

MODERNIZANDO O PROJETO DA MODERNIDADE

Heidrun Krieger Olinto
PUC-Rio

Modernidade: um conceito que habita por mais de trezentos anos a fantasia política e a práxis social, hoje é questionado, redefinido e atualizado para o entendimento de nossa experiência contemporânea.

Nas últimas décadas, esse espaço tem sido ocupado por uma nova fantasia conceitual expressa por um prefixo perturbador: *pós*. Creio que a magia e a irritação diante dessa adição – talvez infeliz e possivelmente equivocada – transformou a provocação do pós-moderno em ganho. Elas permitiram enxergar, de novo, o moderno como berço do conceito de pluralidade – uma idéia durante certo tempo soterrada em nome de interesses políticos e estéticos hoje de difícil adesão – e permitiram perceber o pós-moderno como radicalização desse motivo básico da síndrome de crise que perturba a nossa consciência desde o início do século passado. E nesse sentido, o valor da circulação do termo pós-moderno me parece inestimável, por ter levado ao extremo a necessidade de pensar mediações.

Em três décadas de discussão sobre o pós-moderno em sua problemática relação com o moderno, o próprio termo parece induzir interpretações difusas de impossível precisão, o que é favorecido, ainda, pela expansão perturbadora em esferas como literatura, arquitetura e artes em geral; em debates sobre a construção de novos paradigmas científicos; em diagnósticos sobre a sociedade e a esfera da vida quotidiana; na tematização de diversas dimensões filosóficas, políticas e éticas. Dificilmente uma análise desta problemática, em perspectiva histórica, teria escapado de diagnósticos aliados à indiferença e à aleatoriedade, diante da complexidade e da amplitude de questões envolvidas que demandam excessivas travessias disciplinares. Impossíveis para o crítico da cultura tradicional e difíceis para o pensador contemporâneo. Neste sentido, não

deixa de ser plausível que tenha assumido proporções incontroláveis e popularidade espontânea um entendimento amalgamado com a (des)confortável sensação do *anything goes*.

Entre vários nomes em circulação, surgiu, na segunda metade dos anos 90, o termo “modernização reflexiva”, usado por Ulrich Beck, Anthony Giddens e Scott Lash, por exemplo, para acentuar o projeto de uma “modernização da modernidade”, no sentido de sua renegociação, revisão e reestruturação.¹

O nome privilegiado corresponde a um desejo de distinção e também a uma opção estratégica face ao *pós-moderno*, pelo fato de este ter imprimido no imaginário do senso comum, de forma duradoura, a equação entre o pós-moderno e o *anything goes*. Entretanto, esta atitude não significa um afastamento do ideário do pós-moderno em sua feição exigente. Ao contrário, a modernização do moderno pretende retomar uma utopia básica que se expressa por um desejo reconstrutivo – e não apenas desconstrutivo – em relação às fronteiras entre natureza e sociedade, saber e não saber, entre nós e os outros, por exemplo, criticando e reformulando – modernizando, portanto – a modernidade. Em síntese, trata-se de um projeto que acentua as mediações que moldam as novas modernidades entrecruzadas e fluidas, ocupando espaços plurais e híbridos, simultaneamente locais e globais.

Essa versão exigente não segue modismos do cenário cultural, mas, na perspectiva, por exemplo, do filósofo alemão Wolfgang Iser, pelo menos ensaia pela via crítica o valor teórico e prático do pós-moderno enquanto expressão de *verdadeira pluralidade*. O seu programa do pós-modernismo não se entende como fenômeno de limites estreitos, reduzido à condição americana e ao pensamento francês, nem como fenômeno de vida breve, porque tenta elaborar

¹ BECK, Ulrich e Wolfgang Bonss. *Die Modernisierung der Moderne*. Frankfurt: Suhrkamp, 2001.

questões profundas e problemáticas da situação contemporânea. Assim, mesmo quando o pós-moderno deixar de ser o centro da discussão em curso, não terá o seu valor e mérito diminuídos.

Parece evidente e plausível que a realidade e a vida cotidiana passaram a ser percebidas como pós-modernas nesta situação global e radical de simultaneidades e interpenetração de conceitos e experiências heterogêneas que constroem a nossa visão do real. Se assumirmos, com Welsch, que o pós-moderno não inventou essa situação, podemos também aceitar que o momento atual oferece boas oportunidades para refletir e se expor à pluralidade extrema como condição básica da nossa experiência vivencial. Uma primeira distinção dessa consciência plural percebe-se hoje, portanto, no fenômeno de sua abrangência radical enquanto condição fundamental de sociedades em que predominam práticas de ação e formas de construção de sentido plurais. Este reconhecimento permite deduzir que uma das experiências fundantes do pós-moderno se manifesta no direito incontestável a formas de saber, projetos de vida e modelos de ação altamente diferenciados, modelos alternativos múltiplos. Trata-se, obviamente, de uma visão distante de interpretações que acentuam, ao contrário, processos de dissolução.

