

Parrésia artística e a genealogia da ética em Foucault e Benjamin¹

Tradução de Aécio Amaral²
Julian Brigstocke³

Resumo: Em *O uso dos prazeres*, Michel Foucault sugere que é possível ler os escritos de Walter Benjamin sobre Baudelaire como uma contribuição a uma genealogia da ética. Este artigo é um experimento com a leitura de Benjamin por essa via. Demonstra-se que uma análise específica de cada um dos quatro elementos da ética foucaultiana (substância ética, modo de subjetivação, prática ética e telos) pode ser encontrada nas obras de Benjamin sobre Baudelaire e em *Das passagens*. Especificamente, o artigo advoga uma leitura de Benjamin em termos de sua valiosa contribuição aos entendimentos do papel exercido pela arte em formas modernas de “parrésia”, ou de uma narração corajosa da verdade. Contudo, ao passo que a noção de Foucault de “artes de viver” concentra-se no desafio a relações de poder atuais, a concepção de Benjamin foca na ativação de formas potenciais de poder. Desse modo, a estrutura ético-conceitual benjaminiana testa os limites da conceitualização de Foucault sobre o governo de si e dos outros.

Palavras-chave: Estética da existência; Baudelaire; Benjamin; Cínicos; Foucault; Parrésia; Verdade.

¹ Versão original: “Artistic Parrhesia and the Genealogy of Ethics in Foucault and Benjamin”, *Theory, Culture and Society*, 30(1), janeiro de 2013.

² Professor de sociologia no Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal da Paraíba (Campus João Pessoa) e é membro do GETS - Grupo de Estudos em Estética, Técnica e Sociedade; do grupo de pesquisa Materialismos e do coletivo de pesquisa ARN - Authority Research Network.

³ Leciona Geografia Humana na Universidade de Cardiff (País de Gales) e é membro do coletivo de pesquisa ARN - Authority Research Network. Tem pesquisado sobre formas pós-humanistas de participação política, com ênfase em paisagens afetivas de autoridade; imaginários de gerações futuras; formas de apreensão da cidade da perspectiva da eternidade. É autor de *The Life of the City: Space, Humour, and the Experience of Truth in Fin-de-siècle Montmartre* (Routledge, 2014).

Abstract: In *The Use of Pleasure*, Michel Foucault suggests that it is possible to read Walter Benjamin's writings on Baudelaire as a contribution to a genealogy of ethics. This article experiments with reading Benjamin in this way. It shows that a distinctive analysis of each of the four elements of Foucauldian ethics (ethical substance, mode of subjectivation, ethical practice and telos) can be found in Benjamin's work on Baudelaire and the Paris arcades. Specifically, the article makes the case for reading Benjamin in terms of his valuable contribution to understandings of the role played by art in modern forms of 'parrhesia', or courageous truth-telling. However, whereas Foucault's notion of 'arts of living' focuses on challenging actual relations of power, Benjamin's focuses on activating potential forms of power. In this way, Benjamin's ethical framework tests the limits of Foucault's conceptualization of the government of self and others.

155

Keywords: Aesthetics of existence; Baudelaire; Benjamin; Cynics; Foucault; Parrhesia; Truth.

Introdução

Nossas vidas, queiramos ou não, celebremos ou lamentemos o fato, são obras de arte. Para viver nossas vidas como a arte da vida demanda, devemos, justo como os artistas de qualquer arte, colocar diante de nós desafios que estão muito além de nosso alcance e padrões de excelência que parecem incomodar e obstinadamente se situar muito além de nossa capacidade.

