

## Modernidade e raízes da vanguarda no ensaio finissecular *O que virá*, de José Enrique Rodó

Cristine Fickelscherer Mattos<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente trabalho tem por objetivo maior aproximar as literaturas brasileira e hispano-americana, especificamente no que tange ao contexto em que se enraízam as vanguardas nesses dois âmbitos culturais. Para fazê-lo, aborda analiticamente o ensaio “O que virá” (1896), do escritor, pensador, ensaísta e político uruguaio José Enrique Rodó, como representante da estética e do pensamento finisseculares. A análise tem por fundamentação obras como as de Octavio Paz (1984), João Alexandre Barbosa (1986), Marshall Berman (1986) para o conceito de Modernidade literária; Mircea Eliade (1984 e 1998) para mito e temporalidade; Fernando Ainsa (2000) e Mario Benedetti (1966) para o contexto uruguaio e a obra do autor; Geroge Steiner (1980) e Paul De Man (1983) para o trabalho com textos difíceis; Maria Lígia Coelho Prado (2001), Roberto Schwarz (2000) e José Veríssimo (1986) para as relações entre Brasil e América Latina, entre outros.

**Palavras-chave:** Rodó; Modernismo; Vanguarda.

### Introdução

As vanguardas artísticas do começo do século XX se manifestaram em diversos lugares do mundo. Apesar de uma proposta geral em comum, sua ocorrência em contextos diferentes ocasionou particularidades cujo contraste se mostra bastante revelador. Trabalhos como o de Mario De Micheli, *Le avanguardie artistiche del novecento*, de 1966 ou o de Gilberto Mendonça Teles, *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*, de 1972, confirmam a análise de unidade e pluralidade.

Essas análises comparativas das vanguardas, contudo, costumam privilegiar o cotejo das manifestações europeias entre si e destas com as não-europeias. Há, proporcionalmente, poucos estudos contrastivos entre as vanguardas não-europeias como, por exemplo, entre as manifestações brasileiras e hispano-americanas. Isso se deve ao fato de, historicamente, o Brasil ter-se mantido sempre “de olhos postos na Europa e de costas para a América Latina” (PRADO, 2001, p. 128). Com exceção de estudos como os de Haroldo de Campos e Antônio Cândido em *América Latina em sua literatura* (1972), poucos são os trabalhos dedicados a

---

<sup>1</sup> Professora da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo. Mestra em Letras pela Universidade de São Paulo. Graduada, bacharela e licenciada em Letras pela Universidade de São Paulo. E-mail: cristinemattos@gmail.com. Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-2011-4614>.

comparar nosso Modernismo com os movimentos vanguardistas de nossos vizinhos continentais, de passado semelhante ao nosso, mas cuja história cultural, infelizmente, mal conhecemos.

No intuito de minimizar o fosso que nos divide, este artigo se dedica a dissertar sobre as origens da vanguarda hispano-americana por meio do exemplo da obra de um dos mais significativos autores da cultura hispânica na América Latina, o uruguaio José Enrique Rodó (1872-1917), escritor, pensador, ensaísta e político que conheceu reconhecimento e consagração ainda em vida. No ano seguinte ao de sua morte, seu biógrafo, Pérez Petit (1918), pôde afirmar sem alarde que ele foi o maior dos pensadores e o mais perfeito dos estilistas hispano-americanos. O crítico literário Emir Rodríguez Monegal (1967), reconheceu a influência de Rodó sobre todo o mundo hispânico e Fernando Ainsa (2000) afirmou ser ele a grande figura intelectual latino-americana que domina os primeiros anos do século XX. José Veríssimo (1986), contemporâneo do autor, considerou a obra mais conhecida de Rodó, *Ariel*, uma brilhante fantasia filosófica; o escritor Mario Benedetti (1966), avaliou-a como uma das obras de maior ressonância já escritas na América Latina. Apesar de todas essas credenciais, o autor é pouco conhecido no Brasil.

*Ariel*, publicado em 1900, foi e ainda é lido hoje em todo o mundo hispânico como marco da virada para o século XX. Nele, como na obra que analisaremos, vemos expressas as origens das vanguardas latino-americanas, o terreno em que floresceram, o caldo cultural que as germinou de maneira diferente das manifestações europeias. Compreender a obra de Rodó, nos permite ter uma nova perspectiva para contraponto com o Modernismo brasileiro, em seus traços igualmente diversos dos da vanguarda europeia.

Devido a extensão de *Ariel* e de outras obras do autor, escolhemos para a nossa análise um escrito seu mais breve, mas não menos importante, considerado por muitos o fundamento inicial que, de maneira concentrada, contém a essência dos conteúdos desenvolvidos em textos posteriores (MAÍZ, 2014): o ensaio chamado “O que virá” (“*El que vendrá*”, em espanhol), publicado na *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, em 1896.<sup>2</sup>

Antes de adentrar o texto, cumpre esclarecer certas questões relativas ao universo literário hispânico. O período finissecular em que se manifestam as tendências estéticas

---

<sup>2</sup> Todas as citações e menções ao texto de Rodó se referem à tradução anotada “O que virá”, publicada por mim em CHIAMPI, I. *Fundadores da modernidade*. São Paulo: Ática, 1991. p. 212-220. A tradução foi feita a partir do original presente nas *Obras Completas* do autor, publicação com edição, introdução, notas e prólogos de Emir Rodríguez Monegal. 2. ed. Madrid: Aguilar, 1967. p. 150-155.

chamadas de Parnasianismo e Simbolismo no Brasil, no âmbito hispânico, corresponde à manifestação estética do que no universo hispânico se chama *Modernismo*. As artes da segunda década do século XX, que no Brasil nomeamos modernistas, correspondem ao que os hispânicos chamam de *Vanguardias*. Embora o Modernismo hispânico possua muitas afinidades com o Parnasianismo e o Simbolismo brasileiros, esteticamente deles difere por apresentar elementos típicos do Parnasianismo, como o cuidado com a forma, o gosto pelo refinamento, pelo exotismo e pela erudição, entrelaçados com elementos caracterizadores do Simbolismo, como a espiritualidade, a sugestão, o sonho e o cariz decadente, tudo numa só proposta literária, que adquire por isso grande complexidade.

