

Sobre a Aventura da Modernidade¹

Wagner Range²

Maria Cristina Ribas³

Resumo

O objetivo principal deste é a exposição do tema modernidade através de diversas visões, que, segundo a nossa interpretação, ainda que contrastantes, não são necessariamente “adversárias”, mas complementares por entenderem de diferentes pontos de vista o mesmo foco: a modernidade. Propomos trazer ao leitor – professor em formação – uma breve descrição de conceitos circunscritos à modernidade pós-revolução industrial, com base em Anthony Giddens (1991), Marshall Berman (2007), Danilo Marcondes (2006) e Octavio Paz (1984) – sem esquecer as preciosas reflexões críticas e artísticas do poeta Charles Baudelaire (1996). Esta é a razão pela qual este artigo se chama *A aventura da Modernidade*, pois investimos na idéia de modernidade como resultado do cruzamento de reflexões sociológicas, filosóficas e literárias; como observa Giddens (1991), cada análise tem a sua validade, uma vez que a nossa realidade torna-se um desafio que, nas palavras de Konder (2009), atualiza o mito – que ronda o homem de tempos e tempos – da Esfinge diante do Édipo moderno. “Decifra-me ou te devoro”, eis como nos sentimos ao lidar com rede conceitual tão complexa, vulnerável e necessária à teorização e ao ensino da literatura.

Palavras-chave: Modernidade; Modernismo; Modernização; Teoria Literária.

¹ O presente trabalho, escrito em coautoria, é um recorte do Projeto de Pesquisa de Iniciação Científica da Faculdade de Formação de Professores da UERJ, orientado pela Profa. Dra. Maria Cristina Cardoso Ribas, intitulado *Ecos do Pós-moderno – quando é possível olhar para trás sem virar estátua de sal*.

² Aluno pesquisador PIBIC-UERJ da Faculdade de Formação de Professores da UERJ.

³ Professora da Faculdade de Formação de Professores da UERJ e PUC/Rio.

(...) É preciso colher as flores
De que rezam velhos autores
(Carlos Drummond de Andrade, *Poema da Necessidade*)

Se a modernidade é uma simples consequência da passagem do tempo, escolher como denominação a palavra *moderno* é resignar-se a perder de antemão e de repente o seu nome. Como se chamará no futuro a época moderna?
(Octavio Paz, *A revolta do futuro*)

Parte I - Introdução

Por intermédio do discurso literário, podemos observar em *Robinson Crusoé*, de Daniel Defoe (1660-1731), o pré-lúdio da modernidade. Assim, a obra torna-se para nós uma espécie de romance histórico, no qual encontramos as passagens que veremos a seguir, quando o personagem principal, que dá nome à obra, conta ao patriarca, no primeiro capítulo: *I go to sea*, a respeito de suas inclinações para conhecer o mundo através das viagens marítimas. E, depois disso, Crusoé nos relata que o pai o chama, em seu escritório, e diz que a classe média é a melhor das classes porque o filho “*might be well introduced*,” e ter “*a prospect of raising [his] fortune by application and industry, with a life of ease and pleasure*” e, portanto, o pai de Crusoé conclui que a classe média

might be called the upper state of low life, which he had found by long experience was the best state in the world, the most suited to human happiness, not exposed to the miseries and hardships, the labour and sufferings of the mechanic part of mankind, and not embarrassed with the pride, luxury, ambition, and envy of the upper part of mankind (DEFOE, 1994 p.8-19).

Valendo-se desta passagem (e romance), temos aí uma imagem do limiar do estilo de vida que Anthony Giddens alude como o início daquilo que ele entende por modernidade, enquanto um projeto de vida comunitário (GIDDENS, 1991 p.11).

Hoje, quatro séculos depois, nos encontramos num momento no qual a modernidade parece ter atingido níveis de complexidade tão altos que, segundo Giddens, ninguém mais parece se lembrar de que o termo pós-modernidade já foi usado para se referir a uma era na qual os antagonismos do capitalismo seria superado por uma nova realidade: o socialismo (1991 p.51-52). À vista disso, Giddens afirma que esse “é um dos principais fatores que estimularam as discussões correntes sobre a possível dissolução da modernidade, dada a concepção totalizante da história de Marx” (1991, p.52). Percebemos assim a influência que autores como Marx têm tido sobre a epistemologia ocidental.

Portanto, em se tratando da citada dissolução da modernidade, é compreensível que, após quase uma década da publicação de *Pós-modernismo e Política* no Brasil, obra na qual encontramos a seguinte afirmação “É raro um termo causar tanto desconforto quanto o termo pós-moderno” (HOLANDA, 1991, p.7), o citado desconforto ainda perdure entre nós. Por outro lado, vale lembrar que dez anos não representam muito do ponto de vista histórico.

A partir daí, damos continuidade às palavras de Teixeira Coelho⁴ (1995) para afirmar que se discute a idéia de pós-modernidade no ocidente há no mínimo meio século sem se chegar a uma conclusão – mesmo que precária, mas que sirva “de passaporte – como ressalta o autor – para consolidá-la como um corpo claro de tendências e propostas com lugar demarcado no panorama cultural” (COELHO, 1995, p.7). Ainda segundo Coelho, “é fácil entender o porquê: faz parte de sua natureza escapar daquilo que poderia prendê-la a uma identidade fixa, de tal forma que não é fácil nem para ela mesma reconhecer-se em seus próprios reflexos” (idem, p.7)⁵. Portanto, indefinido por natureza, o chamado pós-moderno parece ter escapado a qualquer tentativa de defini-lo integralmente ao longo desses anos. Ainda assim, é mister estudá-lo, no entanto não é o nosso objetivo aqui tentar delineá-lo ao leitor, mas – como observa Leandro Konder, em *Marxismo e Alienação* (2009) – “a história contemporânea aparece diante de nós, propondo questões de importância vital, como se fosse uma moderna Esfinge. E cada um de nós é transformado em um moderno Édipo, a ouvir o dilema: ‘decifra-me ou te devoro!’” (KONDER, 2009, p.23). Assim nos parece ser o “enigma pós-moderno” (SEVCENKO, 1995, p. 44), isto é, a realidade contemporânea.

Parece-nos que foi com este espírito que Charles Baudelaire (1821-1867), em *Sobre a Modernidade* (1996), discutiu a questão do seu tempo referente à arte: tradição *versus* modernidade. E não só discorreu sobre a questão e apontou exemplos de arte moderna, mas também a conceituou em relação ao presente e no que esta se difere daquela, e destacou o trabalho de G.⁶ com símbolo da arte moderna, como veremos adiante.

⁴ A observação do autor encontra-se em *MODERNO Pós MODERNO* (1995), 3^a edição (Prefácio, p.7).

