

NOTAS SOBRE A MODERNIDADE LITERÁRIA E O TEMPO

Anderson Luiz Teixeira Pereira¹

RESUMO: Este trabalho estuda a relação entre a modernidade literária e seu entrelace com a questão do tempo na ficção moderna, tanto como princípio narrativo quanto como questão filosófica. Primeiramente, com base, principalmente, em Jauss (1996) e Berman (1996), faremos um breve excuro para situar a concepção de modernidade e seus desdobramentos na literatura. Posteriormente, discutiremos a concepção de arte moderna conforme Charles Baudelaire e a possibilidade de se pensar um sentimento moderno de tempo que evoca como qualidade o aspecto da transitoriedade e do inacabamento da forma no texto literário. Em síntese, a modernidade se constituiu como fenômeno *sui generis* nas artes e, a partir dela, verificamos mudanças substanciais na experiência temporal moderna.

Palavras-Chave: Modernidade. Tempo. Literatura.

NOTES ON LITERARY MODERNITY AND TIME

ABSTRACT: The paper discusses the relations between literary modernity and its intertwining with the questions of time in modern fiction, considering the narrative structure and the philosophical approach. Firstly, based on Jauss (1996) and Berman (1996), we seek to situate the conception of modernity and its developments in literature. Secondly, we discuss Charles Baudelaire's conception of modern art and the possibility of thinking about a modern feeling of time that has as a quality the aspect of transience and incompleteness of the narrative form. In summary, modernity was constituted as a *sui generis* phenomenon in the arts and, based on this, we have identified substantial changes in the modern temporal experience.

Keywords: Modernity. Time. Literature.

Antes de procurar o lado épico da vida moderna e de demonstrar com exemplos que a nossa época não é menos fecunda, em motivos sublimes, que as épocas antigas, pode-se afirmar que, assim como todos os séculos e todos os povos tiveram sua beleza, nós certamente temos a nossa. Isso é inevitável.

Charles Baudelaire, *O pintor da vida moderna*.

Notas preliminares

A epígrafe supracitada alude, por meio das palavras do crítico e poeta francês

¹Mestre em Letras, Estudos Literários, pela Universidade Federal do Pará. E-mail: andersson2525@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5983-6721>.

Charles Baudelaire (1821-1867), ao sentido *sui generis* daquilo que, mais tarde, no célebre ensaio intitulado “O pintor da vida moderna” (1863), ganharia a fisionomia de um debate crítico-teórico acerca da modernidade artística. Os postulados do autor de *As flores do mal* (1857) não poderiam estar menos corretos em relação a essa “fecundidade inevitável” possibilitada pela modernidade no campo artístico-literário.

Nesse sentido, este breve artigo tem o intuito de refletir sobre a questão da modernidade no que diz respeito ao surgimento de uma configuração temporal complexa na narrativa literária moderna. Dessa forma, modernidade e tempo apontam para uma relação multidirecional, dialética e complementar, o que significa afirmar que estudar o tempo — enquanto categoria formal da narrativa e, ao mesmo tempo, objeto da experiência estética é entendê-lo como objeto temático oriundo do campo de possibilidades aberto pela literatura moderna.

1. Breve excurso sobre a modernidade

Nossa abordagem acerca da modernidade parte de dois princípios fundamentais: o primeiro consiste no próprio entendimento de modernidade e o segundo coloca como âmago da questão as implicações suscitadas ao tratarmos da relação entre tempo e modernidade literária, no sentido de que este elo — possível de ser examinado em qualquer texto moderno — particulariza-se quando consideramos sua circunscrição na modernidade.

Um ponto interessante para se iniciar o pretense excurso pode ser encontrado num célebre ensaio de Hans Robert Jauss, intitulado “Tradição literária e consciência atual da modernidade”:

Uma retrospectiva sobre a tradição literária revela que a palavra *modernidade* — que pretende expressar a autoconsciência de nosso tempo como época em oposição ao passado — ao mesmo tempo parece desmentir, paradoxalmente, essa intenção pelo seu retorno histórico cíclico. O termo não foi criado para o nosso tempo, e tampouco parece adequado para caracterizar, de modo inconfundível, a feição única de uma época (JAUSS, 1996, p. 47).

Conforme se verifica, o teórico alemão da Escola de Constança chama atenção, primeiramente, para o caráter problemático que subjaz à palavra modernidade, o que

pressuporia, seguindo o seu pensamento, que cada momento histórico teve, por se opor e distinguir do passado, a sua própria reflexão sobre modernidade. Mas qual a ressonância disso nos estudos sobre a configuração do tempo ficcional?