Esse entrelaçamento do *Modernismo* hispânico encontra em mitos, lendas e religiosidade um terreno propício à complexidade e aos paradoxos daí resultantes, como pode-se ver, por exemplo, no emprego do conceito de “azul”, presente na obra que inaugura o movimento, o livro *Azul*, de Rubén Darío (ideia incorporada a partir do “*l’azur*” do romântico Vitor Hugo por meio do simbolista Mallarmé); no uso constante do *topos* do cisne (alusão tanto à mitologia grega quanto à música de Wagner e Tchaikovski, bem como a lendas e contos); na presença da figura do deus cristão (especialmente a partir da leitura, entre religiosa e racional, feita pelo filósofo francês Renan). Contudo, todos esses elementos, aludidos e deslocados por uma contiguidade interna de elementos díspares ou antagônicos, alimentam o maior de todos os mitos e crenças dessa literatura *modernista* hispânica: a Modernidade, com sua temporalidade bifronte, a olhar para o passado (com o qual quer romper) e a projetar-se para o futuro ou, como afirmou Habermas (2013), com sua cabeça de Jano, voltada para a não-racionalidade e para a racionalidade simultaneamente.

A palavra “moderno” surgiu no latim do século VI, quando o neologismo “*modernus*” se formou por derivação de “*modo*”, que significava “recentemente”, associado, portanto, ao tempo presente. No século XIV, o termo adquiriu o sentido de “inovador”, opondo-se ao passado. Com o Iluminismo, passou a abarcar também o sentido de “progresso”, afinando-se com a ideia de uma temporalidade linear voltada para o futuro (LE GOFF, 1990) que se chamou Modernidade.

À época de Rodó, esses sentidos antagônicos e amalgamados de “moderno” desencadearam reações, em parte, contra, em parte, a favor da modernidade, em função de fatores contextuais históricos. Trata-se de uma reação ambivalente frente ao

[...] aumento do poder do dinheiro, dos ideais materialistas e da burguesia (o modernismo<sup>3</sup> é um movimento "idealista"); [...] à irrupção das massas na história (é um movimento "aristocrático" e esteticista) [...]. Mas também reação contra a antiguidade clássica: [que] escolhe os modelos na literatura cosmopolita do século XIX, de preferência os poetas franceses da segunda metade do século XIX (LE GOFF, 1990, p. 181).

Segundo Octavio Paz (1984), desde o período romântico essa ambivalência está presente tanto na Europa quanto na América Hispânica. Trata-se de uma marca da modernidade que se inicia com os pré-românticos e se consolida no Romantismo. Contudo, enquanto na Europa as “experiências do progresso e da indústria são reais, diretas”, na América são “derivadas”, pois sua realidade não é moderna, mas uma realidade de “oligarquias e militarismo” (PAZ, 1984, p. 120). A essência paradoxal do moderno, na América Hispânica, exacerba-se, uma vez que aí se almeja aquilo mesmo que o moderno nega – a industrialização – e o tom aristocrático dos modernos não é contraponto à situação histórica industrial e burguesa, mas realidade associada à maioria dos intelectuais e artistas. Tal descompasso entre ideias e contexto histórico-social, foi apontado, de maneira semelhante, por Schwarz (2000) para o Romantismo no Brasil. Como aí a escravidão alongou-se, em média, meio século a mais do que nos países hispânicos, há que se perguntar se o paradoxo moderno brasileiro seria mais agudo em função disso. Conhecer melhor os antecedentes das vanguardas hispânicas por meio de Rodó, nos permite apreciações comparativas como esta.

A difusão e a preeminência do Positivismo na segunda metade do século XIX trazem novas contradições entre o moderno europeu e o hispano-americano: “diante de uma paisagem devastada pela razão crítica” os poetas vão em busca de crenças num “paganismo vivo” de extração greco-romana (PAZ, 1984, p. 12). Enquanto a Modernidade europeia rejeita, como já apontado, a antiguidade clássica, os “modernos” hispano-americanos resgatam-na, não em seus atributos racionais, como o fizera o fim do século XVIII em reação neoclássica aos excessos do Barroco, mas pelo seu teor mítico.

Assim, o Modernismo hispânico se desenvolve em meio a um ambiente de fortes contradições, de recusa e desejo do moderno europeu (progresso), que aponta para o futuro, de rejeição e nostalgia do passado. Esse ambíguo posicionamento está presente no texto que nos propomos a analisar, de maneira bastante enigmática, como em outros textos do autor,

<sup>3</sup> Le Goff (1990) se refere ao *Modernismo* hispânico e não menciona o Modernismo brasileiro.

plenos de hermetismo e beleza. Os traços dessa complexa cultura hispânica entre séculos, que nos dispomos a apontar analiticamente, abre portas para uma possível comparação com o mesmo momento na cultura brasileira, igualmente heterogêneo, com seus parnasianos, neoparnasianos, simbolistas, decadentes, realistas, regionalistas e pré-modernistas (BOSI, [19-?]).

### Decifrando “o que virá”

O texto “O que virá” (no original *El que vendrá*) se inicia com uma dedicatória ao escritor uruguaio Victor Pérez Petit, amigo e futuro biógrafo de Rodó, com quem fundara a *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales* um ano antes de nela publicar “O que virá”. Junto à dedicatória, está a epígrafe com a frase do filósofo francês Ernest Renan: “*Une immense attente remplit les Âmes*”<sup>4</sup>. A citação dispõe o tema da espera, já presente no título e recorrente ao longo de todo o texto. A frase inicial possui em comum com a epígrafe e com o título a ideia do tempo: “O despertar do século foi na história das ideias uma aurora e seu ocaso no tempo é, também, um ocaso na realidade” (RODÓ, 1991 apud CHIAMPI, 1991, p. 212).