A aceitação do pluralismo como conteúdo básico do pós-moderno facilita, ainda, desvelar outro mal-entendido freqüente ao sinalizar como equívoco a sua identificação como anti- e trans-moderno. A própria modernidade do século XX enfatizou e propagou máximas pluralistas em esferas como ciência e arte. Mas enquanto, então, se tratava de projetos utópicos, esses desejos hoje assumiram forma perceptível em todos os domínios da realidade. Em outras palavras, o pós-moderno, na verdade, é radicalmente moderno e não, pós-moderno. Essa conclusão, à primeira vista surpreendente, encontrou uma expressão pertinente no título do livro de Welsch, *Unsere postmoderne Moderne* (Nossa modernidade pós-moderna), em que o adjetivo qualifica de modo enfático a forma de compreender o substantivo. Por isso, a *nossa* modernidade caracteriza-se pela

marca do pós-moderno, precisamente à medida que realizamos o *pós-moderno*². A modernização da modernidade se acentua, neste modelo, pela aceitação e pela ênfase sobre mediações. O modelo esboçado pelo autor oferta uma solução atraente e que parece aceitável, mesmo quando sinaliza pontos importantes de discordância. Por exemplo, embora comprometido com a modernidade do século XX, não subscreve certas tendências modernistas, antes de mais nada, a ideologia expressa pela dinâmica de inovação e superação. No contexto da argumentação, seria equivocado compreender a pós-modernidade como processo de substituição. Para Welsch, um gesto de superação por parte da pós-modernidade equivaleria a uma traição, ou melhor, a uma manifestação de dependência da modernidade.

Segundo o filósofo, além da urgência de uma ética inovadora condizente com o pluralismo radical, e, por isso, necessariamente conflitante e contraditória, precisamos abandonar formas de racionalidade fundadas sobre modelos únicos. Por outro lado, a propaganda heterogeneidade da racionalidade não deve transformar-se em última palavra, porque o dogma da heterogeneidade absoluta comporta riscos consideráveis. A proposta de Welsch aponta, neste sentido, para uma concepção de racionalidade que se apresenta sob a bandeira da razão transversal, que não ignora critérios de diferença e nem abandona possibilidades de comunicação; uma razão que preserva os limites de formas de racionalidade distintas e estimula travessias e mediações, reescrevendo, assim, a função clássica da razão. Essas formas laterais, de intercâmbio, não são representadas apenas por nós e transições; elas comportam, igualmente, zonas de conflito. E, neste sentido, a concepção da razão transversal se equilibra entre o moderno e o pós-moderno. Se, por um lado, questiona as aporias de totalidade da modernidade, por outro contabiliza os interesses pós-modernos pela diferenciação, à medida que se compromete, por

² WELSCH, Wolfgang. *Unsere postmoderne Moderne*. Weinheim: Acta Humaniora, 1987, p.6.

princípio, com transições e mediações. E da escala destas, fazem parte a verificação e a indicação de diferenças. Trata-se, assim, de um modelo que corrige o dogma da heterogeneidade absoluta do pós-moderno – expresso pelo *vale tudo* – sem, no entanto, submeter-se à tendência de certas posições modernas de favorecer reduções e nivelamentos. Nesta ótica, outro ponto problemático permite ser visto numa perspectiva diferenciada: a idéia da incomensurabilidade só vale quando não transformada em princípio universal.

O conjunto destas reflexões aponta para uma resposta clara à pergunta sobre as relações entre o projeto moderno e o pós-moderno. Diante da alternativa de liquidar a modernidade, no sentido da síndrome da crise antes esboçada, ou de *modernizá-la* – talvez melhor seria dizer: pós-modernizá-la – com gestos e atitudes de ampliação criativa, o peso da balança aponta para a segunda hipótese. Em última análise, o uso do termo pós-moderno sinaliza portanto – e antes de mais nada – uma bandeira levantada em contendas fundamentais que mobilizaram a esfera disciplinar das ciências humanas, sociais e naturais nas últimas décadas. O caráter difuso do conteúdo semântico do fenômeno, e por isso adaptável aos mais diversos objetos e eventos, permitiu-lhe uma disseminação e sobrevivência imunes às incontáveis declarações de desaparecimento ou de insignificância no estado atual das discussões em torno de formas de compreensão do momento contemporâneo. Ainda que o calor dos ímpetus iniciais extremados tenha dado lugar a uma assimilação quase indiferente, incorporando-se ao senso comum, são evidentes os sinais de sua força e permanência na discussão dos pressupostos tácitos subjacentes aos modos de construir e legitimar saberes, hoje³.