⁵ Acrescentamos uma nota para dizer que tanto o trabalho de Teixeira Coelho (1995) quanto o de Stuart Hall (2004) sublinham a inconsistência da pós-modernidade. O primeiro a salienta no plano teórico das idéias pós-modernas, e o segundo no plano das identidades, em oposição à modernidade. Isso é compreensível porque se a modernidade é um marco histórico da humanidade, desenvolvido ao longo da história, a pós-modernidade, pode-se dizer, teve o seu início a partir da segunda metade do século XX.

⁶ “G” é a letra pela qual Charles Baudelaire se refere ao pintor da modernidade: Constantin Guys (1805-1892).

Citamos Baudelaire para ilustrar como cada tempo tem as suas questões e, por conseguinte, seus debates. Assim como o atual sobre modernidade e pós-modernidade, que resistiu ao fim do século XX e perdura até os nossos dias, bem como para lembrar-nos da importância de Baudelaire em torno do tradicional e do moderno, pois Baudelaire, do nosso ponto de vista, empreende a sua reflexão a partir dos pressupostos modernos, isto é, a razão crítica; assim como fez Descartes. Veremos isso adiante. Por ora a nossa “questão vital” aqui é recuar diante da discussão em torno do moderno/pós-moderno em busca de uma compreensão alargada em relação à modernidade e a sua natureza, isto é, o que é a modernidade – para evitar assim ser devorado pela Esfinge (pós) moderna.

Ter-se-ia esgotado a força autocrítica da modernidade (ou a reflexividade para Giddens) e, em decorrência disso, ela estaria próxima de seu fim? Ou será que dizer que ela está caindo aos pedaços é não perceber a dialética da modernidade (o lado da oportunidade e o lado sombrio para Giddens)? Argumenta Marshall Berman (2007). Para Anthony Giddens (1991), a sociedade moderno-contemporânea se encontra num período sócio-histórico no qual as consequências da modernidade estão sendo radicalizadas e universalizadas. Isto significa que os tentáculos da modernidade têm se fincado por todo o globo e, por isso, esta já não é uma questão exclusivamente européia, como era se pensarmos em Baudelaire. Portanto, ainda que não seja o nosso objetivo principal, pipoca a pergunta: seriam as projeções da própria modernidade aquilo que se convencionou chamar de pós-modernidade?

Partindo das considerações de Konder (2009) e Marilena Chauí (1997), a alienação de si e do seu entorno, contribuiria para que o moderno Édipo fosse devorado, e para que a moderna Esfinge triunfasse então. Tendo isso em mente, propomos aqui uma viagem (revisão) pelos conceitos de modernidade, uma vez que para se pensar em pós-modernidade e pós-moderno deve-se conhecer a modernidade e as suas reverberações: modernismo e modernização, que não serão tratados necessariamente nessa ordem⁷. Acreditamos que o investimento nesse movimento de olhar para trás nos possibilita perceber e compreender as consequências (GIDDENS, 1991) e as influências (BERMAN, 2007) da modernidade na contemporaneidade, ou no mínimo apreender as posições em torno daquilo que se convencionou chamar de pós-modernidade.

⁷ Afirma Poe, em *A filosofia da composição*, que criação “é menos invenção que negação” (POE, 1981, p.917). É de modo análogo que compreendemos a pós-modernidade.

Dito isso, não temos a intenção de discutir a questão em torno do moderno *versus* pós-moderno – até mesmo porque nem sequer concordamos com tal polaridade, uma vez que a pós-modernidade é definida pela sua indefinição: os contornos deixam de existir e os limites tornam-se no mínimo esfumaçados e, como a realidade é mais ampla e mais complexa do que qualquer teoria sobre ela, seria um equívoco supor tal clareza e investir em tamanha oposição. Portanto, assumimos a nossa posição simpática no que se refere ao pós-moderno como uma “atitude” (SEVCENKO, 1995, p.44-55) e uma “tendência” que se consolida por meio de um “modo de operar” específico (ECO, 1885, p.54-61), que investe no ceticismo e o atualiza optando pela “ironia como crítica” (SEVCENKO, 1995, p.54), ciente de que não há critério independente (MARCONDES *apud* Erasmo de Rotterdam, 2006, p. 16).

Parte II – A Era Moderna

Em *A tradição da ruptura*, Octavio Paz (1984), no primeiro (e denso) parágrafo, reflete sobre a tradição moderna e diz que “o moderno é uma tradição. Uma tradição feita de interrupções, em que cada ruptura é um começo” (p.17). Mais adiante o autor questiona a sua assertiva: “Se a ruptura é destruição do vínculo que nos une ao passado, negação da continuidade entre uma geração e outra, pode chamar-se de tradição àquilo que rompe o vínculo e interrompe a continuidade?” (idem p17). Percebe-se assim uma aporia quanto à idéia de modernidade. E consciente disso, Paz pergunta: “Se o tradicional é, por excelência, o antigo, como pode o moderno ser tradicional?” (ibidem p.17). À vista disso, será essa contradição um problema semântico ou uma brecha para pensarmos que não há modernidade sem passado?

De uma perspectiva etimológica, *modernidade* quer dizer era *moderna*. E moderno “significa ‘agora mesmo’ (...), portanto designando o que nos é contemporâneo” (MARCONDES, 2006, p. 140). Segundo Marcondes, “este é o sentido que ‘moderno’ capta, opondo-se ao que é anterior, e traçando, por assim dizer, uma linha, ou divisão entre os dois períodos” (idem p.143).

Já do ponto de vista filosófico, pode-se dizer que René Descartes (1596-1650) é considerado um dos “iniciadores do pensamento moderno” (ibidem 177), ainda que não se usasse o termo moderno (MARCONDES, 2006, p.139), mas assumiu uma postura considerada moderna à tradição no seu tempo, assim com aludimos acima quanto à Baudelaire. E para Teixeira Coelho (1995), bem como inferimos das leituras de Berman

(2007) e Giddens (1991), pensar como modernidade significa empreender uma reflexão crítica (e crítica da reflexão), enquanto pensar como moderno implica valorizar “mais a novidade do que o novo” (COELHO, 1995, p.19) porque se a era moderna ganha força com o método da dúvida cartesiana quanto à possibilidade de conhecimento, pensar apenas como um sujeito moderno seria fazer da modernidade uma tradição acrítica, esquecendo-se assim de sua premissa: a dimensão crítica.⁸ Para melhor compreensão disso, é um bom exercício lembrar que a escolástica preferia salvar a teoria geocêntrica pelo bem da sua visão hierárquica de mundo antes que validar a prática de Galileu enquanto suporte e prova de uma teoria heliocêntrica (MARCONDES, 2002, p.149-154).