Situado nos estertores do século XIX, Rodó escreve associando seu presente ao passado de cem anos antes: “aurora” e “ocaso”, ao estarem reunidos, aludem ao ciclo da revolução solar e, assim como ele, a todos os finais que engendram novos começos e se repetem indefinidamente: a semana, os meses, os anos e os séculos. A reflexão sobre o término do século por meio da menção ao ciclo solar remete ao horizonte mítico dos arquétipos do mundo arcaico, especialmente, do arquétipo de um tempo primordial sagrado, associado à harmonia e à felicidade daquilo que se costuma chamar por Idade de Ouro, período que o ciclo – ou o eterno retorno – devolve sempre após um tempo que em tudo lhe é contrário, isto é, um tempo de desarmonia e infortúnio (ELIADE, 1984).

Uma das características essenciais do pensamento mítico é a sua não fixidez. Ele existe sempre como um todo dinâmico cuja lógica de formas cambiantes se desenha em seu próprio desenrolar junto àquele que o incorpora em contextos e épocas diferentes. Assim, “ele

pode ultrapassar e rejeitar algumas de suas expressões anteriores [...], pode adaptar-se às novas condições sociais e às novas modas culturais, mas ele não pode ser extirpado" (ELIADE, 1998, p. 152). Devido a esse traço proteico do pensamento mítico, Rodó em “O que virá”, embora muito distante de uma realidade arcaica de homens que vivem plenamente o mito, pode incorporá-lo – veremos que não sem conflitos – como o faz ao longo de todo o texto.

O segundo parágrafo do ensaio segue comentando o século que finda por meio de referências ao ciclo mítico em sua fase negativa, mas o faz por comparação com os sentimentos também desditosos do Romantismo de Vitor Hugo e Alfred Vigny:

Melhor que Hugo, poderiam os que hoje mantêm em aras semidestruídas os ofícios do poeta dar o nome de crepusculares aos cantos em que ganha um som a misteriosa inquietude do nosso espírito, quando tudo, ao nosso redor, empalece e se esfuma; e, melhor que Vigny, os que levam a voz do pensamento contemporâneo poderiam chorar, no nosso ambiente privado quase de calor e de luz, o sentido da ‘solidão da alma’, que lamentava em dias que hoje nos parecem triunfais, seu nume desolado estoico (RODÓ, 1991, p. 212).

O fim do ciclo (“crepusculares”; “privado quase de calor e luz”), desencadeia uma revisão do percurso literário que levou o poeta ao desolamento em que se acha (“misteriosa inquietude”; “chorar”; “solidão da alma”; “desolado e estoico”) e que lhe faz sentir a realidade como decadente e de fracasso (“aras semidestruídas”; “tudo empalece e se esfuma”; “dias não triunfais”). Numa prosa poética elaborada e plena de sensibilidade e erudição, Rodó segue historiando os antecedentes que ocasionaram a extinção iminente da “vida literária”, entendida como “culto e celebração de um mesmo ideal, como força de relação e amor entre as inteligências” (RODÓ, 1991 apud CHIAMPI, 1991, p. 212).

Em seguida, referindo por metonímia o movimento do Realismo-Naturalismo (“o caminho que conduz a Médan” – casa de Émile Zola que reunia escritores adeptos), aponta sua insuficiência por falta de equilíbrio, por “intolerância” e “incapacidade” para com o novo (“espírito que avança e vislumbra novas e ignoradas regiões”) e para com o “mistério indomável” que acossa o poeta com sua “martirizante e pavorosa interrogação” (RODÓ, 1991

<sup>4</sup> “Uma imensa espera preenche as almas” (tradução nossa). Frase de Ernest Renan em seu livro *Vie de Jesus* [vida de Jesus], publicado em Paris em 1863, p. 11. Texto original disponível em: <https://archive.org/details/viedejesus00renauoft/page/n5/mode/2up>. Acesso em: 23 maio 2022.

apud CHIAMPI, 1991, p. 213). O “eu lírico-ensaístico” do texto, identificado com o autor, segue glosando as insatisfatórias experiências literárias anteriores, passando pelo influxo positivista dos parnasianos gautierianos que fecharam “seu pensamento e seu coração” às “chamas da paixão” e à “tempestade de renovação” (RODÓ, 1991 apud CHIAMPI, 1991, p. 215) que acometiam o século e tudo o que obtiveram foi “uma cidade maravilhosa e esplêndida” na qual “a palpitação e o grito da vida” estão completamente ausentes (RODÓ, 1991 apud CHIAMPI, 1991, p. 215-216). Do mesmo modo, o texto afirma que se mostrara malograda a iniciativa simbolista de outros que “se prosternaram ante o símbolo e pediram a um idioma de imagens a expressão daqueles mistérios da vida espiritual para os quais as malhas do vocabulário pareceram frouxas ou grosseiras” (RODÓ, 1991 apud CHIAMPI, 1991, p. 216), ao tempo que buscaram nas “sendas novas que traça a sombra da Cruz” ou nas “rotas sombrias que conduzem ao Oriente”, “o benefício perdido da Fé” (RODÓ, 1991 apud CHIAMPI, 1991, p. 217).

Na sequência, há o detalhamento dos motivos do malogro de todos os poetas nos movimentos literários anteriores:

Mas nenhum deles encontrou a paz, nem a convicção definitiva, nem o repouso, nem ante sua mirada, o céu alentador e sereno, nem sob seus pés, o solo estável e seguro. Artífices de uma babel ideal, fez-se entre eles o caos das línguas e dispersaram-se (RODÓ, 1991 apud CHIAMPI, 1991, p. 217).

Descobre-se, assim, que o fracasso dos poetas diz respeito ao desejo de uma Idade de Ouro, que, como uma “ontologia original” (ELIADE, 1984, p. 19), concebe estabilidade e equilíbrio míticos entre o ser e a realidade, o interno e o externo, o não racional e a racionalidade. A menção à Babel bíblica, no trecho citado, além de indicar o anseio por uma comunhão entre os homens e Deus, conecta essa perspectiva mítica arcaica (de origem pagã) com a visão cristã, que lhe é, em princípio, historicamente antagônica.

