

SOBRE A MODERNIDADE

Juliana Heloísa Moreno **RUTIGLIANO**¹

RESUMO

O presente artigo tem por objetivo apresentar colocações diacrônicas sobre o termo *moderno* que surge no século V para denominar a era cristã em oposição à Antiguidade pagã. Após a leitura de referenciais teóricos, vê-se que a arte moderna, além de referir-se ao presente, ao atual, pode até pôr em foco o antigo sobre o qual se debruçaram novos olhares, visualizando novos ângulos, novas perspectivas favorecidas pela intervenção da polifonia e da ironia. Assim, podem-se admitir, na arte universal, várias modernidades, uma sobrepondo-se à outra, conforme as posturas humanas e os discursos dominantes de cada época.

PALAVRAS-CHAVE

Moderno; Narrativa; Ironia; Herói.

Considerações sobre o termo “Moderno”

A primeira ocorrência do termo *moderno* se dá no século V para qualificar a nova era cristã que surge, opondo-se ao declínio da cultura greco-latina. Além do sentido de “novo”, *moderno* implica também aquilo que é atual, recente, isto é, as novas produções cristãs, estabelecendo oposição às criações da Antiguidade pagã. No Renascimento do século XII, contrasta-se moderno e antigo “numa relação de ultrapassagem de um pelo outro. O novo realça o antigo e o antigo sobrevive ao novo. O novo é a redenção do antigo e nele se fundamenta” (JAUSS, 1996, p. 54). Enxerga-se o moderno como o transitório, portanto, sob essa perspectiva, toda a arte antiga já foi moderna um dia. Matei Calinescu, teórico da modernidade, diz-nos que Francis Bacon

¹ Departamento de Letras – FIRA-Faculdades Integradas Regionais de Avaré – 18700-902 – Avaré-SP – Brasil – julianahmr@hotmail.com

foi quem aliou o caráter experimental do jovem à sabedoria do velho, reforçando a dialética da superação e da progressão histórica.

Cabe aí a imagem de Bernard de Chartres, que vê os modernos como anões sentados nos ombros de gigantes de onde descortinam horizonte amplo. Essa leitura do legado cultural valoriza o passado, destacando a admiração e a gratidão dos novos pelos antigos cujos conhecimentos constituem passaporte para outras descobertas.

Desse modo, o termo *moderno* afasta-se do conceito de época fixa e aproxima-se da ideia de presente, de processo de atualização. A poetisa Marie de France, na Idade Média, antecipa o enfoque da estética da recepção, quando sugere que, em cada época, novos sentidos são acrescentados à obra, enriquecendo-a, tornando-a polifônica e adaptável a problemáticas de diferentes épocas.

Durante o século XV, no Renascimento propriamente dito, vários artistas se referem ao passado medieval como época de trevas, da obscuridade do pensamento. O termo *Renascimento* metaforiza o moderno, o novo, a luz do saber, a redescoberta e a ressurreição do esplendor greco-latino da Antiguidade. Baseando-se no contraponto luz e trevas, isto é, se pensarmos que ciclicamente períodos de luz sucedem períodos de trevas, teríamos a existência de renascimentos múltiplos no processo da cultura universal, conforme afirmação de Jauss, estudioso da modernidade:

Essa noção de época intermediária de séculos tenebrosos contém, também, o primeiro germe da nova concepção que o Renascimento terá da história, e que permitiu representar historicamente a oposição entre *antigui e moderni*, entre Antiguidade exemplar e Tempos Novos autoconscientes, a partir do esquema cíclico de um retorno ou de um renascimento periódico (JAUSS, 1996, p. 58).

O século XVIII, sem dúvida, representa, além da luz da razão, aperfeiçoamento do que já fora criado, isto é, aprimoram-se os cânones; as épocas não se repetem, já que sempre há evolução. A imagem ideal do passado perfeito repleto de arquétipos que devem ser imitados cai por terra. No final desse século, o romântico passa a ser o novo, assiste-se ao desdém pelo clássico greco-latino e revitalizam-se conceitos e características da Idade Média cristã. O vocábulo *romântico* passa por expansão semântica ampla: narrativa escrita em romance; dialetação do latim; poético; prosaico;

como nos velhos romances; algo distante da vida real; não-cotidiano; sentimental; ligado à natureza e ao medievo; do sonho e da fantasia; narrativa em prosa; do isolamento e da solidão; inadaptado ao tempo presente. É Chateaubriand que em *Poétique du Christianisme* alude às imagens recorrentes da arte romântica:

Enfim, as imagens favoritas dos poetas inclinados à divagação são, quase todas, tomadas de objetos negativos, como o silêncio das noites, a sombra dos bosques, a solidão das montanhas, a paz dos túmulos, que se resumem na ausência do barulho, da luz dos homens e das inquietações da vida. (JAUSS, 1996, p. 97).

