que se comunicam em escala cada vez maior; Estados nacionais cada vez mais fortes e conglomerados multinacionais de capital; movimentos sociais de massa, que lutam contra essas modernizações de cima para baixo, contando só com seus próprios meios de modernização de baixo para cima; um mercado mundial que a tudo abarca, em crescente expansão, capaz de um estarrecedor desperdício e devastação, capaz de tudo exceto solidez e estabilidade. Todos os grandes modernistas do século XIX atacam esse ambiente, com paixão, e se esforçam por fazê-lo ruir ou explorá-lo a partir do seu interior; apesar disso, todos se sentem surpreendentemente à vontade em meio a isso tudo, sensíveis às novas possibilidades, positivos ainda em suas negações radicais, jocosos e irônicos ainda em seus momentos de mais grave seriedade e profundidade.

Pode-se ter uma ideia da complexidade e riqueza do modernismo do século XIX, assim como das unidades que alimentam sua multiplicidade, prestando atenção a duas de suas vozes mais distintas: Nietzsche, que é geralmente aceito como fonte de muitos dos modernismos do nosso tempo, e Marx, que não é comumente associado a qualquer modernismo.

Primeiro, Marx, falando um inglês desajeitado, mas convincente, em Londres, em 1856.<sup>1</sup> “As assim chamadas revoluções de 1848 foram apenas incidentes desprezíveis”, ele começa, “pequenas fraturas e fissuras na crista seca da sociedade europeia.

Mas denunciaram o abismo. Sob a superfície aparentemente sólida, deixaram entrever oceanos de matéria líquida, que apenas aguardam a expansão para transformar em fragmentos continentes inteiros de rocha dura.” As classes dirigentes do movimento reacionário de 1850 dizem ao mundo que tudo está sólido outra vez; porém não está claro se eles próprios acreditam nisso. De fato, diz Marx, “a atmosfera sob a qual vivemos pesa várias toneladas sobre cada um de nós — mas vocês o sentem?”. Um dos propósitos mais firmes de Marx foi fazer o povo “sentir”; eis por que suas ideias são expressas através de imagens tão intensas e extravagantes — abismos, terremotos, erupções vulcânicas, pressão de forças gravitacionais —, imagens que continuarão a ecoar na arte e no pensamento modernista do nosso tempo. Marx continua: “Há um fato eloquente, característico deste nosso século XIX, um fato que nenhuma facção ousa negar”. O fato básico da vida moderna, conforme a vê Marx, é que essa vida é radicalmente contraditória na sua base:

De um lado, tiveram acesso à vida forças industriais e científicas de que nenhuma época anterior, na história da humanidade, chegara a suspeitar. De outro lado, estamos diante de sintomas de decadência que ultrapassam em muito os horrores dos últimos tempos do Império Romano. Em nossos dias, tudo parece estar impregnado do seu contrário. O maquinário, dotado do maravilhoso poder de amenizar e aperfeiçoar o trabalho humano, só faz, como se observa, sacrificá-lo e sobrecarregá-lo. As mais avançadas fontes de saúde, graças a uma misteriosa distorção, tornaram-se fontes de penúria. As conquistas da arte parecem ter sido conseguidas com a perda do caráter. Na mesma instância em que a humanidade domina a natureza, o homem parece escravizar-se a outros homens ou à sua própria infâmia. Até a pura luz da ciência parece incapaz de brilhar senão no escuro pano de fundo da ignorância. Todas as nossas invenções e progressos parecem dotar de vida intelectual as forças materiais, estupidificando a vida humana no nível da força material.

Tais misérias e mistérios instilam desespero na mente dos modernos. Alguns pensariam em "livrar-se das artes modernas para livrar-se dos conflitos modernos"; outros tentarão conciliar progresso industrial e retrocesso neofeudal e neoabsolutista em política. Marx, porém, proclama o caráter paradigmático da fé modernista: "Quanto a nós, não nos deixamos confundir pelo espírito mesquinho que continua a marcar todas essas contradições. Sabemos que para obter um bom resultado [...] as forças de vanguarda da sociedade devem ser governadas pelos homens de vanguarda, e esses são os operários. Eles são uma invenção dos tempos modernos, tanto quanto o próprio maquinário". Logo, a classe dos "novos homens", homens que são legitimamente modernos, conseguirá absolver as contradições da modernidade, superar as pressões esmagadoras, os terremotos, as misteriosas distorções, os abismos sociais e pessoais, em cujo interior todos os homens e mulheres modernos são forçados a viver. Tendo dito isso, Marx se torna repentinamente animado e conecta sua visão do futuro com a do passado — com o folclore inglês, com Shakespeare: "Nos signos que desnorream a classe média, a aristocracia e os pobres profetas do retrocesso, nós reconhecemos nosso bravo camarada Robin Goodfellow, a velha toupeira que pode trabalhar a terra com rapidez, aquele valioso pioneiro — a Revolução".

Os escritos de Marx são famosos pelos seus fechos. Mas, se o vimos como um modernista, perceberemos o impulso dialético que subjaz ao seu pensamento, animando-o, um impulso de final em aberto, que se move contra a corrente de seus próprios conceitos e desejos. Assim, no *Manifesto*, vemos que a dinâmica revolucionária destinada a destronar a burguesia brota dos mais profundos anelos e necessidades dessa mesma burguesia:

A burguesia não pode sobreviver sem revolucionar constantemente os instrumentos de produção, e com eles as relações de produção, e com eles todas as relações sociais. [...] Revolução ininterrupta da produção, contínua perturbação de todas as relações sociais, interminável incerteza e agitação, distinguem a era burguesa de todas as anteriores.