Problematizado nos estudos de literatura, nos Estados Unidos, desde finais da década de 50, transformado em figura emblemática visível da arquitetura durante os anos 70, e disseminado

³ OLINTO, Heidrun Krieger. “Reflexões sobre uma falsa dicotomia: moderno/pós-moderno”. *Travessia*, 31, 1996, p.39-63.

nos debates na sociologia, na filosofia e na história na década subsequente, o termo “pós-moderno”, em vez de incomodar, parecia inspirar tanto defensores quanto adversários ao ponto de convergir, de certo modo, na convicção de que, do posicionamento dos intelectuais, artistas e cientistas dependiam, nada menos, do que os fundamentos do pensamento, do trabalho artístico e da produção do conhecimento acadêmico.

Um olhar retrospectivo sobre a história da discussão permite destacar três esferas básicas em que se negociam, sob o denominador comum do pós-moderno, mudanças de perspectiva e novas condições mistas da esfera artística e intelectual, ainda que em cada uma se acentuem elementos distintos. Segundo Ute Daniel, no campo das artes, da arquitetura e da literatura passa a ser suspeito o desejo de grandeza e totalidade expresso na demanda de unidade e na oferta de interpretações do mundo, sendo ele substituído pelo prazer do múltiplo e do híbrido, sublinhados no programa da pluralidade radical. Neste contexto, são abrandadas as utopias da arte elevada e das vanguardas, em sintonia com a abertura das fronteiras em direção a uma cultura não necessariamente elitista. Em sintonia, também, com a mescla de formas, estilos, e citações; com o prazer do inesperado e com a intensificação e multiplicação de ficções estéticas e práticas de encenação. Os Estudos Culturais que se estabelecem como subdisciplina, nos anos 80, na Inglaterra e nos Estados Unidos, dedicados inicialmente de modo específico à cultura popular e à mídia de massa, figuram como uma das tendências pós-modernas mais conhecidas na esfera da literatura, da arquitetura e das artes, sendo elas avalizadas em suas extremidades polares desde populismo antipolítico à classificação, por Stuart Hall, como projeto teórico político⁴.

Um olhar sobre a aceitação/rejeição e sobre a circulação do rótulo pós-moderno nas produções literárias, e sobretudo a sua adoção pela crítica literária, revela outras curiosidades e

⁴ DANIEL, Ute. *Kompendium Kulturgeschichte*. Frankfurt: Suhrkamp, 2001, p.152.

acentua algumas assimetrias e dissonâncias. Enquanto nos Estados Unidos a discussão assentava sobre uma tradição literária expressa parcialmente por um projeto (neo)realista, e por certas manifestações experimentais, mas igualmente sobre uma ressonância reduzida das vanguardas históricas européias no pós-guerra norte-americano e pela divulgação dos clássicos modernistas europeus quase simultânea à disseminação dos produtos da contracultura mesclados com ofertas da mídia de massa, nos anos 60; na Alemanha, o modernismo, por razões históricas particulares, teve uma valorização extemporânea específica e significativa no pós-guerra. Esta situação explica, em parte, uma certa cegueira da crítica literária, e uma indiferença dos escritores que só usaram o rótulo – e mesmo assim – timidamente, com um atraso de vinte anos.

Na França, o termo igualmente não é usado com frequência, mas sistematicamente aceito para classificar escritores fora do próprio país. Assim, Geert Lernout cita, por exemplo, Julia Kristeva, que situa o seu marido, Philippe Sollers, sem o menor problema, como pós-modernista, no entanto, em uma contribuição para uma coletânea publicada nos Estados Unidos. Para uso doméstico, o termo “moderno” parece suficiente, na França, para descrever um fenômeno em outros lugares classificado de pós-moderno. Mesmo assim, críticos americanos e alemães utilizam o termo para descrever o pensamento francês, tanto dos anos 70 quanto dos anos 80, como pós-moderno, ainda que, com frequência articulando-o com a tendência descentralizada do projeto pós-estruturalista, de tal modo que os dois conceitos ocupam reiteradamente o lugar de sinônimos.

Essas classificações, de certo modo impuras, repetem-se na distribuição de etiquetas para a literatura francesa contemporânea. Os romancistas continuam escrevendo a partir de uma sensibilidade que eles próprios consideram modernas, que, no entanto, é chamada de pós-moderna por críticos da cultura fora da França. Com algumas hesitações. Nomes como Nathalie

Sarraute, Claude Simon, Raymond Queneau e Alain Robbe-Grillet foram citados por William Spanos e Ihab Hassan, como representantes do pós-modernismo, enquanto para Brian MacHale, a linha divisória entre poéticas modernistas e pós-modernistas coincide com as diferenças entre o *Nouveau roman* e o *Nouveau nouveau roman*, que podem coexistir, inclusive, na produção literária de um mesmo autor⁵.