O hermetismo de Rodó vai, aos poucos, demarcando a dicotomia geral apontada por Paz (1984) como típica da modernidade, ao englobar antagonismos gerais abarcados pela ideia de moderno, especialmente os que concernem aos temas do cristianismo, marcados por uma paradoxal negação da religião que é também paixão pela religião, pela vivência da “morte de Deus como se fosse um mito” (PAZ, 1984, p. 73), à qual se juntam também os mencionados paradoxos gerais do contraste entre Europa e a América Hispânica.

O clamor de Rodó, sua espera angustiada pelo “que virá”, é pela união e pela harmonização dos contrários, indicada com o anseio por um “símbolo perdurável [...] assinalando o futuro, o braço da criança que há de identificar na sua alma as almas de Pascal e Clotilde; personificando acaso, para os intérpretes que virão, o Eufórion de uma arte nova” (RODÓ, 1991 apud CHIAMPI, 1991, p. 214). Sempre por meio de uma profusão de figurações e referências eruditas, Rodó define o que almeja pelo simbolismo da criança, representando o nascimento de algo novo que funde a racionalidade – diferenciada das paixões, como referido pela menção a Pascal, pensador do Racionalismo Clássico – com a religiosidade – redentora e espiritualizada, como indicado pela menção à Santa Clotilde, rainha responsável pela conversão dos Francos ao cristianismo. A definição inclui ainda a analogia com Eufórion personagem do *Fausto*, de Goethe, fruto da união idílica entre Helena de Troia e Fausto (por analogia à união de Helena com Aquiles, após a morte de ambos no paraíso grego das Ilhas Afortunadas, segundo uma versão mítica – LAFFONT, 1990, p. 467), os quais, na Arcádia paradisíaca, Idade de Ouro fora do tempo, representam a reunião perene e ideal da Antiguidade Clássica com o Romantismo Medieval (KESTLER, 2012), portanto, do mítico com o moderno.

As imagens de um filho não humano (Eufórion) e de uma criança que encaminha o futuro evocam a simbologia do Redentor, anunciado no texto junto à revisão do percurso literário anteriormente citada: “Profeta divino”; “esperança messiânica” (RODÓ, 1991 apud CHIAMPI, 1991, p. 216 e 218). A espera do Messias se converte no tema central do ensaio partir do seu último terço com:

Só a esperança messiânica, a fé no que há de vir, flor que tem por cálice a alma de todos os tempos em que recrudescem a dor e a dúvida, faz vibrar misteriosamente nosso espírito. [...]

Revelador! Profeta a quem temem os pertinazes das fórmulas caducas e as almas nostálgicas esperam! Quando chegará a nós o eco da tua voz dominando o murmúrio dos que se esforçam por enganar a solidão de suas ânsias com o monólogo do seu coração dolorido?

Sobre que cuna repousa a tua fronte, que irradiará amanhã a cintilação vivificadora e luminosa; ou sobre que pensativa cerviz de adolescente bate as asas o pensamento que há de alçar o voo até ocupar a solidão do cume? Ou, ainda, qual a ideia entre as que iluminam o nosso horizonte como estrelas tremescentes e pálidas, a que há de transfigurar-se no credo que aqueça e ilumine como o astro do dia; - de qual dentre os fazedores de obras boas há de surgir a obra genial? (RODÓ, 1991 apud CHIAMPI, 1991, p. 218).

O texto revela, então, um teor messiânico contido em seu título “O que virá”, que, a princípio parecia indicar apenas “as coisas que virão”, isto é, os fatos por vir, passando a significar potencialmente também “aquele que virá”, ou seja, um salvador. A presença de um pensamento mítico e messiânico num representativo ensaio da virada do século XIX para o XX, isto é, em meio à era moderna, exige uma pausa para reflexão primeiro sobre messianismo e, em seguida, sobre modernidade para examinar-se a relação entre ambos e poder, por fim, questionar seu sentido no texto.

### **Messianismo e modernidade**

Os messianismos costumam ressurgir em épocas adversas. Nesses períodos, o anseio por melhoria futura e a nostalgia de uma felicidade passada encontram expressão e síntese no processo desencadeado pelo Messias, que reitera a ideia do ciclo: Ele engendra o "Fim-começo", aponta para frente e para trás, oficia a união do anterior com o ulterior. A tríade temporal passado-presente-futuro se resume na sua pessoa: "Eu sou o Alfa e o Omega, o princípio e o fim, diz o Senhor, que é, e que era, e que há de vir" (Apocalipse de São João, 1:8)<sup>5</sup>.

O ciclo messiânico, contudo, difere do ciclo arcaico do Eterno Retorno pela sua diversa concepção de tempo. Para o homem arcaico, habitante de um mundo tido como resultado de ações de Entes Sobrenaturais, é possível reatualizar, ritualística e periodicamente, essas mesmas ações, origem e causa de sua existência. Ainda que, de quando em quando, haja eventos inesperados, por falha atribuída aos homens, pequenas alterações e adaptações são introduzidas para que esses eventos sejam absorvidos, de modo a permitir a reafirmação e a reparação do tempo primordial, ao qual sempre se retorna (ELIADE, 1984).

O messianismo pressupõe uma concepção temporal oposta a esse tempo circular, que se pode chamar de histórica e linear, introduzida por babilônicos, egípcios, hebreus e iranianos (ELIADE, 1984), que possui direcionamento único, sem nunca retornar e sem absorver mudanças ou falhas. As alterações implicam sempre rupturas, cortes na continuidade linear, que supõem um desligamento da situação anterior. Contudo, posto que para essa

---

<sup>5</sup> BÍBLIA Online. Almeida Revista e Atualizada. [S. l.: s. n.], c1993. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/ara?q=o+que+era+e+o+que+%C3%A9+e+o+que+h%C3%A1+de+vir>. Acesso em: 10 maio 2022.

cosmovisão o homem é consequência do que o precedeu, tampouco é possível preterir o anterior (ELIADE, 1998). Há que se voltar o olhar para trás, lembrar, analisar e descobrir a falha, com vistas a um arrependimento que não servirá para repará-la, já que não se pode voltar a ela, mas que encontrará solução no futuro: nele reside a única possibilidade de reparação. O Paraíso primordial perdeu-se para sempre e todos levam o estigma do pecado original, mas a autocrítica reconhece a perda e trabalha pela retratação, situada no futuro do Juízo Final estabelecido pelo Messias e recompensada no outro Paraíso que, embora diferente do original, também significa equilíbrio e felicidade. O tempo linear e histórico confere ao messianismo, além do sentido de espera da vinda do Messias, uma ideia geral de expectativa, de realização incompleta, sempre por vir. O cristianismo manteve e reforçou o messianismo hebreu por meio das duas vindas do Messias.

