



VI Simpósio Nacional de HISTÓRIA CULTURAL

Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar

MARGENS DA PRATA: MODERNIDADE E ANTI-MODERNIDADE NO DISCURSO FUNDACIONAL DA ARGENTINA

Fábio Francisco Feltrin de Souza*

El romanticismo, pues, es la poesía moderna que fiel a las leyes esenciales del arte no imita, ni copia, sino que busca sus tipos y colores, sus pensamientos y formas en si mismo, en su religión, en el mundo que lo rodea y produce con ellos obras bellas, originales. En este sentido, todos los poetas verdaderamente românticos son originales y se confunden con los clásicos antiguos, pues recibieron este nombre por cuanto se consideraron modelos de perfección, o tipos originales dignos de ser imitados. (...)

Nuestra cultura empieza: hemos sentido solo de rechazo el influjo del clasicismo; quizá algunos lo profesan, pero sin séquito, porque no puede existir opinión pública racional sobre materia de gusto en donde la literatura está en embrión y no es ella una potencia social...el romanticismo no es más que el liberalismo en literatura.

(ECHEVERRIA, 1991, p.53)

O poeta argentino Esteban Echeverría traduz nesse trecho o modelo de distanciamento da arte antiga observado partir do século XVIII na Europa. Os ditos modernos haviam se voltado contra o classicismo francês quando introduziram o conceito aristotélico de perfeição e progresso e passaram a questionar a imitação da arte antiga a partir da construção de uma densa relação consigo mesmo. Isso ficaria mais evidente com a elaboração de Hegel sobre a subjetividade, esse princípio dos novos

* Professor adjunto do curso de História da Universidade Federal da Fronteira Sul, Campus Erechim.

tempos (HEGEL, 1995). Essa subjetividade é a produção de uma autoconsciência marcada pela busca de liberdade e reflexão, típica do sujeito-burguês, atomizado e individualizado (KOSELLECK, 1999). A modernidade se quis como uma libertação de todas as referências do passado; no caso da literatura, o romantismo (o espírito burguês por excelência) se pôs em frontal oposição ao classicismo. Nessa modernidade o passado não esclareceria o futuro, não lhe forneceria substrato referencial. A história, compreendida como uma universalidade, como um singular coletivo, realizaria o trabalho de autoprodução. Poetas como Echeverría ou pensadores como Considerant, Marx ou Sarmiento acreditavam que a diferença do novo mundo em relação ao antigo residia no fato de que o moderno abre-se para o futuro.

A palavra moderno, entretanto, já estava em uso desde o século V da era cristã. O papa Gelásio I utilizava esse termo para distinguir os contemporâneos dos antigos padres da Igreja e não conferia qualquer distinção qualitativa ou hierárquica. Presente e passado estariam, portanto, imbricados numa constrangedora continuidade entre aqueles que haviam seguido os passos do Cristo e os padres que, àquela época, disseminavam sua doutrina. Desde então a palavra latina *modernus* significa simplesmente “agora” ou “tempo de agora” (JAMESON, 2005, p. 27). Ela vai ganhar um sentido opositivo quando os Godos tomam Roma e ali instalam seu povo. Dessa forma o adjetivo *antiquas* vai designar a antiga organização política do Império Romano em comparação ao reino Godo. Entretanto, ela não se refere à continuidade teológica do cristianismo observada entre as duas civilizações. Afirmar a existência de uma “tradição moderna” talvez seja o primeiro e mais evidente dos paradoxos da modernidade. O moderno, portanto, funcionaria mais como um termo político de distinção entre o novo e o clássico, produzindo seqüestros e apagamentos no ordenamento discursivo desde então, do que uma terminologia pura, ingênua e otimista.

