

BAUDELAIRE E A MODERNIDADE: UM DIÁLOGO ENTRE WALTER BENJAMIN E MICHEL FOUCAULT

BAUDELAIRE AND MODERNITY: A DIALOGUE BETWEEN WALTER BENJAMIN AND MICHEL FOUCAULT

*Rafael Nogueira Furtado*¹

Resumo: O respectivo artigo tem por objetivo expor e confrontar as análises realizadas por Walter Benjamin e Michel Foucault a respeito de Baudelaire e suas reflexões sobre a Modernidade. Trata-se de evidenciar o modo como cada teórico apropriou-se do pensamento de Baudelaire, tendo em vista a problemática a eles comum da crítica à Modernidade. Ao longo deste escrito, o pensamento de Benjamin e Foucault foi apresentado separadamente, para que ao final aproximações e distinções pudessem ser estabelecidas. Com isto, visa-se lançar luz sobre aspectos específicos de suas obras, delimitando e esclarecendo argumentativamente seus conceitos. Como metodologia utilizou-se a análise de textos dos referidos autores e seus comentadores.

Palavras-chave: Baudelaire. Benjamin. Foucault. Modernidade.

Abstract: This paper aims to expose and compare the analyses of Walter Benjamin and Michel Foucault about Baudelaire and the theme of Modernity in his writings. It consists in revealing how these authors approach on Baudelaire's thought, pondering on a common issue: the philosophic critic of Modernity. Throughout this paper, Benjamin and Foucault's analyses were exposed separately, so that in the end they were compared, making possible to outline differences and similarities between their thoughts. Thus, it's expected to enlighten particular aspects of their work, delimiting and elucidating concepts. As methodology, texts from these authors were analyzed, as well as from their commenters.

Keywords: Baudelaire. Benjamin. Foucault. Modernity.

Introdução

Walter Benjamin e Michel Foucault desenvolvem seu pensamento contra o pano de fundo do século XX. Devotando especial atenção ao estudo dos fenômenos referentes à Modernidade, seus escritos seriam profundamente marcados pelos acontecimentos históricos de seu tempo. As transformações de ordem tecnológica, social e política, bem como seus efeitos sobre os sujeitos, seriam objetos de suas elaborações teóricas, nas quais se veria sempre impresso o signo de uma resistência. Tanto Benjamin quanto Foucault irão romper com a prática de uma historiografia vigente, fazendo da história o local de rupturas e descontinuidades, em que se poderia

¹ Mestrando em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), na linha de pesquisa História da Filosofia. Email: rafaelfpsi@yahoo.com.br

vislumbrar a emergência daquilo que outrora fora mascarado como o “outro” da sociedade.

Benjamin assumirá, já no início de seu percurso intelectual, uma posição crítica quanto ao cenário cultural de sua época. Opondo-se ao idealismo alemão e a “ciência literária burguesa”, o autor questionará tanto a crença desta na atemporalidade de idéias e valores, quanto os princípios filosóficos neokantianos. (WIGGERSHAUS, 2010). Ulteriormente, ele se deixa afetar pelo pensamento marxista, o qual apontaria para uma “dialética entre verdade e historicidade que Benjamin reivindica como sua preocupação fundamental” (GAGNEBIN, 1993, p. 34).

Porém, mesmo o marxismo seria objeto de críticas para o filósofo. Benjamin fará constantes assinalações contrárias ao pensamento materialista que procure pelo sentido último da história e acredite poder identificar nela a existência de uma finalidade imanente, conduzindo em seu conjunto a construções sociais totalizantes. A crença no progresso, alimentada por um “determinismo ingenuamente otimista” (GAGNEBIN, 1993, p. 16) e uma visão teleológica da história, deve ser confrontada com uma forma alternativa de ponderar sobre os acontecimentos sociais e políticos. Sendo assim, o materialismo dialético, na acepção do uso feito por Benjamin, “se trata mais de um método de denúncia que de explicação”, o qual deve “proceder a uma releitura profundamente desconfiada da historiografia vigente” (GAGNEBIN, 1993, p. 50-51).

Se, neste momento, Benjamin assume certo distanciamento da ortodoxia marxista, ele incorpora elementos oriundos da mística judaica. E isto se explicita especialmente no que toca ao uso, por ele feito, de um modelo interpretativo, forjado à luz da leitura dos textos sagrados. Conforme esta perspectiva, não se trata de encontrar no texto um sentido último, sua verdade única, mas permitir a emergência de outras significações, antes desconhecidas ou esquecidas (WIGGERSHAUS, 2010).

Tais características evidenciam-se nos estudos da história realizados pelo filósofo. Recusando o historicismo, Benjamin procura se afastar da pretensão historiográfica de conhecer o passado como ele supostamente se dera, rompendo com a tentativa de estabelecer uma “História Universal”, a qual estaria intimamente vinculada àqueles que se reconhecem como os “vencedores” (CHAVES, 1998). Argumenta a favor de uma historiografia dita “a contrapelo”, em que o valor do que passou se expressa diante da possibilidade de fazer ressurgir esperanças não apagadas, enquanto afirmação da vontade daqueles à margem da história oficial (GAGNEBIN, 2009). Logo,

“a tarefa da crítica materialista será justamente revelar esses possíveis esquecidos, mostrar que o passado comportava outros futuros além deste que realmente ocorreu” (GAGNEBIN, 1993, p. 52).