Esta é provavelmente a visão definitiva do ambiente moderno, esse ambiente que desencadeou uma espantosa pletera de movimentos modernistas, dos tempos de Marx até o nosso tempo. A visão se desdobra:

Todas as relações fixas, enrijecidas, com seu travo de antiguidade e veneráveis preconceitos e opiniões, foram banidas: todas as novas relações se tornam antiquadas antes que cheguem a se ossificar. Tudo que é sólido desmancha no ar, tudo que é sagrado é profanado, e os homens finalmente são levados a enfrentar [...] as verdadeiras condições de suas vidas e suas relações com seus companheiros humanos.<sup>4</sup>

Assim, o impulso dialético da modernidade se volta ironicamente contra seus primitivos agentes, a burguesia. Mas talvez não pare af: com efeito, todos os movimentos modernos acabam por se aprisionar em semelhante ambiência — incluindo o próprio Marx. Suponhamos, como Marx o faz, que as formas burguesas se decomponham e que um movimento comunista atinja o poder: o que poderá impedir que essa nova forma social conheça o mesmo destino de seu predecessor, desmanchando no ar moderno? Marx cogitou dessa questão e sugeriu algumas respostas, que exploraremos mais adiante. Porém, uma das virtudes específicas do modernismo é que ele deixa suas interrogações ecoando no ar, muito tempo depois que os próprios interrogadores, e suas respostas, abandonaram a cena.

Se nos adiantarmos um quarto de século, até Nietzsche, na década de 1880, encontraremos outros preconceitos, devoções e esperanças; no entanto, encontraremos também uma voz e um sentimento, em relação à vida moderna, surpreendentemente similares. Para Nietzsche, assim como para Marx, as correntes da história moderna eram irônicas e dialéticas: os ideais cristãos da integridade da alma e a aspiração à verdade levaram a implodir o próprio cristianismo. O resultado constituiu os eventos que Nietzsche chamou de "a morte de Deus" e "o advento do niilismo". A moderna humanidade se vê em meio a uma enorme au-



sência e vazio de valores, mas, ao mesmo tempo, em meio a uma desconcertante abundância de possibilidades. Em *Além do bem e do mal*, de Nietzsche (1882), encontramos uma explanação em que, tal como em Marx, tudo está impregnado do seu contrário<sup>1</sup>

Nesses pontos limiares da história exibem-se — justapostos quando não emaranhados um no outro — uma espécie de tempo tropical de rivalidade e desenvolvimento, magnífico, multiforme, crescendo e lutando como uma floresta selvagem, e, de outro lado, um poderoso impulso de destruição e autodestruição, resultante de egoísmos violentamente opostos, que explodem e batalham por sol e luz, incapazes de encontrar qualquer limitação, qualquer empecilho, qualquer consideração dentro da moralidade ao seu dispor. [...] Nada a não ser novos “porquês”, nenhuma fórmula comunitária; um novo conluio de incompreensão e desrespeito mútuo; decadência, vício, e os mais superiores desejos atracados uns aos outros, de forma horrenda, o gênio da raça jorrando solto sobre a cornucópia de bem e mal; uma fatídica simultaneidade de primavera e outono. [...] Outra vez o perigo se mostra, mãe da moralidade — grande perigo — mas desta vez deslocado sobre o indivíduo, sobre o mais próximo e mais querido, sobre a rua, sobre o filho de alguém, sobre o coração de alguém, sobre o mais profundo e secreto recesso do desejo e da vontade de alguém.

Em tempos como esses, “o indivíduo ousa individualizar-se”. De outro lado, esse ousado indivíduo precisa desesperadamente “de um conjunto de leis próprias, precisa de habilidades e astúcias, necessárias à autopreservação, à autoimposição, à autoafirmação, à autolibertação”. As possibilidades são ao mesmo tempo gloriosas e deploráveis. “Nossos instintos podem agora voltar atrás em todas as direções; nós próprios somos uma espécie de caos.” O sentido que o homem moderno possui de si mesmo e da história “vem a ser na verdade um instinto apto a tudo, um gosto e uma disposição por tudo”. Muitas estradas se

descortinam a partir desse ponto. Como farão homens e mulheres modernos para encontrar os recursos que permitam competir em igualdade de condições diante desse “tudo”? Nietzsche observa que há uma grande quantidade de mesquinhos e intrometidos cuja solução para o caos da vida moderna é tentar deixar de viver: para eles “tornar-se medíocre é a única moralidade que faz sentido”.

Outro tipo de mentalidade moderna se dedica à paródia do passado: esse “precisa da história porque a vê como uma espécie de guarda-roupa onde todas as fantasias estão guardadas. Ele repara que nenhuma realmente lhe serve” — nem primitiva, nem clássica, nem medieval, nem oriental — “e então continua tentando”, incapaz de aceitar o fato de que o homem moderno “jamais se mostrará bem trajado”, porque nenhum papel social nos tempos modernos é para ele um figurino perfeito. A própria posição de Nietzsche em relação aos perigos da modernidade consiste em abarcar tudo com alegria: “Nós modernos, nós semibárbaros. Nós só atingimos nossa bem-aventurança quando estamos realmente em perigo. O único estímulo que efetivamente nos comove é o infinito, o incomensurável”. Mesmo assim, Nietzsche não almeja viver para sempre em meio a esse perigo. Tão fervorosamente quanto Marx, ele deposita sua fé em uma nova espécie de homem — “o homem do amanhã e do dia depois de amanhã” — que, “colocando-se em oposição ao seu hoje”, terá coragem e imaginação para “criar novos valores”, de que o homem e a mulher modernos necessitam para abrir seu caminho através dos perigosos infinitos em que vivem.