Devemos *tentar o impossível* (Bauman, 2008, p. 20). Com estas palavras, Zygmunt Bauman capta algo da ansiedade e da ambiguidade da experiência do eu contemporâneo: a forma como o sujeito neoliberal se tornou presa de seus próprios sonhos de liberdade, autoinvenção, e a rejeição de identidades fixas. Via técnicas neoliberais de governo, a oportunidade de estilizar novas artes de viver - que se segue ao declínio da autoridade transcendente e de códigos morais universais - tem sido tomada pela produção de eus empreendedores, formas de “capital humano” que são responsáveis por seu autocontrole e reinvenção a fim de competir mais efetivamente no mercado (LAZZARATO, 2009). Desorientado por um reconhecimento arrepiante de que a fonte de sua dominação são suas próprias liberdades, tornando-o simultaneamente senhor e escravo de si, o sujeito neoliberal tenta o impossível, ainda intoxicado pela possibilidade de estilizar sua vida como uma obra de arte, embora cada vez mais temeroso das consequências de falhar em fazê-lo de par com as demandas do mercado.

Como Michel Foucault deixou claro em seus cursos sobre a genealogia do neoliberalismo, ele era extremamente consciente dessa experiência emergente do eu (FOUCAULT, 2008). Este fato pode surpreendentemente insinuar, entretanto, que Foucault estivesse feliz em especular acerca das oportunidades contemporâneas de estilização da vida como uma obra de arte - uma aspiração que parece levar a uma aproximação desconfortável com a lógica neoliberal de autoestilização (HAMANN, 2009; McNAY, 2009). Contudo, o interesse de Foucault pelas práticas do eu deveria na realidade ser visto como uma *resposta* direta às formas emergentes de neoliberalismo que ele tinha diagnosticado de forma tão acurada. “A própria insistência de Foucault em pensar sobre o sujeito constituído como práticas opera *tanto com* quanto *contra* a subjetividade neoliberal e concepções neoliberais de liberdade, verdade e realidade” (DILTS, 2011, p. 132). As genealogias da ética de Foucault foram concebidas como uma forma de “crítica

positiva”, um modo de se apropriar do presente a fim de transformá-lo, traçando os limites presentes da experiência para localizar suas fissuras (BLENCOWE, 2012). Essas genealogias objetivam uma compreensão das oportunidades de desenvolvimento de artes de viver que *não* sejam redutíveis à racionalidade empreendedora do *homo economicus*.

O trabalho de descobrir e criar novas genealogias da ética, então, deve ser visto como um importante meio para encontrar as possibilidades de testar os limites contemporâneos do necessário. Entretanto, não se deveria presumir que só possamos nos voltar para a obra de Foucault para entender essas genealogias. O próprio Foucault, por exemplo, aponta para o estudo de Burckhardt (1878), da Itália renascentista e para a obra de Stephen Greenblatt (1980) sobre a autoestilização renascentista. Mais curiosamente, ele indica os escritos de Walter Benjamin sobre Baudelaire como um exemplo importante de uma genealogia das artes de viver (FOUCAULT, 1992, p. 11). No entanto, surpreende que, a despeito do surgimento de um interesse acadêmico em Benjamin (GREENBERG, 2008), o convite de Foucault a que se releia a obra benjaminiana em termos de sua contribuição a uma tal genealogia ainda não tenha sido aceito. Comentadores têm estabelecido conexões entre as teorias dos dois escritores acerca da violência (HANSSEN, 2000), da linguagem e dos corpos (WEIGEL, 1996), estética e esteticização (O’LEARY, 2002), política da vida (AGAMBEN, 1998), Iluminismo (SMITH, 2003), e continuidades metodológicas entre análises arqueológicas/genealógicas e a construção de constelações (ARONOWITZ, 1994; LEWANDOWSKI, 2001). Contudo, as relações entre suas abordagens da ética, da “estética da existência” e do papel da arte em questionar a verdade continuam por serem desenvolvidas.

