

## MODERNIDADE(S): A SOCIEDADE EM PERSPECTIVA

Wagner Fiuza  
Universidade Estadual do Centro-Oeste  
Guarapuava-PR

**Resumo:** No geral, a obra de Walter Benjamin é composta de escritos nos quais ele identifica a decadência da experiência na sociedade moderna. Estes escritos referem-se ao papel das artes nas sociedades e sua relação com a chamada Indústria Cultural; nesta linha, este texto propõe identificar a qual tipo de decadência Benjamin se refere, investigando evidências históricas de aceleração da percepção de tempo e individualização das relações humanas. Para tal, tomar-se-á como contraponto o texto *A queda da Casa de Usher*, e seu autor, Edgar Allan Poe, escritor norte-americano que participa da ascensão dos Estados Unidos da América não apenas para o mundo mas para os próprios americanos, participando ativamente da afirmação estadunidense frente aos ingleses através da literatura.

**Palavras-chave:** Experiência. Walter Benjamin. Edgar Allan Poe. A Casa de Usher;

**Abstract:** In general terms the work of Walter Benjamin is composed of books and writings in which he identifies the decay of experience in modern society. The writings refer to the role of arts in society and its relationship with the Cultural Industry. Hence this paper proposes to identify which type of decay Benjamin refers to, by investigating historical evidences of acceleration of the perception of time and the individualization of the human relationship. To do so, it will be used as counterpoint the text *The House of Usher* by Edgar Allan Poe, American writer who participates in the rise of the United States not only for the world but for the Americans, actively participating of the U.S affirmation before the British through literature.

**Keywords:** Experience. Walter Benjamin. Edgar Allan Poe. The House of Usher;

### Introdução

A transição do século XIX para o século XX corresponde a uma mudança na percepção do tempo. A aceleração do mundo altera a própria posição do homem ocidental: transforma-se em agente criador. Isso implica novas percepções de várias dimensões da vida. Dentre elas, a relação com o passado, o presente e o futuro. O autor Jacques Le Goff estuda a

ampliação dessas dimensões, e estabelece um paradigma ocidental nesse novo posicionamento do ser em seu meio:

No interior do catolicismo e, para além dele, em todos os meios ocidentais em que a sua influência se fazia mais ou menos sentir, restringe o domínio do 'crível' e amplia o do 'cognoscível'. 'Moderno' torna-se, assim, a pedra de toque de uma remodelação fundamental no campo do saber. (LE GOFF, 2003, p. 188).

Desse modo, sob a ideia de moderno, vários projetos de modernidade emergem nos mais variados campos da vida. No processo, no qual modernidade aparece como um adjetivo político, social e econômico (que pode ser, portanto, positivo ou negativo), emergem diversas reflexões acerca das transformações. Dentre elas, dois críticos literários também opinaram sobre as transformações em suas respectivas sociedades e campos de atuação: Walter Benjamin e Edgar Allan Poe. A intenção é, portanto, aprofundar a proposta de Le Goff sobre as várias modernidade(s) interpostas e sobrepostas no *continuum* do tempo, e relacionar com a perspectiva de leitura das notas musicais e acordes teóricos de José Costa D'Assunção Barros, de modo a enriquecer este trabalho<sup>1</sup>. Deste modo, tomando de empréstimo a afirmativa de Le Goff, no que diz que:

A atuação do antagonismo antigo/moderno é constituída pela atitude dos indivíduos, das sociedades e das épocas perante o passado, o seu passado, sendo que o par e o seu jogo dialético são gerados por 'moderno', e a consciência da modernidade nasce do sentimento de ruptura com o passado. (LE GOFF, 2003, p.75)

Será posta em causa a modernidade como substrato das novas sensibilidades e maneiras de experienciar o moderno, com sua reflexão acerca da transformação da sociedade, que se realiza em uma frente ocidental, nos dois lados do norte do Atlântico. Porém, para questionar o que é modernidade e as

---

<sup>1</sup> Walter Benjamin constrói grande parte de sua ideia de modernidade ao pensar criticamente um dos expoentes franceses acerca deste debate: Charles Baudelaire. Esse autor viveu durante o século XIX na França, e muitas reflexões de Benjamin baseiam-se a partir do seu olhar sobre o mundo, utilizando-o como objeto de análise; daí o contraponto sugerido com Edgar Allan Poe, pois talvez a conexão de Benjamin com o século XIX apresente-se em Baudelaire como ponto de intersecção na relação proposta desse trabalho, pois Baudelaire percebeu viver uma modernidade porque teve uma consciência histórica que lhe permitiu viver estilhaços da verdadeira experiência, que já estava em processo acentuado de decadência (GATTI, 2009, p.169-178). Entretanto, para seguir na proposta das várias modernidades em diferentes temporalidades de Jacques Le Goff, e da composição do acorde teórico de Barros, levando-se em conta também o grau de maturidade da proposta de Benjamin acerca da experiência autêntica e inautêntica, optou-se por sugerir o contraponto entre Benjamin e Poe.

modernidades implícitas à discussão, é preciso, imediatamente, complementar: de qual modernidade estamos falando, e quando ela vem a tona.