As análises de Benjamin terão também como centro de gravitação questões referentes à Modernidade. Entre as problemáticas caras à sua reflexão estão as modernas transformações sofridas pela técnica e seus efeitos sobre a produção artística contemporânea. O filósofo desenvolverá a noção de “perda da aura” nas obras de arte, cujo significado está na constatação do desaparecimento do sentido “sagrado” que outrora foi conferido ao artista e sua obra (WIGGERSHAUS, 2010). Caberia a eles, agora, a mera categoria de mercadoria. Contra esse cenário, Benjamin posicionará a temática a respeito de Baudelaire.

Por sua vez, no tocante ao pensamento de Foucault, seu trabalho pode ser dividido em três períodos, conforme consolidado pela tradição: uma primeira fase dita arqueológica, deslocando-se posteriormente no sentido de reflexões denominadas genealógicas, estabelecendo-se, ao final, em torno de temas de acento ético (ERIBON, 1990). Estes períodos não são momentos que se excluem, mas tópicos, em relação aos quais permanece como contraponto a diversidade de questões abordadas por este filósofo.

No interior da fase arqueológica, encontramos a análise dos saberes acerca do homem, respectiva a um recorte relativamente bem definido da história ocidental, o qual se estende do século XVI ao XIX. O estudo destes saberes opera um corte metodológico em relação à tradição epistemológica e à história da ciência. Foucault não procura identificar em um dado conjunto de conhecimentos, recorrências ou processos contínuos de acúmulo de saber. Não visa refazer a história de um conceito, a fim de determinar sua trajetória rumo à aquisição ufanista da validade científica (MACHADO, 2006).

Para o filósofo, é preciso tomar os saberes em seu aspecto discursivo, de maneira que se possa determinar, ainda que de modo não absoluto, suas regularidades e condições de possibilidade. O aparecimento de formas distintas de discursos é descontínuo, ou seja, não se trata de conseqüências necessárias e universais de um progresso imanente à prática histórica. Com tanto, o problema de Foucault consiste não em estabelecer o índice de verdade de dado conhecimento, mas evidenciar seus efeitos políticos e circunstâncias de emergência (MACHADO, 2006).

Isto, por conseguinte, conduz-nos à próxima etapa de suas reflexões. O que realizam as análises genealógicas é a vinculação entre formas de saber e práticas de

poder, as quais irão assim compor mecanismos de controle e disciplina, fragmentários e sutis (MACHADO, 2006). Enquanto chave interpretativa das práticas discursivas, o poder é aqui compreendido como “campo”, relações múltiplas de forças que se disseminam pela trama social. Possuindo valor estratégico, as análises de Foucault apontarão para a possibilidade de transformação destas mesmas relações (MACHADO, 2006).

Ao final de sua trajetória intelectual, as preocupações do autor recaem sobre o problema ético da constituição de subjetividades, no espaço multifacetado em que vigoram a disciplina e o controle da conduta. Neste momento derradeiro, o tema do “governo dos sujeitos” ocupará lugar privilegiado nas reflexões do filósofo. Governar requer uma produção contínua de verdades sobre os indivíduos, bem como uma atitude de obediência destes que torna possível a administração calculada de suas condutas (GROS, 2010). Todavia, no estudo que Foucault realiza sobre determinadas práticas na Antiguidade, o que encontraremos é a promoção de um modo de existência caracterizado por ações e discursos, através dos quais sujeitos buscariam estabelecer consigo relações de autonomia, com vistas a um estado de plenitude e satisfação. Em outras palavras, o exercício refletido de um “governo de si” (GROS, 2010). Contra esse cenário, no ano de 1984, Foucault tematiza sobre Baudelaire.

Vejamos, portanto, como Benjamin e o filósofo francês tecem suas análises sobre o poeta francês, tendo em vista a problemática da Modernidade, para em seguida confrontarmos o conteúdo de suas reflexões.

Walter Benjamin e o paradoxo da modernidade

Os ensaios escritos por Benjamin sobre Baudelaire compõem parte de um conjunto maior de textos intitulado “Passagenwerk” (WIGGERSHAUS, 2010). Projeto aprovado e incentivado pelo Instituto de Pesquisa Social, este trabalho – o qual permaneceria inacabado – teria como objetivo fornecer um estudo que revelasse “a imagem histórica do século XIX”, podendo “salvar, assim, esse passado de sua transmissão reificada; e reconduzir, assim, ao presente as forças que o pressionam para fazer da técnica o leito nupcial da comunicação da humanidade e do cosmo” (WIGGERSHAUS, 2010, p. 225). Neste sentido, um retrato das galerias parisienses, as “passagens”, como meio de capturar a imagem de uma época, seria o ponto de partida de Benjamin.

Por sua vez, o filósofo reconheceria em Baudelaire “o primeiro representante exemplar da modernidade estética” (WIGGERSHAUS, 2010, p. 223). O valor do poeta francês equivaleria ao de um sintoma que, a partir da superfície, conduz ao entendimento de um referido período histórico, segundo descrição dada por Horkheimer sobre o trabalho de Benjamin (WIGGERSHAUS, 2010). Trata-se, pois, para este último, de compreender a época moderna “a partir de uma teoria materialista e crítica da percepção” (GAGNEBIN, 2009, p. 40) em que são observadas mudanças nas formas de organização técnica e social, cujos efeitos se fazem sentir na percepção coletiva e nas produções artísticas.