Notável e peculiar na voz que Marx e Nietzsche compartilham não é só o seu ritmo afogueado, sua vibrante energia, sua riqueza imaginativa, mas também sua rápida e brusca mudança de tom e inflexão, sua prontidão em voltar-se contra si mesma, questionar e negar tudo o que foi dito, transformar a si mesma em um largo espectro de vozes harmônicas ou dissonantes e distender-se para além de sua capacidade na direção de um espectro sempre cada vez mais amplo, na tentativa de expressar e agarrar um mundo onde tudo está impregnado de seu contrário,



um mundo onde “tudo o que é sólido desmancha no ar”. Essa voz ressoa ao mesmo tempo como autodescoberta e autotripúdio, como autossatisfação e autoincerteza. É uma voz que conhece a dor e o terror, mas acredita na sua capacidade de ser bem-sucedida. Graves perigos estão em toda parte e podem eclodir a qualquer momento, porém nem o ferimento mais profundo pode deter o fluxo e refluxo de sua energia. Irônica e contraditória, polifônica e dialética, essa voz denuncia a vida moderna em nome dos valores que a própria modernidade criou, na esperança — não raro desapercebida — 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 diapásão.

O que aconteceu, no século XX, ao modernismo do século XIX? De vários modos, prosperou e cresceu para além de suas próprias esperanças selvagens. Na pintura e na escultura, na poesia e no romance, no teatro e na dança, na arquitetura e no *design*, em todo um setor de *media* eletrônica e em um vasto conjunto de disciplinas científicas que nem sequer existiam um século atrás, nosso século produziu uma assombrosa quantidade de obras e ideias da mais alta qualidade. O século XX talvez seja o período mais brilhante e criativo da história da humanidade, quando menos porque sua energia criativa se espalhou por todas as partes do mundo. O brilho e a profundidade da vida moderna — vida que pulsa na obra de Grass, García Márquez, Fuentes, Cunningham, Nevelson, Di Suvero, Kanzo Tange, Fassbinder, Herzog, Sembene, Robert Wilson, Philip Glass, Richard Foreman, Twyla Tharp, Maxine Hong Kingston e tantos mais que nos rodeiam — certamente nos dão fortes motivos de orgulho, em um mundo onde há tanto de que se envergonhar e tanto que temer. Ainda assim, parece-me, não sabemos

como usar nosso modernismo; nós perdemos ou rompemos a conexão entre nossa cultura e nossas vidas. Jackson Pollock imaginou suas pinturas gotejantes como florestas onde os espectadores podiam perder-se (e, é claro, achar-se) a si mesmos; mas no geral nós esquecemos a arte de nos pormos a nós mesmos na pintura, de nos reconhecermos como participantes e protagonistas da arte e do pensamento de nossa época. Nosso século fomentou uma espetacular arte moderna; porém, nós, parece que esquecemos como apreender a vida moderna de que essa arte brota. O pensamento moderno, desde Marx e Nietzsche, cresceu e se desenvolveu, de vários modos; não obstante, nosso pensamento acerca da modernidade parece ter estagnado e regredido.

Se prestarmos atenção àquilo que escritores e pensadores do século XX afirmam sobre a modernidade e os compararmos àqueles de um século antes, encontraremos um radical achatamento de perspectiva e uma diminuição do espectro imaginativo. Nossos pensadores do século XIX eram simultaneamente entusiastas e inimigos da vida moderna, lutando desesperados contra suas ambiguidades e contradições; sua autoironia e suas tensões íntimas constituíam as fontes primárias de seu poder criativo. Seus sucessores do século XX resvalaram para longe, na direção de rígidas polarizações e totalizações achatadas. A modernidade ou é vista com um entusiasmo cego e acrítico ou é condenada segundo uma atitude de distanciamento e indiferença neo-olímpica; em qualquer caso, é sempre concebida como um monolito fechado, que não pode ser moldado ou transformado pelo homem moderno. Visões abertas da vida moderna foram suplantadas por visões fechadas: Isto e Aquilo substituídos por Isto ou Aquilo.

As polarizações básicas se manifestam exatamente no início do século XX. Eis aí os futuristas italianos, defensores apaixonados da modernidade, nos anos que antecedem a Primeira Guerra Mundial: “Camaradas, nós afirmamos que o triunfante progresso da ciência torna inevitáveis as transformações da humanidade, transformações que estão cavando um abismo entre

aqueles dóceis escravos da tradição e nós, livres modernos, que acreditamos no radiante esplendor do nosso futuro".<sup>6</sup> Ai não há ambiguidades: "tradição" — todas as tradições da humanidade atiradas no mesmo saco — se iguala simplesmente a dócil escravidão, e modernidade se iguala a liberdade; caminhos unilateralmente fechados. "Peguem suas picaretas, seus machados, seus martelos e ponham abaixo, ponham abaixo as veneráveis cidades, impiedosamente! Vamos! Ateiem fogo nas estantes das bibliotecas! Desviem os canais de irrigação para inundar os museus! [...] Deixem que eles venham, os alegres incendiários com seus dedos em brasa! Aqui estão eles! Aqui estão eles!" Agora, Marx e Nietzsche podiam também regozijar-se na moderna destruição das estruturas tradicionais; mas eles sabiam bem dos altos custos humanos desse progresso, e sabiam que a modernidade tinha um longo caminho a percorrer antes que suas feridas pudessem cicatrizar.