Para nos lançarmos nesta inquietação, devemos destacar, no excerto supracitado, os vocábulos “autoconsciência” e “época”. Estas duas expressões comportam a dimensão da discussão que envolve o tempo na ficção moderna, uma vez que, ao considerá-las, já não se poderá falar do tempo senão como um aspecto moderno, cuja feição está estreitamente ligada ao espírito da uma nova ordem estética, sobretudo de ordem do dilaceramento, da descotinuidade e da fragmentação.

No campo dos Estudos Sociais, por exemplo, a modernidade é entendida não apenas como um novo período histórico da humanidade, mas como um conjunto de traços que apontam para um quadro de intensas transformações culturais, sociais, políticas, econômicas e históricas que, na verdade, reorganizaram o modo de vida. Todavia, o que legitima essa dinâmica como tal é, sobretudo, a autoconsciência desse processo, que se dá por meio das reflexões científicas, filosóficas e artísticas. Assim, a definição de modernidade, nas últimas décadas, ultrapassou qualquer compreensão de cunho historicista, periodicista e de caráter de continuidade.

Se considerarmos uma visão de caráter mais metodológico da história do conceito de moderno, um fato curioso, o qual nos é lembrado por Jürgen Habermas é que é em torno do domínio da “crítica estética que tomamos consciência do problema de uma fundamentação da modernidade a partir de si própria” (HABERMAS, 1998, p. 19). O filósofo e sociólogo alemão, ao afirmar esta proposição, está se referindo ao debate intelectual que surgiu na França, entre o final do século XVII e o início do XVIII, conhecido como a Querela dos Antigos e Modernos².

De modo complementar, à guisa de uma abordagem crítico-histórica da modernidade, de caráter metodológico, Marshall Berman (1986) — cujo *corpus* de pesquisa contempla nomes como Russel, Goethe, Marx, Baudelaire, Dostoiévski, etc. — divide a

²De um lado, compondo parte do cenário intelectual francês, tem-se o grupo caracterizado como modernos [modernes], os quais reclamavam a inauguração de uma nova época artística e intelectual, distanciada do passado e atrelada aos novos ideais que surgiam junto do Iluminismo. Sob outra perspectiva, de quem se opunham aos modernos, o partido dos antigos [Anciens] manteve-se crendo no valor atemporal da Antiguidade, no sentido de retomá-la com paradigma de uma “beleza absoluta” (HABERMAS, 1998, p. 19) a ser seguida por todas as eras.

modernidade em três fases: 1) do século XVI ao século XVIII, no qual, não obstante as intensas transformações, não há uma autoconsciência de um processo de modernidade por parte da sociedade; 2) dá-se a partir de 1790, com a Revolução Francesa e com a crença no progresso científico, em que a humanidade sofre uma intensificação do processo de modernização; 3) sendo esta a que mais nos interessa, dá-se:

No século XX, nossa terceira e última fase, o processo de modernização se expande a ponto de abarcar virtualmente o mundo todo, e a cultura mundial do modernismo em desenvolvimento atinge espetaculares triunfos na arte e no pensamento. Por outro lado, à medida que se expande, o público moderno se multiplica em uma multidão de fragmentos, que falam linguagens incomensuravelmente confidenciais; a ideia de modernidade, concebida em inúmeros e fragmentários caminhos, perde muito de sua nitidez, ressonância e profundidade e perde sua capacidade de organizar e dar sentido à vida das pessoas. Em consequência disso, encontramos hoje em meio a uma era moderna que perdeu contato com as raízes de sua própria modernidade (BERMAN, 1986, p. 16).

O que está em jogo para Berman (1986), em sua *aventura pela modernidade*, é o dinamismo pelo qual as categorias de tempo-espaço passaram ao longo da história da humanidade. O teórico parte do pressuposto de que o turbilhão de experiências coletivas vividas ao longo dessa nova época constitui o quadro virtual da modernidade. Nesse sentido, a particularidade da terceira fase desse fenômeno é marcada pela expansão desse processo, não apenas em escala mundial, mas, principalmente, na anulação das fronteiras no campo das artes e do pensamento, possibilitando o entrecruzamento entre a modernidade e a experiência a partir dela.

Cabe notar que, nesta terceira fase, segundo a divisão proposta por Marshall Berman, o conceito de modernidade se esvaziou de qualquer resquício relacionado ao caráter dicotômico entre antigo e moderno. Jauss (1996, p. 76) também chega a essa conclusão, ao afirmar que “Da reflexão sobre o processo acelerado de uma revolução histórica da arte e do gosto, pode surgir agora uma consciência de modernidade que, no final, define-se tão somente por oposição a si mesma”.

