

ÓPTICAS DE LA MODERNIDAD¹

Huarley Mateus do Vale Monteiro*

* Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Sorocaba - Uniso. Sorocaba, SP, Brasil. E-mail: huarleymateus@gmail.com

Somos sabedores das mais diversas leituras que o capitalismo, e todo seu avassalador processo de mudança econômica e social, é alvo nos mais diferentes campos de entendimento. Entretanto, na obra *Óptica de La Modernidad*, encontramos como referência um dos nomes mais conceituados do pensamento crítico histórico-filosófico moderno - o pensador marxista, judeu alemão W. Benjamin. Para além desta questão e que nos motiva a leitura da referida obra e produção deste texto está, não só na relevância do tema abordado nela, mas remete-se ainda a dois elementos que merecem ser destacados: o primeiro diz respeito ao capitalismo como determinante de um novo *status quo*, configurador de novas relações propulsoras de um novo modelo social e econômico; e o segundo, a linguagem artística enquanto resistência, contra discurso, pondo em prática a auto-reflexão como elemento contextual denunciador desse *status quo* e que presentifica-se nesta obra de Cuadra.

A esta questão é relevante ressaltar o olhar crítico e analítico que Benjamin estabelece em seus escritos sobre as mudanças (social, política e econômica) pela qual passa a Paris de fins do século XIX e que desencadearão no século seguinte.

Os trabalhos de W. Benjamin ganharam, com o passar dos tempos, os mais diferentes aportes teóricos como fruto de sua relevância não só literária mais também social, política e histórica. Nesse mesmo viés, na América Latina, também se encontram os trabalhos do argentino J. Cortazar e sua literatura de significações semânticas e reflexivas, tornando-se alvo também de inúmeras análises interpretativas.

Nesta obra, Cuadra nos apresenta questões instigantes, pois o autor aproxima

¹ CUADRA, Álvaro. Walter Benjamin: Santiago, Chile: ARCIS. 2010. 220 p.

Cortazar, através da obra *Rayuela*, a Benjamin (mais precisamente seus trabalhos histórico-filosóficos), e sua *El libro de los pasajes*, mostrando-nos que, apesar de suas singularidades, o processo de criação, de resistência e revolução artístico-social terá a *palavra* como força propulsora de contestação artística e sócio-histórica.

Como resultado de trabalhos publicados separadamente, embora isso não interfira em suas interrelações, a obra - de que ora me ocupo - é segmentada em três 'Partes'. A Primeira Parte (*Ópticas de la modernidad*) aborda considerações relevantes sobre os trabalhos escritos por W. Benjamin e que são evidenciados em distintos momentos no transcorrer do texto. Subdivide-se em sete tópicos:

1- *Ciudad, espacio y tiempo*. Busca pontos em comum entre o '*Livro de los pasajes*', de W. Benjamin, e '*Paris en el siglo XX*', de J. Verne. Um sobre o artifício da racionalidade e o outro sobre a influência da imaginação, respectivamente. Paris é o centro da leitura, não por ser uma cidade qualquer, mas por ser 'Paris', signo da modernidade, vista por 'leituras' diferenciadas. Cria-se então uma re-leitura sensitiva sobre a modernidade parisiense.

2- *Signo y Tiempo*. Aponta para o pouco que se tem visto o 'espaço' enquanto elemento de significação da 'experiência moderna', sendo que um mesmo signo recebe diferentes significados enquanto resultado das mais distintas mutações interpretativas da modernidade. Exemplo disso foi o uso que os poetas surrealistas fizeram do signo. Assim, a percepção que se faz sobre a cidade em '*Livro de los pasajes*', de W. Benjamin, e '*Paris en el siglo XX*', de J. Verne, são exemplos claros do olhar sensível sobre o 'espaço'. Dois autores em espaço e tempo distintos denunciadores, olhando a cidade e a sociedade francesa enquanto 'sociedade de consumo' em fins do século XIX.