Talvez uma razão para tanto seja os contextos políticos e intelectuais bastante diferentes aos quais Foucault e Benjamin estavam respondendo - Foucault, ao surgimento do neoliberalismo durante os anos 1970 e 1980, e Benjamin, ao surgimento do fascismo durante os anos 1930. No entanto, o foco primeiro de Benjamin não era o fascismo como tal, mas a estrutura capitalista da experiência que fornecia sua condição de possibilidade. Tanto Foucault quanto Benjamin estavam horrorizados pelas maneiras como novas formas de governo econômico estavam se estendendo ao coração mesmo da subjetividade moderna. Como uma via para o desenvolvimento de um entendimento mais pleno da genealogia das artes neoliberais de viver, então, o presente artigo tenta estabelecer algumas

afinidades e ressonâncias entre as histórias da ética e da arte de viver de Foucault e Benjamin, e ao mesmo tempo indaga se as intuições de uma genealogia benjaminiana da ética poderiam testar os termos do pensamento ético do próprio Foucault. O objetivo não é nem encenar uma disputa anacrônica entre Foucault e Benjamin, nem reduzi-los a uma identidade espúria, mas isolar e amplificar alguns momentos em que a obra de Benjamin ajuda a iluminar, acrescentar ou problematizar o projeto genealógico que Foucault viu como vital à crítica da subjetividade neoliberal.

A importância dessa questão vai muito além de “meros” interesses acadêmicos. Ao abordar a ética de Foucault através da obra de Benjamin podemos adquirir um entendimento muito mais rico das formas nas quais os historiadores do presente podem estudar a produção e o questionamento de estruturas neoliberais dominantes de subjetividade.

Ética além da subjetividade

“O que me choca”, assinala Foucault, “é o fato de, em nossa sociedade, a arte ter se tornado algo que está relacionado apenas a objetos e não a indivíduos ou à vida. Que a arte seja algo especializado ou feito por peritos que sejam artistas. Mas, a vida de todo mundo não poderia se tornar uma obra de arte?” (FOUCAULT, 2000c, p. 261). Os livros e cursos finais de Foucault exploraram o potencial para a reativação de tais artes de viver na modernidade através de um exame da estética da existência grega, romana e do início do Cristianismo (FOUCAULT, 1990; 1992; 2001; 2005; 2010; 2011). A história das artes de viver, comenta Foucault, tem sido largamente negligenciada desde a narrativa clássica de Jacob Burckhardt (1878) do renascimento italiano. No entanto, continua Foucault, é possível ler os escritos de Benjamin sobre Baudelaire como uma importante contribuição à genealogia da ética (FOUCAULT, 1992, p. 11). Se seguirmos a leitura de Foucault, então, a problemática de Benjamin pode ser produtivamente lida nos seguintes termos: a história das tentativas de estilizar a vida de acordo com a estética, ao invés de critérios epistemológicos ou morais.

Dada a crítica bem conhecida de Benjamin da estetização da política (BENJAMIN, 2002), e sua alusão frequente à distância cada vez maior entre arte e vida (1999c; 2005a), a sugestão de Foucault parece obscura à primeira

vista. O que pretendo demonstrar, entretanto, é que é na verdade possível extrair da obra de Benjamin uma ética própria e atrativa, no sentido especificamente foucaultiano da palavra. Nas tentativas febris de Benjamin de parar o mundo e de superar o pesadelo do capitalismo fascista por meio do despertar revolucionário do coletivo adormecido, é possível descobrir uma narrativa mais intimista de técnicas de práticas individuais ascéticas ou de automodificação. Contudo, o objetivo não é reconstruir uma “teoria” benjaminiana da ética ou da subjetividade, mas experimentar maneiras pelas quais os escritos de Benjamin podem nos habilitar a ampliar, testar ou desafiar o projeto foucaultiano de escrever uma genealogia da ética capaz de criar uma experiência do presente que seja nova e transformadora.