Que histórias indisciplinadas precisam ser contadas, portanto? Pretendo aqui problematizar a noção de modernidade, compreendida como um dado, como algo estático e estável. A modernidade pode ser lida como um tortuoso e labiríntico percurso cuja avaliação seria realizada por suas margens (BUCK-MOSS, 2000). Dessa forma, o próprio documento, entendido como arquivo, precisa de outras elaborações, outras genealogias, outras aproximações que permitam infiltrar nas lacunas que a tradição

iluminista provocou com seus seqüestros. Essas outras genealogias dos objetos da modernidade revelam que todo documento avaliado como uma produção cultural é ao mesmo tempo um documento de barbárie, de violência. Esta noção é essencial, pois há aí expansão nos critérios de seleção, como também a afirmação radical de um modo de interpretar esses documentos: o passado é descortinado como ruína, sobre a qual construímos o presente, como um único e gigantesco arquivo povoado de fantasmas. Quando se fala de arquivo, não se pode esquecer que a toda inscrição deve-se associar um modo de leitura e de interpretação, de outro modo teríamos um arquivo literalmente morto. O elemento político domina todos os momentos do trabalho no arquivo, da seleção, passando pela conservação e pelo acesso, chegando à leitura dos documentos. Documentos que são doravante lidos como arquivos, recheados de tempo que trazem a potência da vida e da morte. Em outras palavras, desvendar os sintomas e saberes anti-modernos ou de crítica às concepções clássicas de modernidade contidas nos documentos produzidos é restabelecer seu caráter dual e heterogêneo (ANTELO, 2007).

Dentro disso, o trecho de Echeverría selecionado aponta para uma das principais modalidades românticas de reencantamento do mundo: um retorno às tradições religiosas. De tal forma que se poderia considerar a religião como uma das principais características do espírito romântico (LÖWY, 1995). Tanto é que a religião foi parte integrante do projeto contrarrevolucionário e anti-moderno observado na França no século XIX (CAMPAGNON, 2007, p. 140) e, assim como no Prata, significava um retorno à vontade divina, contra a vontade bruta e inóspita do povo. No entanto, isso não significa afirmar que os românticos, em suas variadas vertentes, tendessem a uma reaproximação com a Igreja enquanto instituição. Os letrados argentinos, por exemplo, por mais que afirmassem, como Hegel, que o cristianismo é o mais bem acabado dos credos, pois era a religião absoluta (HEGEL, 1978), colocavam-se frontalmente contra os poderes da Igreja Católica, principalmente no que se referia à educação. Essa tradução religiosa presente na base das práticas literárias e filosóficas do romantismo se aproximaria, como disse Weber, de uma mística. O alemão escreveu em *Ética protestante e o espírito do capitalismo* que a razão seria iluminada a partir do fortalecimento do elo com o divino, pois assim, a ordem das coisas estaria garantida. A contemplação mística e a vocação racional não são excludentes, ao contrário, são continuidades (WEBER, 2008, p. 215). Isso fica à mostra quando observamos que as

filosofias do progresso do século XIX são marcadas pela carga escatológica do judaico-cristianismo, como no caso do marxismo e do liberalismo. Seu telos tornou-se intramundando, como se pode ler no texto do periódico uruguaio escrito por argentinos exilados El Iniciador, participe desse enredo internacional:

La religión y la Filosofía promueven todos os elementos del progreso, gritan la completa emancipación de la Humanidad. La religión razona, la filosofía cree. El pensamiento ya no lucha, ordena. Los pueblos obran. La lucha es material. Los pueblos adornan sus cielos con los laureles de sus brillantes victorias. (...) las lágrimas del Cristiano son lágrimas de vida, de alegría, de libertad y progreso. La melancolía es el matrimonio del infortunio y libertad. (El Iniciador, n. 8, Montevideo, 01/08/1838).

Os românticos exilados em Montevideo proclamavam a união entre religião e filosofia, pois assim a luta do povo, o agente da salvação, conduziria a sociedade ao desejado telos, à liberdade. No limiar aberto entre esse dois pólos, que aparentemente estão opostos, o pensamento moderno é lavado ao confim, à soleira, lá onde o pensamento opera uma dobra sobre si. O lado de fora não é um limite fixo do pensamento, tampouco uma oposição (DELEUZE, 1988, p. 104). Pensar a modernidade como dobra é identificar no lado de fora um componente de uma interioridade; ou ainda, pensar essa modernidade romântica como uma exterioridade sem interioridade a produzir lados de dentro do lado de fora. Afirmar que exista um lado de dentro do pensamento, o impensado ou adormecido, é evocar o que os clássicos já diziam sobre as diversas ordens do infinito. A partir do século XIX as dimensões da finitude do pensamento vão dobrar do lado de fora, constituir uma profundidade, uma espessura recolhida em si, como Echeverría a cantar a noite, o outro do dia, o outro a luminosidade da razão.