A Revolução Francesa (1789) representa marco fundamental que estabelece a dicotomia entre passado e presente. A burguesia se impõe como classe dominante, consagrando o romance como a grande invenção literária, o artífice da difusão da arte literária sob o signo das tendências românticas. É Walter Benjamin quem nos diz: “O romance, cujos primórdios remontam à Antiguidade, precisou de centenas de anos para encontrar, na burguesia ascendente, os elementos favoráveis ao seu florescimento”. (1985, p. 202).

Stendhal, empolgado com a novidade que a arte romântica representa, faz a seguinte consideração sobre o assunto:

O Romantismo é a arte de apresentar aos povos as obras literárias que, no estágio atual dos seus hábitos e crenças, são suscetíveis de lhes proporcionar o maior prazer possível. O Classicismo, ao contrário, apresenta-lhes a literatura que proporcionava o maior prazer possível aos seus bisavós (JAUSS, 1996. p. 77).

Essa afirmação derruba a antítese entre romântico e clássico, pressupondo que o caráter moderno do Romantismo um dia vai se extinguir, isto é, o romântico de hoje será o clássico de amanhã, o que empresta visão negativa ao clássico, de algo ultrapassado, obsoleto. Desse modo, em 1857, com o surgimento do Realismo literário, através do romance *Madame Bovary*, assistiríamos à decrepitude do romântico e à ascensão da nova estética, embora hoje se discuta muito essa classificação reducionista da obra magna de Gustave Flaubert. Assim, ao contrário do que se pensa, as modas literárias completam-se, inovam-se, integram-se, aperfeiçoam-se de tal modo que as

separamos em compartimentos virtuais apenas para efeito didático-histórico, porque, na realidade, as estéticas se mesclam: temos no romance *Madame Bovary* o choque fatal entre a personalidade emotiva e romântica de Emma Bovary e a realidade fria que a pune pelos exageros romanescos. Desse modo antagônico, Flaubert criou o quadro ficcional da narrativa em questão.

Concepção clássica e concepção romântica da arte são também estudadas por Nietzsche, que chama a primeira de *apolínea*, isto é, a personificação da ordem, da regra, da razão, do social; à segunda atribui o nome de *dionisíaca*, aquela que reflete a desordem, o individual, a liberdade formal.

É por essa época que o poeta Baudelaire, fundador da modernidade francesa, no ensaio *Peintre de la vie moderne* (1863), ao analisar os desenhos e aquarelas de Constantin Guys, interroga-se sobre a modernidade e sobre a natureza e a permanência do belo estético: O que se tornou clássico pelo critério cronológico preserva ainda a beleza? E as obras-primas das quais estão repletos os museus perderam o encanto? E o poeta de *As Flores do Mal* conclui que as palavras *moderno* e *modernidade* nomeiam a arte, as ideias e as realizações humanas da atualidade. Percebemos o belo na moda quando se extrai o eterno do transitório. A moda se caracteriza pelo que passa, mas há algo que fica, que se eterniza. O poeta atribui assim uma dupla natureza ao belo, dizendo: “A modernidade é o transitório, o fugidio, o contingente, a metade da arte cuja outra metade é o eterno e o imutável”. (apud CHIAMPI, 1991, p. 99).

Para ele só existe modernidade em arte quando se dialoga continuamente com a Antigüidade, pois o clássico seria o eterno, estabelecendo assim o contraponto entre o moderno e eterno: o belo é atemporal, isto é, para o moderno tornar-se clássico necessita de traços, de características e de originalidade que perenizem a obra, que a individualizem. Portanto, segundo Baudelaire, não há o belo absoluto, já que nele existe o elemento eterno e o relativo circunstancial que é a moda, o efêmero. Essa dualidade estética origina-se da própria dualidade do homem. Cita ainda Balzac, que fez do romance o que o bom pintor faz na tela: delinea a circunstância e tudo que há nela de perene. Através da observação das pinturas de Constantin Guys, as quais traduzem cenas de rua com sugestões de movimento, Baudelaire reforça a importância de o artista viver na multidão como se ele fosse um “reservatório de eletricidade” que dá acesso a sensações e impressões que se harmonizam, refletindo a beleza misteriosa da vida humana.