A modernidade que estamos enfatizando se caracteriza como uma nova época, que, conforme já assinalado, é oriunda de um intenso processo de transformação do cenário mundial. Contudo, ela não se limita a isso. Há de se considerar, também, como palavra-chave

para a culminância desse processo, a concretização das experiências, em todos os sentidos, que surgem da vida moderna. Quer dizer, não basta reiterar a sua emergência, bem como o novo estilo de vida, as grandes revoluções, as novas concepções e etc., é necessário, para que esse fenômeno se confirme enquanto tal, que sua dinâmica se traduza em experiência histórica e, principalmente, considerando o campo das artes, em experiência estética. Isso é o que propiciará, por exemplo, um grande número de escritores, como Thomas Mann, Proust, Virginia Woolf e James Joyce, a realização de experiências ficcionais modernas que englobam o tempo.

Não se pode deixar de sublinhar que Berman entende a modernidade como um processo extremamente paradoxal. Se, de algum modo, o que a legitima como tal está vinculado às modificações ocorridas nas bases estruturais da sociedade e ao rompimento com a tradição, em contrapartida, a frenética aceleração provocada pela dialética da modernização instaura um espírito moderno totalmente contraditório, conforme constata o estudo de Fernandes *et al.* (2006) acerca da obra de Berman:

Daí, portanto, seu diagnóstico de que a modernidade no século XX ter se encontrado em uma condição contraditória: [...]. Ou seja, uma era aparentemente “fáustica” e empreendedora, que, no entanto – ao contrário do personagem clássico de Goethe – perdeu sua capacidade humana de se angustiar e se reconstituir em bases constantemente renováveis, absorvendo e compreendendo os limites e contradições de sua própria perspectiva (progressista), em constante conflito em relação às suas próprias raízes históricas. (FERNANDES *et al.*, 2006, p. 3).

Marshall Berman (1986), ao discorrer sobre as contradições da modernidade, buscará, justamente, nas vanguardas surgidas no início do século XX, na Europa, as imagens simbólicas necessárias para compor o antagonismo dessa nova época. As correntes de vanguardas, cujo espírito valorizou a renovação estética, a experimentação de novas formas e a busca de um futuro ainda por vir, perceberam, na cena mundial que se erguia sob a égide de uma suposta “modernização”, o solo fecundo para desdobrar suas convicções. Entretanto, quando se trata da modernidade, sabemos que nem todos os desfechos atenderam às expectativas. É nesse ponto que voltamos, novamente, à ideia, anteriormente referida, de que o conceito de modernidade se constitui como um núcleo histórico-crítico polêmico.

A virada do século XIX para o século XX, que não pode — e talvez não deva — ser

compreendida sob a égide de uma continuação da história, constitui a fisionomia de uma nova época que, conforme já demonstrado, está vinculada, em parte, ao largo e gradual processo de modernização. Esse período evocou como tarefa fundamental, no campo das artes e das ciências, a necessidade de compreensão dos novos tempos sob novos paradigmas. Isso foi substancial para as vanguardas europeias, que logo tomariam como mote para a experiência estética o dinamismo multiforme dos tempos modernos. Em contrapartida, — ponto criticado por Berman (1986) — se a modernidade possibilitou uma experiência original com o mundo, anos mais tarde, ela revelaria seus impasses, pois a mesma dinâmica que alargou o campo das experimentações artísticas eclodiu consequências drásticas, as quais contradizem qualquer sentido daquilo que designa o moderno.

De certo modo, para além de todos os desdobramentos possíveis, o excuro sobre a modernidade realizado, até então nos permite concebê-la como um fenômeno multifacetado. Sua definição não pode ser encerrada num modelo axiomático. Aliás, como já demonstrado a partir de Jauss (1996), seu conceito está vinculado à ideia da autoconsciência que os próprios partícipes dessa dinâmica têm de sua época, o que contribui, tão somente, para um sentido plural de modernidade, ou seja, uma compreensão atravessada pela subjetividade, pelo tempo e pela produção de sentido.

Enfim, diante da impossibilidade de se abordar a modernidade em sua totalidade, nosso olhar se contenta com um horizonte que abranja o seu domínio e implicância na seara da literatura, cabendo ressaltar que a dimensão estética do texto literário possibilita, entre outras coisas, refletir sobre o significado da modernidade.

2. Sentimento moderno de tempo

A certa altura escreveu Baudelaire os seguintes versos no poema “Ao leitor”, publicado em 1857, na célebre coletânea *As flores do mal*:

É o Diabo que nos move e até nos manuseia!
Em tudo o que repugna uma joia encontramos;
Dia após dia, para o Inferno caminhamos,
Sem medo algum, dentro da treva que nauseia.
(BAUDELAIRE, 2012, p. 9).