Assim como Novalis, o grande representante do romantismo alemão, o poeta argentino canta a noite e seus fascínios. Ela é o espaço dos sortilégios, dos mistérios e magias; o momento em que o poeta encontra com suas dores, seus fantasmas, seu eu amortecido pelas vicissitudes da vida; a noite nubla as certezas, torna os objetos mais profundos, rugosos; nela o poeta vaga pelo infinito, pela busca por algo fora, no exterior do ser: o romantismo celebrou a noite e a oposição ao racionalismo ordenado (LÖWY, 1993, p. 53) e fez da noite uma estética de si contrapondo-a aos modos de assujeitamento das instituições no século XIX (FOUCAULT, 1997). Vagar entre seus

encantos e surpresas era promover outras escritas no corpo, escritas que escapassem às docilizações da maquinaria racional.

Echeverría em seus versos celebra o caráter dual da noite, sendo possível destacar uma tendência de perda ou caída, na mesma medida em se que observa o florescimento de um valo demasiado caro à modernidade: a subjetividade individual. Apenas o eu pode vagar e refletir sobre sua condição. O desenvolvimento da riqueza do eu, em toda sua profundidade e complexidade, dá conta de compreender a construção dos afetos e o desejo de liberdade. O desenvolvimento do sujeito individual está diretamente relacionado com o aparecimento do valor burguês no capitalismo (LÖWY, 1993, p. 26). Nessa fase da modernidade os indivíduos são suscitados a viver de maneira independente e preencher funções determinadas na vida social. Esses indivíduos, entretanto, transformam-se em individualidades subjetivas que começam a promover investidas no mundo interior de seus sentimentos mais particulares. Dessa forma, eles entrariam em contradição com o sistema baseado na maquinaria racional e no cálculo. O romantismo representaria uma espécie de revolta afetiva reprimida, em prol do sentimento e da imaginação. Esse valor moderno e ao mesmo tempo anti-moderno, pois é dobra sobre si, foi também pensado pelo poeta Estevan Echeverría:

En efecto, si el racionalismo, considerándolo como una potencia virtual y solidária, debía concluir que el hombre es sensación, sentimiento y conocimiento invisiblemente unidos, porque de estos tres modos se manifiesta la trinidad de su alma, era preciso que estudiando al hombre en su estado natural de vida de relación con sus semejantes y el universo, la filosofía preparase otra solución, que unida a la solución psicológica nos diese una definición completa del hombre y sus relaciones. Esta tentativa la hizo la Francia al fin del siglo XVIII, proclamando por la boca de Turgot y Condorcet la doctrina de la perfectibilidad, presentada anteriormente por Pascal, Perrault, Fontenelle y otros (ECHEVERRIA, 1991, P. 414).

Nesse trecho, Echeverría se aproxima de Schiller. O alemão chamou de ingênuo o estado anterior à civilização e de sentimental o estado posterior a perda da ingenuidade. Para ele os homens corrompidos não poderiam pensar ingênuo ou sentimental. O homem sentimental, contudo, seria como um adulto em relação à criança, pois sofre na vã tentativa de retornar a ingenuidade (SCHILLER, 1991, p. 49). Schiller rejeitava o mundo das formas concretas e lembrava que o romantismo trouxe percorreu por zonas inexploradas do ser, trazendo o problema, já apresentado, da

subjetividade. Da desconfiança em relação à realidade e um artificial ordenamento das coisas, Schiller e Echeverría ergueram sua obra e a colocaram ali entre o infinito absoluto e o finito relativo, situando-se entre o visionário e o contemplativo, o desajustado e o alheio. Estão na fenda obscura da modernidade.