### **Das experiências de Walter Benjamin**

Walter Benjamin (1892-1940) pode ser classificado em diversas esferas do campo intelectual: filósofo, sociólogo, crítico literário, entre outros – ainda que em praticamente todas, sua afeição pelo marxismo sempre o acompanhe. As premissas expostas nesse estudo referem-se a algumas de suas teses sobre a modernidade, construídas a partir da figura de Charles Baudelaire (1821-1867) e da atmosfera política e social de seu tempo, inclusive para questionar o regime nazista na Alemanha, que se tornou o próprio carrasco que findou a vida de Benjamin. É possível, portanto, dialogar suas ideias com vários meios sem perder a identidade crítica e sociológica das análises; dentre as quais o modo como o autor concebia a experiência na sociedade moderna (leia-se, início do século XX), dividindo-a em experiência autêntica e inautêntica. Essa argumentação, relacionando à transformação no tempo e no espaço sob a ideia de modernidade, advém da certeza do autor de que no passado a maneira de experienciar o mundo possuía uma sensibilidade autenticamente humana e social. Essa maneira de ver o mundo tinha uma forma de ação, de criação, inerente ao ser humano, e manifestada nas relações sociais.

O conceito de experiência autêntica (*erfahrung*) é identificado, portanto, como um indivíduo que prova da coletividade, que observa o mundo a sua volta e se transforma em um prisma no qual convergem o coletivo e o particular, internalizando suas percepções sensoriais, estabelecendo a relação com o mundo através da transmissão e recepção de experiências, em geral narrativas. Este tipo de experiência remonta a tempos imemoriáveis e se dá, em geral, na relação familiar e social com um fundo divino que, na transição do século XIX para o XX, fragmenta-se a uma velocidade impressionante – a linguagem adâmica<sup>2</sup> decaiu, e a capacidade de criação e liberdade do agora, deu lugar ao texto escrito e arbitrário. (LIMA; MAGALHÃES, 2010, p. 148-150).

A essa fragmentação Benjamin nomeia modernidade. O uso de passagens do Gênesis bíblico refere-se à própria mutação da sociedade no século XX: as pessoas precisam de tempo para ouvir, reter na memória o

---

<sup>2</sup> Episódio do Gênesis em que Adão dá nome aos animais e plantas do Éden, entendida por Benjamin como uma linguagem pura de força criadora, estabelecendo contato entre o divino, o humano e a natureza.

passado, a continuidade das histórias dos pais e avós com seus exemplos moralizantes narrados por eles próprios; e esse tempo foi tomado pelas máquinas, carruagens e o som dos metais. A modernidade trouxe consigo uma ruptura com o passado cíclico ou contínuo, recontado pelos antepassados em histórias para ouvir e rememorar. Exatamente como o pecado original afastou o homem do contato com o divino, as relações sociais se transformam com os ventos do progresso que a impelem ao futuro, distanciando-a de um acumulado de catástrofes delegado ao passado. Tal qual o anjo da história que, mesmo que impelido em proteger, com suas asas abertas, não resiste ao cataclismo que o impulsiona para o futuro. (BENJAMIN, 1987, p. 226-227). Futuro de escombros da decadência humana.

A essa decadência Benjamin chamou experiência inautêntica (*erlebnis*), na qual tanto o artista quanto o observador não passam de valores de troca, produtos diretos da reprodutibilidade técnica que se instaura na modernidade e retira a aura sacra da arte e do mundo. (BENJAMIN, 1983, p. 8). Dessa forma, “[...] a *erlebnis* (experiência inautêntica) e a queda da arte aurática são indissociáveis do advento de um público de massas que não percebe as nuances e a complexidade, nivelando as coisas e pessoas a tipos paradigmáticos simplificados e facilmente assimiláveis.” (LIMA; MAGALHÃES, 2010, p. 153, grifo no original).

