

Leituras da modernidade: Kant, Baudelaire e Foucault



Kant, Baudelaire e Foucault. Montagem.

Marcos Antonio de Menezes

Doutor em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Professor do Instituto de História da Universidade Federal de Goiás (UFG)- campus Jataí e do Programa de Pós-graduação em História da UFG-campus Goiânia. Autor, entre outros livros, de *O poeta da vida moderna: história e literatura em Baudelaire*. Curitiba: CRV, 2013. pitymenezes.ufg@gmail.com

Leituras da modernidade: Kant, Baudelaire e Foucault

Readings of modernity: Kant, Baudelaire, Benjamin e Foucault

Marcos Antonio de Menezes

RESUMO

A atitude de modernidade, de se questionar o presente em que se vive, tem desafiado a filosofia e a história nos últimos dois séculos. Kant, Benjamin e Foucault apresentaram, cada um à sua maneira, uma expressão original a respeito do tema. Baudelaire, em vez de proceder à simples justaposição de leituras, foi capaz de oferecer a Benjamin e a Foucault a oportunidade de fazer um diagnóstico, de reativar uma abordagem analítica e crítica do presente. A partir da obra do poeta de *Les fleurs du mal*, a questão da modernidade e, mais especificamente, como temática geral, sua ambiguidade, sua crise e sua “crítica” foram analisadas como forma de reacender uma análise crítica do presente. Nesse movimento, empreendeu-se um retorno a Kant.

PALAVRAS-CHAVE: modernidade; presente; crítica.

ABSTRACT

*The modern attitude of questioning the time in which you live has challenged philosophy and history over the last two centuries. Kant, Benjamin, and Foucault, each in his own way, wrote original texts on it. Baudelaire chose a different path. Instead of merely juxtaposing readings, he offered Benjamin and Foucault the opportunity to establish a diagnosis: reactivating the analytical and critical approach to present time. In *Les fleurs du mal*, the poet examines the issue of modernity and, more specifically, its ambiguity, its crisis and its “criticism” as a way of rekindling a critical approach to present time. This movement lead to a return to Kant.*

KEYWORDS: modernity; present time; criticism.



Ao ler as poesias de Charles Baudelaire que tematizam o espaço urbano – 18 poemas que compõem *Tableaux parisienses* (*Quadros parisienses*) – queria, nessa volta ao passado, compreender ou desvelar meus medos da metrópole na qual submergia. Entendia que as experiências desse poeta, narradas em sua poesia, poderiam ajudar a dissipar os espectros que me assombravam. Afinal, Baudelaire foi, em *Quadros parisienses*, o primeiro poeta da grande cidade moderna.

O amor lésbico e a decomposição fúnebre foram novos mundos que ele conquistou para a poesia. A pressão mental da época burguesa e capitalista, cuja imagem aparece em *Le fleurs du mal*, não é uma *divine comédie de Paris*, mas mostra um poeta visionário, precursor e mestre de toda poesia moderna, até e inclusive do surrealismo. Há, nessa operação, o entendimento de que todos nós vivemos uma modernidade particular e a concordância de que a modernidade não pode ser vista como período

histórico, e, sim, mas como atitude: “Antes de buscar qual pode ser o lado épico da vida moderna, e de provar, com exemplos, que nossa época não é menos fecunda que as antigas em motivos sublimes, pode-se afirmar que, como todos os séculos e todos os povos tiveram sua beleza, nós temos inevitavelmente a nossa. Isto é normal”.¹

O historiador, como poeta que habita o tempo, deve observar as várias dimensões temporais que se relacionam em cada presente, tornando possível ler o agora e o não mais agora, ver a história não mais como representação do passado, e sim como apresentação e, dessa forma, dispersar, com base em seu presente, as imagens no tempo. E a imagem, como diz Didi-Huberman, “não é a imitação das coisas, mas um intervalo que traduz, de forma visível, a linha de fratura entre as coisas”.²

Cabe ao historiador unir o eterno e o transitório no mesmo espaço, visando a uma montagem de elementos do passado. Esse modelo dialético, tomado de empréstimo da obra *Magia e técnica, arte e política*, de Walter Benjamin³, evoca os acontecimentos e os constrói no presente do historiador. Ao interrogar criticamente o seu tempo, o historiador desloca o contínuo da história e o transforma em ruínas, fazendo-o perder o sentido de totalidade. A partir da consciência do tempo presente, ele deve manipular o tempo que não é mais o seu, de forma dialética, colocando, assim, em evidência a tensão infinita que existe nos objetos e revelando a dinâmica da memória que é também montagem que arranca o passado de sua exatidão, deixando ver, em cada presente, várias dimensões temporais se relacionando.

Como afirmou Benjamin, “o historiador anti-histórico deve visar à construção de uma montagem: vale dizer, de uma *collage* de escombros e fragmentos de um passado que só existe na sua configuração presente de destroço”.⁴ O corte epistemológico operado por Benjamin recusa a ideia de um passado fixo, mostrando que é da descontinuidade da história que surge o seu caráter inacabado. É, pois, o presente do historiador que desencadeia o processo da memória como movimento dialético.