Voltando a Octavio Paz, inferimos que o autor problematiza a dimensão semântica do termo “tradição”. De acordo com Paz, não basta dizer que a modernidade é uma tradição, pois isso é uma “inexatidão” (PAZ, 1984, p.18). É preciso explicitar que a modernidade é “outra tradição”. Superada, por assim dizer, a contradição semântica, afirma ele que: “A modernidade é uma tradição polêmica e que desaloja a tradição imperante, qualquer que seja esta; porém desaloja-a para, um instante após, ceder lugar a outra tradição, que, por sua vez, é outra manifestação momentânea da atualidade” (ibidem p.18). Diferentemente da tradição medieval e da escolástica que vigorava na época, o conhecimento moderno “não é caracterizado unicamente por sua novidade, mas por sua heterogeneidade (...) a modernidade está condenada à pluralidade: a antiga tradição era sempre a mesma, a moderna é sempre diferente” (p.18). Ao passo que uma tradição quer a unidade entre o ontem e o hoje, garantido a estabilidade (o futuro) por intermédio da manutenção da tradição; a “outra tradição” (PAZ, 1984, p.18) ressalta a diferença entre as tradições e afirma a pluralidade. Assim, mesmo que os primeiros modernos não se intitulassesem modernos (MARCONDES, 2006, p.139), e/ou estavam poucos conscientes (BERMAN, 2006, p.25), a era moderna é uma espécie de modernidade de modernidades, haja vista que parece haver diferentes épocas modernas, mas apenas uma modernidade,

⁸ Denominá-lo pai da modernidade é algo simbólico porque ele publicou as suas reflexões com “a necessidade de contextualização do pensamento, de situá-lo em relação à experiência de vida do indivíduo presente, é uma exigência do próprio Descartes. (...) O sujeito pensante entra em cena, a autoridade da obra impondo-se não mais pela escola a que pertence ou pela tradição a que se filia, mas pelo testemunho de seu autor” (MARCONDES, 2006, p. 160). Ainda segundo Marcondes (2006), houve um contexto: humanismo renascentista em Florença, Itália; reforma protestante na Alemanha; revolução científica na Inglaterra, Itália e outros países; e redescoberta do ceticismo na França, Itália e Alemanha. O que possibilitou dar base e formar ao seu pensamento (p.139-157).

ainda que cada século tenha a sua própria modernidade (PAZ, 1984, p. 39; BAUDELAIRE, 1996, p.25).

Parte III – A Modernidade e Baudelaire

Até onde chegamos nas nossas pesquisas, a modernidade literária floresceu no século XIX. Dois séculos depois da filosofia moderna, também na França. Como vimos acima, Charles Baudelaire discute o estatuto da arte moderna quanto à arte clássica. Até então a literatura era clássica; baseando-se na cultura renascentista que, por sua vez, era de inspiração greco-romana, valorizando o homem e a sua vida em oposição à arte gótica medieval (MARCONDES, 2006, p.141). Mas, ainda que o tema (o homem) e o idioma (italiano) com o qual se escreveu essa literatura sejam novos à tradição,⁹ a estética desta arte tem por modelo os ideais de perfeição, que se refletem na versificação e na pretensão de ser universal, uma vez que a descoberta de Copérnico (1473-1543) – crítica ao sistema geocêntrico – é comprovada por Galileu (1564-1642) só no século XVII, dois séculos depois, com a demonstração empírica do sistema heliocêntrico¹⁰ (idem p, 149-154). Portanto, a título de exemplificação, embora a poesia filosófica¹¹ de Luís Vaz de Camões (cerca de 1524-1580) discorra sobre a condição humana (de uma perspectiva portuguesa), ela é influenciada pela forma e conteúdo renascentista, que, por influencia da visão de geocêntrica de mundo, via-se no centro deste. Não queremos afirmar com isso que “a literatura seja espelho do mundo social, mas parte constitutiva desse mundo” (FACINA, 2004, p.25). A literatura “expressa visões de mundo que são coletivas de determinados grupos” (idem p.25). Elas, as visões, “são informadas pela experiência histórica concreta desses grupos, mas também elas mesmas construtoras dessa experiência” (ibidem p.25).

Assim sendo, voltemos a Baudelaire, que de uma perspectiva poética, definiu e ao mesmo tempo representou a modernidade – contribuição viva à literatura moderna.

Em 1869, foi lançado, em edição póstuma, *Sobre a Modernidade*, em que o poeta, em sua função crítico de arte, volta-se ao aquarelista Constantin Guys. A preposição

⁹ A *Divina Comédia*, de Dante (1265-1321), foi escrita em italiano, por exemplo. (MARCONDES, 2006, p. 143).

¹⁰ Assim como o homem influencia o seu mundo ele também é influenciado pela visão de mundo que recebe como herança. Nesse sentido, o geocentrismo pode ser compreendido na literatura como manifestação dessa crença tão defendida pela escolástica durante a Idade Média. Veja *Iniciação à História da Filosofia: dos pré-socráticos a Wittengenstein*, de Danilo Marcondes (2006). Ed. Jorge Zahar, 10^a ed (p.139-157).

¹¹ Segundo Ariano Suassuna, em A Literatura (p.335-342). In.: _____ *Iniciação à Estética*/ Ariano Suassuna. – 9^a edição ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

“sobre” do título significa, entre outros aspectos, “Acerca de, a respeito de, em relação à” (Aurélio) e, uma vez que já vimos o sentido aqui adotado de modernidade – podemos afirmar que o título da obra já é moderno. É um ensaio de crítica literária, no qual Baudelaire argumenta que o belo circunstancial (e o seu caráter dinâmico cujo qual o presente pode estar revestido) é diferente do belo clássico. E que é o *pintor da vida moderna* que desempenhará, segundo Baudelaire, “um função que os outros artistas desdenharam e que cabia sobretudo a um homem do mundo preencher” (BAUDELAIRE, 1996 p.70). Depreende-se deste relato baudelairiano que há uma oportunidade histórica que fortalece a necessidade de não só mais olhar para a vida moderna, mas também de pintá-la.

Baudelaire afirma que o ensaio é sobre “aquilo que não se sabe bem o que é” – naquele momento –, mas que, segundo ele mesmo: “o leitor permitirá chamar de modernidade” (idem, p. 70). A modernidade tem então esse caráter substantivo na obra do autor, ainda que não se saiba muito bem o que ela é, corroborando assim as palavras de Marshall Berman sobre as três fases da modernidade, que veremos a seguir. Ela é reconhecida como uma nova era que imprime um novo modo de viver cujo qual o pintor da vida moderna tem a função de percorrer a cidade a fim de expressá-la através da arte. Surge assim a figura do *flaneur*, que é mais do que um artista. O *flaneur* é um homem do mundo moderno que tem como residência a cidade, que é um – senão o – símbolo da modernidade (BAUDELAIRE, 1996, p.20-1).