O público de massas tem uma composição central no pensamento deste intelectual, ao ponto de dizer: “[...] na época de Homero, a humanidade oferecia-se em espetáculo aos deuses olímpicos; agora, ela se transforma em espetáculo para si mesma. Sua autoalienação atingiu que lhe permite viver sua própria destruição como um prazer estético de primeira ordem.” (BENJAMIN, 1987, p. 196). Dessa forma, a discussão da estética da modernidade em relação à diferença da experiência no passado e no presente e à massificação não apenas no sentido da arte para as massas, mas também no sentido das massas absolutas em si mesmas e autossustentáveis – na medida em que se reconhecem por meios como a reprodução técnica – são uma das principais formas de análise de Walter Benjamin sobre a modernidade.

### **Literatura: As *short stories* de Edgar Allan Poe**

Diante do exposto, cabe voltar os olhos para os Estados Unidos da América, o qual – enquanto Walter Benjamin escrevia na Europa – promulgava o *American Way of Life* e todo o discurso do consumo e da produção em

escala industrial inerente a essa proposta de livre mercado. Este é, porém, um projeto gestado ainda no século XIX. Sugere-se, então, a referência a Edgar Allan Poe (1809-1849), um dos intelectuais que perceberam no progresso, na mudança, um projeto de nação, um estilo de vida; e a isso chamaram modernidade – projeto cujos vários substratos consolidam no decorrer do século XX. Conforme Bellin apontou em seu estudo, Poe viveu em um momento de afirmação da nacionalidade americana diante da Inglaterra, ou seja, um período de expansão territorial, ascensão econômica e reafirmação no campo sociocultural diante dos colonizadores. Neste ímpeto, o autor se posicionou contra os chamados transcendentalistas puritanos e conservadores, uma corrente editorial norte-americana. Segundo ele, a escrita deles estava permeada de moralismos éticos e religiosos que não fazem parte da função do artista – esses publicavam as *tales*, tipos de crônicas que concentravam as citadas características moralizantes; dominavam as produções literárias do momento nos EUA, e foram acusados de continuar tradições britânicas em seus estilos de escrita. (BELLIN, 2011, p. 44-47).

Como reação às *tales*, Poe compunha suas *short stories* (ficções curtas), que difundiam o interesse por uma arte original e não uma transcrição, no papel, das tradições orais vigentes ou resquícios britânicos. Poe posicionava-se em favor de uma literatura racional que não fosse a mera tradução dos sentimentos do artista, mas pensada e construída com determinado fim. Postulava, portanto, uma unidade de efeito – característica do texto na qual em uma só assentada pudesse ser lido e compreendido, de forma que cada palavra necessita convergir para conferir densidade ao evento principal, possuir personagens complexos que envolvam seu leitor, e cuja leitura não demande muito tempo, ainda que igualmente prazerosa.

Para expressar tais argumentos, além das *short stories* compôs também três resenhas, entre 1842 e 1847, que escreveu e publicou nos folhetins do nascente mercado editorial. Seus argumentos carregam diversas implicações para a sociedade na qual Poe se desenvolveu e interveio, pois: “[...] um dos objetivos da ficção curta é isolar um determinado momento da vida humana e representar o ser humano solitário, e desta forma os estados emocionais dos personagens podem ser retratados de forma minuciosa.” (BELLIN, 2011, p. 46) – não há tempo para grandes narrativas, a leitura é rápida e publicada em partes, a vida está em movimento e a sociedade exige que o literato se posicione. Nestas resenhas, portanto, o autor propõe a racionalidade da

escrita, demarcando seu campo de atuação na crítica literária americana, como um trecho da primeira resenha deixa entrever:

Com raras exceções [...] não temos tido contos norte-americanos de elevado mérito. Não temos tido composições habilidosas – nada que pudesse ser considerado obra de arte. De bobagens que foram chamadas de conto já tivemos mais do que o suficiente. Uma plethora de melo-dramatismos forçados e sem quaisquer sutilezas, um excesso nauseante de miniaturas vulgares copiadas da vida cotidiana. (POE, 1842)<sup>3</sup>.

Dessa forma, apesar de ser claro e objetivo sobre seu posicionamento em trechos como o acima citado, este sentimento de ruptura não apenas com cânones literários mas com o próprio passado pode ser expresso no texto *A que da casa de Usher*<sup>4</sup>. Nesta narrativa, o anônimo protagonista chega até a casa do aristocrata Roderick Usher, um local que transpira morte e sentimentos frios, pois contemplar a casa “[...] era uma sensação de alguma coisa gelada, um abatimento, um aperto no coração, uma aridez irremediável de pensamento que nenhum estímulo da imaginação poderia elevar ao sublime.”, de forma que este anônimo se questiona: “[...] o que era aquilo que tanto me enervava, ao contemplar a Casa de Usher?” (POE, 1981, p. 7).