3- *El libro de los pasajes: Log-Book*. Considera que além da obra '*Livro de los pasajes*' ser inacabada é escrita em duas línguas, francês e alemão, isso lhe traria um certo grau a mais de dificuldade analítica. Entretanto, Cuadra alerta com relação ao olhar aguçado que Benjamin exercita sobre a cidade fazendo uso de uma 'fenomenologia urbana' (ruas, moda, prostituição, lojas...), a modernidade de fins do século XIX. Em um exercício de extrema maturidade técnica, aproxima o passado como atualidade e enquanto experiência viva, superpondo-se ao elemento figurativo de uma época, estabelece uma dialética atemporal. Paris de fins do século XIX representaria a sociedade consumista da atualidade.

4- *Julio Verne: Arquiología del presente*. Em '*Paris en el siglo XX*' (1863) Verne apresenta o advento da modernidade como uma tragédia. Obra de prospecção em que a personagem ambienta-se em um 'mundo ficcional' a cem anos futuros (1960). No entanto não é uma obra de especulação futurista, mas de maturidade

social e ficcional. Neste caso podemos avistar Benjamin onde futuro e presente relacionam-se, sendo que agora o ‘por vir’ é mera figuratividade. A essa questão cita a tentativa de descredibilizar o que é praticado pela linguagem artística reflexiva e instaura um outro estilo de literatura como símbolo do novo Ethos utilitarista que determinou grande parte daqueles que se ocupam da linguagem artística. A esta forma de produção Cuadra cita Verne, Dario e Breton que nominaram de ‘Literatura mercantilizada’, típica da modernidade e também denunciada por Adorno e Horkheimer em pleno século XX como ‘Economia Cultural Imanente’.

5- *La Ciudad Luz: Seducción, consumo y modernidad*. Neste ponto argumenta-se que ‘as cidades e o dinheiro’ são a força motriz, símbolo da modernidade. As mudanças de comportamento, que Verne já havia denunciado com precisão, representariam um novo tempo. O tempo da urbanização, dos automóveis, do fluxo das massas, o da eletricidade. Esta última, segundo Benjamin, é sem dúvida alguma o elemento estético da modernidade parisiense, pois a cidade moderna se ilumina e seduz com seus brilhos, porém será esta mesma ‘cidade sedução’, palco de promessas e resistência social, que afirmaria este indivíduo ‘moderno’ em um espaço e lugar. Tornando-se um modo de ser de uma época.

6- *Grande magasins: Cartel y Haute Couture*. ‘O homem a equalis’ é protagonista da sociedade de consumo preconizada pela Paris de fins do século XIX e assume isso como sinônimo de Liberdade e opção, nada mais sendo que a inserção do indivíduo no mercado consumidor. Isso é ilustrado com o aparecimento do pôster (cartel) como elemento de junção, uso tanto da imagem como da tipografia, símbolo da modernidade comercial, de alcance político e fins imediatos. É o surgir do audiovisual verbo-icônico tão bem definido por Benjamin em ‘*El libro de los pasajes*’ e que Verne também traduziu em sua obra ‘*París no siglo XX*’, escrita em 1863 e só publicada em 1994, em que a moda determina e se recupera mediante artifícios industriais sendo que tudo o que está ‘fora de moda’ é eliminado em função do mercado e capital constantemente atualizado. Isto é o que determinará o caráter estético, cultural, econômico e social de fins do século XIX e século XX, chegando também às terras da América Latina; extrapola as fronteiras instaurando a indiferença, a massificação e a homogeneidade social.

7- *Epílogo: La seducción como destino*. Neste ponto, Cuadra enfatiza então uma analogia entre o estatuto da obra de arte, no sentido benjaminiano, e o discurso da sedução. Referenda isto em todos os sentidos, muito embora a última fronteira a ser rompida, segundo ele, seria a política. A forma sem conteúdo é símbolo da desesperança da modernidade de fins do século XIX, que permanecerá no século XX.