Decerto, há poucas dúvidas quanto às afinidades existentes entre os objetivos teóricos e políticos dos dois pensadores. Tanto Benjamin quanto Foucault (especialmente em sua obra tardia) preocuparam-se em explorar as conexões entre experiência e crítica, e em desenvolver um conceito de experiência no qual, como Thomas Lemke descreve a respeito de Foucault, “a experiência seja concebida como uma estrutura dominante e uma força transformadora, como um repositório de práticas e um evento transcendente, como o objeto de indagação teórica e o objetivo de ultrapassar limites históricos” (LEMKE, 2001, p. 27). Graeme Gilloch observa o grau em que Benjamin antecipa as análises de Foucault da “arquitetura de visibilidade/invisibilidade, a fragmentação do corpo, [e] a crítica das narrativas do ‘progresso’” (GILLOCH, 2002, p. 236). Outra continuidade importante entre eles é que ambos preocupam-se em desenvolver uma crítica historicizadora das estruturas apriorísticas da experiência e da razão modernas (CAYGILL, 1998; HAN, 2002). Um ponto claro de divergência entre a abordagem da experiência e da razão dos dois pensadores, entretanto, precisa ser tratado para que se possa abrir caminho a uma leitura foucaultiana de Benjamin. Este ponto se relaciona com o estatuto ontológico do sujeito.

Benjamin era inequivocamente hostil ao conceito de sujeito; Theodor Adorno argumenta que o alvo de Benjamin “não é um suposto subjetivismo superinflado, mas sim a própria noção de uma dimensão subjetiva” (ADORNO, 1981, p. 235). Foucault, ao contrário, ainda não conseguiu dar de ombros totalmente a acusações de um “retorno ao sujeito” medonhamente conservador - um lapso, quiçá, em um existencialismo geriátrico (ver DEWSs, 1989; EAGLETON, 1990; WOLIN, 1986). Lois McNay argumentou recentemente, por exemplo,

que a teoria da ética de Foucault pouco contribui para desenvolver qualquer entendimento de como a emergência neoliberal do eu como empreendimento, o qual ele caracteriza em *Naissance de la biopolitique* [*O nascimento da biopolítica*] (FOUCAULT, 2008), poderia sofrer oposição (McNAY, 2009). Esta diferença entre os dois escritores poderia excluir a possibilidade de uma leitura foucaultiana de Benjamin. O interesse político de Benjamin em “inervar” novas formas de corpo coletivo poderia parecer conduzir menos a um projeto *crítico* foucaultiano (ou seja, aquele que expõe os limites presentes da experiência, da razão e da subjetividade) do que a um projeto *especulativo* pós-hegeliano que ultrapassa o sujeito, na criação de novas formas de experiência totalmente não-subjetiva, singular (BENJAMIN, 2005b; BERNSTEIN, 1999; CAYGILL, 1998; JAY, 2005). De fato, Benjamin é ávido em eliminar o sujeito, não apenas do conceito de experiência, mas também do conhecimento e da verdade (PENSKY, 1992, p. 61). É difícil perceber como uma teoria assim radicalmente pós-subjetiva da experiência, do conhecimento e da verdade poderia deixar qualquer espaço a uma teoria da ética.

Porém, de acordo com Benjamin, é apenas através do reconhecimento do que foi *perdido* que o potencial revolucionário pode ser atualizado (BENJAMIN, 1999d). A escrita revolucionária tem de proceder por meio de uma análise da perda - e, como Benjamin esclarece em seu ensaio sobre o narrador, algo crucial que foi perdido na modernidade é a capacidade dos sujeitos de criarem suas vidas, de maneiras únicas e úteis, como formas de obra de arte (BENJAMIN, 1999c, p. 107). Se o conceito de sujeito teve de finalmente ser descartado, é necessário primeiro compreender o que exatamente está sendo jogado fora. Para Benjamin, a subjetividade deve destruir a si própria; e só pode fazer isso por meio do reconhecimento do que ela se tornou. Assim, a despeito da hostilidade de Benjamin com relação ao conceito de sujeito, sua posição ainda implica em se haver com a destruição em curso do sujeito. Sob esse aspecto, sua posição é claramente simpática à insistência foucaultiana de que “recusar o recurso filosófico a um sujeito constituínte não equivale a agir como se o sujeito não existisse, fazendo uma abstração dele em nome de uma objetividade pura” (FOUCAULT, 2000b: 462). Dessa forma, permanece em aberto o quão exitosamente a crítica benjaminiana de Baudelaire pode ser lida em termos do projeto ético de Foucault.