Assim, se o pintor dos clássicos rejeita a vida presente, o pintor da vida moderna extrairá dela a sua arte. Mas, a arte do homem do mundo ou a arte da vida moderna? A ambigüidade é pertinente tanto quanto nos parece ser proposital, pois, diz Baudelaire:

a multidão é seu universo, como o ar é dos pássaros, como a água, o dos peixes. Sua paixão e profissão é *desposar a multidão*. (...) é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa, e contudo sentir-se em casa onde quer que se encontre; (...) É um *eu* insaciável do *não-eu*, que a cada instante o revela e o exprime em imagens mais vivas do que a própria vida” (idem 1996, p.20-1).

Nota-se nesta passagem o reconhecimento da alteridade – “É um *eu* insaciável do *não-eu*” – como parte da obra de arte; diferentemente da proposta da arte clássica que vimos acima com o início da era moderna.

Portanto, o *pintor da vida moderna* – a que Baudelaire, em seu ensaio, chama, ou melhor, reforça o anonimato, de G. – é aquele que extrai e constrói a partir da

modernidade, da moda, dos costumes, da cultura moderna a sua obra de arte. E a Modernidade? “é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável. Houve uma modernidade para cada pintor antigo” (ibidem p.25), argumenta Baudelaire, sugerindo que a negação da arte moderna é investir num mundo desprovido de uma produção artística de sua própria cultura, distanciando a atividade econômica da cultura.

Ao tratar do pintor da vida moderna, o ensaio também suscita a seguinte interpretação: Baudelaire poderia estar falando também de si próprio, pois, sabe-se que o seu ofício não era muito diferente do ofício de G. Em nossa leitura arriscamos ainda o fato de pensar em G. – provável abreviatura do sobrenome do aquarelista elogiado, Constantin Guys – como estratégia ou provocação: ao mesmo tempo em que (1) evoca o anonimato da figura, representando o sujeito dissolvido na ainda incipiente massa da sociedade pós-industrial, (2) traz à cena uma possível referência à controversa ideia de gênio, com G maiúsculo, condição cantada no “halo” que, em conhecido poema em prosa, deixa largado na lama.¹²

Com isso sublinha-se aqui que, além de ser uma tentativa de definir e defender a modernidade e a arte moderna oriunda daquela condição sócio-histórica, Baudelaire também realçava os poetas vistos como menores e, por extensão, as suas próprias obras. Em outras palavras, há todo um discurso que se empenha em legitimar como profissão derivada da modernidade o trabalho daqueles que, como ele, *trabalhavam com arte*.¹³

A modernidade então, para Baudelaire, seria o resultado das mudanças ocorridas naquela conjuntura sócio-histórica na França do século XIX. Pois, de acordo com o autor, se havia outro tipo de artista e arte naquele momento histórico, era devido às novas configurações sociais. Portanto, se o *pintor da vida moderna* fazia dessa nova realidade, que é a realidade dele, a sua inspiração; ele não poderia ser considerado menor por pintar o transitório, mas talvez por trabalhar com o que é menor diante da tradição ocidental (a noção de ocidental aqui é diferente da que temos hoje). Assim, argumenta ele: “O passado é interessante não somente pela beleza que dele souberam extrair os artistas para quem

¹² Em *Pequenos poemas em prosa*.

¹³ Prefere-se a expressão em itálico a “ser artista” para enfatizar a idéia de trabalho como outro qualquer, depreendida da leitura de *Sobre a modernidade* (1996); entendemos tal orientação como projeto dos poetas do século XIX, que repudiavam o trabalho burguês, mas defendiam o ofício do poeta como tão heroico quanto o do gladiador na Antiguidade. Baudelaire aproxima o poeta ao esgrimista, à luta artística com as palavras. (citado por Benjamin, *A modernidade e os modernos*, 2000, p.5) A metáfora da esgrima também representa o investimento na arte poética como composição, esforço, em detrimento da inspiração passiva.

constituía o presente, mas igualmente como passado, por seu valor histórico. O mesmo ocorre com o presente" (ibidem 1996, p. 8). Portanto, "Não temos o direito de desprezar ou de prescindir desse elemento transitório, fugidio" (idem p.25-6) porque "Para que toda Modernidade seja digna de tornar-se Antiguidade, – adverte Baudelaire – é necessário que dela se extraia a beleza misteriosa que a vida humana involuntariamente lhe confere" (ibidem p.26).

Foi assim que Baudelaire percebeu que a modernidade já havia se estabilizado enquanto uma estrutura social decorrente do sistema capitalista que condicionava homens e mulheres a um novo ritmo de vida.

Parte IIU – Modernidade e Anthony Giddens

Em *As consequências da modernidade*, numa primeira conceituação daquilo de Baudelaire intuíra em seus escritos, Anthony Giddens (1991) define que a modernidade "refere-se a estilo, costume de vida ou organização social que emergiram na Europa a partir do século XVII e que ulteriormente se tornaram mais ou menos mundiais em sua influência" (p.11). Giddens então demarca a cronologia (o século XVII) e a geografia (o continente europeu) como ponto de partida para desenvolver a reflexão sobre a modernidade.

Não por acaso a definição giddeniana de modernidade tem seu início com a Revolução Industrial (XVII), que era conhecida de Daniel Defoe e já estava em processo de desenvolvimento há um século, na Europa, quando Baudelaire argumenta a favor do estatuto da arte moderna. Sendo assim, primeiro a Revolução Industrial mudou a estrutura da sociedade européia: a sua base e modo de vida. E depois estes tornaram-se não só mais um novo modo de vida como aponta Giddens acima, mas também criou uma cultura baseada neste modo de vida, isto é, a cultura moderna: a cidade, os guetos, o bulevar, a praça, os homens e mulheres em direção ao trabalho e de volta para suas casas, a vitrine, etc. Enfim, toda uma cultura (superestrutura) derivada do modo de vida moderno (infraestrutura), que, segundo Baudelaire, deveria ser a matéria-prima da arte moderna.

O autor focaliza as questões relativas à natureza da modernidade, isto é, o que caracteriza a modernidade? E o motivo pelo qual a abordagem de Giddens se restringe à natureza da modernidade é que ele a estuda enquanto uma organização sócio-histórica que, consciente ou não, torna-se um forma de vida legitimada pela razão, como vimos acima com Descartes; o romance de Defoe e Baudelaire. Assim, a modernidade se caracteriza

pelo primado da razão sobre a tradição, segundo o autor (GIDDENS, 1991, p. 43-51). É o que o leva a afirmar que a reflexividade é uma marca da modernidade: a razão crítica e a crítica da razão fazem parte do método moderno. Além disso, a ênfase cultural e epistemológica que o autor considera na elaboração do conceito de modernidade significa que a cultura e a epistemologia moderna são entendidas como parte da modernidade que a influencia, bem como são influenciadas por ela numa relação de interação. Tais manifestações podem ser compreendidas e explicadas de acordo com o próprio modo de operar moderno, porque a lógica moderna é marcada pela reavaliação da doxa por intermédio da racionalidade e, se for o caso, da ruptura com a tradição.¹⁴ É dessa forma que o autor sugere entender a pós-modernidade: a reavaliação do projeto de modernidade.