A Segunda Parte (*Mascaras, Espejos y Barricadas*) segmenta-se em seis

subtópicos e neles o autor estabelece leituras sobre 'La comuna' como um fato determinante para se entender as relações sociais que estão se constituindo entre a burguesia e a resistente classe trabalhadora de então. A Paris da segunda metade do século XIX é novamente apontada como signo da burguesia, da textualidade urbana, da moda e do glamour arquitetônico. O que contrasta com a insurgente classe trabalhadora e sua utopia de uma Revolução Social Universal.

1- *Textos e hipertextos: La ciudad*. A Paris de fins do século XIX é abordada por Benjamin na obra '*El libro de los pasajes*' (1989) configurando-a enquanto elemento textual, dotada de significações ocorridas em um tempo específico, sempre atualizado pela memória. A textualidade vista como naturalização do tempo e da história de forma dinâmica e não estática, dimensionadora de práticas históricas, políticas e sociais. A obra apresenta a cidade como possibilidades de leituras hipertextuais.

2- *Textualidad y anacolutos: Las barricadas*. Utiliza-se do Anacoluto como elementos de significância semântica referindo-se a nova dinâmica das cidades ao longo do século XIX. Paris sedutora e consumista. A dicotomia entre a burguesia, glamorosa e enriquecida, e os trabalhadores empobrecidos. Paris como espaço de começo de modernidade, mais também de confronto social, entre dois mundos em um mesmo espaço.

3- *Texto y utopia: La república social universal*. Enfatiza que a 'Coluna de Paris' (1871) foi determinante enquanto movimento 'pré-marxista'. Na América Latina pode-se compará-la à Revolução Mexicana. Elas seriam o ponto germinal das ideias socialistas do princípio do século XX. Teria a Comuna demonstrado um novo olhar para uma sociedade possível pensada por trabalhadores em detrimento da abolição das classes sociais, com vista a instituir uma nova ordem política e econômica. É sem sombra de dúvida a primeira revolução moderna que instaura reclames radicais de emancipação política e antropológica. Antes disso Paris era um local de modernização urbana da burguesia que ocupa espaços antes habitados por trabalhadores e que a especulação imobiliária, vinda com os bulevares, surge e expulsa os mais pobres para locais mais distantes. A Comuna, para Benjamin, representa algo exemplar no que tange a esperança de que além do idealismo e do sonho é possível criar outro mundo distinto.

4- *Sedución: Máscaras y espejos*. O fim da Comuna impulsiona a Sociedade da Sedução como determinante. A moda agora é a lógica do mercado burguês e de um estilo de vida francesa, frenética, no século XX. Os bailes e cabarés são a nova dinâmica e revelam um novo ser social - a prostituta. O corpo é o novo elemento de sedução, glamoroso e sexy; visto agora como mercadoria disponível em qualquer esquina. O desejo converte-se em mercadoria. A massa agora é envolvida pelo

individualismo do prazer e realização pessoal. É este estilo, do corpo frenético e sedutor, que será posto em circulação nos fins dos séculos XIX. Não se trata apenas de exposição sexual feminina dos bairros periféricos de Paris, mas de uma nova linguagem feminina cheias de referenciais e de significações estéticas e sexuais.

5- *París: La nueva Babilonia*. Cuadra, neste ponto, enfatiza que o capitalismo só triunfou quando passou a ser Estado. A isso pode-se observar com o desenvolvimento da Bolsa de Valores e as diferentes formas de créditos, sendo estes símbolos da grande cadeia mercantil capitalista que regula a economia. É esse fluxo acelerado do capital, Paris de fins do século XIX, que configurou-se, graças aos avanço das telecomunicações, e que se conhece por ‘economia global’. A Bolsa de Valores é em si o jogo da especulação do mercado. Benjamin compararia a um cassino onde as apostas estão sempre a mercê da sorte imprevisível da oferta do mercado. Nesta ‘Sociedade da Sedução’ o jogo de azar é alimentado pela ideia de enriquecimento rápido e do abandono de uma vida sofredora dos sujeitos das classes menos favorecidas, e não só. Esse estilo de vida parisiense disseminou-se na Europa e no mundo como um modelo a ser seguido.