Segundo Benjamin, não cabe mais à arte contemporânea a função de conforto ou consolo, porém denunciar a alienação dos sujeitos decorrente das transformações sofridas pela sociedade capitalista (GAGNEBIN, 2009). Baudelaire representa o declínio da figura clássica do artista. Ao escrever suas “Flores do Mal”, o poeta “teve em mira leitores que se vêem em dificuldades ante a leitura da poesia lírica”, dedicando seu livro “àqueles que lhe são semelhantes” (BENJAMIN, 1989, p. 103). Não obstante, ele identificará o artista moderno à figura do herói (BENJAMIN, 1989). Uma comparação claramente estabelecida quando da referência do poeta ao pintor Constantin Guys.

Consagrado a signo da Modernidade, este homem teria assumido em sua obra os temas e atitudes que perfazem o artista de seu tempo (BAUDELAIRE, 1988). Dono de uma personalidade cosmopolita, a multidão lhe fascina. A ela quer ele se misturar, fazer do mundo sua família, fitando a todos com olhar fervilhante de desejo, ao mesmo tempo em que permanece a eles incógnito. Nisto se expressa seu espírito de Modernidade, sendo os acontecimentos cotidianos e mundanos o objeto de sua mais viva contemplação estética (BAUDELAIRE, 1988).

Conseqüentemente, vemos delinear-se o papel preponderante que a “multidão” assume nas reflexões de Benjamin sobre Baudelaire e o moderno. No poeta francês, “a massa é de tal forma intrínseca que em vão buscamos nele a sua descrição” (BENJAMIN, 1989, 115). O motivo permanece enquanto pano de fundo, onipresente, um enquadramento que orchestra os movimentos urbanos. Se Baudelaire desejava a solidão, era na multidão que a preferia sendo nela onde florescerá a atividade do *flânerie* (BENJAMIN, 1989). Da prática de observar as galerias que decoravam Paris, errando por entre os que passam, surge o *flâneur*. Para ele, homem das multidões, a rua é sua casa, como o é a grande cidade (BENJAMIN, 1989). Segundo Benjamin (1989, p.

51), o tumulto da metrópole será, tanto para esta figura, quanto para Baudelaire, não apenas “um refúgio do proscrito”, mas também “o mais novo entorpecente do abandonado” (BENJAMIN, 1989, p. 51). Atesta-nos Baudelaire (1988, p. 170), “para o *flâneur*, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no fugidio”.

Semelhante a este júbilo, seria o estado de convalescença, enquanto um interesse apaixonado, característico do gênio de Guys. Como quem acabara de voltar à infância, todas as trivialidades são envoltas em ébrio e parecem novidades ao convalescente. Porém, diferentemente do que poderia ter se sucedido na experiência infantil, o homem que goza agora deste estado possui nervos fortes o suficiente para submeter à função ordenadora e analítica de seu cérebro maduro a massa caleidoscópica de sensações e imagens que lhe chegam (BAUDELAIRE, 1988). Um conjunto de formas e cores que se alteram continuamente na paisagem fugaz do mundo moderno. Mundo isentável, pelo qual andam azafamados os habitantes das cidades.

Por conseguinte, o sujeito que atravessa as artérias dos populosos centros urbanos, avançando pelo “*grande deserto de homens*” (BAUDELAIRE, 1988, p. 173, grifo do autor), procura por algo em específico. Busca por aquilo a que poderá denominar Modernidade (BAUDELAIRE, 1988). Na concepção de Baudelaire (1988, p. 174), tal “Modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente”. Transitoriedade em que o artista moderno reconhece a beleza de que sua obra se vale. Diferentemente de uma concepção estética tradicional, para a qual o belo se identificaria com o universal e imutável, este artista tem na moda, nos costumes da época, em suas habitações e trivialidades, motivos que lhe interessam representar (BAUDELAIRE, 1988). Em contraponto, caberá a ele apreender destes elementos efêmeros o eterno, o absoluto, sem para tanto abster-se do fugidio (BAUDELAIRE, 1988).

Ora, uma vez a experiência da Modernidade desdobrar-se no agitado centro dos aglomerados urbanos, será ela inevitavelmente suscetível a recorrentes “choques”. Conforme Benjamin, “Baudelaire inseriu a experiência do choque no âmago de seu trabalho artístico” (BENJAMIN, 1989, p. 111). Choques que têm seu lugar no encontro das massas, formadas pela multidão de transeuntes, cujos semblantes e trajetórias se embaralham numa aparição amórfica (BENJAMIN, 1989). Desta composição deriva a figura do esgrimista, o qual se prestaria a receber os choques, oferecendo-lhes resistência, para então assimilá-los. À semelhança do esgrimista, o poeta abriria seu caminho através da miríade de passantes.

Assim, no interior turbulento da metrópole moderna este artista verá sua condição radicalmente transformada. Em uma passagem de “O Spleen de Paris”, Baudelaire (apud BENJAMIN, 1989) descreve o modo como o poeta, atravessando uma movimentada avenida, saltando sobre a lama, vê cair de sua cabeça sua auréola, por efeito de um choque. Como consequência da perda desta insígnia, o artista percebe-se às voltas com o anonimato, do qual procura aproveitar-se, integrando o numeroso contingente de homens comuns (BAUDELAIRE apud BENJAMIN, 1989). Por sua vez, Benjamin irá debruçar-se sobre estes versos, vinculando o tema da perda da “aura” às suas análises críticas sobre a Modernidade.