Esse conceito forte de presente põe em xeque a necessidade de lembrar e sua impossibilidade. O historiador, ao dispor o seu objeto em relação intensiva com o tempo, provoca a recordação de uma ordem anterior fragilizada que surge nesse procedimento. Ao valorizar o “agora”, ele rememora e atualiza o passado. Aqui a memória é ruína e movimento que comporta espaço e tempo. “– Doravante há de ser, ó pobre e humano escombros!”⁵ Daí que o historiador narra as ruínas de seu tempo nesse presente paradoxal, levando a memória a se inscrever como um desdobramento infinito não linear. A memória passa, por essa via, a possuir uma força crítica que rompe toda a continuidade mecânica; não realiza a narrativa do passado no presente, descontextualiza o passado no presente.

Em suas reflexões, Walter Benjamin e Michel Foucault se encontraram nas análises que fizeram a respeito da modernidade e da obra do poeta Charles Baudelaire, autor que parece ser fundamental para a leitura de ambos sobre o tempo presente. Além do mais, seguindo a tradição de pensadores que instituiu como tarefa filosófica inquirir o seu tempo, buscando a compreensão da atualidade, Benjamin e Foucault leram Immanuel Kant.

Os acontecimentos históricos do século passado – as guerras, as revoluções, as transformações de ordem tecnológica, social e política – e seus efeitos sobre os sujeitos foram objeto da elaboração teórica de Benjamin e Foucault, que se voltaram principalmente aos estudos dos fenômenos referentes à modernidade. Eles deslocaram o eixo da história ao elegerem-na

¹BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 729.

²DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ante el tiempo: historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008, p. 144.

³Ver BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura – Obras escolhidas*, v. 1. São Paulo: Brasiliense, 1985.

⁴BENJAMIN, Walter, *apud* SELIGMANN-SILVA, Márcio. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória e literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, p. 70.

⁵BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 292 e 293 (– *Désormais tu n'es plus, ô matière vivante!*).

⁶O texto da aula no Collège de France saiu em *Magazine Littéraire*, n. 207, 1984. Sua versão definitiva, com os comentários sobre a modernidade em Baudelaire, consta de RABINOW, Paul. *The Foucault reader*. New York: Pantheon Books, 1984.

⁷FOUCAULT, Michel. O que são as luzes?. In: *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, p. 337.

⁸*Idem*.

como lugar de rupturas e descontinuidades e ao se afastarem da pretensão historiográfica de conhecer o passado como ele supostamente se dera, rompendo, desse modo, com a tentativa de estabelecer uma “história universal”.

Enquanto Benjamin converteu o poeta francês em tema central de seus estudos sobre o século XIX, Foucault apenas pontualmente se referiu a Baudelaire, e sua leitura se direcionou para as obras de estética. Já Benjamin se debruçou sobre o conjunto da produção e particularmente sobre *As flores do mal*, único livro de poesias de Baudelaire. Os dois filósofos estavam interessados na crítica contundente que o poeta fez ao seu tempo histórico e na maneira como interrogou sua modernidade. Para eles, a época moderna é marcada por um novo tipo de relacionamento do homem com o curso do tempo.

Foi a atitude heroica do poeta de interrogar o seu tempo, sua modernidade, mostrando que nele coabitavam o novo e o velho, a busca pela última moda e a morte, que levou Foucault a incorporar a leitura dos escritos de crítica de Baudelaire à construção de sua “antologia do presente”. Como se sabe, próximo de sua morte, Foucault destinou um espaço considerável à discussão do significado e da importância da crítica na atualidade. Para demonstrar sua compreensão da modernidade, ele a definiu como atitude e, para confirmar essa atitude moderna, Baudelaire foi evocado. A teoria da modernidade em Baudelaire, Foucault buscou lá, onde ela estava explicitamente enunciada, ou seja, nos textos estéticos e de crítica de arte.

Por outro lado, em uma aula no Collège de France em 1983⁶, Foucault abordou um pequeno texto de Immanuel Kant produzido 200 anos antes. Ele O fora escrito em resposta à pergunta *Was ist Aufklärung?* (O que é iluminação/iluminismo?), formulada pelo jornal berlinense *Berlinische Monastsschrift*, que o publicou em dezembro de 1784. Kant e seu opúsculo sempre mereceram, da parte de Foucault, leituras e comentários. Na introdução escrita em 1978 para a edição em língua inglesa do livro de Georges Canguilhem (1904-1995), *O normal e o patológico*, o pensador francês não deixou de referir-se ao texto kantiano.

Em sua aula, Foucault não estava interessado em discutir todos os argumentos apresentados por Kant no opúsculo, que, por sinal, julgava ser ambíguo em algumas passagens. “Não entrarei nos detalhes do texto, que não é muito claro [...] Gostaria simplesmente de me deter em três ou quatro pontos que me parecem importantes para compreender como Kant colocou a questão filosófica do presente”.⁷

Sua atenção se dirigia à forma como o pensamento filosófico de Kant, nesse pequeno texto, procurava refletir sobre seu próprio presente. Foucault se fixava na maneira como Kant via a *Aufklärung*. Para ele, Kant não colocava a questão separando sua época das outras, porque seria uma ruptura, por não apresentar determinados sinais de mudanças, tampouco por ser um ponto de transição. Segundo Foucault, Kant expunha a *Aufklärung* como uma “saída”, uma “solução”: “Ele não busca compreender o presente a partir de uma totalidade ou de uma realização futura. Ele busca uma diferença: qual a diferença que ele introduz hoje em relação a ontem?”.⁸ E isso, como já foi frisado, é o fundamental na perspectiva de Foucault: a relação entre Kant e a problemática filosófica do presente.