Para além da discussão estética acerca do poema baudelairiano, os versos acima direcionam a “uma reflexão sobre certos limites impostos à *diabólica* imaginação moderna – diabólica, como veremos, precisamente por apresentar o mundo em sua radical e familiar estranheza, sem qualquer limpidez *simbólica* –” (MORAES, 2005). O poema alude ao caráter da arte moderna, que uma vez emancipada das amarras da tradição, pôde usufruir da beleza de vida própria de seu tempo, ou melhor, a modernidade permitiu aos artistas a liberdade para experimentar o espírito de sua época.

Percorrer alguns dos caminhos do breve excuro sobre a modernidade nos possibilitou perceber o quanto as questões referentes a ela são movediças. No entanto, tentamos recuperar, das discussões acerca desse fenômeno, a compreensão de que sua dinâmica possui um aspecto, no mínimo, dual³: a) a modernidade tem que ver com a autoconsciência daquilo que uma determinada época concebe como moderno a partir de si mesma; b) por outro lado, ela também está ligada às transformações que afetaram radicalmente o modo de vida a ponto de ele se estabelecer de maneira sem precedentes.

De um modo ou de outro, essas duas concepções de modernidade nos levariam à pressuposição de que a forma como o tempo foi tomado pela literatura também acompanhou as mudanças trazidas pelo espírito dessa nova ordem. Assim, a concepção de tempo presente na tradição literária não será a mesma daquela que surgirá em decorrência das novas interpretações. Isto abre a possibilidade para se pensar sobre um “sentimento moderno de tempo”⁴ (NUNES, 1998, p. 131) no campo das artes e, sobretudo, na ficção moderna.

Somando-se a isso, há, por outro lado, conforme assinala Hans Meyerhoff (1976), o fato de que “O espírito moderno está profundamente consciente do tempo como uma condição universal de vida e como um fator inextirpável de nosso conhecimento do homem e da sociedade” (MEYERHOFF, 1976, p. 2), o que nos leva à ideia de que “a emergência do

³ Esse dualismo, ao qual nos referimos, assemelha-se a consideração de Marshall Berman (1986, p. 129) a respeito de uma visão da vida moderna que “tende a se bifurcar em dois níveis, o material e o espiritual”. Quer dizer, segundo o intelectual estadunidense, as discussões contemporâneas sobre a modernidade, culturalmente, se resumiram na bifurcação desses dois aspectos: um que enfatiza o espírito do novo período e outro que se concentra apenas na esfera da modernização (material). O que ele propõe, no entanto, é pensar a modernidade a partir da fusão desses dois polos.

⁴ Recuperamos esta expressão de um ensaio crítico de Benedito Nunes, intitulado “Tempo e história: introdução à crise”, republicado na coletânea *Crivo de papel* (1998). O termo, que é empregado quase de maneira acidental pelo intelectual, alude à presença de uma nova concepção de tempo presentificada por meio de uma imagem alegórica num dos sonetos do poeta inglês William Shakespeare (1564-1616). Desse modo, resguardado o sentido originalmente dado à expressão por Benedito Nunes, utilizamo-la para designar um processo artístico relacionado à experiência do tempo na Literatura Moderna.

tempo no primeiro plano da consciência moderna reflete-se também na literatura.” (MEYERHOFF, 1976, p.3).

O enlace entre tempo e experiência estético-artística com o mundo se converte, portanto, num sentido moderno, *sui generis*. Assim, o século XX se tornou o momento de maior abertura para as questões relacionadas ao tempo — não apenas em relação aos aspectos formais, relacionados às experiências temporais englobadas pelos ficcionistas modernos, mas também no que se refere ao seu retorno como aspecto temático, isto é, como *poiesis*.

Se há uma lição fundamental em *O pintor da vida moderna* é a de que os tempos ou as épocas causam tensão no campo das artes, de modo a modificar a concepção de beleza que se tem dela, o que leva Charles Baudelaire a afirmar que:

Na verdade, esta é uma bela ocasião para estabelecer uma teoria racional e histórica do belo, em oposição à teoria do belo único e absoluto; para mostrar que o belo inevitavelmente sempre tem uma dupla dimensão, embora a impressão que produza seja uma, pois a dificuldade em discernir os elementos variáveis do belo na unidade da impressão não diminui em nada a necessidade da variedade em sua composição (BAUDELAIRE, 1988, p. 162).

Eis o porquê da aproximação da nossa reflexão à faceta crítica de Baudelaire, no que concerne aos seus escritos sobre a modernidade. O poeta francês é um dos primeiros intelectuais a problematizar o conceito de belo⁵ que estava em voga desde a antiguidade. Isso é vital para nós, porque permite tratar do tempo na literatura sob um horizonte que não esteja vinculado à tradição.