Dentro da operação de buscar o fora do dentro e o dentro do fora, o pensamento moderno parece estar no meio de dois grandes espelhos a produzir um reflexo que tende ao infinito. Nisso, a modernidade se abre e perde o controle de sua própria imagem e quanto mais o reflexo se afasta do primeiro reflexo, mais deformado o pensamento se encontra. No entanto ele é ainda o mesmo. O lado de fora é uma interioridade de espera. Mas esse duplo não é uma projeção do interior, é, como desvio, uma interiorização do lado de fora, pois não é o desdobramento do um, é uma reduplicação do outro. Por isso é possível dizer que todo anti-moderno é antes um moderno, ou que modernidade é o outro de si mesma. O rasgo, doravante, não será mais um acidente do tecido, mas a regra sobre o qual o tecido se torce, se reduplica. Não há nesse gesto qualquer busca ou preocupação com a intencionalidade que se está investigando, pois esta intencionalidade do ente se superaria em direção a dobra do ser (DELEUZE, 1988, p. 177). No duplo do mesmo, cada autor aqui trabalhado é também um arquivo temporal, uma heterogeneidade furada e entrelaçada com um exterior que não se finda.

Levar a modernidade até sua margem e fazê-la tocar seu duplo no exterior, é também levar autores e textos no limiar de sua coerência, pois é no confim, nessa zona de nublamento que os perigos tornam-se iminentes. Nossos olhos se acostumaram a desviar dos desvios, das fendas, das rachaduras, das curvas. Acostumaram-se a procurar o caminho reto. No entanto ser moderno é jogar-se no labirinto e o imperativo do presente é armar outras genealogias, passar por outros lugares, jogar a modernidade contra ela mesma e perceber na extremidade e no centro seu duplo a pulsar a potência do não. A dança moderna se perde no ruído surdo e se confunde com sua sombra. O próprio romantismo como expressão máxima da modernidade nos séculos XVIII e XIX apresenta-se como um enigma de duplos. Sua diversidade abundante resiste às tentativas de redução, mas também e, sobretudo por seu caráter contraditório, oposto e assimétrico. Ele é revolucionário e contra-revolucionário, cosmopolita e nacionalista,

monarquista e republicano, racionalista e irracionalista, comunitário e individualista, místico e sensual, revoltado e melancólico, combativo e passivo, democrático e aristocrático. Tais contradições não são observáveis apenas no espectro conhecido como romantismo, podem ser percebidas também na obra de um único autor e, às vezes, no mesmo texto; seja ele político, poético, literário ou plástico. Os escritos dos letrados do Prata se revelam perfeitos habitantes do reino dos duplos, das contradições e dos paradoxos constituintes da modernidade anti-moderna. Dessa forma, me valho das ponderações dos críticos Raul Antelo e Antoine Compagnon no que se refere a diagnosticar sintomas dessa anti-modernidade ou contra-modernidade, como o repúdio ao sufrágio universal, uma aproximação de uma dimensão religiosa e sagrada e um reencantamento do mundo pela natureza.

Da natureza, disse Reclus, emanaria o sol a aquecer todos os exilados que vagavam pelo mundo; fossem eles os expulsos da pátria, das cidades babilônicas que se multiplicavam no século XIX, os viajantes ou os auto-exilados (RECLUS, 1866, p. 381). As florestas, as ervas, as nuvens, as cachoeiras, as árvores, as rochas, as tempestades, o mar, o deserto; enfim, todos os fenômenos da natureza forneciam uma consistente constelação infinita de símbolos, pronta (assim como mundo) para ser descoberta, apresentada, criada. Ela se tornou para os românticos a fonte de todas as belezas, a certeza do toque divino sobre a terra. Rousseau via no estado de natureza o perfeito equilíbrio, possibilitando que o homem fosse tal como é: bom por natureza. O homem natural vive em harmonia com o consigo e com o meio, não deseja o que não pode ter, vive a paz e não a guerra. A sociedade e o império da razão transformaram o homem num ser belicoso, mesquinho, degenerado, num ser que precisaria de regras e leis; em mau, portanto.