Sua interpretação incidiu sobre a questão da *Aufklärung* como decisão da vontade dos indivíduos, como atitude moderna, como um trabalho sobre si. Foucault tratou, nessa nova abordagem de Kant, da definição da



atualidade crítica relativa ao presente, algo que figurava de forma quase matricial no texto de 1784: “Texto menor, talvez. Mas me parece que, com ele, entra discretamente na história do pensamento uma questão que a filosofia moderna não foi capaz de responder, mas da qual ela nunca conseguiu se desembaraçar. E há dois séculos, de formas diversas, ela a repete”.⁹

Foucault queria saber: “qual é então esse acontecimento que se chama *Aufklärung* e que determinou, pelo menos em parte, o que somos e fazemos hoje?”¹⁰ A resposta de Kant à pergunta “O que é iluminação/iluminismo?” se tornou um clássico para a liberdade de pensamento. No debate sobre o projeto da modernidade, não só Foucault, como igualmente Jürgen Habermas e Hannah Arendt, entre outros, retomaram os escritos de Kant como parte de uma tradição que pensa e procura entender o que significa para o pensamento moderno a *Aufklärung*: “De Hegel a Horckheimer ou a Habermas, passando por Nietzsche ou Max Weber, não existe quase nenhuma filosofia que, direta ou indiretamente, não tenha sido confrontada com essa mesma questão”.¹¹

A maneira como Kant abordou a questão já impacta o leitor no primeiro parágrafo do texto: “Iluminismo é a saída do homem da sua menoridade de que ele próprio é culpado. A menoridade é a incapacidade de se servir do entendimento sem a orientação de outrem. Tal menoridade é por culpa própria, se a sua causa não residir na carência de entendimento, mas na falta de decisão e de coragem em se servir de si mesmo, sem a guia de outrem”.¹²

Para o filósofo, o “estado de minoridade humana”, esse estado “inferior”, não é responsabilidade de qualquer instância exterior. A falta de “decisão” e de “coragem”, a preguiça e a “covardia” que o caracterizam são de responsabilidade dos indivíduos. Portanto, ser livre é uma decisão que cabe ao indivíduo como um compromisso moral. Kant alertava que não será “por meio da revolução” que se chegará à liberdade de pensamento, pois novos preconceitos não estão a salvo de contaminar “a grande massa destituída de pensamento”.¹³ Na sua ótica, por meio de uma revolução talvez se possa levar a cabo a queda do despotismo pessoal e da opressão gananciosa ou dominadora, nunca, porém, uma verdadeira reforma do modo de pensar. Novos preconceitos, justamente como os antigos, servirão de rédeas à “grande massa”. Rejeitando, contudo, a restrição à “liberdade de pensamento”, Kant defendeu o “uso público da razão” como caminho para o “esclarecimento” explicitando que “por uso público da própria razão entendo aquele que qualquer um, enquanto erudito, dela faz uso perante o grande público do mundo letrado. Chamo uso privado àquele que alguém pode fazer da sua razão num certo cargo público ou função a ele confiado”.¹⁴

Importa destacar que a maioria dos pensadores do final do século XVII – se atentarmos para os denominados iluministas, e principalmente os de língua germânica –, estavam empenhados na discussão em torno da emancipação do homem nos moldes descritos por Kant em 1784, ao conceber a *Aufklärung* como um processo que liberta o homem de sua “menoridade”. Sete anos mais tarde, Emanuel Schikaneder, num libreto para a obra *Die Zauberflöte*¹⁵ (*A flauta mágica*), do austríaco Wolfgang Amadeus Mozart, voltou ao tema, carregado das ideias da maçonaria. A ópera apresenta a emancipação do homem da tutela de outro homem como a mais digna luta a ser travada, primeiro individualmente e depois coletivamente, como propõe Kant.

Percebe-se, portanto, que o texto de Kant é um manifesto da “ilus-

⁹ *Idem, ibidem*, p. 335.

¹⁰ *Idem*.

¹¹ *Idem*.

¹² KANT, Immanuel. Resposta à pergunta: o que é o iluminismo?. Disponível em <http://www.lusosofia.net/textos/kant_o_iluminismo_1784.pdf>, p. 1. Acesso em 25 fev. 2016.

¹³ *Idem, ibidem*, p. 2

¹⁴ *Idem, ibidem*, p. 3

¹⁵ *A flauta mágica* é uma ópera em dois atos de Wolfgang Amadeus Mozart, com libreto assinado por Emanuel Schikaneder (companheiro de loja maçônica de Mozart). Estreou no Theater auf der Wieden, em Viena, em 30 de setembro de 1791.

¹⁶ KANT, Immanuel, *op. cit.*, p. 1.

¹⁷ FOUCAULT, Michel, *op. cit.*, p. 341.

¹⁸ *Idem, ibidem*, p. 337.

¹⁹ *Idem*.