Há, deste modo, a possibilidade de se pensar num valor estético do tempo, uma vez que sua compreensão decorre da concepção de mundo que permeia o universo da própria obra. Nesse sentido, é legítimo reconhecer o entrecruzamento da experiência da vida moderna com a experiência do tempo na ficção, assertiva que Jauss, escrevendo sobre o autor de *Paraisos artificiais*, corrobora ao apontar o fato de que “para Baudelaire, a experiência estética e a experiência histórica da *modernité* coincidem” (JAUSS, 1996, p. 79).

Em Baudelaire, é recorrente a quase todos os seus escritos sobre a modernidade uma

⁵ Como exemplo, eis um fragmento da crítica que Baudelaire faz no *Salão de 1859* “Nestes últimos tempos ouvimos afirmar de mil maneiras diferentes ‘copie a natureza, copie apenas a natureza. Não há maior prazer nem mais belo triunfo do que uma excelente cópia da natureza’. E essa doutrina, inimiga da arte, pretende-se aplicar não somente à pintura, mas a todas as artes, inclusive ao romance e à poesia” (Ver BAUDELAIRE, 1988, p. 74).

pauta que desdobra o próprio *ethos* do artista. Quer dizer, a natureza da arte moderna não pode ser determinada apenas em função do período em que ela é produzida, todavia, ela se define também em decorrência do comprometimento artístico com a singularidade de sua época. Em outras palavras, o pintor da vida moderna só pode ser designado como tal porque ele é uma entidade cuja sensibilidade não negligencia a beleza e o espírito do mundo em que se encontra. Walter Benjamin (1892-1940), em sua seminal leitura acerca da modernidade em Baudelaire, aponta que “O herói é o verdadeiro tema da *modernité*. Isso significa que para viver a modernidade é preciso uma formação heroica” (BENJAMIN, 1975, p. 12). Nesse sentido, o filósofo alemão reitera a ideia de que o artista moderno será mais heroico tanto quanto recuperar, por meio da linguagem, o sentido poético de seu tempo.

Se a noção de arte moderna para Baudelaire — considerando dois de seus mais importantes escritos *O pintor da vida moderna* e *Do heroísmo da vida moderna* —, retoma, mormente, um sentido temporal para a arte, qual seria, em vista disso, a relação possível entre o pressuposto baudelairiano e o sentimento moderno de tempo na poesia, na ficção, ou de uma maneira geral, na arte?

A questão levantada consiste em pensar numa correspondência entre o primado estético em detrimento do histórico. Se admitirmos que o tempo se constitui como um elemento pertencente à categoria de belo moderno, logo sua relação com a arte está intrinsecamente ligada à experiência artística. Desse modo, tomar o tempo como questão fundamental na literatura moderna não seria acidental, pelo contrário, nossa hipótese é que, em função de sua latência, ele interessa à percepção artística, cuja competência estaria predisposta para capturar tudo que está em torno do “lado épico da vida moderna” (BAUDELAIRE, 1988, p. 24).

O que Baudelaire afirma, ao escrever o *Pintor da vida moderna*, ainda que indiretamente, é que a modernidade só faz sentido diante das experiências concretas que o artista realiza a partir dela. É por isso que é crucial, para ele, desmistificar a imagem do herói clássico: “acreditamos numa beleza nova e particular, que não é a de Aquiles nem a de Agamenon” (BAUDELAIRE, 1988, p. 27). Lembremo-nos de que, a propósito, quando Baudelaire escreve o brevíssimo ensaio *Do heroísmo da vida moderna*, ele está depositando sua fé no heroísmo do artista moderno, que, diferente de uma atitude clássica, conforme destaca Benjamin (1975), ele volta-se para a vida privada e para o espetáculo da vida

mundana.

Conceber o homem moderno como um observador, ou melhor, como um *flâneur*, é uma das grandes contribuições do poeta francês à concepção de modernidade nas artes, conforme assinala Marshall Berman:

Energia elétrica, caleidoscópio, explosão: a arte moderna deve recriar, para si, as prodigiosas transformações de matéria e energia que a ciência e a tecnologia modernas — física, óptica, química, engenharia — haviam promovido. A coisa não está em que o artista deva utilizar essas inovações — embora no ensaio sobre “Fotografia” Baudelaire aprove isso, desde que as novas técnicas se mantenham em seu lugar subalterno (BERMAN, 1986, p. 141).

Berman destaca aquilo que constitui o núcleo da questão: o herói, o artista moderno, é, por excelência, esse homem pertencente à multidão. Se o conceito de arte moderna, para Baudelaire, está vinculado à capacidade de abstração dos elementos que compõem a beleza de sua própria época, quem melhor seria o artista, se não esse homem-herói que se encontra vinculado ao bojo da vida moderna?