Nós cantaremos as grandes multidões excitadas pelo trabalho, pelo prazer e pela sublevação; nós cantaremos as marés multicoloridas e polifônicas da revolução nas capitais modernas; nós cantaremos o fervor noturno dos arsenais e dos estaleiros resplandecendo sob violentas luas elétricas; gulosas estações ferroviárias que devoram serpentes emplumadas de fumo; fábricas suspensas nas nuvens pelos cordéis enrolados de suas fumaças; nuvens que cavalgam os rios como ginastas gigantes, brilhando ao sol com uma cintilação de facas; vapores aventureiros [...] locomotivas de peito proeminente [...] e a luz insinuante dos aeroplanos (etc.).<sup>7</sup>

Setenta anos depois, ainda podemos sentir-nos tocados pela verve e o entusiasmo juvenil dos futuristas, pelo seu desejo de fundir suas energias com a tecnologia moderna e criar um mundo novo. Mas tanto desse mundo foi posto de lado! Podemos vê-lo até naquela maravilhosa metáfora das "marés multicoloridas e polifônicas da revolução". Constitui uma verdadeira expansão da sensibilidade humana essa aptidão a experimentar o fenôme-

no da sublevação política em termos estéticos (musicais, pictóricos). Por outro lado, o que acontece a todas as pessoas que foram tragadas nessas marés? Sua experiência não está registrada na imagem futurista. Ao que tudo indica, algumas das mais importantes variedades de sentimentos humanos vão ganhando novas cores à medida que as máquinas vão sendo criadas. De fato, como se lê num texto futurista posterior, "nós intentamos a criação de uma espécie não humana, na qual o sofrimento moral, a bondade do coração, a afeição e o amor, esses venenos corrosivos da energia vital, bloqueadores da nossa poderosa eletricidade corpórea, serão abolidos".<sup>8</sup> Assim, os jovens futuristas lançaram-se ardentemente a si mesmos naquilo que eles chamavam de "guerra, a única higiene do mundo", em 1914. Em dois anos, dois dos seus espíritos mais criativos — o pintor-escultor Umberto Boccioni e o arquiteto Antonio Sant'Elia — seriam mortos pelas máquinas que eles amavam. Os outros sobreviveram para se tornarem instrumentos culturais de Mussolini, pulverizados pela mão negra do futuro.

Os futuristas levaram a celebração da tecnologia moderna a um extremo grotesco e autodestrutivo, garantia de que suas extravagâncias jamais se repetiriam. Mas o seu acrítico namoro com as máquinas, combinado com o profundo distanciamento do povo, ressurgiria em formas menos bizarras, no entanto mais longevas. Deparamos com essa espécie de modernismo, após a Primeira Guerra Mundial, nas formas refinadas da "máquina estética", as tecnocráticas pastorais da Bauhaus, Gropius e Mies van der Rohe, Le Corbusier e Léger, o *Ballet Mécanique*. Vemo-lo de novo, após outra guerra mundial, na alta tecnologia espacjada das rapsódias de Buckminster Fuller e Marshall McLuhan e no *Cboque do futuro*, de Alvin Toffler. Em *Understanding media*, de McLuhan, publicado em 1964, lemos:

O computador, em poucas palavras, promete através da tecnologia a possibilidade pentecostal de entendimento e unidade universais. O próximo passo lógico parece ser [...] ultrapassar as linguagens em favor de uma generalizada cons-



ciência cósmica. [...] A condição da "ausência de peso" que, segundo os biólogos, representará a imortalidade física, deve ser posta em paralelo com a condição da ausência da fala, que poderá significar a perpetuidade da paz e harmonia coletiva."

Esse modernismo sustenta os modelos de modernização que cientistas sociais norte-americanos do pós-guerra — não raro trabalhando para generosas instituições governamentais subsidiadas por fundações — desenvolveram a fim de exportar para o Terceiro Mundo. Eis aqui, como exemplo, uma espécie de hino à fábrica moderna, do psicólogo social Alex Inkeles:

Uma fábrica gerida por administração moderna e princípios seguros nas relações pessoais dará a seus trabalhadores um exemplo de comportamento racional, equilíbrio emocional, comunicação aberta e respeito pelas opiniões, os sentimentos e a dignidade do trabalhador, o que pode ser um poderoso exemplo dos princípios e práticas da vida moderna.<sup>10</sup>

Os futuristas poderiam execrar a baixa intensidade dessa prosa, mas certamente se deliciariam com a visão de uma fábrica como um ser humano exemplar, que homens e mulheres deveriam tomar como modelo para suas vidas. O ensaio de Inkeles se intitula "A modernização do homem" e foi concebido para realçar a importância do desejo humano e da iniciativa na vida moderna. Porém, o problema, como o problema de todos os modernismos na tradição futurista, é que, com esplêndido maquinário e sistemas mecânicos desempenhando os papéis principais — tal como a fábrica é o protagonista no trecho citado —, resta muito pouco para o homem moderno executar, além de apertar um botão.

Se nos movermos para o polo oposto do pensamento do século XX, que declara um enfático "Não!" à vida moderna, encontraremos uma visão surpreendentemente semelhante do que seja a vida. No desfecho de *A ética protestante e o espírito do capitalis-*

mo, escrito em 1904, Max Weber afirma que todo o "poderoso cosmo da moderna ordem econômica" é como "um cárcere de ferro". Essa ordem inexorável, capitalista, legalista e burocrática "determina a vida dos indivíduos que nasceram dentro desse mecanismo [...] com uma força irresistível". Essa ordem "determina o destino do homem, até que a última tonelada de carvão fóssil seja consumida". Agora, Marx e Nietzsche — e Tocqueville e Carlyle e Mill e Kierkegaard e todos os demais grandes críticos do século XIX — chegam a compreender como a tecnologia moderna e a organização social condicionaram o destino do homem. Porém, todos eles acreditavam que os homens modernos tinham a capacidade não só de compreender esse destino, mas também de, tendo-o compreendido, combatê-lo. Assim, mesmo em meio a um presente tão desafortunado, eles poderiam imaginar uma brecha para o futuro. Os críticos da modernidade, no século XX, carecem quase inteiramente dessa empatia com e fé em seus camaradas, homens e mulheres modernos. Segundo Weber, seus contemporâneos não passam de "especialistas sem espírito, sensualistas sem coração; e essa nulidade caiu na armadilha de julgar que atingiu um nível de desenvolvimento jamais sonhado antes pela espécie humana".<sup>11</sup> Portanto, não só a sociedade moderna é um cárcere, como as pessoas que aí vivem foram moldadas por suas barras; somos seres sem espírito, sem coração, sem identidade sexual ou pessoal — quase podíamos dizer: sem ser. Aqui, como nas formas futuristas e tecnopastoras do modernismo, o homem moderno como sujeito — como um ser vivente capaz de resposta, julgamento e ação sobre o mundo — desapareceu. Ironicamente, os críticos do "cárcere de ferro", no século XX, adotam a perspectiva do carcereiro: como os confinados são desprovidos do sentimento interior de liberdade e dignidade, o cárcere não é uma prisão, apenas fornece a uma raça de inúteis o vazio que eles imploram e de que necessitam.<sup>12</sup>