²⁰ KANT, Immanuel, *op. cit.*, p. 7.

tração” europeia e se coloca como um provocante e inquietante apelo ao exercício da razão de forma autônoma e da liberdade de pensamento. Ele entra para a história como expressão sintomática de um período do Ocidente no qual o afã por novidade, de expansão e conquista do mundo e da natureza se faz presente. Como todo trabalho datado, ele revela a luta do homem do século XVIII pela destruição da ordem fixa das sociedades e seu desprezo pela tradição tomada como algo imutável. “Tem a coragem de te servires do teu próprio entendimento!”¹⁶, disse Kant, para quem era somente pelo uso legítimo da razão que a autonomia do indivíduo poderia ser assegurada. Na leitura de Foucault, Kant aponta o uso da razão como “saída” e, com essa proposta, ligou a sua produção, sua obra, ao seu tempo como uma necessidade do seu fazer intelectual. Foi a tal ponto que Foucault se ateu para extrair o que lhe era caro no olhar que lançou sobre o texto kantiano:

*A hipótese que eu gostaria de sustentar é de que esse pequeno texto se encontra de qualquer forma na charneira entre a reflexão crítica e a reflexão sobre história. É uma reflexão de Kant sobre a atualidade de seu trabalho. Sem dúvida, não é a primeira vez que um filósofo expõe as razões que ele tem para empreender sua obra em tal ou tal momento. Mas me parece que é a primeira vez que um filósofo liga assim, de maneira estreita e do interior, a significação de sua obra em relação ao conhecimento, uma reflexão sobre a história e uma análise particular do momento singular em que ele escreve e em função do qual ele escreve. A reflexão sobre a “atualidade” como diferença na história e como motivo para uma tarefa filosófica particular me parece ser a novidade desse texto.*¹⁷

Foucault mostrou como a *Aufklärung* é a modernidade como mudança pessoal, trabalho sobre si, é o “ouse saber” kantiano, um ato de coragem a ser efetuado pessoalmente. Nesse ato, Foucault deslocou, descontextualizou *Was ist Aufklärung?* em relação a outros textos, como *A ideia de uma história universal de um ponto de vista cosmopolita*, que Kant escreveu no mesmo ano, e ainda deixou de analisar conceitos como vontade. Isso afirmava sua escolha pela concepção de Iluminismo e de modernidade para sua “ontologia do presente”.

A atualidade filosófica do texto-resposta de Kant consistiria em aceitar o desafio proposto pelo Iluminismo, discutindo o papel da razão na luta contra a “minoridade humana”. Na formulação de sua resposta, Kant realizou a crítica do presente ao questionar e propor uma saída para a “minoridade dos homens”, privilegiando, assim, como problema filosófico fundamental, a análise das questões mais urgentes da atualidade. De acordo com Foucault, “no texto sobre a *Aufklärung*, a questão se refere à pura atualidade. Ele não busca compreender o presente a partir de uma totalidade ou de uma realização futura. Ele busca uma diferença: qual a diferença que ele introduz hoje em relação a ontem?”¹⁸ E conclui que “em todo caso, a *Aufklärung* é definida pela modificação da relação preexistente entre a vontade, a autoridade e o uso da razão”.¹⁹ Kant, por sua vez, esclarece que “apresentei o ponto central do Iluminismo, a saída do homem da sua menoridade culpada, sobretudo nas coisas de religião, porque em relação às artes e às ciências os nossos governantes não têm interesse algum em exercer a tutela sobre os seus súditos; por outro lado, a tutela religiosa, além de ser mais prejudicial, é também a mais desonrosa de todas”.²⁰

E então desponta Baudelaire

Para sedimentar suas observações sobre o texto de Kant e as afirmações de que ele interroga seu tempo, Foucault enfatiza que “não podemos encarar a modernidade mais como uma atitude do que como um período da história”.²¹ Foi nesse ponto que Baudelaire, que até então ocupara uma posição secundária nos escritos de Foucault, tomou vulto. Os textos do poeta foram cruciais, mesmo que a leitura tenha se concentrado no que ele produziu no âmbito da estética e da crítica de arte e não em sua obra poética, como fez Benjamim, o que se justifica pelo prisma pelo qual Foucault analisou a modernidade. A coragem do *sapere aude* (ouse saber) kantiano, a crítica do presente como ato de vontade apresentada por Foucault valeu-se do exemplo “quase necessário” de Baudelaire, reconhecidamente “uma das consciências mais agudas da modernidade no século XIX”.²² Na esteira disso, “Foucault, através de Kant, apresenta a sua própria concepção de vida filosófica. Na versão mais atual, recorre a Baudelaire para explicitá-la melhor. Minha hipótese é que Baudelaire pode ser uma lente sensível para o foco que Foucault quer jogar sobre Kant a fim de iluminar a sua própria concepção da filosofia”.²³

Foucault, em suas considerações sobre Baudelaire, que se estendem por pouco mais de duas páginas, lançou mão do ensaio que o poeta publicou no jornal *Le Figaro*, em três partes, nas edições de 26 e 29 de novembro e 3 de dezembro de 1863. Nesse texto sobre o aquarelista e gravador Constantin Guys, o poeta cunha o termo arte moderna e tece comentários sobre a sua modernidade.

Como outros analistas da obra de Baudelaire, creio que as poesias também podem ser lidas para o propósito de demonstrar a força que a ideia de tempo assume na produção do poeta. Em um dos seus mais conhecidos poemas, “A uma passante”, isso se torna visível

*A rua em torno era um frenético alarido.
Toda de luto, alta e sutil, dor majestosa,
Uma mulher passou, com sua mão suntuosa
Erguendo e sacudindo a barra do vestido.*

*Pernas de estátua, era-lhe a imagem nobre e fina.
Qual bizarro basbaque, afoito eu lhe bebia
No olhar, céu lívido onde aflora a ventania,
A doçura que envolve e o prazer que assassina.*

*Que luz... e a noite após! — Efêmera beldade
Cujos olhos me fazem nascer outra vez,
Não mais hei de te ver senão na eternidade?*

*Longe daqui! Tarde demais! Nunca talvez!
Pois de ti já me fui, de mim tu já fugiste!
Tu que eu teria amado, ó tu que bem o viste!*²⁴

Não só a dama de negro é a passante, mas o próprio tempo, que, veloz e infinitamente, cria uma sucessão de imagens. No movimento de ir e vir entre essas temporalidades, a obra se mostra aberta e parece solicitar um complemento que se percebe impossível. Por meio do presente do leitor,

²¹ FOUCAULT, Michel, *op. cit.*, p. 341.