Parte II - Modernidade e Marshall Berman

Já Marshall Berman (2007), em *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*,¹⁵ nos adverte quanto à polaridade do pensamento ocidental no que se refere a dois aspectos da modernidade: modernismo e modernização. Para Marshall Berman (2007), o pensamento ocidental sobre a modernidade é dicotômico, dividindo-se em modernização e modernismo; o primeiro refere-se à infraestrutura (economia e política), enquanto o segundo refere-se à superestrutura (manifestações artísticas e culturais). E modernidade seria a experiência dos modernos, desde o início da modernidade até os nossos dias, numa tentativa de se tornarem não apenas objetos, mas também sujeitos da modernização (BERMAN, 2007, p.24). Diferentemente da visão bermaniana, o pensamento ocidental está polarizado num dualismo que seria a base de uma perspectiva que separa o lado político-econômico da vida moderna de seu lado artístico-cultural, não investindo num diálogo entre as partes (modernização e modernismo) que compõe o todo da modernidade, segundo o autor.

De acordo com Berman (2007), a história da modernidade pode ser dividida, para melhor compreensão, em três fases. A primeira vai do início do Renascimento até o fim do século XVIII. Nessa fase, “as pessoas estão começando a experimentar a vida moderna” (idem p.25). A segunda tem como marco as revoluções democrático-republicanas e a sua

¹⁴ Este é um ponto de convergência entre o pensamento de Anthony Giddens (1991) e o pensamento de Marshall Berman (2007). Os dois frisam a circularidade da modernidade: tanto a infraestrutura influencia a cultura assim como esta influencia aquela

¹⁵ A primeira publicação deste livro foi em 1982.

influência sobre o mundo moderno, as pessoas partilhavam “o sentimento de viver em uma era revolucionária, uma era que desencadeia explosivas convulsões em todos os níveis de vida pessoal, social e política. Ao mesmo tempo, o público moderno do século XIX não chega ser moderno por inteiro” (ibidem p.26). Ainda segundo Berman, o século XIX ainda vivia a experiência de um mundo material e um mundo espiritual. O que já deixaria de acontecer no século XX, que representa a terceira fase da modernidade, devido ao processo de modernização.¹⁶

Por outro lado, a cultura, nesta terceira fase moderna, perdeu o contato com as nossas vidas, ou a nossa vida perdeu contato com a cultura, argumenta Marshall Berman (2007, p.35). Como resultado, Berman argumenta que a modernidade do século XX é “concebida como um monólito fechado, que não pode ser moldado ou transformado pelo homem moderno” (ibidem p.35). Entendendo a modernidade a partir de uma perspectiva marxista, que considera as duas partes (infraestrutura e superestrutura) da vida moderna, Berman sugere que a cultura da metade do século XX adiante alienou-se do mundo no qual vive ao investir em “polarizações e totalizações achatadas” que não consideram a dialética da modernidade e julgam ser quase impossível para o homem moderno mudar a sua vida/atitude diante do cenário que se encontra (ibidem p.35). Vale destacar, aqui, que a leitura feita por Berman ressalta as valiosas contribuições de Marx para a sociedade e o pensamento modernos, mas sua leitura não o impede de reconhecer o filósofo e cientista político em sua feição literata: Berman faz questão de trazer à luz as metáforas quase literárias do discurso marxista, sua formação moldada no idealismo alemão, seus fascinantes (e modernos) paradoxos e os excessos e previsões para o modo de produção capitalista que não se consumaram na chamada modernidade tardia.

Dessa perspectiva, modernismo é busca por apropriação e assimilação do mundo moderno – para que assim não se deixem levar por um “discurso fatalista”.¹⁷ À vista disso, Marshall Berman aponta Karl Marx (1818-83) e Charles Baudelaire como pioneiros da modernidade ocidental e as suas obras como os arquétipos de uma série de manifestos do e sobre o mundo moderno:

¹⁶ A terceira fase da modernidade de Berman é similar ao que Stuart Hall denomina de modernidade tardia (2004, p. 34), termos que referem-se à segunda metade do século XX, que corresponde ao início da modernidade pós-industrial. Essa transição (setor industrial ao pós-industrial) será aqui abordada a partir de Anthony Giddens (1991).

¹⁷ Expressão empregada por Paulo Freire em *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*, quando se refere ao discurso fatalista daqueles que diante das incoerências da vida gerada pelo sistema operante e poder público dizem: “o mundo é assim porque é assim ...” (p.125-134).

As pessoas que se encontram em meio a esse turbilhão estão aptas a sentir-se como as primeiras, e talvez as últimas, a passar por isso; tal sentimento engendrou inúmeros mitos nostálgicos de um pré-moderno Paraíso Perdido. Na verdade, contudo, um grande e sempre crescente número de pessoas vem caminhando através desse turbilhão há cerca de quinhentos anos (ibidem p. 24).

Neste contexto, o autor nos diz que: "ser moderno é sentir-se fortalecido pelas imensas organizações burocráticas que detêm o poder de controlar e (...) destruir comunidades, valores, vidas; ser moderno é viver uma vida de paradoxo e contradição" (ibidem p. 21) porque o paradoxo e a contradição nascem junto com a modernidade, pois é dela – a modernidade – que deriva o desacordo entre o discurso e a prática dos homens, já que o paradigma medieval via a incoerência entre os homens menos como algo social e mais como algo determinado.

Admitir isso, por fim, é o caminho pelo qual homens e mulheres sentir-se-ão mais em casa e tornar-se-ão mais bem resolvidos em meio ao turbilhão da vida moderna não por não terem ou não viverem problemas e conflitos, mas por os reconhecerem e os aceitarem como parte do todo da vida moderna: um sistema social sob (infraestrutura) e sobre (superestrutura) o qual vivemos e que condiciona – mas não determina – as nossas vidas "para que possamos ser claros e honestos ao avaliar e enfrentar as forças que nos fazem ser o que somos" (ibidem p. 22) na (e diante da) modernidade.

Portanto, a leitura de Berman nos sugere que se, por um lado, a modernidade nos condiciona, por outro lado, podemos também efetuar mudanças de acordo com o pressuposto básico da modernidade: a razão.