A descrição detalhada do ambiente e dos acontecimentos, a atmosfera pesada, pensada sob a premissa da *short storie* como racionalmente construída e conduzida, pode também estabelecer-se como uma crítica à aristocracia decadente e supersticiosa, fechada em sua casa com seus segredos do passado, apodrecendo diante das transformações da sociedade, das quais não participa, com um passado cheio de segredos implícitos – tal qual a relação entre R. Usher e sua irmã Lady Madeline, que sugere nas entrelinhas o incesto (PRADO, 2004, p. 163), e apenas esta sugestão por si só pode ser classificada como uma afronta aos puritanos, através de metáforas justapostas ao texto.

<sup>3</sup> <[http://www.bestiario.com.br/6\\_arquivos/resenhas%20poe.html](http://www.bestiario.com.br/6_arquivos/resenhas%20poe.html)>. Acesso em: 20/11/2012.

<sup>4</sup> Neste texto, um anônimo protagonista viaja para visitar Roderick Usher, que há muitos anos não via. Ele encontra tudo diferente do que viveu em um passado relativamente próximo. Seu amigo está doente, a propriedade parece sombriamente decaída, e eventos estranhos permeiam seus diálogos com o anfitrião da casa. A morte da irmã de Usher, e o completo isolamento da família em relação a quaisquer outros elementos de civilidade, seus hábitos antiquados e gostos estranhos, sempre permeados de uma erudição que parece sem sentido, compõem um cenário sombrio de angústia e apreensão. Conforme os dias passam, a saúde de Usher piora, sua irmã, morta, reaparece. O cavalheiro anônimo assiste tudo atônito, mas em uma posição contemplativa, e vê uma relação de ódio culminar com o desabamento da casa, do qual só ficariam as lembranças, já que tudo fez-se pó. Publicado em 1839, sob o título original *The Fall of the House of Usher*, marca uma leitura do que Poe entendia como realidade, cujo texto consolidou-se após a sua morte, assim como várias outras de suas publicações; adentrando o século XX como marco da literatura norte-americana.

Nesta dupla afronta intelectual, percebem-se trechos que marcam a ruptura com o passado, como quando o anônimo narrador explica ao assustado Usher que a tempestade não é um flagelo divino ou sobrenatural, mas uma manifestação elétrica natural que pode ser racionalmente compreendida:

Essas aparições, que o transtornam, não passam de fenômenos elétricos nada extraordinários [...] ou pode ser que tenham sua origem terrível nos miasmas fétidos do lago. Fechemos esta janela. O ar está gelado e está perigoso para a sua saúde. Aqui está um de seus romances preferidos. Vou lê-lo para você [...] e, assim, passaremos juntos esta noite terrível. (POE, 1981, p. 23).

Ou ainda no momento final do conto em que a casa desmorona sob o lago, no que subentende-se uma referência à estrutura e arrogância do passado aristocrático que desmorona em seus próprios alicerces:

Meu cérebro se transtornou quando vi as pesadas paredes se desmoronarem, partidas ao meio; ouviu-se longo e tumultuoso estrondo, como o reboar de mil cataratas – e o lago fétido e profundo, a meus pés, se fechou, tétrica e silenciosamente, sobre os restos da Casa de Usher. (POE, 1981, p. 27).

As duas citações acima compõem a argumentação do texto como uma metáfora da vida, no sentido da ruína da frágil aristocracia que, decadente em si mesma, não compreende sequer os raios da tempestade, e sua frágil saúde impede que sinta fortes emoções ou que a brisa toque seu corpo. Esta metáfora é uma crítica ao próprio modo de organizar a sociedade, resquício das aristocracias que migraram com suas linhagens e títulos para as treze colônias inglesas. Porém, aquele território era agora independente, e libertar-se da Inglaterra é libertar-se das tradições sustentadas por grupos de poder que não fazem mais sentido na modernidade norte-americana, ao menos para este discurso burguês levado adiante por Poe. A ruína de seus pressupostos é a ascensão de um novo oposto a antigo. A arte se constrói a partir da razão e há quebra das ideias cíclicas de tempo, no que se deixa de rememorar o passado para perceber o presente como ruptura e necessidade de progresso.

### **Modernidade: a politização da estética ou a estetização da política?**

A grande ironia desse estudo, a partir da ótica benjaminiana, talvez seja que Walter Benjamin identifica no romance a mecanização da escrita, a decadência da aura do artista literário, ao passo que Poe considera-se um

verdadeiro artista por justamente não escrever romances, mas publicar *short stories* que possibilitavam às pessoas não se distraírem com os problemas da vida enquanto liam um longo romance. Logo, se houvesse uma escala no pensamento benjaminiano, a *short storie* seria tão problemática quanto o romance; como diz Benjamin: “[...] sabe-se das imensas transformações introduzidas na literatura devido à tipografia, pela reprodução técnica da escrita.” (BENJAMIN, 1985, p. 6), e há de se considerar que os contos eram publicados em folhetins e jornais, e depois vendidos para as massas.