²² *Idem, ibidem*, p. 342.

²³ MURICY, Kátia. O heroísmo do presente. *Tempo Social*, v. 7, n. 1 e 2, São Paulo, out. 1995, p. 32

²⁴ BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal, op. cit.*, p. 344 e 345. La rue assourdissante autour de moi hurlait. / Longue, mince, en grand deliu, douleur majestueuse, / Une femme passa, d'une main fastueuse / Soulevant, balançant le feston et l'ourlet; / Agile et noble, avec sa jambe de statue. / Moi, je buvais, crispé comme un extravagant, / Dans son oeil, ciel livide où germe l'ouragan, / La douceur qui fascine et le plaisir qui tue. / Un éclair ... puis la nuit! – Fugitive beauté / Dont le regard m'a fait soudainement renaître, / Ne te verrai-je plus que dans l'éternité? / Ailleurs, bien loin d'ici! Trop tard! *Jamais* peut-être! / Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais, / O toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais!

²⁵ NASCIMENTO, Roberta Andrade. Charles Baudelaire e a arte da memória. *Alea*, v. 7, n. 1, Rio de Janeiro, jun. 2005, p. 52.

²⁶ *Idem*, *ibidem*, p. 59.

²⁷ *Idem*, *ibidem*, p. 60.

²⁸ FOUCAULT, Michel, *op. cit.*, p. 342.

²⁹ *Idem*.

³⁰ BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e prosa*, *op. cit.*, p. 729.

os diversos presentes da obra vêm à tona. Essa dinâmica “concebe a experiência do tempo como um espaço repleto de ‘agoras’”.²⁵ A memória lançada no devir inexorável do presente reivindica a construção e reconstrução de tempos heterogêneos, escapando ao modelo do passado fixo. O poeta, ao evocar os acontecimentos e ao construí-los no saber de seu presente, como que questiona a linearidade da história. De maneira inelutável, há o reconhecimento de que se perdeu algo e se escancara a fragilidade mesma dessa lembrança.

A obra de Baudelaire se coloca como objeto para Foucault na elaboração de sua “ontologia do presente” por narrar de forma dilacerante, visceral, as ruínas de seu tempo. O sentimento de transitoriedade se torna mais cruel com o advento da cidade moderna, que é flagrada em permanente mutação, ao converter todas as coisas em efêmeras e o tempo, em algo irreversível. O tempo presente em Baudelaire rompe o curso da história ao exibir imagens que circulam em um tempo aberto, transformando-as em espectro de sua ruína.

Baudelaire inscreve seu pensamento no contexto histórico, o que significa dizer que seu trabalho ganha sentido no seio de um problema histórico, ou seja, a partir da consciência de tempo presente, da temporalidade do presente. Ele não ignora a história e sua consciência imediata, e por isso seu objeto maior se expressa na exaltação da atualidade. Nessa linha, o livro de poemas *Les fleurs du mal* pode ser visto como “trabalho de escavação da memória que parte do presente do poeta”²⁶, para onde convergem as imagens. Vem daí que a modernidade “é frágil e está fadada à destruição. [...] o tempo presente se revela a partir de uma ameaça constante de desaparecimento”.²⁷ A memória manifesta-se, pois, na luta contra o movimento implacável do tempo. A história não é orientada pelo progresso; ela é a memória do presente.

A modernidade de Baudelaire é aquela que narra a descontinuidade do tempo, que fala da ruptura da tradição, traz sentimento de novidade, vertigem do que passa: “É certamente isso que Baudelaire parece dizer quando ele define a modernidade como o ‘transitório, o fugidio, o contingente’. Mas, para ele, ser moderno não é reconhecer e aceitar esse movimento perpétuo: é, ao contrário, assumir uma determinada atitude em relação a esse movimento; e essa atitude voluntária, difícil, consiste em recuperar alguma coisa de eterno que não está além do instante presente, nem por trás dele, mas nele”.²⁸

Foucault ressaltou, no texto “Do heroísmo da vida moderna”, a passagem onde Baudelaire discorre sobre a vestimenta do homem moderno para afirmar que, segundo o poeta, “a modernidade da pintura não consistirá apenas em introduzir vestes negras em um quadro”.²⁹ Nesse trecho, Baudelaire comentou: “Vede bem que a roupa negra e a sobrecasaca têm não apenas sua beleza política, que é expressão da igualdade universal, mas também sua beleza poética, que é a expressão da alma pública; um imenso desfile de coveiros, coveiros políticos, coveiros apaixonados, coveiros burgueses. Todos nós celebramos algum enterro”.³⁰