A vontade de Josué

Então Josué falou ao Senhor (...) na presença dos israelitas: Sol, detém-te em Gibeom, e tu, lua, no vale de Ajalom. E o sol se deteve, e a lua parou, até que o povo se vingou de seus inimigos. (...) O sol, pois, se deteve no meio do céu, e não se apressou a pôr-se, quase um dia inteiro. E não houve um dia semelhante a este, nem antes nem depois dele, ouvindo o Senhor assim a voz de um homem (...). (JOSUÉ, 10, p. 12-14)

A crítica de Benjamin a Baudelaire é em geral lida em termos de uma ambição histórica e teórica dual: primeiro, ela identifica Baudelaire “como o poeta proeminente da metrópole urbana capitalista” e utiliza seus textos para expor as contradições da vida urbana do século XIX; segundo, ela pretende “apresentar uma teoria em larga escala da experiência moderna” (JENNINGS, 2003, p. 91 e 93). Entretanto, os escritos de Benjamin sobre Baudelaire não podem simplesmente ser lidos como crítica da ideologia. Além de ler Baudelaire através de Marx, Benjamin também lê Marx através de Baudelaire, ao explorar algumas das figuras retóricas comuns a ambos: magia, intoxicação, diabolismo, petrificação, a “espécie” proletária (COHEN, 1993, p. 20). Benjamin convida a uma reativação da política marxista que seja mediada pela ética baudelairiana.

Em “Le Vin des Chiffonniers” [“O vinho dos trapeiros”], de Baudelaire, o trapeiro sonha com uma inversão dos papéis na qual ele “dita leis sublimes, / Derruba os maus, perdoa as vítimas dos crimes (...)”. Por meio dessa fantasia, ele “[E]mbriaga-se na luz de seu talento imenso”⁴ (BAUDELAIRE, 1993, p. 217). Benjamin lê isto como um sonho socialista da “vingança e da glória futuras” (2006, p. 8), e, assim concebido, o poema levanta a questão sobre se, uma vez que a religião é o ópio do povo, o marxismo, com seu otimismo intoxicante no futuro, não poderia ser também um narcótico anestésico (WOHLFARTH, 1986, p. 149). Benjamin viu a imaginação política do marxismo dos anos 1930 ser fissurada em ao menos dois aspectos. Primeiro, o marxismo não questionou radicalmente a obsessão do século XIX com o progresso. Assim, um objetivo de *Passangerwek* [*Das passagens*] era “demonstrar um materialismo histórico que tinha aniquilado em seu próprio interior a ideia de progresso” (BENJAMIN, 1999 a, N2, 2). Segundo, o marxismo decaiu em um conceito positivista de *verdade* como

⁴ [NT] Reproduzido de BAUDELAIRE, Charles. O Vinho dos Trapeiros, in: *As flores do mal*, trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 379.

algo atemporal e seguro. Benjamin, ao contrário, estava interessado em criar imagens nas quais “a verdade é carregada até o ponto de explosão com o tempo” (1999 a, N3, 1). Esses dois problemas estão intimamente relacionados porque, de acordo com Benjamin, a aspiração a uma verdade atemporal, segura deriva de um modelo mecânico da experiência como algo finito, mensurável de forma precisa e incessantemente repetível - e assim universaliza a mecanização moderna da experiência (BENJAMIN, 1996). Benjamin encontra no individualismo rebelde de Baudelaire, não obstante sua imaturidade política, um etos rumo à história e à verdade que pode ser reativado de forma produtiva na correção de alguns dos aspectos problemáticos do pensamento de Marx.