A despeito da irreversibilidade do tempo judaico-cristã, nas culturas que o manifestam, há vestígios de um olhar cíclico que indicam a sobrevivência, em parte, do mito do Eterno Retorno (ELIADE, 1984). Os rituais de celebração do ciclo cósmico anual, por exemplo, se mantêm na maioria dessas culturas. A ideia da regeneração anual do mundo contém um sentido de escatologia (o fim dos tempos): ponto de intersecção entre as duas concepções temporais. Em ambas, o universo parte de um apogeu e degenera, precipitando seu fim e, depois, engendrando uma recuperação. Contudo, na cultura arcaica cíclica, trata-se de uma regeneração, ou seja, uma geração idêntica à primordial, que ocorre infinitas vezes; enquanto na cultura judaico-cristã, a criação pós-escatológica apenas se assemelha à geração inicial e ocorrerá uma única vez. O repertório profético, em geral, situa o Juízo Final na passagem dos séculos, reforçando assim o clima apocalíptico de épocas como a de Rodó.

A sobrevivência de um olhar cíclico arcaico nas culturas lineares corresponde a um desejo de evadir-se do tempo histórico, isto é, a um anseio por atemporalidade que permita ao homem escapar do “terror da história” (ELIADE, 1984), ocasionado pela imprevisibilidade do futuro irreversível, pelo sentido do fim (morte), bem como pelas ideias de responsabilidade e causalidade irremediável de seus atos. Se o homem arcaico, a partir de um começo divino inquestionável, pode, procedendo por repetição ritual, fabricar novos começos e, assim, dominar o Tempo, o homem histórico está fatalmente aprisionado por ele. Eliade historia o gradual abandono da perspectiva cíclica na cultura europeia, desde os primeiros questionamentos hebraico-cristãos até o século XX para mostrar como, em todo esse percurso, subsiste a contraditória presença residual da perspectiva cíclica atemporal: na

escatologia medieval, no estudo dos astros até o século XVII, na mitificação de personagens históricos, no Espírito Universal trans-histórico de Hegel, na Idade de Ouro humana e histórica do marxismo (ELIADE, 1984).

Como mencionado na introdução, a partir do Iluminismo, a palavra “moderno” passa a abarcar os sentidos de “inovação” e “progresso”, precedendo uma era presidida pela valorização do futuro: a Modernidade. Intensifica-se a oposição à perspectiva cíclica atemporal junto ao homem moderno, que concebe o tempo como irremediavelmente histórico: “a ideia de modernidade somente poderia nascer dentro desta concepção de um tempo sucessivo e irreversível; é claro, também, que só poderia nascer como uma crítica da eternidade cristã” (PAZ, 1984, p. 44).

Assim como com a atemporalidade arcaica, a saída cristã do tempo ao final de uma temporalidade linear, será gradualmente abandonada ao longo de idas e vindas de suas manifestações, quase sempre atreladas a uma perspectiva não racional. A atração pelo ocultismo, por exemplo, surge intermitente no período romântico, na virada do século de Rodó e na expressão de alguns vanguardistas (como Breton e Huidobro). “Frente ao desmantelamento do cristianismo pela filosofia crítica, os poetas se converteram em canais de transmissão do antigo espírito religioso, cristão e pré-cristão” (PAZ, 1984, p. 135).

A Modernidade foi aos poucos exaltando mais e mais o progresso, a diferença (com tudo o que antecede) e a ruptura cuja ocorrência não se dá no passado arcaico ou na eternidade cristã, mas no “tempo que ainda não é que sempre está a ponto de ser” (PAZ, 1984, p. 34). O resultado foi um sentido de aceleração da história, a princípio promovido pela incessante busca do novo e, em seguida, reforçado pelas sucessivas transformações sociais decimonônicas. A valorização artística da originalidade, criada pelo Romantismo – na qual a arte pressupõe que a criação rompa com a tradição e tenha em si mesma a sua origem –, exacerba-se durante o século XIX e, segundo Octavio Paz, chega às vanguardas convertida numa paradoxal “tradição da ruptura” que não tem mais remédio que celebrar o presente fugaz que dentro em pouco converter-se-á em passado com o qual será necessário voltar a romper. Conseqüentemente, a vanguarda professará um “culto pelo [tempo] presente” (PAZ, 1984, p. 2). O tempo será “o do agora. [Há] reconciliação do princípio e do fim: cada agora é um começo, cada agora é um fim” (PAZ, 1984, p. 198).

Devido à periódica renovação de sua origem, no tempo cíclico arcaico, “o primitivo vive num presente contínuo” mítico, atemporal e a salvo do “terror da história” (ELIADE,

1984, p. 101). A aceleração do tempo histórico com essenciais e constantes rupturas, levou o homem moderno a viver também predominantemente no presente, mas efêmero e fugidio. Na iminência desse domínio do presente fugaz, que expõe os poetas e artistas em geral ao imperativo da impermanência, encontra-se Rodó, no contexto em que se enraízam os muitos “ismos” das primeiras décadas do século XX.

### **Profetizando as vanguardas**

Desde o título do ensaio “O que virá”, pôde-se ver o direcionamento majoritariamente futuro da ponderação de Rodó. Ainda que detectemos nele, como aqui se fez, uma série de referências às perspectivas arcaica e messiânica, não há como negar o seu caráter histórico e o seu vetor prospectivo, evidenciado pela revisão crítica dos movimentos estético-literários anteriores e por uma irredutível indefinição daquilo que se espera obter no futuro – como se verá adiante -, em tudo contrária ao mito e à religião judaico-cristã.