Esses comentários de Baudelaire são quase uma descrição da obra *Enterro em Ornans*, pintada pelo seu amigo Gustave Courbet em 1849. Feita em óleo sobre tela, ela mede 668 cm de largura e 315 cm de altura e se encontra atualmente no Musée d’Orsay, em Paris. Considerada um dos marcos iniciais da pintura realista, retrata um tema trivial, no caso o enterro de um habitante da cidade de Ornans. Na tela surgem 46 figuras humanas

retratadas em tamanho natural. Gustave Courbet representou três grupos distintos: mulheres, homens e eclesiásticos, separados como se estivessem numa igreja. O artista privilegiou uma abordagem naturalista, sem qualquer esforço em embelezá-los. A vestimenta preta, a sobrecasaca, é o que cobre quase todas as personagens em cena. Ainda sobre essa passagem, escreveu Foucault: “O pintor moderno será aquele que mostrará essa escura sobrecasaca como ‘a vestimenta necessária de nossa época’. É aquele que saberá fazer valer, nessa última moda, a relação essencial, permanente, obsedante que nossa época mantém com a morte”.³¹

Sabemos quanto a literatura, na década de 1960, se ligou à reflexão de Foucault; contudo Baudelaire estava curiosamente ausente dela. Em *As palavras e as coisas*, de 1966, isso fica evidente. A abordagem arqueológica foi usada com o propósito de libertar a linguagem das amarras da apresentação da ordem do discurso clássico. Nesse momento, o poeta privilegiado era Mallarmé e não Baudelaire. Claro que as escolhas de Foucault explicam a ausência de uma análise mais consistente da obra de Baudelaire ou de parte dela. Nos anos 1980 as injunções de seu próprio pensamento aproximaram Kant de Baudelaire. De resto, outras menções de Foucault a Baudelaire foram bem mais suaves, como no texto “La folie et la société”, inserido em *Ditos e escritos*. Nessa aproximação entre literatura e loucura, ele parecia sugerir que novos caminhos literários só se poderiam alcançar imitando o louco ou ficando louco. Quando, aí, ele fala na tradição literária do uso de drogas, cita nominalmente o poeta de *Les fleurs du mal*, Poe (1809-1849) e, de sua época, Henri Michaux. Apesar da menção a Baudelaire e de reconhecer o quanto as drogas, “os paraísos artificiais”, libertam a criação artística, não há aprofundamento na discussão sobre a relevância de Baudelaire para o tema. Acrescente-se que no curso *A hermenêutica do sujeito*, de 1982, no Collège de France, há duas referências a Baudelaire, uma direta e outra indireta.

Na década de 1980, a releitura de Baudelaire sinalizava, ao que tudo indica, um distanciamento das análises de Jean-Paul Sartre e Georges Bataille sobre a obra do poeta de *Les fleurs du mal*, por mais que esses autores tivessem sido caros à formação filosófica de Foucault. Nos escritos foucaultianos desses anos cavou-se uma apreciável distância da literatura e do ser da linguagem que marcaram os textos do período “arqueológico”. Foucault definiu, então, a sua compreensão do trabalho do filósofo moderno como aparentado ao do artista moderno que Baudelaire representava: “Para a atitude de modernidade, o alto valor do presente é indissociável da obstinação de imaginar, imaginá-lo de modo diferente do que ele não é e transformá-lo não o destruindo, mas captando-o no que ele é. A modernidade baudelaireana é um exercício em que a extrema atenção para com o real é confrontada com a prática de uma liberdade que, simultaneamente, respeita esse real e o viola”.³²

Baudelaire, em seu trabalho poético, como bem observou Benjamin – e como sustenta Gagnebin –, confrontou a história e o presente, isto é, o núcleo central de sua ideia de modernidade, no qual o presente está desfalecendo e a modernidade em esboço se reorganiza permanentemente. A memória se manifesta, portanto, na luta contra o movimento inexorável do tempo. Por isso, para Gagnebin, “a verdadeira modernidade de Baudelaire consiste em ousar 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”.³³



³¹ FOUCAULT, Michel, *op. cit.*, p. 342.

³² FOUCAULT, Michel, *op. cit.*, p. 344.

³³ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1999, p. 154.

³⁴ FOUCAULT, Michel, *op. cit.*, p. 344.

³⁵ BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e prosa, op. cit.*, p. 730.

³⁶ *Idem, ibidem*, p. 731.

³⁷ MOLDER, Maria Filomena. *O químico e o alquimista: Benjamin, leitor de Baudelaire*. Lisboa: Relógio d'Água, 2011, p. 131.

Assim, a modernidade de Baudelaire está em não aceitar o curso do tempo e, por uma atitude voluntária, ele o submete à sua vontade e tece os fios de Ariadne. O poeta baudelairiano se transforma no herói desses tempos modernos. Por essa razão Foucault aproximou o fazer do filósofo moderno do artista moderno de Baudelaire: “A atitude voluntária de modernidade está ligada a um ascetismo indispensável. Ser moderno é aceitar a si mesmo tal como se é no fluxo dos momentos que passam; é tornar a si mesmo como objeto de uma elaboração complexa e dura”.³⁴

Enfim, para Baudelaire, o artista tem de estar vinculado à sua época. Essa é a condição da produção da arte moderna. Nessa ótica, sua obra deve se ligar ao tempo e à história. “Existem, pois, artistas mais ou menos capazes de compreender a beleza moderna”.³⁵ Nesse caso, retomando o que já foi dito, a modernidade é mais que um período histórico, é atitude; consiste em procurar, por uma decisão de vontade, construir uma eternidade particular: “A vida parisiense é fecunda em termos poéticos e maravilhosos. O maravilhoso nos envolve e nos sacia como a atmosfera; mas não o vemos”.³⁶ Por esse caminho, a teoria da arte moderna de Baudelaire culmina em uma teoria do artista moderno. Este deve aprender a observar e esquecer o que as escolas lhe ensinaram. Em suma, o artista do moderno é um sofisticado homem do mundo sem ser um cínico despreocupado. O verdadeiro artista é inteiramente treinado pela observação e pela sensibilidade e não simplesmente pela técnica.