Tudo se move, tudo se agita e o artista há de estar no centro desse mundo da rua, do tumulto e da liberdade humana. É Guys quem afirma ao despertar: “Que ordem imperiosa! Que fanfarra de luz! Há muitas horas já, luz por toda parte! Luz perdida por meu sono! Quantas coisas iluminadas teria podido ver que não vi!” (apud CHIAMPI, 1991, p. 107).

Assim Baudelaire exalta a arte de rua, do movimento, que enxerga o homem comum, a mulher burguesa, o comerciante e as cenas de calçada, embora não pressuponha como receptor de arte esse homem comum, massificado; pelo contrário, em suas considerações, imagina o leitor ideal, advindo da elite cultural. Encontra ainda o belo no trágico, na melancolia e em Satanás como podemos comprovar pelo título de sua obra-prima *As Flores do Mal* que, através da relação paradoxal entre as palavras, revela que a beleza não tem relação direta com o alegre, com o feliz ou com o triste, vistos mais como tons da obra literária. A pintura e a literatura revelam a vida ou mostram uma versão particular dela com todos os contrastes, desencontros e paradoxos inerentes: é o que encontramos tanto em Stendall, Balzac ou Flaubert através da palavra, como em Daumier, Guys e Coubert através das imagens e das cores.

Contemporâneo de Baudelaire, o poeta Rimbaud também lança considerações sobre o assunto. Após a leitura de duas cartas escritas por ele, depreendemos que divide a arte literária em duas eras: a primeira até o século XVII, isto é, até o teatro de Racine de influência clássica e a segunda, após Racine, marcada pela liberdade de expressão e pelo conhecimento que o poeta deve fazer de si mesmo. Rimbaud considera que “após Racine o jogo mudou. Durou dois mil anos (...). O primeiro estudo do homem que quer ser poeta é do conhecimento próprio, inteiro, busca sua alma, inspeciona-a, experimenta-a, aprende-a”. (apud CHIAMPI, 1991, p.121).

Define também o poeta moderno:

Digo que é preciso ser visionário, tornar-se visionário. O poeta torna-se visionário por um longo, imenso e ponderado desregramento de todos os sentidos. Todas as formas de amor, de sofrimento, de loucura: busca a si mesmo, esgota nele próprio todas as venenos para guardar-lhes somente as quintessências (apud CHIAMPI, 1991, p.122).

Como visionário, enxerga para o futuro o advento de uma linguagem universal cujo sentido das palavras viria da alma; é como se as almas se falassem, se

entendessem através dos sentimentos e da sinestesia dos perfumes, sons, cores, pensamentos e emoções: todos esses elementos uniriam os homens.

Outro contemporâneo, que praticou no mais alto grau a ruptura com o tradicional, foi Mallarmé: para ele poesia é sinfonia, isto é, os sons são significantes e significados ao mesmo tempo. Usou ainda a originalidade quanto à disposição gráfica do verso e o inusitado quanto à sintaxe: mostra que a combinação entre as palavras pode ser subjetiva, contestando o rigor clássico. É ele quem afirma:

As palavras, por si mesmas, exaltam-se em muitas facetas reconhecida a mais rara ou valiosa para o espírito, centro de suspense vibratório; que as percebe independentemente da sequência ordinária, projetadas em parede de gruta, tanto quanto dura sua mobilidade ou princípio. (apud CHIAMPI, 1991, p. 131).

Como vimos, em todos esses escritores prepondera a idéia de ruptura com a tradição, o clamor pela novidade e pelo afastamento dos modelos. Se a realidade é igual, os olhos que a observam devem ser novos ou até devem estar preparados para visualizar ângulos e perspectivas inéditos do mundo presente.

É esse afastamento dos modelos, essa ruptura com o convencional que queremos discutir nesta dissertação através da obra *Madame Bovary*, que, em vários aspectos, sinaliza a modernidade da narrativa quanto à técnica, quanto ao tema, quanto ao enfoque, apresentando procedimentos novos, que levam à ambiguidade do discurso.

As fases da Modernidade

Muitos teóricos, baseados em marcos históricos, em novas filosofias ou em inovações artísticas, dividiram a modernidade em fases que diferem pouco quanto ao critério cronológico, já que os eventos marcantes são praticamente os mesmos. Apresentaremos aqui uma periodização que acompanha de perto o critério usado por Marshall Berman no ensaio *Tudo que é sólido desmancha no ar*, nossa fonte primária neste tópico do trabalho:

1ª fase – desde o século XVI até o fim do século XVIII.