Às perguntas anteriormente citadas (“Quando chegará a nós o eco...” etc) agregam-se outras mais, sublinhando uma constante hesitação que contradiz o postulado da fé:

As sombras da Dúvida continuam pesando no nosso espírito. Mas a Dúvida não é, em nós, nem um abandono e uma voluptuosidade do pensamento, como a do cético que encontra nela curiosa deleitação e ‘macia almofada’; nem uma atitude austera, fria, segura, como nos experimentadores; nem sequer um impulso de desespero e de soberba, como nos grandes rebeldes do romantismo. A Dúvida é em nós um ansioso esperar; uma nostalgia mesclada de remordimentos, de anelos, de temores; uma vaga inquietude na qual entra por muitos lados a ânsia de crer, que é quase uma crença... Esperamos; não sabemos a quem (RODÓ, 1991 apud CHIAMPI, 1991, p. 220).

Destaquem-se as três vezes em que a palavra “Dúvida” surge em letra maiúscula, junto às quais coloca-se o “ansioso esperar”, postado entre o olhar retrospectivo (“nostalgia”) e o impulso prospectivo (“anelo”). Em seguida, a ansiedade (ou “inquietude”) se identifica como uma “ânsia de crer” que, de tão forte, se parece a uma crença, mas cuja existência denota a falta de fé. Trata-se também de um messianismo sem Messias: “Esperamos; não sabemos a quem” (RODÓ, 1991 apud CHIAMPI, 1991, p. 220).

Como sujeito decimonônico que é, Rodó – ou o seu eu lírico-ensaísta – convive com os vestígios de antigas evasões do tempo no seio do pensamento histórico moderno, seja com os rituais de renovação cosmogônica (revolução solar, Ano Novo, virada de século), seja com o messianismo (atado ao Paraíso pós Juízo Final), ambos acenando com a possibilidade de cura para o “terror da história”, mas oferecendo antídotos inócuos para quem não “vive” o mito e já não crê de fato.

Postado na antessala da aceleração máxima do tempo, do ápice da tradição da ruptura que desencadeia a exaltação do presente, do fugidío agora, Rodó sente como angústia a insuficiência e a inadequação das perspectivas que focam no passado ou no futuro e presente, como dúvida e indefinição, a instabilidade do inapreensível presente: “martirizante e pavorosa interrogação” (RODÓ, 1991 apud CHIAMPI, 1991, p. 213); “benefício da Fé perdido à Dúvida”; “estremecimentos cuja vibração não chegou ainda a nenhum lábio” (RODÓ, 1991 apud CHIAMPI, 1991, p. 217), além das já mencionadas reiterações da palavra “Dúvida”.

Sem ainda vislumbrar os benefícios irreverentes da fugacidade vanguardista, Rodó encontra-se imerso na inquietude e na ansiedade desse presente que se coloca como um entrelugar, nem passado, nem futuro e nem mesmo ainda um declarado território do presente. Por todo o texto se encontram expressões de expectativa de quem está sempre na iminência de algo: “misteriosa inquietude de nosso espírito”; “[vida literária] prestes a extinguir-se” (RODÓ, 1991 apud CHIAMPI, 1991, p. 212); “no tempo em que se aproximava a hora” (RODÓ, 1991 apud CHIAMPI, 1991, p. 216); “ânsias às quais ninguém deu forma” (RODÓ, 1991 apud CHIAMPI, 1991, p. 217); “inquietudes para as quais ainda não se inventou um nome”; “ansiedade de algo maior”; “esperamos em vão” (RODÓ, 1991 apud CHIAMPI, 1991, p. 218); “ansiosa incerteza”; “estranha inquietude” (RODÓ, 1991 apud CHIAMPI, 1991, p. 220). Note-se que o texto começa e termina com “inquietude”. O estado ansioso de um intervalar presente talvez tenha nesta cena sua melhor tradução: “Nossa atitude é como a do viajante abandonado que põe a cada instante o ouvido no solo do deserto na expectativa de que o rumor dos que hão de vir lhe traga um raio de esperança” (RODÓ, 1991 apud CHIAMPI, 1991, p. 220).

Em seu estudo sobre a Modernidade, Marshall Berman identifica a ansiedade como algo característico que brota da “incansável e insaciável demanda de crescimento e progresso da vida moderna” (BERMAN, 1986, p. 116). O estado de espírito expresso em “O que virá”

certamente pode ser atribuído às pressões práticas da vida moderna, mas a isso agrega um sentimento de mundo que ecoa a temporalidade pré-vanguardista.

Em comum com a vanguarda, o texto de Rodó tem o hermetismo que impõe ao leitor um grande trabalho interpretativo. Textos poéticos vanguardistas como “Carrés”, do francês Pierre Reverdy (1916) e Horizon Carré (1917), do chileno Vicente Huidobro demandam igualmente erudição e habilidade hermenêutica. Embora as dificuldades não se apresentem da mesma maneira – em Rodó principalmente pela sintaxe elaborada e pelas referências eruditas; em Reverdy e Huidobro especialmente pela extrema fragmentação, – a necessidade de decifração é equiparável e apresenta-se em maior grau de complexidade nos textos vanguardistas. Num mundo em que há constantes mudanças e no qual vigora uma concepção do tempo que pressupõe e valoriza essas mudanças, a decifração tende a ser sempre diferente, tanto porque o homem que leu antes já não é o de agora, quanto pela constante requisição de novas leituras que denotem uma contribuição interpretativa diferenciada – original – de cada leitor. “A estética da mudança acentuou o caráter histórico do poema”, que se transforma a cada leitura (PAZ, 1984, p. 201).