Marshall Berman pontua, ainda acerca da reflexão de Baudelaire, que “O verdadeiro objetivo do artista moderno consistiria em rearticular tais processos, inoculando sua própria alma e sensibilidade através dessas transformações, para trazer à luz, em sua obra, essas forças explosivas” (1986, p. 141).

É curioso que, Jauss (1996), ao tratar da relação entre Baudelaire e a temática da modernidade, apresenta um ponto de vista que acaba por convergir com as considerações de Berman (1986). A aproximação se dá em decorrência de ambos ressaltarem a ideia de que, não obstante o artista moderno se encontrar profundamente misturado às intensas transformações desse mundo emergente, ele não perdeu a capacidade de refletir sobre os processos que o envolvem.

O próprio texto crítico de Baudelaire permite evidenciar o ponto de vista de Jauss e Berman, ao reiterar, ao final de *Do heroísmo da vida moderna*, o fato de que “a vida parisiense é fecunda em temas poéticos e maravilhosos” (BAUDELAIRE, 1988, p. 27). O poeta francês afirma que, para além de um cenário multifacetado que radicalmente afetou o modo de vida, existe algo de poético, cabendo ao artista compreendê-lo.

No capítulo terceiro de *O pintor da vida moderna*, quando descreve seu primeiro

encontro com Constantin Guys (1802-1892), a quem dedica o referido texto, o poeta francês declara que não havia conhecido um artista, mas um homem do mundo, reiterando, uma vez mais, a ideia de que o artista moderno é, antes de tudo, um observador, cujo olhar atento e sensível, em vez de se deixa alienar pelos processos sociais que cercam sua realidade, percebe nesse cenário um campo de possibilidades a ser lapidado. Nesse sentido, adiante afirmará, ainda, que o artista goza “da faculdade de se interessar pelas coisas, mesmo por aquelas que aparentemente se mostram as mais triviais.” (BAUDELAIRE, 1988, p. 168).

Estamos diante de uma concepção de arte que engloba, fundamentalmente, a importância da experiência. Baudelaire ocupa a retaguarda no que diz respeito à elaboração de um conhecimento crítico sobre a natureza da arte moderna, sem considerar o fato de que o ponto mais elevado de sua acuidade talvez se demonstre na magistral sensibilidade de incorporar, principalmente à sua poesia, como categoria do belo não apenas aquilo que “agrada ver e ouvir”⁶ (NUNES, 1966, p. 29), mas considera uma beleza para além dos valores clássicos, ao expandir esta categoria para elementos que até então não tinham lugar na poesia e, por assim dizer, na literatura.

Em função desse quadro que ora delineamos, é possível apontar a relação que o artista moderno e o alargamento da concepção do belo, retomados de Baudelaire, mantém com aquilo que denominamos de sentimento moderno de tempo. Se a estética clássica, antes mesmo de sua fundamentação enquanto disciplina filosófica, sedimentou o estudo belo em dois domínios, o da natureza e o da arte, o largo passo dado por Baudelaire consistiu em romper com essa fronteira.

Nesse sentido, se tomarmos o tempo como elemento intrínseco à natureza, poderemos aventar a possibilidade de uma relação entre o homem e o tempo constituída a partir da percepção, isto é, decorrente de uma visão subjetiva de um sujeito que o percebe por meio de suas faculdades. Na literatura moderna, o tempo é retomado como objeto estético à medida que ele evoca um diálogo permanente entre o artista e o mundo, sendo ele mesmo subjacente à própria obra. Dessa maneira, uma vez que a experiência com o tempo se dê no âmbito da modernidade, tem-se como resultado a apreensão de um sentimento temporal, necessariamente, novo.

⁶ Conforme demonstra Benedito Nunes, em *A filosofia da arte* (1966), a filosofia clássica concebeu o belo como a qualidade dos elementos da natureza harmônicos que despertavam a sensibilidade humana.

Esse sentimento moderno de tempo⁷ na literatura tem como qualidade maior a transitoriedade e o inacabamento da forma. Primeiramente, é necessário evidenciar que a transitoriedade na ficção moderna, diferentemente da *Poética* clássica, não se limita a estabelecer um elo entre o antes, o agora e o depois. Exemplo disso são os romances chamados psicológicos, os quais gozam de um fluxo de tempo⁸ subjetivo, particular e individualizado. O aspecto da transitoriedade faz parte do sentimento moderno de tempo em decorrência de seu caráter intrinsecamente ligado à dimensão humana de sempre estar em constante mudança, ou seja, relacionado à ideia de que o tempo não possui uma natureza estática.