Uma razão porque tanto Benjamin quanto Foucault estavam tão interessados em Baudelaire é que, ao se demorar sobre a modernidade como uma atitude dirigida ao presente, ele captou um aspecto crucial da experiência moderna do eu. No entanto, ao passo que Benjamin usou a poesia de Baudelaire como um prisma através do qual se podia expressar as contradições da experiência urbana do século XIX, Foucault só se refere à poesia de Baudelaire *an passant*. Ele menciona Baudelaire como um escritor cuja poesia testa os limites da subjetividade contemporânea por meio do lirismo da loucura (FOUCAULT, 2000 a, p. 339-340), da morte (Idem, 2003, p. 210) e do crime (Idem, 1977, p. 68). A poesia de Baudelaire é exemplar de um desejo de fornecer “experiências limite” transformadoras. Contudo, na discussão mais demorada de Foucault sobre Baudelaire, em seu ensaio “Qu’est ce que les lumières?” [“O que é o Iluminismo?”], ele se concentra sobre o famoso ensaio teórico de Baudelaire “Le Peintre de la vie moderne” [“O pintor da vida moderna”] (BAUDELAIRE, 1964) para chamar atenção para o etos moderno que Baudelaire capta aqui, onde “a atenção extrema ao que é real é confrontada com a prática de uma liberdade que simultaneamente respeita essa realidade e a viola” (FOUCAULT, 2000 e, p. 311). Nesse contexto, Foucault está menos preocupado em focar sobre as técnicas especificamente literárias de Baudelaire (da maneira como fez com as técnicas de pintura de Manet, por exemplo [Foucault, 2009]), que em enfatizar o etos crítico que Baudelaire afirma, e que permanece a tarefa da crítica no presente. Contudo, como Benjamin demonstra, os aspectos mais peculiares do etos na modernidade de Baudelaire só vêm à tona no detalhe de suas obras literárias. Baudelaire, observa Benjamin, era um filósofo menor e, embora fosse melhor como teórico da arte, só era mesmo

incomparável como um “meditabundo”, alguém a quem o mundo aparece não como um todo legível, e sim como um quebra-cabeça irresolúvel (GILLOCH, 2002, p. 210). Essa atitude, que só podia ser explorada em imagens alegóricas e não em textos teóricos, foi o experimento mais importante de Baudelaire na arte de viver.

Ora, em que medida os escritos de Benjamin sobre a poesia de Baudelaire podem ser lidos por meio de uma arquitetura conceitual foucaultiana, e no que isso contribui para o nosso entendimento do papel da história e da verdade nas artes modernas de viver? Em suas genealogias da ética, Foucault distingue quatro axiomas de uma estrutura ética: *substância ética* (a parte do eu que os indivíduos constituem como a matéria primeira de sua conduta moral); *trabalho ético* (as atividades pelas quais os indivíduos transformam a si próprios nos sujeitos éticos de seu comportamento); *modo de subjetivação* (o estilo pelo qual os indivíduos estabelecem suas relações com as regras morais); e *telos* (o modo do ser que o indivíduo se esforça por trazer à luz) (FOUCAULT, 1992, p. 28-29). Como veremos, uma análise do etos da modernidade de Benjamin ao lado de cada um desses axiomas pode ser obtida de sua leitura de Baudelaire.

Substância ética

O primeiro axioma da ética que Foucault identifica é a substância ética, o objeto específico que a atividade ética pretende transformar. Para Foucault, na modernidade é o desejo o que tem sido o objeto da maioria das estruturas éticas (FOUCAULT, 1998; 2000c). A leitura de Benjamin, nessa via, enfoca sobre o desejo como a substância da ética de Baudelaire, o aspecto de si contra o qual o poeta sempre se debateu. Contudo, Baudelaire não elabora o desejo como uma energia vital hegeliana, nem através de uma *ars erotica* foucaultiana (ver Huffer and Wilson, 2010), mas como uma ausência, algo perdido. Ao atuar sobre o desejo, ele elabora uma parte do seu ser que já está ausente para ele. Somente ao elaborar a ideia do desejo subjetivo como uma forma de ausência é possível discernir o desejo verdadeiro, *coletivo* por uma sociedade sem classes - eis o que Susan Buck-Morss (1989) identifica como um motivo central de *Das passagens*.