Por fim, Marshall Berman não fala uma palavra sobre pós-modernidade. "Defendo a ideia de que a vida, a arte e o pensamento modernos têm uma capacidade de autocrítica e auto-renovação perpétuas. Já os pós-modernistas afirmam que o horizonte da modernidade está fechado" (ibidem, 2007, p. 17). Adiante ele afirma que as "esperanças, segundo os pós-modernos, se revelaram falidas, na melhor das hipóteses fantasias vazias e fúteis, na pior delas máquinas que promoveram a dominação e uma escravidão monstruosa" (ibidem p.17). E conclui com a seguinte interrogação: "Será que deixamos mesmo para trás (...) o

sonho de uma vida em que ‘o livre desenvolvimento de cada um é a condição para o livre desenvolvimento de todos’?” (MARX *apud* BERMAN, 2007 p.17).¹⁸

Parte II – Modernidade Tardia ou Pós-Modernidade?

De acordo com Anthony Giddens (1991), alguns estudiosos defendem que estamos no limiar de uma transição paradigmática e que há tantos termos para designar tal transição quanto há teóricos: sociedade de informação, sociedade de consumo, sociedade pós-industrial; sugerem uma nova era que encerraria a modernidade em direção à pós-modernidade. Por outro lado, os debates em torno dessa transição partem de um ponto em comum: a economia. “Estamos nos deslocando de um sistema baseado na manufatura de bens materiais para outro relacionado mais centralmente com informação”, concorda Giddens (1991, p.12). Ou seja, a transição de um sistema de manufatura para o informacional é o que marcaria as transformações das sociedades modernas. Em outras palavras, os investimentos giram hoje menos em torno do setor primário (extrativismo industrial) da economia e mais em torno do terciário (serviços aos consumidores), bem como aponta Lyotard (1988, p.3-10) Assim, a transição paradigmática se deve as mudanças ocorridas na economia (infraestrutura), que, por sua vez, afetam a cultura moderna (superestrutura), assim como aconteceu no século XIX – exemplificado acima com Baudelaire.

Nesse contexto de transição, Anthony Giddens (1991) reconhece que há duas posições padrões (e, acrescentamos aqui, consistentes) em relação a este debate conceitual. A primeira é encontrada em *O pós-moderno* (1988), de Jean-François Lyotard, no qual o filósofo francês apresenta a noção de pós-modernidade como “a crise dos relatos” (LYOTARD, 1988, p. XV). A segunda é o contraponto, encontrada em *O discurso filosófico da modernidade* (1987), de J. Habermas. Este, segundo Giddens (1991), salienta que “uma epistemologia coerente é possível (...) e padrões de desenvolvimento social podem ser alcançados” (p.12), muito embora as instituições modernas tenham dado exemplos de sua crueldade em nome de interesses econômico e político.

Por outro lado, Giddens sustenta que as teorias sociais não têm abordado a natureza da modernidade suficientemente e consequentemente as sociedades “têm experimentado

¹⁸ A partir das posições dos autores citados aqui, nota-se que a noção de pós-moderno não é única e, portanto, passível de diferentes significados de acordo com cada autor. Isso sugere que o pós-moderno tornou-se um significante cujo qual o significado será determinado segundo o usuário, contexto etc.

uma desorientação que se expressa na sensação de que não se pode obter conhecimento sistemático sobre a organização social" (1991, p.12). Além disso, argumenta ele, que (1) a "sensação de que muitos de nós temos sido apanhados num universo de eventos que não compreendermos plenamente" e (2) "parecem em grande parte estar fora de nosso controle" (idem p.12) corroboram o conhecimento intuitivo proveniente desse sentimento de insegurança moderna por, acrescentamos, duas razões: (a) controle parcial sobre a vida moderna; (b) crer naquilo que é não é "mais" crível: a modernidade (enquanto um projeto de civilização justo que levaria progresso a todos).

No entanto, para Giddens, é preciso desconstruir a noção de que a história humana tem "uma direção global" e que é governada de acordo com determinados "princípios dinâmicos" (GIDDENS, 1991, p.14), pois, do contrário, é aceitá-la "como uma unidade, ou como refletindo certos princípios unificadores de organização e transformação" (idem p.15).

Para tanto, Giddens alega que a natureza da modernidade é multidimensional e reflexiva (1991, p.21) e, portanto, complexa. E isso a torna diferente das sociedades pré-modernas, nas quais o conhecimento era transmitido através da tradição. A reflexividade da modernidade "não sanciona uma prática por ela ser tradicional; a tradição pode ser justificada, mas apenas à luz do conhecimento, o qual, por sua vez, não é autenticado pela tradição" (idem p.45). Assim, "Nenhum conhecimento sob as condições da modernidade é conhecimento no sentido 'antigo', em que 'conhecimento' é estar certo" (ibidem p.46).

"Não é uma questão de não existir um mundo social estável a ser conhecido, mas de que o conhecimento deste mundo contribui para o seu caráter instável ou mutável (ibidem p.51), diz ele. Já multidimensional se refere às descontinuidades (ritmo da mudança; espoco da mudança e natureza das instituições modernas) da modernidade. Elas, as descontinuidades modernas, ocorrem em dois planos: o extensional (infraestrutura) e o intencional (superestrutura). O primeiro corresponde às sociedades que cobrem o globo; o segundo, à nossa experiência cotidiana enquanto indivíduos (ibidem p.14). Assim, cada plano é responsável por efetuar mudanças na vida de todos os trabalhadores porque o extensional efetua mudanças no âmbito social (casa, trabalho, escola etc), enquanto o intencional no privado (relacionamento intrapessoal e interpessoal). Isso é o que caracteriza a modernidade e a diferencia de outros tipos de sociedades já existentes na história, segundo Giddens.

Agora, se Marx, Durkheim e Max Weber – autores dos grandes relatos e, portanto,

do evolucionismo social –, argumenta o autor, apesar de considerarem o lado sombrio da modernidade, enfatizaram o lado da oportunidade, o século XX, ironicamente, foi o século da guerra:

O lado sombrio, que se tornou muito aparente no século atual (...) tem servido para fazer mais do que simplesmente enfraquecer ou nos forçar a provar a suposição de que a emergência da modernidade levaria à formação de uma ordem social mais feliz e mais segura. A perda da crença no 'progresso', é claro, é um dos fatores que fundamentaram a dissolução de 'narrativas' da história. Há, aqui, entretanto, muito mais em jogo do que a conclusão de que a história 'vai a lugar nenhum'. Temos que desenvolver uma análise institucional do caráter de dois gumes da modernidade (ibidem p.19).

É nisso que a metodologia de Giddens difere do chamado pós-moderno, pois, considera a modernidade como "um fenômeno de dois gumes" (ibidem p.16).