De acordo com o filósofo, Baudelaire coloca-se, neste seu escrito, em oposição à multidão. Isto é, a multidão que outrora fascinou o *flâneur*, agora é fonte de dor e amargura, recebendo-o a cotoveladas (BENJAMIN, 1989). Baudelaire “determinou o preço que é preciso pagar para adquirir a sensação do moderno: a desintegração da aura na vivência do choque” (BENJAMIN, 1989, p. 145). Por conseguinte, Benjamin reconhecerá em Baudelaire uma imagem alegórica privilegiada da época moderna e capitalista, posto na imagem deste incidente identificar “a desvalorização dos objetos transformados em mercadorias e dos sujeitos (aí incluídos os poetas) em produtores e consumidores de mercadorias” (GAGNEBIN, 2009, p. 44). Mais especificamente, Benjamin relacionará a “desintegração” do antigo papel da arte e do artista às tecnologias atuais de reprodução das obras estéticas, cuja consequência é o declínio gradual de seu caráter de exclusividade, sobre o qual estava apoiada sua autenticidade (WIGGERSHAUS, 2010).

No passado, a aura designou o sentido sagrado atribuído à arte. Uma função religiosa ligando-a ao culto de deuses e à experiência de transcendência. Na composição da aura, tratava-se de transportar para o mundo dos objetos inanimados o que era próprio às relações humanas. Obras de tal modo enaltecidas que se tornavam capazes de devolver os olhares que lhe eram devotados (BENJAMIN, 1989). Com o passar do tempo, o sentido religioso da obra foi se enfraquecendo, mas a beleza que lhe era única ainda gozava do poder de provocar certa experiência de transcendência (GAGNEBIN, 2009).

Entretanto, vemos este poder modificar-se, à medida que o processo de industrialização e as modernas tecnologias de reprodução permitem a criação de um número indefinível de cópias das obras originais. O papel da arte e do artista não mais será o mesmo, bem como sua relação com o público altera-se (GAGNEBIN, 1993).

Dando sustentação a estas reflexões, o conceito marxista de “fetichismo da mercadoria” revela aqui sua importância para as análises de Benjamin. Conforme Marx (1980), a categoria de fetichismo expressa o processo de mistificação das relações humanas, as quais passam a ser mediatizadas e transformadas em relações entre coisas. Baudelaire, de acordo com Benjamin, expressa a condição em que se encontra o poeta na sociedade moderna capitalista, o qual necessita vender seus poemas, reduzindo-os, como a si mesmo, ao estatuto desvalorizado de mercadorias (GAGNEBIN, 1993).

Não obstante, Benjamin (1994) relaciona o problema da perda da aura a outro tema central para suas reflexões sobre a Modernidade, lançando luz sobre elas. Trata-se das mudanças sofridas pela “experiência”, no sentido do termo *Erfahrung*. Estas mudanças significam o enfraquecimento de uma tradição antes existente, transmitida entre gerações, sustentada pela palavra compartilhada entre membros de uma comunidade (BENJAMIN, 1994). Com o declínio desta experiência, a existência dos valores e grandes narrativas comuns a determinado grupo social também se vê comprometida (BENJAMIN, 1994). Assim, na esfacelada paisagem moderna restaria apenas algo como “as pequenas experiências individuais particulares (*Erlebnisse*)” (GAGNEBIN, 2006, p. 50).

Conforme Benjamin, como consequência destas transformações, a Modernidade torna-se palco de certo saudosismo pelo passado, contrastado, simultaneamente, com uma constante busca pelo “novo”. O trabalho de Baudelaire deixaria entrever os sinais destes acontecimentos. Entrelaçado às malhas de seu contexto histórico, o artista moderno volta seu interesse e atenção para o mundo. Nos objetos de sua contemplação procurará sempre encontrar o novo (BAUDELAIRE, 1988). A busca pela novidade identifica-se à recusa do sujeito em conformar-se a uma identidade fixa, como criança ou convalescente, para os quais o mundo se mostra em seu vívido encantamento e regozijo (BAUDELAIRE, 1988). Porém, como dito anteriormente, confrontado com a natureza fugidia e efêmera da Modernidade, importará ao artista fazer de sua criação algo que possa resistir a esta transitoriedade. Travará ele uma luta contra o tempo, que se traduz na luta contra o esquecimento (WIGGERSHAUS, 2010). Trata-se do estabelecimento de uma memória. No tocante a Baudelaire, isto significa a possibilidade do desenvolvimento de uma arte, cujo objetivo está não em imitar a natureza ou perder-se na aleatoriedade dos fenômenos mundanos, mas apreender a essência daquilo que se representa. Ou seja, “tirar da moda o que esta pode conter de poético no histórico, de extrair o eterno do transitório” (BAUDELAIRE, 1988, p. 173).

De acordo com Benjamin (1988), as “Flores do Mal” de Baudelaire falam em nome desta luta pela rememoração. Nesta obra, confrontam-se por um lado a procura moderna por novidades – para a qual o tempo mostra-se implacável em tornar obsoletas as obras humanas – e por outro, o elogio ao lembrar, a tentativa de conservar algo de uma “vida anterior”, como revela o título de um de seus poemas. Isto, pois sua poesia “diz o dilaceramento entre consciência da crueldade de uma realidade regida pelas leis mercantis do capitalismo e saudade de uma harmonia almejada pela voz lírica” (GAGNEBIN, 2009, p. 38).

Isto significa dizer que a consciência sobre a modernidade é atravessada pelo signo da morte. Em outras palavras, o que hoje é reconhecido como novo está decididamente marcado pelo seu fim eminente. A obra de Baudelaire seria, em contraponto, uma recusa em aceitar passivamente esta efemeridade que tudo corrói. Escrever é para ele “opor à destruição a frágil perenidade do poema”, de modo a existir entre morte e escrita uma “relação de luta e de conveniência que caracteriza a literatura moderna” (GAGNEBIN, 1997, p. 153).