2ª fase – da Revolução Francesa (1.789) até o fim do século XIX.

3ª fase – século XX.

1ª fase

Temos, nesse período, o homem como medida de todas as coisas, a necessidade de dar vazão ao espírito aventureiro através dos grandes descobrimentos, a capacidade empreendedora do homem que apresenta visão expansionista, as novas formas de gestão do estado e da economia. É um mundo que prepara grandes mudanças, que busca estabilidade através do desenvolvimento. Se lermos *Fausto* de Goethe, perceberemos essa ânsia pelo progresso, através do poder e do dinheiro negociados com o diabo. Fausto, que metaforiza o burguês dessa época, deseja o desenvolvimento intelectual, econômico e social, o que representa custo moral para o ser humano. Goethe quer nos mostrar que, apenas através do mal e da destruição do velho, ocorre a criação do novo. Percebemos que o capitalismo é a mola propulsora desse mundo que passa a rejeitar a simplicidade provinciana, os arraigados conceitos cristãos, as tradições presas ainda ao feudalismo. Mefistófeles, o diabo, incentiva Fausto a confiar em si mesmo, no seu brilho e energia que serão trunfos seguros para a conquista do poder.

O Iluminismo do século XVIII, chamado século das luzes, foi um dos grandes momentos da história humana em que a cultura européia submeteu à ironia e à crítica suas crenças mais profundas, provocando mudanças em todos os âmbitos. Nesse século pleno de ceticismo, relativismo e ciência, dá-se o decréscimo do Cristianismo como conseqüência da exaltação da tolerância, sobretudo a religiosa, sugerida inicialmente por Voltaire, que insistia na inverossimilhança dos evangelhos, afirmando no seu *Dicionário Filosófico*: “Todos nós estamos impregnados de fraquezas e erros”. (JONES, 2004, p. 6)*.

Além disso, o comércio levou os europeus a uma grande aproximação com habitantes de lugares distantes, e os britânicos até acreditavam que isso fazia parte da natureza humana universal. Esse é o espírito iluminista que crê na sociabilidade que

* In: Jornal *O Estado de São Paulo*, caderno 2, p.6. 11.01.2004.

consiste em dar e receber, afastando assim o perigo das guerras, dos jugos e da intolerância.

O filósofo Rousseau, no século XVIII, é o primeiro a empregar a palavra *modernista* com o sentido usual dos séculos seguintes, além de demonstrar sensibilidade diante das condições sociais que começam a nortear a vida dos europeus. É ele quem afirma que a sociedade européia se encontrava “à beira do abismo”. Usa a expressão “le tourbillon social” ao referir-se à vida cotidiana parisiense, ao perceber o choque de opiniões conflitivas que caracterizam o final do Iluminismo. É Rousseau ainda quem prega algumas práticas modernas como a auto-análise de cunho psicanalítico e a democracia participativa. Em *La Nouvelle Héloïse* já deparamos com a sensibilidade moderna através da atmosfera de agitação, de aturdimiento psíquico e de desordem.

Se nos ativermos ao aspecto literário, essa 1ª fase representa o ponto de partida para as realizações das fases subsequentes. A princípio, vejamos a obra *D. Quixote de la Mancha* de Miguel de Cervantes, que, já no início do século XVII (1605), ironiza e critica o idealismo do mundo medieval, mostrando um outro tipo de homem e de sociedade, que apresenta relações distantes de serem nobres ou modelares, que já, de modo velado, discute essência e aparência, que ri das falhas humanas e que mostra o aspecto arcaico e obsoleto dos romances de cavalaria. É como se Cervantes batesse nos ombros de seus contemporâneos para avisar-lhes que a Idade Média acabou e que o mundo é outro. Essa obra é considerada precursora do romance moderno, isto é, daquele que se desenvolve com vigor a partir do final do século XVIII. Esse gênero era considerado um tipo de literatura desqualificada, fácil e prolixa. A ascensão do romance e da burguesia se dá concomitantemente, pois, se eram os nobres que liam epopéias, a burguesia menos culta preferia o romance, já que este fala do seu mundo. Se com a Revolução Francesa a nobreza cai, seus usos e costumes decaem também. A burguesia, subindo ao poder, elege o romance como a sua literatura, como seu retrato mais fiel: o romance é feito pela burguesia, para a burguesia e sobre a burguesia e com a Revolução Francesa temos a consagração dos dois. O domínio da escrita era reservado agora a pessoas de cultura mediana, não mais àqueles de conhecimento inatingível para a grande parte dos homens. Antes disso, na Inglaterra, escritores como Daniel Defoe, autor de *Robinson Crusóé*, romperam com os critérios literários clássicos ao criarem heróis individualistas bem de acordo com a sociedade que começa a se estabelecer sob o signo