Portanto, se desde daquela tentativa de definição de modernidade empreendida por Baudelaire no século XIX e mais os diagnósticos dos "fundadores clássicos da sociologia" (ibidem, p.16), nos séculos XIX-XX, os modernos almejavam certo progresso social para a modernidade e esse progresso tem se parecido mais com um mito do progresso, uma promessa de felicidade, ou com o sonho da pureza, descrito por Zygmunt Bauman (1998), em *O Mal-estar na Pós-modernidade*, antes que uma realidade: isso se deve porque "O lado sombrio" da modernidade "tem servido para (...) enfraquecer (...) a suposição de que a emergência da modernidade levaria à formação de uma ordem social mais feliz e mais segura (como se ver em *Robinson Crusoé*).

A perda da crença no 'progresso', é claro, é um dos fatores que fundamentaram a dissolução de 'narrativas' da história (idem, 1991, p.19), diz Giddens. Contudo, não é a transição do setor industrial, que tem início com a Revolução Industrial (XVII) e encontra-se em ampla expansão no século de Baudelaire, para o setor de serviços, tão comum neste início de terceiro milênio, que caracteriza uma superação da modernidade. E aqui vale lembrar uma reflexão de Terry Eagleton (2006), em *Teoria da Literatura: uma introdução*, ao discorrer sobre a nossa condição pós-romântica. Diz ele que: "somos pós-românticos, no sentido de sermos antes produtos daquela época do que fielmente posteriores a ela" (p.27). Pois é no romantismo que se fortalece a idéia de nação que temos até hoje. E, portanto, "temos dificuldade em perceber como essa idéia é curiosa e historicamente particular" (idem p.27). Talvez o mesmo aconteça aqui com as observações giddenianas: vivemos num período pós-moderno – no sentido de vivermos após o surgimento da

modernidade – antes que numa era pós-moderna que teria se desvinculado da modernidade.

“Ao invés destes desenvolvimentos nos levarem para ‘além da modernidade’, eles nos proporcionam uma compreensão mais plena da reflexividade inerente à própria modernidade (GIDDENS, 1991, p.55). Depois dessas observações, Giddens faz algumas ressalvas que valem ser mencionadas neste estudo sobre a modernidade. A primeira é que “a modernidade revela-se enigmática em seu cerne e parece não haver maneira deste enigma ser ‘superado’” (idem p.55). A segunda é que “fomos deixados com perguntas que uma vez pareceram ser respostas, e (...) não são apenas os filósofos que se dão conta disto. Uma consciência geral deste fenômeno se filtra em ansiedades cuja pressão todos sentem” (ibidem p.55). Essa última citação e mais a palavra “pressão” estão em sintonia com as palavras de Marshall Berman sobre o que ele entende por modernidade: “um tipo de experiência vital – experiência de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida – que é compartilhada por homens e mulheres em todo o mundo, hoje. (BERMAN, 2007, p.24). Portanto, se os homens e mulheres modernos não chegam a entender, eles provavelmente sentem que vivemos uma época “estranha e paradoxal. Nossas vidas são controladas por uma classe dominante de interesses bem definidos” (idem p.118), e divergentes.

Assim, o título da obra de Giddens: *as consequências da modernidade* é sugestivo, uma vez que as ciências sociais dividiam-se em duas vertentes díspares para explicar a situação do ocidente naquele fim de século: uma mais radical, que tem a ver com a descrença; outra mais, digamos, esperançosa em face dos desafios e problemas.¹⁹ Anthony Giddens, por sua vez, se posicionou de forma cautelosa. A cautela do autor se traduz numa análise que investe no estudo da natureza da modernidade, antes de apontar a sua dissipaçāo. Giddens (1991) estuda o desenvolvimento daquela organização social, que o pai de Crusoé se refere ao aconselhar o filho a ficar na Inglaterra – berço da Revolução Industrial, que contribui decisivamente para o desenvolvimento do projeto moderno – e a nela prosperar, até a sua própria realidade sócio-histórica: 1991.

¹⁹ Se a descrença fica por conta do paradigma pós-moderno, a esperança se deve à “racionalidade comunicativa” (ROUANET, 1987, p. 14), que tem J. Habermas como o seu maior representante. Além de Marshall Berman, tem uma posição convergente. E o filósofo brasileiro Paulo Rouanet (1987), em *As Razões do Iluminismo*.

Conclusão

Cientes do fato de quem usa óculos, ainda que consiga ver razoavelmente bem, enxerga por intermédio das lentes, que, por sua vez, influenciam a visão daquele que as usa, concluímos este estudo assumindo a nossa posição simpática a ideia de que a modernidade, ainda que não mais triunfante – e isso é positivo, uma vez que nos mostra os limites e complexidade do projeto, assim como da própria ideia de modernidade – vigora.

Paradoxalmente, a razão que a erigiu se encontra em crise, mas se olharmos bem para trás, veremos que ela está em constante crise, bem como nos mostra a História. E, assim, o que parece, numa primeira aproximação, paradoxal “revela-se”, após um exame mais atentivo, inerente à modernidade. Portanto, as discussões sobre o estatuto da modernidade, na nossa visão, corroboram aquilo que depreendemos da leitura de Marshall Berman: a dialética da modernidade (os prós e contras da vida moderna), e que Anthony Giddens denomina de “a natureza multidimensional da modernidade” (1991, p. 21). Ao invés de olharmos para a epistemologia da modernidade através de uma ótica binária, acreditamos que devemos considerar que “cada um dos elementos especificados por estas várias tradições representam um papel” para compreensão da modernidade.

À guisa de conclusão, citamos *Waiting for Godot* (1955), de Samuel Beckett (1906-1989). Uma tragicomédia que se passa após um período de destruição física do ambiente e devastação do ser humano diante da realidade ora como nada ora como a espera (*waiting*), que é o tema, sobre o qual os dois personagens (Vladimir e Estragon) estão esperando – tradução literal de *waiting for* – por Godot, que não sabemos quem ou o que é e nem aparece durante toda a peça, mas que, apesar disso, os personagens não desistem de esperá-lo. O público se une aos personagens na ignorância, (im)paciência, (des)espero, projeção que põe em xeque questões como crenças, conclusões, expectativas, valores. Godot pode (não) ser *God*, mas pode ser ao mesmo tempo a (in)justa representação da fé que as personagens têm nele. E, de forma análoga, esta fé pode também significar a eloquência das grandes narrativas (seja religiosa ou não) ou do projeto Iluminista de modernidade. O que fazemos enquanto aguardamos por alguém ou alguma coisa que não chega, quando lutamos toda a vida por um sonho que nunca se realiza, por uma revolução, seja qual for, que jamais acontece? Em que medida Godot nunca chega, por que o corvo de Poe só grasa um fatal *nevermore*, em outras palavras, o que é aguardado e projetado com tanta ênfase e permanece sem uma resposta afirmativa, mensurável, sem a visibilidade sonhada? O que pode representar esse silêncio, essa frustração prolongada *ad infinitum*?