Entre uma palavra e outra, entre um sonho e o desejo de progresso, entre a crítica ao despotismo de Rosas e a utopia do futuro, saltam, pulsam, brilham sintomas anti-modernos no periódico *El iniciador*; são fragmentos de uma modernidade composta também pelo seu avesso, pelos seus paradoxos:

La musa de Lord Byron es una de esas emanaciones sagradas de la naturaleza; es un soplo celestial. Enérgica, terrible, suave, vulgar, apasionada, melancólica, sublime como Dios, mágica como la sonrisa de una viagen bella, pura, esperitual, es la naturaleza que se canta a si misma, es el hombre que se estasia en los misterios de la creacion, que

eleva sobre la tierra que pisa.....!! es una luz eterna que va hasta el corazon, y baña las profundidades de nuestro ser y no conmueve, y nos eleva, y no encanta (El Iniciador, n. 1, Montevideú,15/04/1838).

Do grande poeta do romantismo, Lord Byron, que tanto inspirou escritores malditos, inclusive o próprio Esteban Echeverría, emanaria esse “sopro celestial” do encantamento do mundo pela natureza. Suas produções eram, para os editores do periódico, o que existia de mais puro e ideal; eram sublimes manifestações divinas. Fragmentos dela cintilavam e comoviam os corações a pulsar o anseio por uma nova quimera. O trecho selecionado revela o sintoma de uma cultura que tornou possível a aparição desses estilhaços que só podem ser lidos em rede. Saberes políticos, poéticos e teológicos se imbricam numa inusitada aproximação: são ao mesmo tempo interrupção dentro de um saber cristalizado e interrupção no caos que se arma partir de outras genealogias da modernidade (DIDI-HUBERMAN, 2006). Detectar um dos signos daquele tempo é unir Baudelaire, Echeverría e Walt Whitman (WHITMAN, 1998, p. 138), é desvendar como nas duas margens do Rio da Prata, se pode construir uma terceira margem.

8

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANTELO, R.. FLORES DO MAL: SINTOMA E SABER ANTI-MODERNOS. IN: ALEA VOL.9, NO.1 RIO DE JANEIRO JAN./JUNE 2007.
- BUCK-MORSS, S.. Hegel and Haiti. In: Critical Inquiry, Summer 2000, v.26 n°4.
- COMPAGNON, A.. Los Antimodernos. Barcelona: Acantilado, 2007.
- DELEUZE, G.. Foucault. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. L’image brûle. In: ZIMMERMANN, Laurent (org). Penser par les images. Nantes: Cécile Defaut: 2006.
- ECHEVERRÍA, E.. Obras Escogidas. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1991.
- FOUCAULT, M.. Vigiar e Punir: o nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1997.
- HEGEL, G. W. F.. Espíritu del cristianismo y su destino. In: Escritos de Juventud. Cidade del Mexico: Fondo de Cultura Economica, 1978.

_____. A razão na história: introdução à filosofia da história universal. Lisboa: Edições 70, 1995.

JAMESON, F. Modernidade singular: ensaio sobre a ontologia do presente. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2005.

KOSELLECK, R.. Crítica e crise: uma contribuição à patogênese do mundo burguês. Rio de Janeiro: Contraponto, 1999.

LÖWY, M. & SAYRE, R.. Revolta e Melancolia: o Romantismo na contramão da modernidade. Petrópolis: Vozes, 1995.

LÖWY, M. & SAYRE, R.. Romantismo e política. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

MAZADE, Charles de. De l'Americanisme et des Republicues du Sud. In: Revue des Deux Mondes, a. 16, v. 16. Paris: 1846.

RECLUS, Éliassé. Sentiment de la nature dans les sociétés modernes. In: Revue des Deux Mondes. Tomo 63, Paris, 1866.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens. Brasília: Ed. UNB, 1985.

SCHILLER, Friedrich. Poesia ingênua e sentimental. São Paulo: Iluminuras, 1991.

WEBER, M.. Ética Protestante e Espírito do Capitalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

WHITMAN, Walt. Folhas das folhas de relva. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1998.