Benjamin e Baudelaire também farão referência à alegoria do trapeiro, do sucateiro. Este personagem tem como preocupação não a descrição das realizações ufanistas e triunfantes da Modernidade, mas tratar de temas, não menos heróicos, que perfazem o submundo das vidas modernas decadentes. Recolhendo lixos e sucatas, abandonados às margens da paisagem urbana, o artista trapeiro compõe sua obra. “Trapeiro ou poeta – a escória diz respeito a ambos” (BENJAMIN, 1989, p. 78). Pois ainda que estes restos possam ser dados como sem importância, o que move este sujeito é o ímpeto de que nada se apague no cruel esquecimento.

Deste modo, pode-se concluir provisoriamente, se Baudelaire é reconhecido como exemplar estético maior da Modernidade é por não apenas capturar os temas e problemáticas desta, mas assumir em seu trabalho a atitude mesma do artista contemporâneo, ou seja, “ousa afirmar, ao mesmo tempo e com a mesma intensidade, a força e a fragilidade da lembrança, o desejo de volta e a impossibilidade do retorno, o vigor do presente e a sua morte próxima” (GAGNEBIN, 1997, p. 154).

Conforme observaremos, as declarações aqui contidas não estarão distantes das reflexões desenvolvidas por Foucault.

Foucault e o *êthos* filosófico moderno

A referência de Foucault à figura de Baudelaire se dará no contexto de suas reflexões a respeito do movimento filosófico das Luzes. Sobre esta temática, especificamente, dois textos podem ser localizados em sua obra. São eles duas versões distintas da comunicação “Qu’est-ce que les Lumières?”, ambas reunidas na coletânea “Dits et Écrits”. Uma delas consiste no extrato da aula de 5 de janeiro de 1983, no Collège de France, ao passo que a outra corresponde a um texto publicado por Rabinow no volume “The Foucault Reader”, em 1984.

No conjunto destas publicações, a análise de Foucault sobre o fenômeno das Luzes terá como ponto de partida e eixo de reflexão o escrito kantiano “Was ist Aufklärung?”. Publicado por um periódico alemão em 1784, o texto de Kant compõe parte de uma série de artigos, os quais se prestariam a elucidar o leitor sobre o sentido dos acontecimentos subjacentes ao Esclarecimento. Para Foucault (2008), este escrito insere na história do pensamento uma questão que a filosofia moderna procurou laboriosamente responder, ainda que sem grandes êxitos. Trata-se de compreender “qual é então esse acontecimento que se chama Aufklärung e que determinou, pelo menos em parte, o que somos, pensamos e fazemos hoje” (FOUCAULT, 2008, p. 335).

Kant (2008, p. 11) entenderá por Aufklärung “a saída do homem da sua menoridade de que ele próprio é culpado”, sendo esta menoridade “a incapacidade de se servir do entendimento sem a orientação de outrem” (KANT, 2008, p. 11). A saída do homem deste estado, do qual é o responsável, não poderá efetuar-se senão por uma transformação que ele mesmo opere em si. Do que deriva, por conseguinte, uma divisa, uma palavra de ordem, pela qual o sujeito faz-se reconhecer, mas também impõe a si e aos outros, um dever a cumprir: *Sapere Aude!* – Ouse saber. De tal maneira, para o filósofo alemão, a Aufklärung consistirá especialmente em uma forma de “apelo” à coragem, dirigido tanto à humanidade, quanto aos sujeitos em particular.

Conseqüentemente, Kant identifica duas condições para esta saída da menoridade. Primeiramente, enquanto o estado de menoridade pode ser por ele ilustrado pela expressão “Obedeçam, não raciocinem” (KANT, 2008, p. 12), por outro lado, sua superação está assegurada não pela eliminação de toda e qualquer obediência. Ele dar-se-á, sim, no momento em que à humanidade terá dito a si: “Obedeçam, e vocês poderão raciocinar tanto quanto quiserem” (KANT, 2008, p. 12). Dito isto, o autor apresentará uma distinção, da qual se espera que resulte um acordo. Kant refere-se ao que denomina o uso privado e público da razão. No âmbito da sociedade e suas funções, deve a razão proceder de modo a submeter-se a regras e fins determinados. Nestas circunstâncias, seu

uso não é livre, porém colocado a serviço de atividades necessárias ao funcionamento social, como a “peça de uma máquina” (FOUCAULT, 2008, p. 339). Em contrapartida, enquanto membro da comunidade humana, o sujeito deve raciocinar de forma livre e pública. Um uso público da razão, por assim dizer, não particularizado, mas universal.

Por conseguinte, pergunta Foucault (2008, p. 340), “como a audácia de saber pode se exercer plenamente, enquanto os indivíduos obedecerão tão exatamente quanto possível”? Para a solução deste problema, Kant propõe a realização de certo contrato entre o déspota esclarecido e seus súditos. Neste acordo, a obediência ao monarca coincidirá com o exercício livre da razão, uma vez os princípios políticos a que o sujeito deve se submeter estejam em consonância com as pretensões universais da razão ela mesma (KANT, 2008).