Portanto, ao tender a balança da análise para Walter Benjamin, “[...] a obra de arte reproduzida é cada vez mais a reprodução de uma obra de arte criada para ser reproduzida.” (BENJAMIN, 1987, p.171), proporcionando uma estetização da política, pois uma característica fundamental desta transformação da função social da arte para ele é justamente “[...] que a reprodução em massa corresponde de perto à reprodução das massas.” (BENJAMIN, 1987, p. 194), de modo que “[...] todos os esforços para estetizar a política convergem para um ponto. Esse ponto é a guerra.” (BENJAMIN, 1987, p.195) – a massificação, apesar de possibilitar o acesso, é entendida por Benjamin como o fator capaz de estetizar a política, manipulando/maquiando a movimentação das massas através da arte e a atração das mesmas por sua própria imagem.

Essas afirmativas, carregadas de densidade, construíram a relação de Benjamin com o nazismo, intrínseca em sua origem judaica, mas potencializada a partir da publicação de suas ideias. Presenciou, portanto, os usos da arte que o regime do Führer engendrou, associado à máximas como “[...] uma mentira repetida mil vezes torna-se uma verdade.”, atribuída a Joseph Goebbels, ministro da propaganda de Hitler. Portanto, as percepções apresentadas advêm do estudos históricos, filosóficos e sociológicos, em uma leitura da sociedade do nazismo, que vivenciou ao presenciar o surgimento e consolidação deste regime na Alemanha sob a perseguição e repressão que culminou em seu assassinato no ano de 1940. (BARROS, 2011, p. 58).

Nestes usos para a guerra da produção artística, com desfiles, panfletos, obras de cinema e fotografias, causadores de profundo mal-estar em relação às consequências que a massificação da arte poderia trazer à sociedade, o autor percebe um sistema que retira o *status* aurático da arte, de modo que as obras passam a ser produzidas para serem reproduzidas. Nesse novo mundo, em que a arte perdeu seu valor de culto e ampliou seu valor

de exposição, apenas o comunismo politizaria a arte, o resto, a inversão dos valores de uso e de troca, é uma autorreificação na qual as massas se veem e consomem. (BENJAMIN, 1987, p. 171-198). Esse progresso pelo progresso, que faz parte de um sistema capitalista na qual pessoas são coisas, e a arte não funciona como arte, mas como instrumento de alienação das massas, torna-se uma referência para a leitura de modernidade em Walter Benjamin, que contribuiu para as teses sobre a experiência autêntica e inautêntica.

Mas, se o pêndulo tender para o outro autor em questão, Allan Poe é um personagem da modernidade que se caracteriza justamente por promover a mudança, a transformação, através do processo de politização da estética de sua escrita, cuja massificação é ponto nodal das estratégias de divulgação das *short stories*<sup>5</sup>. É através de sua literatura que, como percebeu-se no texto a *A queda da casa de Usher*, este autor posiciona-se na sociedade, lançando críticas, argumentos, comentários ácidos mas pertinentes em sua luta por espaço e adaptação da arte, no caso a literatura dos contos, aos novos tempos que se moldam sob seus olhos.

Este autor configura-se como um crítico assíduo da tradição e vê na arte a possibilidade de um salto qualitativo para a literatura norte-americana e para os tempos que estão pairando sobre os Estados Unidos da América. Deste modo, a concepção de originalidade, de autenticidade ou de massa – sendo esta entendida como popular e necessária, dá uma outra percepção dos novos tempos, tal qual explicita em suas resenhas críticas, como esta:

Costuma-se dizer, irrefletidamente, que os escritores muito originais sempre falham em popularidade – que tais e tais pessoas são demasiadamente originais para serem compreendidas pelas massas. ‘Muito peculiares’, deveria ser a frase, ‘muito idiossincráticas’. É, na verdade, a excitável, indisciplinada e pueril mentalidade popular que mais agudamente sente o que é original. (POE, 1842)<sup>6</sup>.

A estes aspectos, a ideia da unidade de efeito como método de racionalização, de construção da *short storie* com determinado público e determinado fim específicos, de maneira organizada e pensada (sem dependência da inspiração, por exemplo), toma das massas a originalidade, não de seu cotidiano superficial, mas das entranhas do vir a ser que se apresenta.