do capitalismo. *Robinson Crusoe* é a exaltação do indivíduo e da experiência singular. Se na epopéia tínhamos o herói coletivo, agora é tempo da heroicização do indivíduo solitário que, apesar dos aspectos negativos, abre oportunidade à realização pessoal. Surge o contraste entre o universal e o único. O sujeito constitui realidade singular marcado pelo tempo e pelo espaço, portanto começa-se a valorizar a autonomia e a liberdade, esta última, no século XX, colocada como ponto de partida de toda ética. A civilização moderna se caracteriza pelo *homo economicus* em busca do dinheiro, “denominador comum do mundo”, conforme definição de Defoe. O conflito entre valores espirituais e materiais é bem antigo, porém evidencia-se nos séculos XVIII e XIX, quando a ideologia capitalista e o individualismo se instauram de modo sólido: “O individualismo pressupõe uma sociedade regida basicamente pela idéia da independência intrínseca de cada indivíduo em relação ao outro e à fidelidade aos modelos de pensamento e conduta do passado designados pelo termo “tradição”. (WATT, 1990, p.55).

Quanto às características formais do romance, temos o arrefecimento das soluções mirabolantes para os impasses, isto é, não há lugar para o não-natural, cobra-se verossimilhança, coerência interna de obra, explicações plausíveis para as ações das personagens.

2ª fase

O Iluminismo, almejando uma sociedade mais racional, mais democrática e tolerante, dá sustentação filosófica à Revolução Francesa que levanta a bandeira da liberdade, igualdade e fraternidade, embora todo esse idealismo burguês tenha, no período pós-revolução, desviado para caminhos de opressão e violência.

A Revolução Francesa, fruto das idéias e conquistas do século XVIII, representa marco de suma importância, já que é, através dela, que a burguesia, ao destronar a aristocracia, impõe seu *modus vivendi* em que dinheiro, trabalho e progresso alteram as relações sociais. Assistimos, durante o século XIX, ao crescimento das cidades, ao aparecimento de engenhos a vapor, fábricas, ferrovias, jornais, telefone. Os estados se expandem e fortalecem-se através da acentuada visão mercantilista-competitiva. Essa ânsia de crescimento gera conflitos de massa. É o século das contradições, das

possibilidades e frustrações, da estabilidade instável e é por isso que Karl Marx, no *Manifesto Comunista*, afirma:

Todas as relações fixas, enrijecidas, com seu travo de Antigüidade e veneráveis preconceitos e opiniões, foram banidas; todas as novas relações se tornam antiquadas antes que cheguem a se ossificar. Tudo o que é sólido desmancha no ar, tudo o 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 (apud BERMAN, 2001, p. 20).

São tempos tão contraditórios que a própria modernidade, filha da burguesia, agora se volta ironicamente contra a mãe, querendo destroná-la: “Nossos pensadores do século XIX eram, ao mesmo tempo, entusiastas e inimigos da vida moderna, lutando desesperados contra suas ambigüidades e contradições” (BERMAN, 2001, p. 22).

A vida moderna que se instaura é irônica, contraditória, polifônica e dialética, sempre aberta a experiências. A burguesia de vítima da aristocracia, de heroína da modernidade, passa a vilã, pois se ela foi agente de transformações e desenvolvimento, propiciou o surgimento do proletariado, massa trabalhadora a serviço dos patrões burgueses que, por serem os detentores do capital e por comprarem a força de trabalho do operário, levavam vantagem nos contratos, explorando o trabalhador ao máximo. Surgem, por esse tempo, as teorias socialistas que propõem alternativas para superar as injustiças sociais oriundas do capitalismo. O *Manifesto Comunista* de Karl Marx (1848) prega a propriedade social dos meios de produção e a derrubada da burguesia, centralizadora do poder econômico. Porém o próprio Marx, que propõe o extermínio da burguesia, no mesmo manifesto, páginas adiante, vê essa classe social como a grande promotora do desenvolvimento: “A burguesia realizou maravilhas que ultrapassam em muito as pirâmides do Egito, os aquedutos romanos e as catedrais góticas; organizou expedições que fazem esquecer todas as migrações e as cruzadas anteriores”. (BERMAN, 2001, p. 91).