Baudelaire procedeu a montagens de tempos diferentes, nas quais um novo modelo de repensar as relações entre o agora e o não mais agora é anunciado. E foi aproximando a figura do historiador da do arqueólogo que Benjamin leu Baudelaire. Nesse trabalho de escavação, retirando os escombros, a imagem aparece no centro da vida histórica por constituir-se como objeto dialético. O poeta já não encontra nas palavras o sentido habitual: a lírica tradicional envelheceu. São outras as palavras, as imagens usadas pelo poeta lírico moderno. Mas também são outros sua percepção, os seus sentidos, as suas paixões. Se ressurgem as condições de articulação do efêmero com o eterno, como no período barroco, há uma nova função da visão alegórica no século XIX. É pela alegoria que Baudelaire põe a modernidade a distância, o *spleen* transforma o presente em antiguidade, em realidade frágil da qual, no próximo instante, só subsistem as ruínas, conforme salienta Molder:

*O conceito de Antigo já não traduz a desproporção entre olhar rememorativo e a consciência da perda. Baudelaire tematiza o que uma comunidade inteira ainda não exprimiu, mas já vive: a consciência aguda da ruína que se expande e contamina, a relação Novo/Antigo é o ontem de há pouco, que deixa de ser reconhecido como novidade, isto é, o Antigo tornou-se antigo, elemento para antiquário. Novo é o que está prestes a sofrer a condenação de ser antigo, isto é, velho, gasto, usado.*³⁷

É nas poesias do ciclo dos *Tableaux parisiens* que fica mais nítido o pensamento baudelairiano, que se esparrama pelas suas incursões acerca da arte moderna, sobretudo, em “O pintor da vida moderna”. Foi basicamente esse texto que Foucault leu para sua análise do diálogo de Baudelaire com seu tempo histórico. E, como esclarece Muricy, “a modernidade de Baudelaire, para Foucault, refere-se primeiramente a uma atitude em relação à percepção do tempo. A característica atribuída habitualmente à modernidade – a consciência da descontinuidade do tempo relacionada à

ruptura com a tradição, a erupção da novidade e a experiência da fugacidade dos acontecimentos – não basta para se compreender a modernidade de Baudelaire”.³⁸

Em Baudelaire, o sujeito toma consciência de si mesmo. Ele é o fundador da consciência do sujeito na cultura contemporânea. Exprime o gosto da recusa, da resistência, que cria o sujeito. Na modernidade, esse sujeito toma consciência de si no movimento de passagem da vida pacata na pequena vila para a grande cidade. Na modernidade, esse sujeito não é mais o sujeito clássico do Iluminismo com sua razão salvadora; é antes o homem numa multidão de iguais. Com Baudelaire nasceu uma modernidade que define o eterno no instante, o que se opunha ao idealismo das culturas empenhadas em desprender as ideias eternas das deformações e das máculas da vida prática e dos sentidos. A modernidade, escreveu Baudelaire, em seu artigo “O pintor da vida moderna”, “é o transitório, o fugidio, o contingente, é uma metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável”.³⁹

O espírito da modernidade estética, com seu novo sentido de tempo como um presente prenhe de um futuro heroico, nasceu na época de Baudelaire. Hoje essa modernidade se acha prisioneira do instante e arrastada na eliminação cada vez mais complexa do sentido. Modernidade presa às suas proezas técnicas rapidamente ultrapassadas. Parar o tempo e a história: esta era a firme intenção de Baudelaire, nem que para tanto fosse necessário jogar o próprio corpo sobre os relógios. Era preciso interromper o círculo de fogo da lógica divina. Baudelaire falou a linguagem de seu tempo, e sua obra evidencia isso claramente. Ele teve a ousadia de questionar o progresso e, com o dedo em riste, disse não a esse “farol cego”.

Baudelaire experimentou a angústia da desordem e a ânsia de sentido. Essa vertigem conduziu o poeta ao seu fáustico destino. A audácia daquele que, atirando-se sobre os relógios, queria fazer parar o tempo da história, não pôde se sustentar por muito tempo como projeto filosófico e estético. Mas ele ironizava: “O mundo vai acabar. A única razão pela qual ele poderia durar é a de que ele existe. Uma razão afinal bem fraca, comparando com todos aqueles que anunciam o contrário, e em particular a seguinte: o que é que ainda lhe resta a fazer no universo?”.⁴⁰

O poeta construiu o seu eu lírico a partir de uma acurada visão de seu presente. Em seus escritos, a modernidade aparece não só como percepção de descontinuidade, mas, convém repisar, como uma nova relação com o presente e o passado. E foi essa percepção do tempo que aproximou Baudelaire de Kant, Benjamin e Foucault. Se Kant relacionou de modo direto sua reflexão à necessidade de questionar o presente que vivenciou, Baudelaire ressaltou que a condição para a produção da arte moderna era o artista se vincular à sua época. Dessa maneira, a relação do poeta com a modernidade pode ser caracterizada como uma tomada de posição que “heroifica o presente”, todavia esse heroico é irônico, pois o presente se desfaz como bruma dispersa pelos bosques e campos das noites inverniais.