Não obstante, para Foucault (2001), este texto kantiano tem em seu interior a abordagem de um problema particular: o que é esta atualidade, o significado deste momento presente ao qual agora pertencemos? Em decorrência, esta forma de discurso – em que aquele que escreve interroga-se sobre a época que lhe corresponde, para a qual é ele, ao mesmo tempo, elemento e ator de seus acontecimentos – caracterizaria para Foucault (2001) a Modernidade.

Por um lado, de acordo com o filósofo, a Modernidade poderia ser concebida como um conjunto de traços que constituem certo período histórico, a partir do qual momentos prévios e posteriores são situados como diferenciação. Ademais, poderíamos avaliá-la a partir do quanto prolonga ou empreende uma ruptura em relação aos princípios fundamentais das Luzes, que a constituem. Todavia, face ao escrito de Kant, Foucault acredita devermos vislumbrar o moderno “mais como uma atitude do que um período da história” (FOUCAULT, 2008, p. 341). Tal atitude refere-se a um modo de o sujeito relacionar-se com aquela que é sua atualidade. Ou seja, “uma maneira de pensar e de sentir, uma maneira também de agir e de se conduzir que, tudo ao mesmo tempo, marca uma pertinência e se apresenta como uma tarefa. Um pouco, sem dúvida, como aquilo que os gregos chamavam de *êthos*.” (FOUCAULT, 2008, p. 342). É neste momento que a figura de Baudelaire será trazida às discussões do filósofo francês. Este último reconhecerá no poeta uma representação da referida atitude. Vejamos como se configura este quadro teórico.

Sabe-se que a modernidade é usualmente definida pela emergência de uma “consciência da descontinuidade do tempo” (FOUCAULT, 2008, p. 342). Como citado anteriormente, Baudelaire (1988) associará o moderno ao que é transitório, efêmero,

contingente. Entretanto, sublinha Foucault (2008), “ser moderno” para este artista não reside na aceitação inerte desta constatação, mas na atitude que se pode estabelecer em relação a tal movimento perpétuo em que nada permanece o mesmo. E isto implica “recuperar alguma coisa de eterno que não está além do instante presente, nem por trás dele, mas nele” (FOUCAULT, 2008, p. 342).

Como já referido, Baudelaire (1988, p. 162), em “O pintor da vida moderna”, dá início a seu texto assinalando sua oposição à noção tradicional de belo, para a qual este seria “único e absoluto”. Em realidade, o belo possuiria uma dupla dimensão: por um lado, “é constituído por um elemento eterno, invariável”, e, por outro, “de um elemento relativo, circunstancial” (BAUDELAIRE, 1988, p. 162). Este elemento relativo será identificado à moda e aos costumes da época, ao que é fugidio e passageiro. Todavia, é ele que permite a apreensão de sua contraparte universal. Logo, o papel do artista é “tirar da moda o que esta pode conter de poético no histórico, de extrair o eterno do transitório” (BAUDELAIRE, 1988, p. 173), buscar no vórtice de elementos fugazes a sua Modernidade.

O poeta moderno seria então atravessado por “uma vontade de heroificar o presente” (FOUCAULT, 2008, p. 343). Entretanto, esta “heroificação” (*héroïsation*) tem algo de “irônico” em si. Isto, pois a atitude de modernidade não visa “sacralizar” o momento, para então poder mantê-lo, à revelia de toda mudança. Ao contrário, tratando-se de encontrar na “moda” algo de poético, o artista é aquele que diante do presente, o transfigura. Não anula, porém, o real, mas o confronta com uma liberdade criativa.

Porém, enquanto o presente assume aqui importância singular, para Baudelaire a Modernidade suporia especialmente um modo de relação do sujeito a ser estabelecido consigo mesmo. Isto porque “ser moderno é não aceitar a si mesmo tal como se é no fluxo dos momentos que passam; é tomar a si mesmo como objeto de uma elaboração complexa e dura” (FOUCAULT, 2008, p. 344). De acordo com Foucault (2008), o poeta francês relacionará esta atitude ao “dandismo”.

Reconhecido por sua altivez, própria àquele que pertence a uma casta superior, o personagem histórico do dândi dedicará sua existência ao cultivo do bom gosto e da apreciação do belo (BAUDELAIRE, 1988). Detentor de uma condição financeira favorável, porém não pertencente à nobreza propriamente dita, o dândi goza do privilégio de ocupar-se com a busca de sua felicidade, entregando-se a fantasias, paixões, possibilitadas pelo tempo livre e pelo dinheiro (BAUDELAIRE, 1988). Este ocioso está também voltado para o amor, mas ressalta Baudelaire, não como um fim em

si mesmo. No mais, se lhe importam o dinheiro, a elegância e os prazeres é porque estes imprimem em sua pessoa a marca da distinção aristocrática que tanto procura obter. Distinção daquele que tem a si como objeto de culto, tornando-se alvo de admiração, sem, contudo, ele mesmo deixar transparecer que se sente admirado. Há no olhar do dândi uma sutil frieza, fazendo dele alguém difícil de se abalar (BAUDELAIRE, 1988).

Por sua vez, seu culto à sua pessoa impõe-lhe tarefas árduas a que deve se submeter, tais como a vestimenta de belos trajes, não importando a ocasião, ou então, a execução de habilidosos gestos esportivos. Estas práticas revelam quão grande e notável é o dândi, visando “fortificar a vontade e disciplinar a alma” (BAUDELAIRE, 1988, p. 195). São expressão da luta contra o trivial, do orgulho dos homens que se revoltam contra toda vulgaridade. De acordo com Baudelaire (1988), o dandismo surge especialmente em períodos de transição. “O dandismo é o último rasgo de heroísmo nas decadências” (BAUDELAIRE, 1988, p. 196). Homens desiludidos, não pertencentes a uma classe superior, porém dotados de especial riqueza subjetiva, tratam de constituir para si uma outra “aristocracia”. Dito poeticamente, “o dandismo é um sol poente; como o astro que declina, é magnífico, sem calor e cheio de melancolia” (BAUDELAIRE, 1988, p. 196).