Além de Marx, temos, nesse século, expoentes de todas as atividades humanas que contribuíram para o desenvolvimento filosófico e científico do período: Augusto Conte, com a teoria do Positivismo, exacerba o materialismo; Charles Darwin, cujo Evolucionismo leva à negação de Deus; Taine, com o Determinismo, mostra que o homem é fruto do meio social, da hereditariedade e do momento histórico em que vive.

São os românticos que, através da liberdade formal, impõem ruptura com as normas rígidas do clássico. Os gêneros que eram fixos e puros admitem agora mesclas do cômico com o trágico, do lírico com o narrativo. Passa-se a ver a arte não apenas como imitação da realidade, mas como criação, como expressão de sentimentos, de fantasias. Verifica-se a supremacia da imaginação e os valores universais perdem a força, já que a estética romântica reforça o individual, o subjetivo, a cor local, aquilo que é típico de cada região, de cada país.

No entanto, logo se assiste à querela entre românticos e realistas, já que a mudança advinda do desgaste rápido é a tônica da modernidade. É por esse tempo que Nietzsche revela desencanto com a humanidade, crendo apenas no homem do futuro, do amanhã que, opondo-se ao homem do presente, criará novos valores, “produzindo assim verdadeira novidade histórica”. (VATTIMO, 1999, p. 131). Descendo do “mundo das idéias” de Platão, Nietzsche não vê separação entre o mundo real e o ideal, afirmando que “o que há é o eterno retorno, uma alternância do bem e do mal, da alegria e do sofrimento, da criação e da destruição, da ressurreição e da morte, do espírito apolíneo e do espírito dionisíaco” (D’ONOFRIO, 2000, p. 415).

Baudelaire cita Rastignac e Vautrin, personagens de *Le Père Goriot* de Balzac, como heróis da narrativa moderna, capazes das ações mais elevadas e das mais vis para atingir a ascensão social. O próprio Balzac agiu dessa forma para manter o *status* social que o envaidecia. A narrativa realista apresenta esse dualismo antitético, isto é, a coexistência do bem e do mal na mesma personagem. Dá-se, então, a queda do maniqueísmo comum à obra romântica. Esse procedimento consiste na dessacralização dos heróis, de tudo o que era venerado pela tradição: heróis são vistos como anti-heróis, momentos solenes são banalizados.

Há ainda a fixação de técnicas inovadoras da escrita como o discurso indireto livre, que dá origem, mais tarde, ao fluxo de consciência: ambos propiciam o desvendar do lado obscuro da mente, sobretudo em tempos de Freud que considera o inconsciente caótico tão real e significativo quanto o consciente ordenado. O *nonsense*, o ilogismo e a fragmentação do texto surgem também nesse final de século através dos simbolistas franceses, que desprezam o excesso de racionalismo, valorizando a intuição para traduzir estados de alma, sonhos e a realidade subjetiva e interiorizada.

Foi nesse panorama sócio-cultural que viveu Gustave Flaubert, criado dentro da estética romântica e artífice do romance moderno. Após algumas produções de pouca importância, o escritor se dedica à primeira *Tentation de Saint-Antoine*. Ao término, a obra é submetida ao julgamento dos amigos Maxime du Camp e Louis Bouilhet, que a reprovam pelos excessos românticos. É durante uma longa viagem que lhe surge na mente a heroína Emma Bovary, à qual associa um fato real: o suicídio da mulher de um médico na região da Normandia, berço do autor. Iniciado em 1851 e publicado em fascículos em 1856 na *Revue de Paris*, o romance trazia, em linguagem nova e precisa, um estudo profundo e surpreendente da vida humana; como diria Guy de Maupassant “era a própria vida surgindo” (MAUPASSANT, 1990, p.29). Eis que se abre processo contra o escritor por ofensa à moral pública e à moral religiosa; condenam-se os quadros lascivos e a apresentação de uma heroína que confunde o amor adúltero com o amor a Deus. Tudo termina em absolvição, em grande publicidade para o romance e em elogios sinceros da intelectualidade da época.

A história trata de uma mulher incomum, leitora ávida de romances românticos, que se casa sem amor com o médico Charles Bovary, homem banal, falto de idealismos e de ambição. Essa vida insípida da província leva Emma ao adultério e à contração de enormes dívidas. Sem ajuda e sem salvação, Emma vê no suicídio a única saída honrosa.