---

<sup>5</sup> Evidenciada não apenas no texto em análise mas em outros, tal qual analisou Sérgio Roberto Massagli, demonstrando a percepção da modernidade de Edgar em *Homem da Multidão* (MASSAGLI, 2008, p. 55 – 65).

<sup>6</sup> <[http://www.bestiario.com.br/6\\_arquivos/resenhas%20poe.html](http://www.bestiario.com.br/6_arquivos/resenhas%20poe.html)>. Acesso em: 21/11/2012.

Na escrita de Poe, sua linguagem mais próxima das pessoas comuns, em que transparece os sentimentos em situações ímpares, como quando diz “Fugi, aterrorizado, daqueles aposentos e daquela mansão.”, ou “[...] a irradiação provinda da lua cheia, de um vermelho cor de sangue, já baixa no horizonte” (POE, 1981, p. 27), dá o tom dos objetivos. Poe percebeu aspectos de mudança na sociedade os quais se abriam como vincos a serem explorados pela arte; os mesmos que comporiam um problema para Benjamin, depois que passaram de expectativas a formas consolidadas na distância temporal que os separa, como a individualidade por exemplo, conforme citam Lima e Magalhães:

De fato, as novas formas de sociabilidade e de trabalho no espaço urbano moderno eram incompatíveis com a transmissão das experiências entre as gerações (*erfahrung*), favorecendo as vivências estritamente individuais (*erlebnis* experiência inautêntica). Assim sendo, o modo de conhecimento na cidade moderna não é mais a experiência, que se remetia à memória pessoal e coletiva, que engajava o sentimento e a reflexão. Ao contrário, predomina agora a vivência, que repousa na atenção distraída – uma forma de conhecimento passivo, difuso, periférico. (LIMA; MAGALHÃES, 2010, p. 151).

Porém, classificar os autores como todos que se repelem em paradigmas ou rótulos que buscam encaixá-los em sistemas inteligíveis, como otimista e pessimista ou crítico literário das massas e cronista das massas, ou autores que pertencem ao século XIX e ao século XX (e por isso mesmo distintos e distantes *a priori*, como se o tempo impedisse a circulação de ideias); ao mesmo tempo em que dizem muito acerca dos autores e suas obras, pode também ser um limitador de análises que se estabeleçam como dotadas de sentido para acrescer às reflexões acerca de conceitos e temporalidades contemporâneos a nós.

Deste modo, levadas em conta as palavras de Benjamin: “[...] no momento em que a autenticidade deixa de aplicar-se à produção artística, toda a função social da arte se transforma. Em vez de fundar-se no ritual, ela passa a fundar-se em outra práxis: a política.” (BENJAMIN, 1987, p. 171-172), e cientes de que ambos os autores dissertam sobre uma estilística de escrita, cujo cunho estético – e a função da escrita como arte – é colocado em pauta, as relações políticas a partir desse viés artístico e estético permeiam a reflexão de Benjamin e a produção de Poe, tendo nesta relação um ponto de intersecção entre eles.

Se por um lado Benjamin critica os novos meios de fazer e reproduzir a arte como uma estetização da política, Allan Poe politiza sua escrita a partir da proposta de uma nova estética. A discussão estética e política a partir da arte é, portanto, este ponto de intersecção que objetiva a ação e reflexão dos dois autores, ou seja, sua experiência em relação à modernidade. São sujeitos históricos que possibilitam conferir profundidade a ideias de modernidade(s), relativizando balizas temporais e percebendo características nas quais ambas as falas se completam ou se retraem, contribuindo para que a modernidade não se apresente como algo dado ou linear – é por isso mesmo que a própria ideia de autores como imagens consolidadas e fixas em determinado momento do tempo e do espaço precisa também ser colocada em perspectiva.

### **Considerações Finais**

De acordo com José D'Assunção Barros, encontrar singularidades opostas e complementares em contrapontos de autores diferentes não é incomum. Elementos específicos das teorias ou pontos de vista elaborados ao longo da História podem ser dissonantes e mesmo assim conciliáveis<sup>7</sup>. Em sua proposta de acorde teórico, a partir do momento em que se pensa dois autores não como todos completos mas como inteiros que são o um e o todo ao mesmo tempo, é possível fazer aproximações ou estabelecer pontes que tornem harmônicas mesmo as notas mais ocultas escondidas em cada acorde. Isso confere profundidade e harmonia a novas pesquisas e discussões, por meio de mediações que, na música, são outras notas, e no campo das ideias, novos autores ou conceitos. Diz:

Não fazer este esforço, de analisar as obras dos historiadores, aproximando-os uns dos outros, contrastando-os reciprocamente, identificando suas influências e interferências mútuas, agrupando-os por paradigmas, escolas ou correntes historiográficas, é também perder uma oportunidade importante [...] Deixar de falar em planetas, sob a alegação de que cada planeta é único é também perder um aspecto rico da compreensão do universo. (BARROS, 2011, p. 9-10).