Na modernidade buscou-se absorver a efemeridade da vida como objeto de reflexão. Isso, em grande parte, decorre da reflexão acerca da acelerada transformação desencadeada pela vida moderna, cuja repercussão atingiu a experiência da busca pelo sentido da existência. Diante de um mundo novo, fugaz e pouco palpável, a literatura ergueu-se em torno das inquietações trazidas por esse novo tempo. O cerne da questão consiste em pensar naquilo que esteja para além do princípio tripartido do tempo, sobressaindo o intervalo que há entre cada momento. Se toda a experiência da vida humana se desenvolve no tempo, logo o que interessa à ficção moderna é capturar — parafraseando Baudelaire (1988) — aquilo que é transitório em meio ao permanente.

Quando apontamos a transitoriedade como um elemento particular de uma temporalidade moderna, estamos reiterando a ideia de que o tempo, pelo menos na esfera ficcional só possui sentido por meio de uma existência que não seja tomada como estática.

No que diz respeito, ainda, à transitoriedade, o francês Pierre Bouang (1916-1998), num interessantíssimo ensaio filosófico sobre a temporalidade, intitulado *O tempo: ensaio sobre a origem* (2000) afirma que:

O curso do tempo é uma metáfora, tal como sua “marcha” ou seu “recuo”, diversa, no entanto do curso e dos três modos que representam condutas irredutíveis do homem presente no mundo. O “curso” é a metáfora sem a qual nosso desejo ou nossa saudade tornar-se-iam silêncio; quanto à sua

⁷ Adam Mendilow, em *O tempo e o romance* (1972), apresenta uma colocação interessantíssima, que nos serviu, também, como pressuposto para discorrermos sobre o sentimento moderno de tempo: “Uma das qualidades que separam a atitude romântica da clássica deriva desta diferença em sentir o tempo” (MENDILOW, 1972, p. 4).

⁸ Em sua discussão em torno do fluxo de consciência, Humphrey (1976), com base na leitura de obras de James Joyce, Virginia Woolf, Dorothy Richardson e William Faulkner, destaca que esse elemento é fundamentalmente empregado na narrativa moderna.

“marcha”, seu “andar”, trata-se de pôr um pé adiante do outro, mas, de início (e isto é visível em sua raiz germânica), o que se visa é o ato de “pisar com os pés”; o tempo “corre” ou “anda”, como todo homem: ele não é jamais percebido sem lentidão ou velocidade, e sua medida *objetiva* exige primeiro que alguma coisa esteja em movimento e que este movimento seja percebido por um homem (BOUTANG, 2000, p. 26).

A partir do apontamento de Boutang (2000), podemos depreender que o aspecto da transitoriedade do tempo está intimamente ligado à própria existência humana. Desse modo, o caráter objetivo do tempo na ficção moderna dá lugar para um tempo humano, isto porque, conforme tentamos demonstrar, a compreensão do tempo depende de um sujeito que seja capaz de depreendê-lo e, por meio da linguagem, expressá-lo.

Em relação ao inacabamento formal da ficção moderna em relação à construção do tempo, a experiência da modernidade permitiu o rompimento da ideia de um tempo único e cronológico. Por consequência, a ficção, sobretudo, no século XX, experimentou a destruição de *Chronos*. Se por um lado da história literária, na estética realista, vislumbrou-se a possibilidade de um olhar objetivo e muito aproximado à realidade, o mundo ficcional inerente às narrativas modernas operariam a “dissolução das representações” (LIMA, 1980, p. 103). Como resultado dessa delicada operação, há uma multiplicidade de jogos temporais complexos, que acabam por reconfigurar a temporalidade da narrativa, colocando o próprio tempo em crise.

É, portanto, válido afirmar que a problematização do tempo no âmbito da ficção moderna é uma das propriedades do sentimento moderno de tempo. A temporalidade, antes mesmo de ser absorvida pela narrativa, é uma potência da vida. Diante disso, temos o seguinte impasse: como expressar esse aspecto, *a priori*, particular do mundo externo, o qual, necessariamente precisa ser deslocado para o interior da narrativa?

A respeito desta discussão, Erich Auerbach (1976), no ensaio “A meia marrom” — no qual desdobra a relação entre tempo e ficção a partir de Virgínia Woolf — afirma que uma questão primordial para a ficção moderna são “os movimentos internos”, ou melhor, os movimentos da “consciência dos personagens”. Tal fato apontado por Auerbach retoma a questão de que o tempo na literatura moderna, por se voltar para a interioridade dos personagens, deve ser tomado a partir da percepção humana. Nesse sentido, o meio técnico utilizado para criar efeitos de profundidade da densidade temporal humana são, entre outros, o

monólogo interiore o fluxo de consciência, elementos que ratificam uma visão da realidade que seja parcial e subjetiva e que, ao mesmo tempo, promovam a dissolução da representação do tempo da natureza.