Além de *Madame Bovary*, Flaubert escreveu outras obras, que não alcançaram o mesmo prestígio. Temos *Salammbô* (1862), a segunda versão de *L'Éducation Sentimentale* (1869), outra versão de *La Tentation de Saint-Antoine* (1872), *Bouvard et Pécuchet*, obra inacabada, já que Flaubert morre repentinamente, em 1880, aos 59 anos de idade.

3ª fase

Esta fase corresponde cronologicamente ao século XX em que o mundo se depara com acontecimentos históricos de impacto: a 1ª Guerra Mundial provocada por intentos capitalista-expansionistas; a Revolução Russa de 1917, quando o povo liderado pelo partido bolchevista, derruba o governo absolutista do czar Nicolau II e instaura, pela 1ª vez na história, um regime socialista; a crise do capitalismo liberal de 1929; a 2ª Guerra

Mundial, que advém devido à depressão econômica da década de 30 e traz, como consequência, a divisão do mundo em dois blocos: o capitalista, liderado pelos Estados Unidos, e o socialista, liderado pela União Soviética. Após o lançamento das bombas atômicas em Hiroshima e Nagasaki, os Estados Unidos expuseram ao mundo, sobretudo à URSS, sua força bélica que poderia ser utilizada a qualquer momento. Segue-se, então, entre as duas potências um período de relações tensas que se chama Guerra Fria.

O grande filósofo do século XX, Jean-Paul Sartre, dá continuidade ao Existencialismo que tem como precursores Sócrates, Pascal e, mais recentemente, Kierkegaard e Heidegger. As doutrinas existencialistas colocam em primeiro plano a existência, a condição humana atormentada pela finitude, pela solidão espiritual e pela “condenação do homem à liberdade”. Com essa expressão paradoxal, Sartre quer mostrar que o ser humano é responsável por tudo o que faz. Desse modo, derruba a teoria do Determinismo de Taine, que atribui à hereditariedade, ao meio social e ao momento histórico a culpa por várias mazelas.

Sartre insiste no livre-arbítrio humano. Antes dele, Kafka já falara da solidão, do sentimento de angústia provocada pelo absurdo da existência, pelo difícil viver social. Também, mais tarde, autores como Eugène Ionesco retomam esse veio através do teatro do absurdo, que mostra, através de situações aparentemente cômicas, a tragédia da existência, a incomunicabilidade humana, já que não temos mais nada de substancial a dizer e assim somos solitários na multidão.

No campo estético, como já vimos, o que era moderno no século XIX virou agora a tradição. Dá-se o surgimento de correntes de vanguarda como o Futurismo de Marinetti, que prega a subversão das normas gramaticais, o uso das palavras em liberdade, dos neologismos e das onomatopéias; temos ainda o Cubismo que reconstrói, na Pintura, a natureza através da forma do cilindro; o Dadaísmo, que tem como única norma, a lei do acaso; o Expressionismo, que exalta as paixões através de imagens fortes, ousadas; o Surrealismo, tentativa de fundir sonho e realidade e, para isso, é preciso que o pensamento se liberte da razão e das convenções sociais, morais e religiosas. A proposta comum a todas as vanguardas é a destruição do que é tradicional e a valorização da novidade tanto na arte como nos outros aspectos. Com isso, almejam-se novas ideologias que, apesar de modernas, têm seu lastro no século XIX, sobretudo em Marx, Nietzsche e Freud.

Quanto à narrativa, como ela se diversifica, surgem várias classificações que tentam dar nome a todas as novas tendências. Tomando como base os estudos de Lucien Goldmann que tratam da tensão entre o protagonista e a sociedade, Alfredo Bosi (1975, p.436) divide a narrativa do século XX em quatro vertentes conforme o grau de tensão entre o herói e o mundo:

1º – Narrativa de tensão mínima, na qual o conflito surge configurado no tempo e no espaço, revelando preocupação com a verossimilhança como fez Steinbeck;

2º – Narrativa de tensão crítica, isto é, o herói enfrenta a natureza e o meio social, mostrando insatisfação com o mundo. Os fatos servem para expor as lesões provocadas no herói pela vida em sociedade;

3º – Narrativa de tensão interiorizada na qual é comum o foco narrativo em primeira pessoa, a ação exterior é rarefeita, favorecendo a ação interior. Estão nessa linha os romances intimistas, memorialistas e psicológicos de Proust, Virgínia Woolf.