Apesar de seu ensaio propor o repensar da relação entre autores e seus textos, coloca-se como uma proposta, em um primeiro momento,

---

<sup>7</sup> A proposta do autor encontra-se diluída por toda a obra. Segundo ele, autores entendidos como possuidores de várias facetas ao longo de sua vida – as notas – podem ser conciliados quando intermediados por outros autores ou conceitos – tal qual notas dissonantes podem se tornar um lindo acorde quando juntam-se a outras que as fazem belas e agradáveis. (BARROS, 2011).

para a História e para os historiadores. Todavia, considera-se que ela pode ser expandida. Diante das premissas explicitadas e da proposta de utilizar métodos da historiografia não apenas dentro do campo da História e dos historiadores, mas tomando outros autores como fonte, é possível relacionar Edgar Allan Poe e Walter Benjamin. Porém, se forem entendidos como notas, que possuem suas harmônicas ocultas<sup>8</sup> e que, quando mediados por novos autores ou conceitos, neste caso a ideia de modernidade a partir da estética de produção e usos da literatura, tornam-se parte de um acorde que de dissonante ou mesmo totalmente distante passa a um som inteligível.

As modernidades sob o prisma da arte como politização da estética ou estetização da política gera duas opiniões, dois modos de ver e perceber a sociedade – que poderiam ser ainda outros, como as próprias notas que, segundo a leitura que Barros iniciou já dentro desta perspectiva teórica, compõem o todo-singular de Walter Benjamin, como sua relação com o materialismo histórico, o messianismo judaico aplicado aos escritos sociológicos, a influência de Nietzsche em suas teses sobre a história ou Baudelaire em suas reflexões sobre a modernidade. (BARROS, 2011, p. 58-59). Essas influências, com outras notas ocultas ainda por nomear na trajetória de Poe, mas que perpassam pela construção de um nacionalismo norte-americano como identidade, por exemplo, compõem uma melodia visível: modernidade(s). E para tornar esta melodia harmônica, a ideia de modernidade torna-se uma dicotomia, possuindo sentidos diametralmente opostos mas que se conectam, se repelem e ao mesmo tempo se completam: são partes também inteiras que se interconectam e nascem e deixam nascer dentro de si próprias.

Deste modo, assim como Walter Benjamin identifica, na modernidade, um grande problema, considera a importância do cinema e da fotografia como novos tipos de arte que possuem não apenas mérito, como vida própria – os novos meios também possibilitam o acesso de pessoas que talvez nunca tenham a oportunidade de ver uma obra de arte *in loco*; ao mesmo passo em que Poe não ataca a genialidade de seus opositores, dando méritos a alguns compositores das *Tales*, mas identificando problemas a serem, em sua opinião, melhorados a partir de *short stories* legitimamente norte-americanas

---

<sup>8</sup> As harmônicas ocultas também fazem parte da proposta de José D'Assunção Barros. Segundo ele, na música, mesmo a nota isolada possui uma combinação de sons que não são sensíveis à percepção humana, mas que estão lá – são as harmônicas ocultas. A partir delas é que se consegue fazer mediações com outras notas para compor acordes, melodias e canções que tenham unidade ou sejam agradáveis no sentido de que soam bem em conjunto.

e modernas. Isso quer dizer que ao entendê-los como singularidades compostas por outras singularidades que formam o todo, suas perspectivas sobre a modernidade já não são autoexcludentes *a priori*, mas contribuem para ampliar a própria percepção contemporânea sobre como estes homens pensaram suas respectivas modernidades.

Ou seja, se tomados em partes, possuindo cada autor várias notas, formam-se diferentes acordes na composição de uma canção, ora com arranjos graves que soam destruição e tribulação, ora com combinações de acordes que se apresentam mais suaves, mais alegres – este sentimento inerente à música pode variar em uma mesma canção e, principalmente, tornar-se agradável a quem ouve, mas, como já dito, não no sentido de tornar iguais e concordantes, mas inteligíveis em uma trama musical, neste caso, o grande concerto das modernidades. Conciliando esta proposta com as primeiras afirmativas de Jacques Le Goff acerca da composição da modernidade a partir da ideia de moderno em oposição ou complemento a antigo, diz:

O estudo do par antigo/moderno passa pela análise de um momento histórico que segrega a ideia de ‘modernidade’ e, ao mesmo tempo, a cria para denegrir ou exaltar – ou simplesmente, para distinguir e afastar – uma ‘antiguidade’, pois tanto se destaca uma modernidade para promovê-la como para vilipendia-la. (LE GOFF, 2003, p. 176).