Dessa forma, para os escritores modernos a questão supramencionada não precisa, necessariamente de uma resposta ou muito menos seja uma preocupação substancial, pois, independentemente de, na vida real, os acontecimentos ocorrerem de forma particular, no âmbito ficcional, o tempo está sujeito à manipulação. Além do mais, se há uma coisa da qual a literatura moderna não buscou foi uma forma fixa para expressar a temporalidade do enredo de suas histórias.

Notas finais

Em síntese, a modernidade se constituiu como fenômeno *sui generis* nas artes e em diferentes campos da vida humana. A partir dela, temos uma eclosão de diferentes mudanças substanciais. Nesse sentido, não podemos negar a contingência do tempo no que diz respeito a estruturação dos elementos narrados. Sem dúvida, isso é fundamental para qualquer texto ficcional. A experiência temporal na modernidade ultrapassou a expectativa de formas narrativas assentadas no desenvolvimento de uma sequência temporal ordenada cronologicamente.

Os acontecimentos narrados nos gêneros clássicos, por exemplo, obedeciam a um paradigma temporal pré-determinado, medido e quantificado, o qual era regido pelo princípio de uma sequência ordenada. De modo contrário, a narrativa moderna se libertou das amarras desse tempo único, tornando-se o “campo de confronto das diversas espécies de tempo” (NUNES, 1992, p. 355), que, por excelência, funda uma realidade temporal única e multifacetada.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Poética*. In: BRANDÃO, Roberto (Org.). *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 2005. p. 19-52.

AUERBACH, Erich. *A meia marrom*. In: *Mimesis*. Trad. Suzi Frankl Sperber. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 471-502.

BAUDELAIRE, Charles. *A modernidade de Baudelaire*. Apresentação de Teixeira Coelho; Trad. Suely Cassal. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. 212 p.

_____. Charles. *Sobre a modernidade*. Trad. Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. 70 p.

_____. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. Ed. Especial. Rio de Janeiro: Nova fronteira: 2012. 79 p.

BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. Trad. Heidrun Krieger Mendes da Silva et ali i. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975. 108 p.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos Moisés e Ana Maria Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986. 360 p.

BOUTANG, Pierre. *O tempo: ensaio sobre a origem*. Trad. Maria Heena Kühner. Rio de Janeiro: Difel, 2000. 126 p.

FERNANDES, Danilo *et al.* Tudo que é sólido desmancha no ar: as desventuras filosóficas de uma crítica antirretoricista em economia. In: XXXIV Encontro Nacional de Economia, 2006, Salvador: Anais do XXXIV Encontro nacional de Economia, 2006. p. 1-18.

HABERMAS, Jurgen. *O discurso filosófico da modernidade*. Trad. Ana Maria Bernardo *et alii*. Lisboa: Dom Quixote, 1998. 540 p.

HUMPHREY, Robert. *O fluxo da Consciência*. Trad. Gert Meyer. São Paulo: McGraw Hill do Brasil, 1976. 110 p.

JAUSS, Hans Robert. Tradição literária e consciência atual de modernidade. Trad. Heidrun Krieger Olinto. In: OLINTO, Heidrun Krieger (Org.). *História da literatura: as novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, 1996. p. 47-100.

LIMA, Luiz Costa. *Mimeses e modernidade: formas das sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto comunista*. Trad. Álvaro Pina. São Paulo: Boitempo, 2005.

MENDILOW, Adam. *O tempo e o romance*. Trad. Flávio Wolf. Porto Alegre: Globo, 1972. 270 p.

MEYERHOFF, Hans. *O tempo na literatura*. Trad. Myriam Campello. São Paulo: McGraw-Hill, 1976. 130 p.

MORAES, Marcelo Jacques de. Baudelaire e a astúcia do diabo. *Literatura e Autoritarismo*, Santa Maria, RS, n. 6, sem paginação, dez.2005.

NUNES, Benedito. Narrativa histórica e narrativa ficcional. In: RIEDEL, Dirce Côtes (Org.). *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988. p. 9-35.

_____. Tempo. In: JOBIM, José Luis (Org.) *Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 343-366.

_____. *Introdução à filosofia da arte*. São Paulo: São Paulo Editora, 1966.

_____. *Crivo de papel*. São Paulo: Ática, 1998. 287 p.

Recebido em: 4 fev. 2022.

Aceito em: 2 mar. 2022.