Weber depositava pouquíssima fé no povo e menos ainda em suas classes dominantes, aristocráticas ou burguesas, burocráticas ou revolucionárias. Por isso, sua perspectiva política, pelo menos nos últimos anos de vida, foi um liberalismo sob perma-



nente ameaça. Todavia, assim que o seu ceticismo e visão crítica foram postos à margem do seu distanciamento e desrespeito pelos homens e mulheres modernos, o resultado foi uma política muito mais à direita do que a do próprio Weber. Muitos pensadores do século XX passaram a ver as coisas deste modo: as massas pululantes, que nos pressionam no dia a dia e na vida do Estado, não têm sensibilidade, espiritualidade ou dignidade como as nossas; não é absurdo, pois, que esses "homens-massa" (ou "homens ociosos") tenham não apenas o direito de governar-se a si mesmos, mas também, através de sua massa majoritária, o poder de nos governar? Nas ideias e nas posturas intelectuais de Ortega, Spengler, Maurras, T. S. Eliot e Allen Tate, vemos a perspectiva neo-olímpica de Weber apropriada, distorcida e amplificada pelos modernos mandarins e candidatos a aristocratas da direita do século XX.

Mais surpreendente e mais perturbadora é a extensão que essa perspectiva atingiu entre alguns dos democratas participativos da recente Nova Esquerda. Porém, foi isso o que aconteceu, ao menos por algum tempo, no fim da década de 1960, quando o ensaio de Herbert Marcuse, *O homem unidimensional*, tornou-se o paradigma dominante de certo pensamento crítico. De acordo com esse paradigma, tanto Marx como Freud são obsoletos: não só lutas de classes e lutas sociais, mas também conflitos e contradições psicológicos foram abolidos pelo Estado de "administração total". As massas não têm ego, nem id, suas almas são carentes de tensão interior e dinamismo; suas ideias, suas necessidades, até seus dramas "não são deles mesmos"; suas vidas interiores são "inteiramente administradas", programadas para produzir exatamente aqueles desejos que o sistema social pode satisfazer, nada além disso. "O povo se autorrealiza no seu conforto; encontra sua alma em seus automóveis, seus conjuntos estereofônicos, suas casas, suas cozinhas equipadas."<sup>13</sup>

Isso veio a ser um refrão familiar no século XX, partilhado por aqueles que amam e por aqueles que odeiam o mundo moderno: a modernidade é constituída por suas máquinas, das quais os homens e mulheres modernos não passam de reproduções mecâni-

cas. Mas isso é apenas uma caricatura da tradição moderna do século XIX, em cuja órbita Marcuse declarou mover-se, a tradição crítica de Hegel e Marx. Invocar esses pensadores rejeitando sua visão da história como atividade incansável, contradição dinâmica, luta e progresso dialéticos é reter pouca coisa além dos seus nomes. Assim, mesmo que os jovens radicais dos anos 1960 lutassem por mudanças que poderiam tornar o povo em redor capaz de controlar suas vidas, o paradigma "unidimensional" proclamava que nenhuma mudança era possível e que, de fato, esse povo nem sequer estava vivo. Dois caminhos se abriram a partir daí. Um deles foi a pesquisa em torno de uma vanguarda que estivesse inteiramente "fora" da sociedade moderna: "o substrato dos proscritos e marginais, os explorados e perseguidos por outras raças e outras cores, os desempregados e os inempregáveis".<sup>14</sup> Esses grupos, seja nos guetos e prisões da América, seja no Terceiro Mundo, podiam qualificar-se como vanguarda revolucionária, porque supostamente não haviam sido tocados pelo beijo da morte da modernidade. Tal pesquisa se vê condenada certamente à futilidade; ninguém no mundo contemporâneo é ou pode ser "marginal". Para os radicais que compreenderam isso, ainda que tomassem a sério o paradigma unidimensional, a única válvula de escape foram a futilidade e o desespero.

A volátil atmosfera dos anos 1960 gerou um amplo e vital *corpus* de pensamento e controvérsias sobre o sentido último da modernidade. Muito do que houve de mais interessante nesse pensamento girou em torno da natureza do modernismo. O modernismo nos anos 1960 pode ser grosseiramente dividido em três tendências, com base em sua atitude diante da vida moderna como um todo: afirmativo, negativo e ausente. Essa divisão parece simplista, mas as atitudes recentes diante da modernidade tendem de fato a ser mais grosseiras e mais simples, menos sutis e menos dialéticas do que aquelas de um século atrás.