Os textos de sentido obscuro à comunicação foram caracterizados por Steiner pelo tipo de obscuridade que apresentam: os que exigem erudição, conhecimento ou pesquisa, possuem uma “dificuldade contingente”; os que rompem com a inteligibilidade, manifestam uma “dificuldade ontológica” (STEINER, 1980). “O que virá” classifica-se totalmente como do primeiro tipo e parcialmente como do segundo, pois quase todo o seu conteúdo pode ser decifrado, mas há trechos que se fazem opacos ao entendimento (como todo o parágrafo que menciona “o mestre taciturno e atlético” – RODÓ, 1991 apud CHIAMPI, 1991, p. 213). Ainda segundo Steiner, o processo de industrialização da Modernidade atingiu a literatura (folhetins e livros baratos) e deixou a impressão de que a linguagem “estava sendo barateada, brutalizada, esvaziada de sua força numinosa e exata, pelo uso massificado” (STEINER, 1980, p. 42)<sup>6</sup>, processo que acabou por privar também o poeta da aura especial que o fazer poético lhe concedia. “A linguagem da poesia passou a habitar uma sociedade que, laicizando-a, subtraiu do poeta o elemento que lhe dava a condição de intérprete vaticinador e oráculo” (BARBOSA, 1986, p. 15). Mas o poeta moderno não se aquietou face a essa sua deposição. Expurgou da sua obra todos os significados correntes, todas as relações

---

<sup>6</sup> *was being cheapened, brutalized, emptied of numinous and exact force, by mass usage.*

cristalizadas da linguagem com os referentes, do mundo com suas representações, e fez do seu texto uma fonte de enigmas oraculares para o leitor.

A Modernidade, frente à perda de um tempo e de uma verdade transcendentais, transferiu para a linguagem artística a função hierofânica dos textos sagrados, compondo obras que aspiraram a ser o oráculo orientador dos tempos modernos, a revelar-se para o leitor no reiterável presente da leitura. O tempo histórico acelerado em que se insere, contudo, não lhe permite escapar à constante alteração das leituras, o que lhe devolve à efemeridade do momento: nem o texto suscitará a mesma leitura em tempos diferentes, nem o leitor poderá ler o mesmo texto duas vezes (uma segunda leitura revelará sentidos não percebidos na primeira).

Paul de Man explica-nos diversamente o ocultamento do sentido nos textos: a interpretação, o *insight* na leitura, por vezes, é dificultado ou mesmo não é possível porque não o foi igualmente para o próprio autor. O leitor está cego para o sentido do texto ali onde o estava também o autor (DE MAN, 1983). As inquietudes e hesitações manifestadas pelo eu-lírico-ensaístico de “O que virá”, como apontado acima, indicam fartamente as indefinições que o motivam a incluir no texto muitas interrogações e que fazem, com efeito, da “Dúvida” um de seus motes reiterativos.

Irremediavelmente inserido no tempo histórico acelerado da Modernidade, participando da sua tradição da ruptura que, a partir da superação do seu início romântico, instalou e superou outros tantos movimentos estético-literários, Rodó manifesta com seu texto o ponto cego temporal em que se encontra. Nele se encontram também poetas, escritores, eruditos e intelectuais de seu tempo, todos como Rodó, sem passado mítico, sem futuro paradisíaco, e sem contar ainda com o tom revolucionário da vanguarda que na sua efemeridade instantânea e na obscuridade do seu texto superfragmentado fará a crítica da própria Modernidade.

Com Le Goff (1990) e Paz (1984) vimos que a ambivalência moderna de rejeitar e romper tanto com a Antiguidade clássica como com a realidade circundante – industrial, burguesa e desprovida de aura – faz-se presente em muitas partes do mundo e desencadeia um contraponto aristocrático à banalização da arte, ao tempo que instala uma valorização da originalidade. Contudo, na América Latina, a ambivalência será paradoxo, pois os modos importados do moderno europeu são adotados na expressão estética de uma sociedade não moderna e o aristocracismo aí não pode ser mero contraponto artístico à industrialização

burguesa, posto que além de não haver tal industrialização, os artistas latino-americanos já são, em geral, aristocratas.

Numa sociedade não moderna, mesmo que em vias de modernização, o pensamento histórico linear é mais fraco e a sobrevivência do pensamento arcaico cíclico é mais forte. Na América Latina, além de uma Modernidade tardia, também os legados culturais arcaicos indígena e africano contribuem para o fortalecimento de uma sobrevida da perspectiva mítica. No que diz respeito ao messianismo, há um contexto bastante favorável à sua sobrevivência, devido a fatores históricos ligados à chegada dos europeus ao continente americano. Segundo o filósofo venezuelano Mays Vallenilla (1979), o advento do Novo Mundo marcou a América Latina com um “feixe estrutural de atos prospectivos” que talvez tenha feito da expectativa o traço fundamental da sua cultura. Concebida para ser o novo, a América colonial se define pelo tempo futuro e tem, com isso, sua existência condicionada a um “não ser sempre ainda” essencial (MAYS VALLENILLA, 1979, p. 10 e 23).

Não por acaso, em “O que virá” há uma clara menção ao descobrimento com a qual o autor trata de comentar exatamente o tema da expectativa: “E tal assim como nas vésperas desesperadas do achado chegaram até o tripulante sem ânimo e sem fé, pairando sobre a solidão infinita do Oceano, aromas e rumores, o ambiente espiritual que respiramos está repleto de presságios”. Adiante, na mesma página, a própria alusão messiânica é elaborada pela figuração de um navegador/descobridor: “Qual será pois o rumo da tua nave? Onde está a rota nova?” (RODÓ, 1991 apud CHIAMPI, 1991, p. 218).

Na iminência de um século novo, que é fruto de uma concepção temporal moderna – irreversível e acelerada – e que convive com uma realidade latino-americana não moderna ou, pelo menos, não tão acelerada, por estar numa fase diferente de modernização, Rodó dá forma a suas dúvidas, frente aos paradoxos que vivencia, por meio de um texto hermético, oracular, que desafia o leitor com muitas dificuldades contingentes e algumas dificuldades ontológicas, dentre as quais está aquela para a qual o próprio autor busca uma resposta: “o que virá?”. Embora o título não figure como pergunta, todo o texto faz dele uma interrogação. Como leitores que magicamente podemos viajar no tempo, conhecendo o futuro, visitando o passado e presentificando o texto na leitura, podemos arriscar uma interpretação desse oráculo finissecular de Rodó: o que virá é a vanguarda! A ruptura maior da Modernidade.