Por conseguinte, semelhante ao dândi, o homem moderno faz de seu corpo, seu espírito, sua existência, objetos de um trabalho que os identifica a um obra artística. Ao invés de partir em direção a uma descoberta sobre si, sua verdade e segredos, ele decide manter consigo uma relação de invenção, criação, face à tarefa por ele imposta a si de elaborar a si mesmo (FOUCAULT, 2008). Deste modo, a atitude de modernidade encontra-se localizada no jogo de forças em que, se por um lado procura manter-se fiel e atenta à sua atualidade, por outro, subverte-a, viola-a, sob o signo de uma criação não apenas do presente, mas do próprio sujeito. Para Baudelaire, no entanto, este processo poderá ocorrer, segundo Foucault, apenas no âmbito artístico. Isto é, “a heroificação irônica do presente” (FOUCAULT, 2008, p. 345), relativa à transformação tanto da realidade quanto do próprio sujeito, é passível de se desenrolar apenas nos limites da arte.

Assim, observa-se que as análises de Foucault sobre Baudelaire apontam para aquilo que o filósofo nele reconhece como sendo a expressão de uma atitude própria à Modernidade. Atitude consistente em um *êthos* filosófico, definido como reflexão sobre nossa atualidade histórica, bem como um modo de relação do sujeito para consigo mesmo. Em outras palavras, atitude consistente em “uma via filosófica em que a crítica

do que somos é simultaneamente análise histórica dos limites que nos são colocados e prova de sua ultrapassagem possível” (FOUCAULT, 2008, p. 351).

Vejamos, então, quais aproximações e distinções podem ser traçadas entre as considerações de Foucault e Benjamin.

Em torno de Walter Benjamin e Michel Foucault

Uma primeira articulação do pensamento destes autores revela-nos a existência de alguns pontos de contato entre os procedimentos teóricos por eles utilizados. Tanto Foucault quanto Benjamin irão recorrer à prática de uma historiografia que tome os acontecimentos históricos como local de rupturas e descontinuidades, recusando a visão segundo a qual a história seria teleologicamente orientada.

Para Foucault, trata-se de identificar condições a priori que determinem, em um dado momento da cultura ocidental, o aparecimento de saberes e instituições, os quais exercem sobre indivíduos relações de forças específicas. Ao analisar tais condições, importa ao filósofo sua superação possível, lançando novamente luz sobre sujeitos antes deixados à sombra dos dispositivos normativos.

Por sua vez, o trabalho de Benjamin se voltará para uma reflexão sobre as possibilidades de uma nova narrativa que faça do discurso histórico a via pela qual se pode ter acesso à memória de experiências perdidas, dando assim lugar a vozes mantidas aquém da historiografia oficial. Isto significa recolher os cacos de existências esquecidas, travando uma incansável luta em nome do trabalho de rememoração.

Ademais, Foucault e Benjamin dedicaram grande parte de seus escritos a análises sobre a Modernidade. Para estes dois pensadores, a época moderna é marcada por uma nova relação do homem com o curso do tempo. Os sujeitos modernos ver-se-ão diante do desafio de pensar a íntima articulação entre a tradição e as transformações sociais recentes. De tal sorte, a figura de Baudelaire impõe-se para Benjamin e Foucault como o representante privilegiado das questões que atravessam sua contemporaneidade.

Estes autores lêem Baudelaire a partir do horizonte teórico específico que compõe seus trabalhos. Ao contrário de Benjamin, poucas são as páginas que Foucault dedica ao estudo do poeta francês. Elas se inscrevem em uma discussão que visa confrontar a temática do governo dos homens e da vida com o projeto de um governo de si, fundado em uma estética da existência. Neste contexto, a liberdade e autonomia do homem serão exercidas a partir de uma arte de viver. Em estreita relação com o

conjunto maior de seu pensamento, a Modernidade de Foucault deve ser compreendida menos como um período histórico que como uma atitude. Atitude do sujeito que se interroga sobre sua atualidade, tomando a si mesmo como objeto de uma detalhada e corajosa elaboração.

Conforme Foucault, Baudelaire exemplifica esta atitude. O poeta define a Modernidade como o que é transitório e fugidio. Todavia, ele não permanece inerte diante desta constatação. No efêmero, o artista moderno deverá procurar pelo eterno, extrair do curso do tempo, uma essência. Este gesto, por conseguinte, pode ser considerado como uma tentativa de heroificar o presente, submetendo-o a um ato deliberado de sua vontade. Heroificação, em realidade, irônica. Isto, pois não visa à sacralização do momento atual, mas sua transformação, sua modificação. Um jogo de criação e liberdade no interior do qual o artista ele mesmo se posicionará, com vistas a moldar-se tal como uma obra de arte.