Nos anos 90, detecta-se uma *Nouvelle Fiction* (1992) representada por uma nova geração de escritores, que redescobrem, de modo expressivo, o prazer da arte de narrar. De algum modo este diagnóstico sintoniza com o de John Barth, em seu clássico ensaio de 1980, *A Literature of Replenishment*, em que sublinha esta característica na obra de Italo Calvino. Este escritor representava para ele, naquele momento, o verdadeiro pós-modernista, com um pé no passado narrativo e com o outro no presente pós-estruturalista parisiense. Nos anos 80 – por ocasião de sua disseminação no espaço europeu – tornou-se mais clara a relutância em jogar fora uma herança modernista a favor de um ecletismo radical, e o termo passaria a exibir a sua ambigüidade estrutural com mais nitidez em posições pluriformes que, entre outras, reintroduziram com força e criatividade a narrativa e a arte representacional tão massacrados pelo *Nouveau Roman*. Esse hibridismo, visível na negociação entre extremos – a reflexividade na literatura e um novo realismo – ou seja, entre uma arte austera e cerebral e uma arte pós-formal que acentua novamente afetos e sensibilidades, encontra a sua tradução mais significativa – e glamurosa – no conceito de impureza. Que diz quase tudo e quase nada.

Enquanto na Itália pós-68 conviviam um grupo compromissado com princípios ético-políticos opostos ao ecletismo acrítico, e um grupo centrado sobre aspetos auto-reflexivos e metaficcionais da literatura, geralmente identificado com os advogados do pós-moderno, em

⁵ LERNOUT, Geert. “Postmodernism in France”. In: Hans Bertens e Douwe Fokkema. *International Postmodernism. Theory and Literary Practice*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1997, p.353-357.

meados dos anos 80 se tornou mais clara, por um lado, a proposta de uma reconstrução da perspectiva marxista e, por outro, uma mescla de elementos neo-hermenêuticos e pós-estruturalistas na filosofia do chamado pensamento *debole*, que sinalizava certas afinidades com questões epistemológicas acentuadas, em 1979, por Lyotard no documento de fundação da crítica da ciência pós-moderna, *La condition postmoderne. Il pensiero debole*, uma coletânea de ensaios editada por Vattimo e Rovatti, em 1983, exprime, a seu modo, essa nova postura favorável a mediações, uma postura que problematiza a razão clássica, forte, pela contraproposta de novas racionalidades múltiplas, questionando a idéia de ultrapassagem, cara ao modernismo, contrapondo-lhe a idéia de flutuação entre passado e presente sem que um seja subordinado ao outro. Segundo Monica Jansen, uma postura similar é promovida também pelos jovens escritores italianos dos anos 80, chamados significativamente de *giovani narratori*, que demandam novos modelos de acordo com uma nova situação cultural de multiplicidade e complexidade⁶.

O imenso sucesso de *O nome da rosa*, de Umberto Eco, publicado em 1980, junto com o do *Pós-escrito*, três anos mais tarde, pode ser creditado em parte a essa nova sensibilidade que, reconhecendo a impossibilidade de destruir o passado, propõe a sua revisitação, não com nostalgia, mas com ironia. Eco define, então, o seu romance pós-moderno ideal – citando John Barth – como aquele capaz de transcender o conflito entre realismo e irrealismo, formalismo e conteudismo, literatura pura e literatura engajada, narrativa de elite e narrativa de massa. Uma acomodação conciliatória de uma do romance situado entre o experimental e o mercado, um romance que convida um público pós-industrial, pós-moderno, descrito como nova classe média culta, em função de sua capacidade de criar algo novo a partir da tradição e a partir do uso de

⁶ JANSEN, Monica. “Postmodernism in Italy”. In: Hans Bertens e Douwe Fokkema. *International Postmodernism. Theory and Literary Practice*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1997, p. 387-395.

elementos que situa esse tipo de ficção entre o romance de alta qualidade e o seu sub-gênero de mercado, consciente dos materiais de ficção popular.

O que diferencia essa situação é a coexistência de toda uma série de fases distintas e contraditórias – uma certa dissincronia do sincrônico – que abrange as transformações ocorridas desde a cultura pré-moderna à pós-moderna. E essa formidável desordem – seja ela rotulada de pós-moderna ou não – empresta um perfil inovador a um cenário que abriga tanto atitudes provocativas de conflito, típicas das vanguardas, quanto essa pacificação criada por Umberto Eco e os escritores jovens que clamam, no entanto, também uma razão crítica a partir da demanda de uma literatura que postule novamente uma ética de limites após o reino alegre da idéia do eclético *anything goes*. O que não deixa de ser um novo acento na distribuição de valores.