O primeiro desses modernismos, aquele que se esforça por ausentar-se da vida moderna, foi proclamado mais veementemente por Roland Barthes, em literatura, e Clement Greenberg, nas artes visuais. Greenberg afirmou que a única preocupação

legítima da arte modernista era com a própria arte; mais ainda, que o único foco adequado para um artista, em qualquer forma ou gênero, era a natureza e o limite desse gênero: o meio é a mensagem. Logo, por exemplo, o único tema admissível para um pintor modernista era a planura da superfície (*anvras* etc.), onde a pintura ocorre porque “somente a planura é única e exclusiva em termos de arte”.<sup>15</sup> O modernismo, então, se torna a procura de uma arte-objeto pura, autorreferida. E assim foi: a adequada relação entre arte moderna e vida moderna veio a ser a ausência de qualquer relação. Barthes coloca essa ausência de baixo de uma luz positiva, até mesmo heroica: o escritor moderno “volta as costas para a sociedade e confronta o mundo dos objetos, recusando-se a caminhar através de quaisquer das formas da História ou da vida social”.<sup>16</sup> O modernismo aparece, desse modo, como uma grande tentativa de libertar os artistas modernos das impurezas e vulgaridades da vida moderna. Muitos artistas e escritores — e, mais ainda, críticos de arte e literatura — são gratos a esse modernismo por estabelecer a autonomia e a dignidade de suas atividades. Mas poucos artistas e escritores modernos pactuaram com esse modernismo por muito tempo: uma arte desprovida de sentimentos pessoais e de relações sociais está condenada a parecer árida e sem vida, em pouco tempo. A liberdade que ela permite é a liberdade belamente configurada e perfeitamente selada... da tumba.

Ao lado disso tivemos a visão de um modernismo como interminável, permanente revolução contra a totalidade da existência moderna: foi “uma tradição de destruir a tradição” (Harold Rosenberg),<sup>17</sup> uma “cultura de combate” (Lionel Trilling),<sup>18</sup> uma “cultura de negação” (Renato Poggioli).<sup>19</sup> Foi dito da obra de arte moderna que ela deve “molestar-nos com agressiva absurdidade” (Leo Steinberg).<sup>20</sup> Esse modernismo busca a violenta destruição de todos os nossos valores e se preocupa muito pouco em reconstruir os mundos que põe abaixo. Tal imagem ganhou força e credibilidade à medida que a mentalidade dos anos 1960 evoluiu e que o clima político atingiu seu apogeu: em alguns círculos, “modernismo” tornou-se palavra-código para todas as for-

ças em revolta.<sup>21</sup> Isso obviamente mostra uma parte da verdade, mas deixa muita coisa de lado. Deixa de lado a grande epopeia da construção, uma força crucial do modernismo, de Carlyle e Marx a Tatlin e Calder, Le Corbusier e Frank Lloyd Wright, Mark di Suvero e Robert Smithson. Deixa de lado toda a força afirmativa e positiva em relação à vida, que nos grandes modernistas vem sempre entrelaçada com a sublevação e a revolta: a alegria erótica, a beleza natural e a ternura humana em D. H. Lawrence, sempre aprisionadas em abraço mortal com seu rancor e desespero niilistas; as figuras de *Guernica*, de Picasso, lutando por manter viva a própria vida, enquanto emitem o seu grito agudo de morte; o triunfante coro final de *Um amor supremo*, de Coltrane; Aliosha Karamazov beijando e abraçando a terra, em meio ao caos e à angústia; Molly Bloom trazendo o arquetípico livro modernista a um final com “sim eu disse sim eu farei Sim”.

Existe ainda outro aspecto nessa ideia de modernismo como nada além de perturbação: ela implica um modelo ideal de sociedade moderna isento de perturbações. Com isso, põe de lado “o permanente distúrbio das relações sociais, a interminável incerteza e agitação” que ao longo de duzentos anos têm sido os fatos básicos da vida moderna. Quando os estudantes da Universidade Colúmbia se rebelaram em 1968, alguns dos seus professores conservadores descreveram a ação como “modernismo nas ruas”. É de supor que essas ruas só poderiam ser calmas e ordeiras — em pleno coração de Manhattan! — se a cultura moderna pudesse ter sido de algum modo mantida fora delas, confinada às salas de aula e às bibliotecas da universidade e aos museus de arte moderna.<sup>22</sup> Tivessem os professores aprendido suas próprias lições e poderiam lembrar quanto de modernismo — Baudelaire, Boccioni, Joyce, Maiakovski, Léger e outros — se nutriu da verdadeira perturbação das ruas modernas, transformando seus ruídos e dissonância em beleza e verdade. Ironicamente, a imagem radical do modernismo como pura subversão ajudou a alimentar a fantasia neoconservadora de um mundo impermeável à subversão modernista. “O modernismo foi o grande sedutor”, escreve Daniel Bell em *As contradições cul-*



*turais do capitalismo*. "O movimento moderno subverte a unidade da cultura", "estilhaça a 'cosmologia racional' que subjaz à burguesa visão de um mundo ordenado segundo bem-comportadas relações espaço-tempo" etc.<sup>23</sup> Se a serpente modernista pudesse ser expelida do éden moderno, espaço, tempo e cosmo poderiam reordenar-se. Aí então, presume-se, uma idade de ouro tecnopastoral surgiria, e homens e mulheres poderiam aninhar-se apaziguados, para todo o sempre.

A visão afirmativa do modernismo foi desenvolvida nos anos 1960 por um grupo heterogêneo de escritores, que reunia John Cage, Lawrence Alloway, Marshall McLuhan, Leslie Fiedler, Susan Sontag, Richard Poirier, Robert Venturi. Coincidiu vagamente com a aparição da pop-art no início da década. Seus temas dominantes eram que nós devemos "despertar para a verdadeira vida que vivemos" (Cage) e "cruzar a fronteira, eliminar a distância" (Fiedler).<sup>24</sup> Isto significou eliminar as fronteiras entre a "arte" e as demais atividades humanas, como o entretenimento comercializado, a tecnologia industrial, a moda e o *design*, a política. Também encorajou escritores, pintores, dançarinos, compositores e cineastas a romper os limites de suas especializações e trabalhar juntos em produções e *performances* interdisciplinares, que poderiam criar formas de arte mais ricas e polivalentes.