### Considerações finais

O ensaio “O que virá”, do uruguaio José Enrique Rodó – um dos mais renomados nomes da literatura hispano-americana – além de seu valor estético, apresenta, num conteúdo hermético, perspectiva e dilemas representativos do contexto em que foi produzido, isto é, a virada do século XIX para o século XX. A análise de seu conteúdo nos permite vislumbrar o terreno em que se enraízam as vanguardas hispânicas de modo a poder compará-lo, em estudos subsequentes, com o que se passou no Brasil no mesmo período e em outros lugares (como o fazem os livros que abarcam panorâmica e comparativamente diferentes vanguardas).

Nesse sentido, o ensaio nos permitiu conhecer por meio da expressão literária e filosófica de Rodó, diferentes concepções temporais em articulação característica da Modernidade. Por meio do seu exemplo analítico, foi possível adentrar certos meandros do que é o moderno e de como ele se situa em relação às tradições.

O estudo de um texto difícil como “O que virá” nos deu a oportunidade de diferenciar dificuldades contingentes de ontológicas, e saber que entre as últimas podem estar textos cuja opacidade ao entendimento refletem a falta de transparência com que o próprio autor encarou o tema de que tratam. Já as dificuldades contingentes, embora sejam superáveis, por vezes encontram entraves no acesso às informações que viabilizam a sua superação.

Tal o caso do pouco acesso à cultura hispano-americana como um todo no Brasil e, em particular, à literatura e à história dos países hispânicos. O passado colonial comum a todos os países da América Latina torna as comparações culturais entre eles potencialmente profícuas. Ao se completarem cem anos do maior evento da vanguarda brasileira, chamada de Modernismo, esperamos sugerir com este trabalho sobre um autor do *Modernismo* hispânico, período que precede a vanguarda hispânica, um estudo paralelo de autor do período correspondente no Brasil, isto é, do pré-modernismo, que se disponha a examinar também o terreno em que se enraízam os movimentos modernistas daqui.

## Referências

- AINSA, F. El centenario de Ariel: una lectura para el 2000. In: ZEA, L.; TABOADA, H. *Arielismo y globalización*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000. p. 89-107.
- BARBOSA, J. A. *As ilusões da modernidade: notas sobre a historicidade da lírica moderna*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- BENEDETTI, M. *Genio y figura de José Enrique Rodó*. Buenos Aires: Editorial Universitaria, 1966.
- BERMAN, M. *Tudo que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BÍBLIA Online. Almeida Revista e Atualizada. [S. l.: s. n.], c1993. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/ara?q=o+que+era+e+o+que+%C3%A9+e+o+que+h%C3%A1+de+vir>. Acesso em: 10 maio 2022.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, [19-?].
- DE MAN, P. *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1983.
- ELIADE, M. *Mito e realidade*. 3. ed. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- ELIADE, M. *O mito do eterno retorno: arquétipos e repetição*. Tradução de Manuela Torres. Lisboa: Edições 70, 1984.
- HABERMAS, J. *Fé e Saber*. Tradução de Fernando Costa Mattos. São Paulo: Editora Unesp, 2013.
- KESTLER, I. M. F. O Fausto de Goethe e o Conceito de Weltliteratur. In: KESTLER, I. M. F.; MOURA, M. dos S. (org.). *Fausto de Goethe e a contemporaneidade: questões fáusticas no século XXI*. Rio de Janeiro: Apa-Rio/De Letras, 2012. p. 85-121.
- LAFFONT, R. *Dictionnaire des personnages: de tous les temps et de tout les pays*. Paris: Bompiani, 1990.
- LE GOFF, J. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.
- MAÍZ, C. El manifiesto: expresión apocalíptica de lo moderno. De Marx al posboom latinoamericano. *Cuadernos del CILHA*, Mendoza, v. 15, n. 1, p. 73-91, 2014.
- MAYS VALLENILLA, E. *El problema de América*. México: Universidad Autónoma de México, 1979.

PAZ, O. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PRADO, M. L. C. O Brasil e a Distante América do Sul. *Revista de História*, São Paulo, n. 145, p. 127-149, 2001.

RODÓ, J. E. O que virá. In: CHIAMPI, I. *Fundadores da modernidade*. Tradução de Cristine Fickelscherer de Mattos. São Paulo: Ática, 1991. p. 212-220.

RODÓ, J. E. *Obras Completas*. Edição, introdução, notas e prólogos de Emir Rodríguez Monegal. 2. ed. Madrid: Aguilar, 1967. p. 150-155.

SCHWARZ, R. As ideias fora do lugar. In: SCHWARZ, R. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades; 34 Letras, 2000. p. 9-31.

STEINER, G. *On Difficulty and Other Essays*. Oxford: Oxford University Press, 1980.

VERÍSSIMO, J. A regeneração da América Latina. In: VERÍSSIMO, J. *Cultura, literatura e política na América Latina*. Sel. e apres. de João Alexandre Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1986.

## **Modernity and roots of the avant-garde in the turn-of-the-century essay *The becoming*, by José Enrique Rodó**

**Abstract:** This paper aims to bring together Brazilian and Hispanic American literature, specifically with regard to the context in which the avant-garde took root in these two cultural spheres. To do so, it analytically approaches the essay “O que virá” (1896), by the Uruguayan writer, thinker, essayist and politician José Enrique Rodó, as a representative of the finissecular aesthetics and thought. The analysis is based on works such as those of Octavio Paz (1984), João Alexandre Barbosa (1986), Marshall Berman (1986) for the concept of literary Modernity; Mircea Eliade (1984 e 1998) for myth and temporality; Fernando Ainsa (2000) and Mario Benedetti (1966) for the Uruguayan context and the author's work; Geroge Steiner (1980) and Paul De Man (1983) for the work with difficult texts; Maria Lígia Coelho Prado (2001), Roberto Schwarz (2000) and José Veríssimo (1986) for the relations between Brazil and Latin America, among others.

**Keywords:** Rodó; Modernism; Avant-garde.

**Recebido em:** 14 de junho de 2022.

**Aceito em:** 1º de dezembro de 2022.