Tendo em mente o pano de fundo da peça, a resposta pós-moderna parece ser a perda da fé no progresso social e nos sistemas unívocos enquanto solução para os impasses sócio-históricos, uma vez que essa “espera” tem sido longa demais, isto é, o discurso do projeto moderno efetuou tal espera. Já a neo-iluminista nos sugere o contrário: ainda é possível levar a frente o projeto iluminista desde que se faça ajuste (ROUANET, 1987, p. 11-36). Nessa alusão ao discurso literário, almejamos praticar as palavras de Luiz Costa Lima (1991) em *Dispersa Demanda II*, ao afirmar que “mediante a interação entre o discurso ficcional com o analítico, o último ganha uma possibilidade preciosa: mostrar que o ficcional, mesmo porque não propõe alguma verdade, é questionador de verdades” (p.118). Assim, investimos em diferentes leituras nessa aventura sobre a modernidade porque acreditamos que trabalhar com pensamentos antagônicos não significa contradição nem considerar que tudo é possível por não haver nenhuma definição. Pelo contrário, significa perceber (ou pelo menos tentar perceber) as intenções e/ou o(s) sentido(s) dos diferentes pontos de vista, pois o texto é resultante da interação com o seu contexto, e “não como uma determinação de mão única” (FACINA, 2004, p. 25). Assim, “a cultura não é uma totalidade harmônica, mas sim palco de disputas, conflitos e lutas de classe que caracterizam a sociedade como um todo” (ibidem p.25). Portanto, almejar a síntese dialética pareceu-nos, num primeiro momento, mais útil e edificante nessa aventura moderna do que uma posição nostálgica ou um niilismo não combativo. Mesmo assim, já estamos entendendo que mesmo a dialética não faz jus à dinâmica das sociedades pós-indústrias/pós-modernas, que são mais bem representadas por um movimento constante, jogo de forças em permanente atrito, não excludentes e, flores ao vento, dispersas em múltiplas direções.

Referências Bibliográficas

Teóricas:

BAUDELAIRE, Charles, (1821-1867). *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna* / Charles Baudelaire; [organizador Teixeira Coelho]. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. – (Coleção leitura).

BAUMAN, Zygmunt. “Introdução”; “O sonho da pureza”. In: _____ *O mal-estar na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. (p.7-26).

BENJAMIN, Walter. “Paris do Segundo Império”; “Sobre alguns temas em Baudelaire”. In. _____ *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BERMAN, Marshall. “Introdução: Modernidade – ontem, hoje e amanhã”; “Tudo o que é sólido desmancha no ar: Marx, Modernismo e Modernização”; “Baudelaire: o modernismo nas ruas”. In: _____ *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade* / Marshall Berman; tradução de Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioratti - São Paulo: Companhia das Letras, 2007. (p.24-178).

CHAUÍ, Marilena. *O que é ideologia?* São Paulo: Editora Brasiliense (Coleção Primeiros Passos), 1997.

COELHO, Teixeira. *Moderno pós-moderno*. Rio de Janeiro: Iluminuras (3^a edição), 1995. (p.7-19)

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução* / Terry Eagleton; tradução Waltensir Dutra; [revisão da tradução João Azenha Jr.] 6^a ed; - São Paulo: Martins Fontes, 2006 (p.27)

ECO, Umberto. “O pós-moderno, a ironia, o agradável”. In: _____ *Pós-escrito a O Nome da Rosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. (p.54-61).

FACINA, Adriana. *Literatura e Sociedade* / Adriana Facina. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004. (Ciências sociais passo-a-passo).

FREIRE, Paulo. “Ensinar exige reconhecer que a educação é ideológica”. In: _____ *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa* / Paulo Freire. – São Paulo: Paz e Terra, 1996 (Coleção Leitura). (p.125-134).

GIDDENS, Anthony. “Introdução”; “É a modernidade um projeto ocidental”? In: _____ *As consequências da modernidade* / Anthony Giddens; tradução de Raul Fiker. – São Paulo: UNESP, 1991.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade* / Stuart Hall; tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro – 9. ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HOLANDA, Heloisa Buarque de. “Introdução – *Políticas da teoria*”. *Pós-modernismo e política* / organização de Heloisa Buarque de Holand. – Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

KONDER, Leandro. “Introdução”; “Alienação e História”. In: _____ *Marxismo e Alienação: contribuição para um estudo do conceito marxista de alienação* / Leandro Konder. – 2ª ed. – São Paulo: Expressão Popular, 2009. (p.11-67).

POE, Edgar Allan. *Ficção completa, poesia e ensaios*. Rio de Janeiro, Ed. Nova Aguilar, 1981.

LIMA, Luiz Costa. “Entrevista”. In: _____ *Dispersa Demanda: ensaios sobre literatura e teoria* / Luis Costa Lima. – Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.

LYOTARD, Jean-François. “Introdução”; “O campo: o saber nas sociedades informatizadas”. In: _____ *O pós-moderno*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1988.

MARCONDES, Danilo. *Iniciação à História da Filosofia: dos pré-socráticos a Wittgenstein* / Danilo Marcondes. Rio de Janeiro, Ed. Jorge Zahar, 2006. 10ª ed.

PAZ, Octavio. “A tradição da ruptura”; “A revolta do futuro”. In. _____ *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

ROUANET, Sergio Paulo. “Introdução”. In: _____ *As Razões do Iluminismo* / Sergio Paulo Rouanet. – São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SEVCENKO, Nicolau. “O enigma pós-moderno”. In: OLIVEIRA, R. Cardoso de (org) *Pós-modernidade*. São Paulo: Unicamp, 1995. (p. 44-55).

SUASSUNA, Ariano. “A Literatura”. In: _____ *Iniciação à Estética*/ Ariano Suassuna. – 9ª edição ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2008. (p.335-342).

Literária:

ANDRADE, Carlos Drummond de. 1902-1987 *Sentimento do mundo* / Carlos Drummond de Andrade, prefácio Silviano Santiago. – 7ª ed. – Rio de Janeiro: Record, 2005.

BAUDELAIRE, Charles. “A perda da auréola”. In: *Pequenos poemas em prosa*. São Paulo/Rio de Janeiro: Record, 2006. p.253-4.

BECKETT, Samuel. (1956). *Waiting Godot*. London: Faber and Faber, 1981

DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoé*. London: Penguin Books, 1994.

POE, Edgar Allan. *O Corvo; A filosofia da Composição* e traduções de Baudelaire, Mallarmé, Machado e Fernando Pessoa. Introd. de Lucia Santaella e poema homenagem de Paulo Leminski com programação gráfica de Miran. São Paulo: Expressão, 1986.