6- *Epílogo: Individuo y clase*. O surgimento da ‘Sociedade da Sedução’ significou a consolidação do conceito capitalista de ‘Meu’ como elemento cultural. O individualismo superpõe-se à coletividade, o consumismo é assumido como vetor da nova sociedade passando a ser ‘parte do cotidiano’ dos indivíduos. Assim Benjamin ‘lê’ a sociedade capitalista.

A Terceira Parte (*Tiempo y Figuras*) junto com os capítulos anteriores que tratam de Paris como modelo do capitalismo tardio, inclui-se este que traz indagações entre um dos grandes nomes da literatura da América Latina, J. Cortazar, e o que haveria de relação com os escritos de W. Benjamin revelando pontos pertinentes entre ambos. Enquanto os capítulos anteriores retratam Paris como representação do capitalismo, este indaga sobre as similitudes existentes nos escritos desses autores. Estrutura-se em cinco pontos interrelacionados:

1- *Figuras y dobles*. Ressalta que Cortazar, assim como Baudelaire, assimilou o espírito poético de E. Alan Poe, embora aquele tenha se distanciado e assumido causa própria. Porém, Cuadra ressalta uma das personalidades mais relevantes da contemporaneidade, também tradutor e intérprete não só de Poe mais também de Baudelaire, W. Benjamin. Assinala ainda das leituras já feitas sobre a relação entre E. Alan Poe e C. Baudelaire, mas dá ênfase à congruência entre W. Benjamin e J. Cortazar como emergente narrativa que subverte o tempo e a linearidade textual. É visível em ‘*Rayuela*’, de Cortazar, que o descontinuo e a interrupção na narrativa são próprios do elemento de configuração da obra. Isso apontaria não apenas para quebra da linearidade literária, mas também seria um recurso

metafórico à revolucionária quebra do ritmo exploratório social, político e moral pelo qual a América Latina vive.

2- *Rayuela: Tiempo de rupturas*. Cuadra alega que desde sua publicação em 1963 (Rayuela), apesar dos vários estudos feitos sobre ela, não foram o suficiente para alcançar a grandeza desta obra. Surgida num período de grande produção literária na América Latina esta ‘novela’ vem compor um conjunto de obras lançadas naquele período, denominado “nova narrativa”. Constituída de um estilo de experimentação e subversão aos cânones literários e sociais, reflete uma linguagem textual de extrema modernidade, em um jogo contínuo de significações linguísticas e estruturais próprias da obra, É, sem dúvida alguma, possibilitadora de múltiplas interpretações, a começar pelo próprio título: Rayuela.

3 - *Rayuela: La bitácona*. Cuadra afirma não ser necessário analisar o processo de produção de Rayuela, pois o próprio Cortazar assim o fez, mas sim fazer ponderações desse processo com o texto final. É esta busca por uma linguagem literária diferenciada e auto-reflexiva que irá perdurar durante todo o processo de produção da obra. O autor de Rayuela rebela-se contra a obra não apenas como resistência, mas enquanto contra discurso, também social. Destrói a linguagem literária em detrimento de outra, como postura moral, revolucionária e auto-reflexiva. Rayuela é assim um projeto de auto-reflexão, de redescoberta da arte e da vida cotidiana moderna. Neste caso a *palavra* é o ponto motriz da plurissignificação da obra. Embora sendo rotulada de ‘novela’ o próprio autor dialoga e questiona o gênero, reflete e demonstra o ‘homem universal’ e sua problemática existencial típica da modernidade sendo refletidas na estruturação das personagens. Rayuela é a ruptura de tempo e uma nova busca no plano da linguagem. A *palavra* é a negação do signo convencional em detrimento de um novo, é a fusão da vida cotidiana com a arte.