Deste modo, são, portanto, representantes diferentes de tempos diferentes, que se relacionam com o sentimento de ruptura, que aparece sob a forma de exaltação em Poe e cautela em Benjamin. Se o provérbio árabe segundo o qual os “[...] homens se parecem mais com seu tempo do que com seus próprios país.” (BLOCH, 2001, p. 60), e a história é composta pela ação dos homens no tempo (*ibidem*), tese do historiador francês Marc Bloch<sup>9</sup>, são assertivas de vulto, está justamente na academia a possibilidade do confronto de ideais e autores, ao melhor estilo materialista histórico benjaminiano, renovando ou problematizando conceitos para melhor conhecer a sociedade; em um texto curto e racionalmente construído, como bem sugere Poe, compondo um acorde teórico com notas marcadas e dissonantes mas que se mediadas a partir de determinados conceitos transformam-se em melodia aprazível. Neste caso, a melodia das modernidades posta em perspectiva

---

<sup>9</sup> Fundador, junto a Lucien Febvre, da Revista dos Annales, considerada por muitos como uma escola de pensamento. Esta revista ou escola, permaneceu por muito tempo como *locus* do discurso historiográfico europeu, e Jacques Le Goff transita a partir dela, sendo inclusive diretor da mesma por um longo período.

enquanto estopim de reflexões e propostas de modernidade em seus aspectos positivos e negativos, tomados como adjetivo social, ao serem cruzados tornam-se tão inesperados, tão novos, tão autênticos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BELLIN, Greicy Pinto. *Edgar Allan Poe e o surgimento do conto enquanto gênero de ficção*. Anuário de Literatura. Florianópolis - UFSC, vol. 16, n. 2, p. 41-53, Dezembro: 2011.

BARROS, José D'Assunção. *Teoria da história*. Petrópolis: Vozes, 2011.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. In: \_\_\_\_\_ et al. *Textos Escolhidos*. Trad. José L. Grünnewald. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

\_\_\_\_\_. Sobre o conceito de história. In: \_\_\_\_\_. *Textos Escolhidos: Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

\_\_\_\_\_. *Magia e Técnica, Arte e Política*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BLOCH, Marc. *Apologia da história ou o ofício do historiador*. São Paulo: Contexto, 2001.

LIMA, Francisco Gudiene Gomes de; MAGALHÃES, Suzana Marly da Costa. Modernidade e declínio da experiência em Walter Benjamin. *Acta Scientiarum Human and Social Sciences*. Maringá, vol. 32, n. 2, p. 147-155, 2010.

LE GOFF, Jacques. Antigo/moderno. In: \_\_\_\_\_. *História e memória*. São Paulo: UNICAMP, 2003.

POE, Edgar Allan. A Queda da Casa de Usher. In: \_\_\_\_\_. *Histórias extraordinárias*. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

\_\_\_\_\_. *Primeira Resenha de Edgar Allan Poe sobre Twice-told Tales, de Nathanael Hawthorne*. Trad. Charles Kiefer. Disponível em: <[http://www.bestiario.com.br/6\\_arquivos/resenhas%20poe.html](http://www.bestiario.com.br/6_arquivos/resenhas%20poe.html)>. Acesso em: 20/11/2012, as 22h27min05s.

\_\_\_\_\_. *Segunda Resenha de Edgar Allan Poe sobre Twice-told Tales, de Nathanael Hawthorne*. Trad. Charles Kiefer. Disponível em: <[http://www.bestiario.com.br/6\\_arquivos/resenhas%20poe.html](http://www.bestiario.com.br/6_arquivos/resenhas%20poe.html)>. Acesso em: 19/11/2012, as 03h05min18s.

\_\_\_\_\_. *Terceira Resenha. Primeira Resenha de Edgar Allan Poe sobre Twice-told Tales, de Nathanael Hawthorne*. Trad. Charles Kiefer. Disponível em: <[http://www.bestiario.com.br/6\\_arquivos/resenhas%20poe.html](http://www.bestiario.com.br/6_arquivos/resenhas%20poe.html)>. Acesso em: 21/11/2012, as 23h24min45s.

PRADO, José Henrique da Silva. O mal-estar na literatura: uma literatura comparatista. *Revista Mal-Estar e Subjetividade*. Fortaleza, Vol. 4, n. 1, p. 156-170. Março: 2004.