Para modernistas desse tipo, que às vezes se autodesignam "pós-modernistas", o modernismo da forma pura e o modernismo da pura revolta eram ambos muito estreitos, muito aut indulgentes, muito castradores do espírito moderno. Seu ideal era cada um abrir-se à imensa variedade e riqueza de coisas, materiais e ideais, que o mundo moderno inesgotavelmente oferece. Eles insuflaram ar novo e alegria em um ambiente cultural que, a partir da década de 1950, vinha se tornando insuportavelmente solene, rígido e fechado. Esse modernismo pop recriou a abertura para o mundo, a generosidade de visão de alguns dos grandes modernistas do passado — Baudelaire, Whitman, Apollinaire, Maiakovski, William Carlos Williams. Mas, se esse modernismo encontrou sua empatia imaginativa, nunca aprendeu a recapturar seu lado crítico. Quando um espírito criativo como

John Cage aceitou a subvenção do xá do Irã e montou espetáculos modernistas a poucas milhas de onde prisioneiros políticos gemiam e morriam, a falha de imaginação moral não foi apenas sua. O problema estava em que o modernismo pop nunca desenvolveu uma perspectiva crítica que pudesse esclarecer até que ponto devia caminhar essa abertura para o mundo moderno e até que ponto o artista moderno tem a obrigação de ver e denunciar os limites dos poderes deste mundo.<sup>25</sup>

Todos os modernismos e antimodernismos dos anos 1960 se viram, portanto, seriamente comprometidos. Porém, sua despojada plenitude, assim como sua intensidade e vitalidade de expressão, geraram uma linguagem comum, uma ambiência vibrante, um horizonte comum de experiência e desejo. Todas essas visões e revisões da modernidade constituíram orientações ativas em relação à história, tentativas de conectar o conturbado presente com o passado e o futuro, a fim de ajudar homens e mulheres de todo o mundo contemporâneo a se sentirem em casa nesse mundo. Todas essas iniciativas falharam, mas nasceram da largueza de vistas e de imaginação e de um ardente desejo de se atualizar. Foi a ausência de tais visões e iniciativas generosas que fez dos anos 1970 uma década insípida. Virtualmente ninguém hoje parece interessado em estabelecer as amplas conexões humanas que a ideia de modernidade implica. Por isso, o discurso e a controvérsia sobre o sentido da modernidade, tão acesos dez anos atrás, praticamente deixaram de existir.

Muitos artistas e trabalhadores intelectuais imergiram no mundo do estruturalismo, um mundo que simplesmente risca do mapa a questão da modernidade e todas as outras questões a respeito da autoidentidade e da história. Outros adotaram a mística do pós-modernismo, que se esforça para cultivar a ignorância da história e da cultura modernas e se manifesta como se todos os sentimentos humanos, toda a expressividade, atividade, sexualidade e senso de comunidade acabassem de ser inventados — pelos pós-modernistas — e fossem desconhecidos, ou mesmo inconcebíveis, até a semana passada.<sup>26</sup> Enquanto isso, cientistas sociais, constrangidos pelos ataques a seus modelos tecnopasto-



rais, abdicaram de sua tentativa de construir um modelo eventualmente mais verdadeiro para a vida moderna. Em vez disso, retalharam a modernidade em uma série de componentes isolados — industrialização, construção, urbanização, desenvolvimento de mercados, formação de elites — e resistem a qualquer tentativa de integrá-los em um todo. Isso libertou-os de generalizações extravagantes e vagas totalidades — mas também do pensamento que poderia conduzir ao engajamento de seu trabalho e suas vidas e à determinação do seu lugar na história.<sup>27</sup> O eclipse do problema da modernidade nos anos 1970 significou a destruição de uma forma vital de espaço público. Acelerou a desintegração do nosso mundo em um aglomerado de grupos de interesse privado, material e espiritual, vivendo em mônadas sem janelas, ainda mais isolados do que precisamos ser.

O único escritor da década passada que tinha realmente algo a dizer sobre a modernidade foi Michel Foucault. E o que ele tem a dizer é uma interminável, torturante série de variações em torno dos temas weberianos do cárcere de ferro e das inutilidades humanas, cujas almas foram moldadas para se adaptar às barras. Foucault é obcecado por prisões, hospitais, asilos, por aquilo que Erving Goffman chamou de "instituições totais". Ao contrário de Goffman, porém, Foucault nega qualquer possibilidade de liberdade, quer dentro, quer fora dessas instituições. As totalidades de Foucault absorvem todas as facetas da vida moderna. Ele desenvolve esses temas com obsessiva inflexibilidade e, até mesmo, com filigranas de sadismo, rosqueando suas ideias nos leitores como barras de ferro, apertando em nossa carne cada torneio dialético como mais uma volta do parafuso.

Foucault reserva seu mais selvagem desrespeito às pessoas que imaginam ser possível a liberdade para a moderna humanidade. Nós pensamos que sentimos um espontâneo impulso de desejo sexual? Estamos apenas sendo movidos pelas "modernas tecnologias do poder que tomam a vida como seu objeto", dirigidos "pelo poder que dispõe da sexualidade em seu controle sobre corpos e sua materialidade, suas forças, suas energias, suas sensações e prazeres". Nós agimos politicamente, derrubamos

tirantias, fazemos revoluções, criamos constituições para estabelecer e proteger direitos humanos? Mera "regressão jurídica" aos tempos do feudalismo, porque constituições e cartas de direitos são apenas "as formas que tornam aceitável um poder essencialmente normalizador".<sup>28</sup> Nós usamos nossas mentes para desmascarar a opressão — como Foucault aparenta estar fazendo? Esqueça-o, pois toda espécie de inquérito sobre a condição humana "apenas desliga indivíduos de uma autoridade disciplinar para ligá-los a outra" e, portanto, apenas faz engrossar o triunfante "discurso do poder". Toda crítica soa vazia, porque o próprio crítico está "dentro da máquina pan-óptica, investido de seus efeitos de poder, poder que conferimos a nós mesmos, já que somos parte do seu mecanismo".<sup>29</sup>