4º – Narrativa de tensão transfigurada, apresentando conflito existencial que envolve mudança da realidade interior do herói. São, geralmente, narrativas epifânicas sobre o sentido da existência para além das aparências, contando ainda com experimentalismo formal.

Podemos classificar o romance *Madame Bovary* como narrativa de tensão crítica, já que a heroína se mostra inconformada com a realidade em que vive. As lesões indeléveis provocadas pelas decepções amorosas e pela falência financeira conduzem Emma ao suicídio, que simboliza a renúncia à vida e ao mundo social burguês em que ela tentou se impor.

Quando à temática, há grande diversidade a partir de vários tipos de Realismo como o Neorealismo, o Realismo Crítico, o Realismo Fantástico, o Realismo Socialista; na vertente da introspecção psicológica, surge o romance do fluxo de consciência que dá profundidade à exploração da alma humana. Quanto à forma, a linguagem passa a criar novas realidades, a história deixa de ser linear, o que torna a narrativa desconexa, fragmentária como é a própria vida desse século. James Joyce é o modelo desse afastamento da tradição, pois apresenta o homem moderno como resultado da aglutinação de todas as áreas do conhecimento: reflexões filosóficas, religiosas, princípios das

ciências naturais, conceitos políticos, econômicos, psicologismo, além de sugerir lembranças, desejos e obsessões presentes e passadas. Sua obra *Ulisses* é a odisséia do homem moderno, que enfrenta as dificuldades da cidade grande como o herói grego de Homero enfrentou tantos percalços para retornar a Ítaca. Para mostrar a concomitância das ações na narrativa, Joyce não usa pontuação, expressando o fluxo ininterrupto da consciência da protagonista Molly, que relembra a vida passada num longo monólogo interior.

Considerações finais

Conforme vimos, o herói coletivo, através das fases da modernidade, torna-se cada vez mais solitário, ambíguo e questionador do mundo a que se opõe. Errando, acertando, oscilando entre o bem e a vilania, o herói é dessacralizado, fragmentado, dividido pelas mudanças e pelos múltiplos caminhos que se abrem diante dele. Essa instabilidade de atitudes e de conceitos morais se revela através da ironia, técnica indispensável à arte moderna. Pelo poder avaliador da ironia, legitimam-se ou criticam-se interesses, posturas sociais e políticas.

Se o herói tornou-se dividido, artífice tanto do bem como do mal, sem dúvida, seu discurso alterou-se, assumindo vozes diversas, que se mostram no discurso direto e no discurso indireto ou escondem-se, através do discurso indireto livre, subjetivando e interiorizando desejos e sentimentos.

ABSTRACT

This article aims to present diachronic settings on the modern term that arises in the fifth century to denote the Christian era as opposed to Pagan antiquity. After reading theoretical references, it is possible to see that modern art, besides referring to the present time, can even place the focus on the old which pored new perspectives, visualizing new angles, favored by the intervention of polyphony and irony. Thus, it is possible to admit, in the

universal art, many modernities, one overlapping the other, as human postures and the dominant discourses of each period.

KEYWORDS

Modern; Narrative; Irony; Hero.

Referências

BENJAMIN, W. **Magia e Técnica, arte e política**. Trad. S.Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Obras Escolhidas, 1).

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. Trad. C. Moises e Ana Maria Iorhatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 2 ed. São Paulo: Cultrix, 1970.

CHIAMPI, Irlemar (Coord). **Fundadores da Modernidade**. São Paulo: Ática, 1991.(Série Temas).

D'ONOFRIO, Savatore. **Literatura Ocidental-Autores e Obras fundamentais**. 2 ed. São Paulo: Ática, 2000.

JAUSS, Jans Robert. Tradução Literária e Consciência Atual da Modernidade. In: OLINTO, Heidrun K. **Histórias de Literatura; as novas teorias alemãs**. São Paulo: Ática, 1996.

JONES, Jonathan. Museu passa a limpo crenças do Iluminismo. **Jornal O Estado de São Paulo** – Caderno 2 p. 06. (11.01.04).

MAUPASSANT, Guy. **Gustave Flaubert**. Trad. Betty Joyce. São Paulo: Pontes, 1990.

VATTIMO, Gianni. **O fim da modernidade, niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna**. Lisboa: Presença, 1987.

WATT, Ian. **A Ascensão do Romance**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.