Tais considerações compartilham de elementos comuns ao pensamento de Benjamin, contudo, não se deixando inteiramente por ele sobrepor. Também para o filósofo alemão, a poesia de Baudelaire registra a consciência deste artista relativamente às questões que marcam seu momento histórico. Nesta poesia encontrar-se-ia descrita a luta de seu autor para opor o desejo de memória e permanência à fragilidade e transitoriedade que caracterizam a Modernidade. Ávido por novidades, o artista contemporâneo se deixa capturar pelo fluxo de sensações caleidoscópicas que o atravessam. Porém, mediante um esforço heróico, deste fluxo procura extrair algo de perene, a ser registrado em seu trabalho. Assim como para Foucault, o gênio do poeta francês, segundo Benjamin, consistiria na tentativa de posicionar-se em face de seu presente, contra o pano de fundo de uma série de acontecimentos sócio-históricos.

Em Benjamin, Baudelaire estará vinculado à rede de conceitos que perfazem sua trajetória intelectual. Ele associa à poesia baudelairiana noções como a perda da experiência, a possibilidade de memória e rememoração, assim como a perda da aura artística. Não obstante, Benjamin identifica na obra do poeta um retrato das condições da vida transcorrida em um populoso centro urbano. Versos que tematizam as multidões das grandes cidades e seu anonimato, bem como suas constantes experiências de choque, que engendram a existência dos homens modernos.

A industrialização e o desenvolvimento tecnológico que marcam a Modernidade seriam também testemunhados por Baudelaire. As técnicas de reprodução levarão a transformações no estatuto da arte, então problematizadas pelo poeta através da alegoria

da perda da auréola, conforme leitura de Benjamin. Estas transformações, somadas ao confronto da consciência moderna com o efêmero e o fugidio, instalam no interior da sociedade contemporânea o saudosismo por uma vida anterior perdida, em contraste com o desejo insaciável por novidades. Porém, sabendo da fragilidade em que se apóiam as criações da Modernidade, o poeta insistirá na composição de sua arte, ainda que condenada à sua morte próxima.

Desta forma, observamos que, por um lado, as análises de Benjamin e Foucault atravessam-se ao vislumbrarem a Modernidade de Baudelaire como a consciência do homem da transitoriedade, o qual procura estabelecer uma nova relação com o presente. Por outro lado, os temas trazidos à discussão por Benjamin, diferentemente das ponderações de Foucault sobre o poeta francês, vinculam este último à problemática da técnica, da memória, de uma nova narrativa, da perda da experiência, entre outros elementos, que darão o tom às suas inacabadas análises.

Unidas pela preocupação em torno do problema da Modernidade, a obra destes dois pensadores deixa a nós, sujeitos também modernos, mais que um legado literário, mas a tarefa e esforço de nos debruçarmos sobre as questões que perfazem nossa própria atualidade.

Conclusão

O presente artigo teve por objetivo expor as análises realizadas por Walter Benjamin e Michel Foucault sobre Baudelaire, em suas relações com o problema da Modernidade. Para tanto, o pensamento dos autores foi individualmente explicitado, buscando-se articular as reflexões por eles tecidas, indicando a presença de pontos de contato e distinções entre suas considerações.

O estudo crítico do trabalho de Baudelaire por Benjamin e Foucault revelou, por um lado, a inter cruzamento de suas reflexões, e por outro, as diferentes direções por eles tomadas. Espera-se, ademais, que este artigo aponte para o desenvolvimento de trabalhos futuros, os quais se dediquem ao aprofundamento de temas e elementos que não puderam ser contemplados em maiores detalhes. Finalmente, que as questões subjacentes à nossa contemporaneidade sejam situadas sob a lente em que crítica do que somos é a via mesma da nossa própria superação.

REFERÊNCIAS

- BAUDELAIRE, C. O pintor da vida moderna. In: COELHO, Teixeira. (Org.). *A modernidade de Baudelaire*. Trad: Suely Cassal. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad: José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CHAVES, E. Considerações extemporâneas acerca das “Teses” Sobre o conceito de história, de Walter Benjamin. *Humanitás*, Belém, v. 14, n. 1/2, p. 19-28, jan./dez. 1998.
- ERIBON, D. *Michel Foucault*. Trad: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- FOUCAULT, M. *A hermenêutica do sujeito*. Trad: Márcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- _____. O que são as Luzes? In: MOTTA, Manoel Barros. (Org.). *Ditos e escritos: arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Trad: Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- _____. Qu'est-ce que les Lumières? In: DEFERT, Daniel; EWALD, François. (Org.). *Dits et Écrits: 1954-1988*. Paris: Gallimard, 2001.
- GROS, F. Situação do curso. In: FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito*. Trad: Márcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- GAGNEBIN, J. M. Benjamin. In: PECORARO, Rossano. (Org.). *Os filósofos: clássicos da filosofia*. Petrópolis: Vozes; Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2009.
- _____. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- _____. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- _____. Teologia e messianismo no pensamento de Walter Benjamin. *Estudos avançados*, v. 13, n. 37, p. 191-206, set./dez. 1999.
- _____. *Walter Benjamin: os cacos da história*. Trad: Sônia Salzstein. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- KANT, I. Resposta à pergunta: o que é o Iluminismo? In: _____. *A paz perpétua e outros opúsculos*. Lisboa: Edições 70, 2008.
- MACHADO, R. *Foucault, a ciência e o saber*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- MARX, K. *O Capital: crítica da economia política*. Trad: Reginaldo de Sant'anna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- WIGGERSHAUS, R. *Escola de Frankfurt: história, desenvolvimento teórico, significação política*. Trad. do alemão: Lilyane Deroche-Gurgel; trad. do francês: Vera de Azambuja Harvey. Rio de Janeiro: Difel, 2010.