4- *Morielli: Tiempo, lectura y narración*. Se Rayuela é um metatexto por discutir sua própria produção, temos aí um forte indício e referencial para análise dos escritos de Cortazar como construção de uma ‘antiliteratura’. A esse processo discursivo, metaliterário de Rayuela, se justificaria por três fatores: 1) a intertextualidade: neste caso não entendida como afiliação ideológica, mas como transcodificação, um outro valor. Uma outra voz discursiva citando nomes e inferindo saberes, épocas, estilos. Nesse caso, o intertexto é parte integrante do discurso de Cortazar; 2) A Teoria da Linguagem Novelesca: a ‘novela’ inteira, Rayuela, é signo em si. Lê-la então passa a ser um processo de desconstrução literária, posto que dialoga consigo mesma, sendo autoreferente e autocrítica. É essa escritura descontínua e dialógica que a caracterizaria; 3) A noção de Leitura e Leitor: na construção desse discurso novelesco, Cortazar faz do Leitor um cúmplice

ativo. Leitor, Autor e Obra são partícipes no processo co-narrativo. O leitor é assim co-autor da obra.

5- *Epílogo: Destellos*. Cuadra assinala neste ponto que a ideia de descontínuo e alinear defendida por Benjamin é sem dúvida alguma encontrada em Rayuela, de Cortazar. Nesses dois autores encontramos um estilo próprio e diferenciado de construir a obra. O signo seria a força motriz da produção artística neste caso. Emancipa-se não só de forma estilística, mais também moral, cognitiva e política utilizando da *palavra* como recurso para tal. Suas produções são peças fundamentais do pensamento expressivo e revolucionário moderno contrário ao linear e sintagmático estilo vigente representante da sociedade de então. É a subversão à escritura linear canônica e um novo diálogo com o cotidiano.

A obra de Cuadra é sim de grande alcance teórico, direcionada ao público acadêmico que se ocupa dos estudos relacionados à Teoria Literária, sociológicos, artísticos e culturais contemporâneos. É importante ressaltar que o autor aproxima pensadores vindos de realidades distintas com pontos em comum, mas que apresentam uma leitura contextual do cotidiano relacionados com as mudanças implementadas com o advento da modernidade. Há de ser mencionado que tanto Cortazar como Benjamin são vindos de realidades um tanto quanto contextuais; o primeiro oriundo de um espaço amordaçado pelo processo de colonização e o segundo vivenciador de toda a perseguição praticada pelo nazismo europeu instaurado contra os judeus; entretanto a extrema maturidade artística e social como contestação e resistência social é algo inquestionável em suas produções. É a leitura exercitada sobre o cotidiano vivenciado enquanto procedimento de plasticidade cultural bem visível em suas obras.

Para além dessas questões, não significando uma ruptura na leitura feita sobre a obra de Cuadra, mas sim, considerações sobre sua constituição e que se aloja em algo que durante toda a leitura praticada nesta nos indagávamos, é o porquê de não terem ao menos sido mencionados autores outros também de relevância, tal quanto Cortazar, e que fazem parte do que se conhece como ‘nova narrativa’, que exercem importância indiscutível no cenário artístico literário moderno da América Latina, não apenas os de língua espanhola, como enfatizado na obra. Exemplo disso J. Luiz Borges, Otávio Paz, Guimarães Rosa ou mesmo os ‘Andrades’, da literatura brasileira, entre tantos outros que abrihantariam mais ainda a qualidade deste texto. Isso nos leva a dois questionamentos: Será que os escritos de *Walter Benjamin* só se aproximariam, na América Latina, dos trabalhos de Cortazar? Assim posto, essa *Ópticas de La modernidad* traduziria em si o processo de modernidade pela qual a América Latina passa e que diversos autores também abordaram enquanto plasticidade artística?

Indagações à parte, a obra nos traz contribuições bem interessantes acerca do pensamento crítico, da produção artística e da nova configuração social relativos à modernidade, mas deixo aqui para o exercício de outros leitores a possibilidade de outra ‘leitura’.