Ver o presente, porém de uma forma tal que ele possa ser mudado, uma prontidão a achar estranho e singular o que nos rodeia. Deixar juntos, audaciosamente, a Antiguidade e a modernidade. Algo dura, perdura em certa atitude diante de si e diante do presente. Foi essa a atitude de Kant, Baudelaire, Benjamin e Foucault. Na leitura de Foucault, estranhamente Baudelaire veio duplicar a referência a Kant. O texto de Baudelaire não pôde senão perturbar e fascinar Foucault por permitir estranhas reaproximações

³⁸ MURICY, Kátia, *op. cit.*, p. 36.

³⁹ BAUDELAIRE, Charles. *A modernidade de Baudelaire*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988, p. 174.

⁴⁰ *Idem*, *Poesia e prosa, op. cit.*, p. 515.

⁴¹ FOUCAULT, Michel, *op. cit.*, p. 344.

⁴² *Idem.*

e incessantes desligamentos, sem religar a modernidade a um momento histórico particular.

Para Kant, os estágios de “autonomia” e “maioridade” humanas pressupõem – e nisso reside seu grande otimismo como um filósofo do século XVIII – o melhor uso da razão. Kant, ao questionar o significado da *Aufklärung*, estava privilegiando, como questão filosófica crucial, a discussão do que as pessoas são no preciso momento histórico que estão vivendo. Já Foucault procurou identificar as relações de força exercidas sobre os indivíduos por saberes e instituições na época moderna, marcada por uma nova relação do homem com o curso do tempo, defendendo que o enfrentamento entre a modernidade e o tempo presente exige um ato de coragem de atitude. Foucault via em Baudelaire o assumir de uma atitude crítica frente à modernidade, uma vez que se referiu à ordem de uma “escolha voluntária”. O gênio do poeta consistiria na tentativa de posicionar-se em face de seu presente.

Essa escolha específica, que constitui a própria condição da lucidez do artista, opõe-se, assim, às formas de aceitação passiva de mudança. O “heroísmo da vida moderna” é contrário à passividade sem negar a transitoriedade da vida cotidiana e implica submetê-la a um esforço de transformá-la –, mas esse esforço é “irônico” porque tudo muda rapidamente. E, para Foucault, a escolha de ser um poeta ou pintor da vida moderna atesta uma consciência sobre si mesmo, um compromisso voluntário, concreto, no coração do momento em que se vive como membro e criador da tarefa transformadora. Daí que Baudelaire se torne o paradigma do escritor comprometido.

Há, de fato, um exercício de liberdade que se aplica ao próprio artista no momento em que ele pode fazer de sua vida, de “seu corpo, de seu comportamento, de seus sentimentos e paixões, de sua existência, uma obra arte”.⁴¹ Assim, a figura do dândi evocada por Baudelaire e Foucault, aparentada à do poeta, completa o quadro esboçado por este, conferindo à modernidade, a partir do artista, concepção estética e sentido estritamente ético, apoiado por um conjunto de práticas ascéticas para a autotransformação do sujeito. Isso é equivalente a uma invenção (ou uma imaginação) autopositiva em vista de um desvio da norma de comportamento individual e social. Como frisa Foucault, “o homem moderno, para Baudelaire, não é aquele que parte para descobrir a si mesmo, seus segredos e sua verdade escondida; ele é aquele que busca inventar a si mesmo. Esta modernidade não libera o homem em seu ser próprio; ela lhe impõe a tarefa de elaborar a si mesmo”.⁴²

A estética da existência não é o reflexo ampliado da impotência ontológica do homem: não é uma poética falha incapaz de transformar o que parece ser o delírio da imaginação poética. Afinal, Foucault reintegrou reflexões históricas e estéticas na de sua própria preocupação com a modernidade, contemplada principalmente de acordo com o seu potencial crítico. Contudo, ele teve o cuidado de evitar que o trabalho da imaginação e o exercício da liberdade expressassem qualquer espécie de negatividade que pudesse retornar à poética da modernidade do lado de um “gosto de nada”, quando tomado como um sintoma de uma consciência doente, mórbida, que envolvesse, tendenciosamente, um corte no real.

Possuir “a consciência da modernidade” é o que leva o homem a questionar o seu modo de ser a fim de extrair uma análise ou interpretação de sua própria identidade na medida em que visa precisamente definir as



condições para a constituição da modernidade, por meio da experimentação, tanto em termos de pensamento “teórico-crítico” como da relação com o outro. A modernidade, como a definiu Baudelaire “é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável”.⁴³ Dessa forma, a modernidade poética e estética, da qual Baudelaire desenhou o contorno, explora a tensão dialética que anima e coordena o presente. Tensão de que falou, categoricamente, Rimbaud: “Il faut être absolument moderne”⁴⁴ (é preciso ser absolutamente moderno), ainda que esta seja uma exigência paradoxal.

Não é, pois, de surpreender que a obra de Baudelaire, com suas múltiplas dimensões, haja sido tão mal interpretada e criticada por seus contemporâneos. Hoje ela vem gerando muito interesse entre escritores e filósofos que assumem a tarefa de explorar cada vez mais explorar as diferentes facetas da modernidade em crise, por definição instável, em constante movimento, merecendo, portanto, ser constantemente repensada.

Artigo recebido em março de 2016. Aprovado em junho de 2016.

⁴³ BAUDELAIRE, Charles. *A modernidade de Baudelaire*, op. cit., p. 174.

⁴⁴ RIMBAUD, Arthur. *Une saison en enfer*. In: *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard/Bibliothèque de la Pléiade, 1979, p. 116.