Submetidos a isso por um momento, percebemos que não há liberdade no mundo de Foucault porque sua linguagem compõe uma teia inconsútil, um cárcere mais constrangedor do que tudo o que Weber sonhou, no qual nenhum sopro de vida pode penetrar. Estranho é que tantos intelectuais da atualidade parecem querer definhar lá dentro, com ele. A resposta, eu creio, é que Foucault oferece a toda uma geração de refugiados dos anos 1960 um alibi de dimensão histórica e mundial para o sentimento de passividade e desesperança que tomou conta de tantos de nós nos anos 1970. Inútil tentar resistir às opressões das injustiças da vida moderna, pois até os nossos sonhos de liberdade não fazem senão acrescentar mais elos à cadeia que nos aprisiona; porém, assim que nos damos conta da total futilidade disso tudo, podemos ao menos relaxar.

Dentro desse contexto insípido, eu gostaria de trazer novamente à vida o dinâmico e dialético modernismo do século XIX. Um grande modernista, o poeta e crítico mexicano Octavio Paz, lamentou que a modernidade "tenha sido cortada do passado e tenha de ir continuamente saltando para a frente, num ritmo vertiginoso que não lhe permite deitar raízes, que a obriga meramente a sobreviver de um dia para o outro: a modernidade se tornou incapaz de retornar a suas origens para, então, recuperar seus poderes de renovação".<sup>30</sup> O argumento básico deste livro é,

de fato, que os modernismos do passado podem devolver-nos o sentido de nossas próprias raízes modernas, raízes que remetem a duzentos anos atrás. Eles podem ajudar-nos a conectar nossas vidas às de milhares de indivíduos que vivem a centenas de milhas, em sociedades radicalmente distintas da nossa — e a milhões de pessoas que passaram por isso há um século ou mais. Eles podem iluminar as forças contraditórias e as necessidades que nos inspiram e nos atormentam: nosso desejo de nos enraizarmos em um passado social e pessoal coerente e estável, e nosso insaciável desejo de crescimento — não apenas o crescimento econômico mas o crescimento em experiência, em conhecimento, em prazer, em sensibilidade —, crescimento que destrói as paisagens físicas e sociais do nosso passado e nossos vínculos emocionais com esses mundos perdidos; nossa desesperada fidelidade a grupos étnicos, nacionais, classistas e sexuais que, esperamos, possa dar-nos uma firme “identidade” e, ao lado disso, a internacionalização da vida cotidiana — nossas roupas e objetos domésticos, nossos livros e nossa música, nossas ideias e fantasias —, que espalha nossas identidades por sobre o mapa-múndi; nosso desejo de sólidos e claros valores em função dos quais viver e nosso desejo de abarcar todas as ilimitadas possibilidades de vida e experiência modernas, que oblitera todos os valores; as forças sociais e políticas que nos impelem a explosivos conflitos com outras pessoas e outros povos, ainda quando desenvolvemos uma profunda percepção e empatia em relação a nossos inimigos declarados, chegando a dar-nos conta, às vezes tarde demais, de que eles afinal não são tão diferentes de nós. Experiências como essas nos unem ao mundo moderno do século XIX, um mundo em que, como disse Marx, “tudo está impregnado do seu conteúdo”, “tudo que é sólido desmancha no ar”; um mundo em que, como disse Nietzsche, “existe o perigo, a mãe da moralidade — grande perigo [...] deslocado sobre o indivíduo, sobre o mais próximo e mais querido, sobre a rua, sobre o filho de alguém, sobre o coração de alguém, sobre o mais profundo e secreto recessos do desejo e da vontade de alguém”. As máquinas modernas mudaram consideravelmente nos anos que

medeiam entre os modernistas do século XIX e nós mesmos; mas os homens e mulheres modernos, como Marx e Nietzsche e Baudelaire e Dostoiévski os viram então, talvez só agora comecem a chegar à plenitude de si mesmos.

Marx, Nietzsche e seus contemporâneos sentiram a modernidade como um todo, num momento em que apenas uma pequena parte do mundo era verdadeiramente moderna. Um século depois, quando o processo de modernização desenvolveu uma rede da qual ninguém pode escapar, nem no mais remoto canto do mundo, podemos aprender de maneira considerável com os primeiros modernistas, não tanto sobre o seu, mas sobre o nosso próprio tempo. Nós perdemos o controle sobre as contradições que eles tiveram de agarrar com toda a força, a todo momento, em suas vidas cotidianas, para poderem sobreviver, afinal. Paradoxalmente, é bem possível que esses primeiros modernistas nos compreendam — a modernização e o modernismo que constituem nossas vidas — melhor do que nós nos compreendemos. Se pudermos fazer nossa a sua visão e usar suas perspectivas para nos ver e ao nosso ambiente com olhos mais desprevenidos, concluiremos que há mais profundidade em nossas vidas do que supomos. Veremos a imensa comunidade de pessoas em todo o mundo que têm enfrentado dilemas semelhantes aos nossos. E voltaremos a tomar contato com uma cultura modernista admiravelmente rica e vibrante que tem brotado dessas lutas: uma cultura que contém vastas reservas de força e saúde, basta que a reconheçamos como nossa.

Pode acontecer então que voltar atrás seja uma maneira de seguir adiante: lembrar os modernistas do século XIX talvez nos dê a visão e a coragem para criar os modernistas do século XIX. Esse ato de lembrar pode ajudar-nos a levar o modernismo de volta às suas raízes, para que ele possa nutrir-se e renovar-se, tornando-se apto a enfrentar as aventuras e perigos que estão por vir. Apropriar-se das modernidades de ontem pode ser, ao mesmo tempo, uma crítica às modernidades de hoje e um ato de fé nas modernidades — e nos homens e mulheres modernos — de amanhã e do dia depois de amanhã.