A cultura da mercadoria é baseada na manipulação do desejo. Na cidade moderna, tudo provoca desejo, mas nada o satisfaz. Essa manipulação atingiu a sua máxima expressão nas galerias, pois a galeria era uma rua que foi destituída

de qualquer uso exceto para comércio e consumo. “A galeria é apenas uma rua de comércio lascivo; está completamente adaptada para provocar desejos” (BENJAMIN, 1999 a, A3a, p. 7). É um espaço que ao mesmo tempo em que prolifera o desejo, canaliza-o para objetos sem vida de uma forma que é quase-erótica, “lasciva”. Nas galerias, as mercadorias são literalmente fetichizadas no sentido de que, como objetos inanimados, são investidas de uma vida inumana. O habitante da vida urbana moderna é ludibriado ao experimentar mercadorias sem vida, inertes como uma fonte de vida e vitalidade. O sujeito desejante moderno é reduzido a uma série de respostas reativas a choques e estímulos momentâneos de desejo, que leva a uma oscilação destrutiva entre subjetividade objetificada e objetividade fetichizada.

Desse modo, na modernidade o desejo não é realmente uma forma de vida, e sim cúmplice do processo de comodificação que suga a vida verdadeira das coisas e a substitui por uma vida ilusória, fetichizada. Baudelaire, ao reconhecer isto, não tenta liberar o seu desejo como uma energia viva e criativa, mas elabora o desejo como uma ausência, uma forma de vida que não está mais disponível. Ao contrário do *flâneur*, cujo deleite na cidade é uma resposta a sua vida e vitalidade intoxicantes, Baudelaire se debate *contra* o seu desejo em tomar parte na vida (ilusória) da cidade. Sua poesia relaciona diretamente o desejo à morte, e não à vida. O beijo de uma amante, por exemplo, torna-se um veneno mortal: “Nada disso se iguala ao prodígio sombrio / Da tua saliva forte, / Que a alma me impele ao esquecimento num transporte, / E, carreando o desvario, / Desfalecida a arrasta até os umbrais da morte!”⁵ (BAUDELAIRE, 1993, p. 101). Na verdade, a mulher moderna se torna desejável somente quando experienciada como um objeto, algo sem vida (BUCI-GLUCKSMANN, 1986; BUCK-MORSS, 1986). Baudelaire aborda o desejo, então, como algo sem vida, vazio. A ética de Baudelaire enfoca sobre o desejo como o elemento do eu que foi mais completamente comodificado - a parte do sujeito que é mais plenamente objetificada, perdida até para si próprio.

Práticas éticas

Portanto, a ética de Baudelaire não é orientada para a liberação da substância ética do desejo como uma forma de *vida*, mas para a apropriação de sua falta de vida,

⁵ [NT] Reproduzido de BAUDELAIRE, Charles. Veneno, in: *As flores do mal*, trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 225.

empatizando com os processos de comodificação. Segundo Benjamin, o desafio da ética de Baudelaire é não apenas empatizar com a mercadoria (o que o *flâneur* também faz), mas empatizar com a sua destrutividade oculta, sua intimidade com a morte, ao invés de sua falsa promessa de vida. Ele propõe isso através de um conjunto específico de “práticas éticas”, como Foucault descreve o segundo axioma de uma estrutura ética. Baudelaire, escreve Benjamin, era um boêmio, um conspirador contra sua própria classe, que raivosamente rejeitava seus valores e morais. Em tal condição, ele era particularmente sensível às formas de heroísmo que as novas formas modernas de vida demandavam. Para Baudelaire, o herói da vida moderna é ao mesmo tempo artista, dândi, *flâneur*, conspirador e membro da rale [apache] (BAUDELAIRE, 1964). Muito debate crítico tem sido travado em torno da decisão sobre qual dessas “práticas éticas” era a mais importante. Jean-Paul Sartre insiste que a forma de heroísmo mais altamente valorizada por Baudelaire foi o dandismo – um recuo narcisista para a segurança do eu isolado, uma celebração do “parasita dos parasitas – o dândi que era o parasita de uma classe de opressores” (SARTRE, 1967, p. 146). Foucault, em uma leitura diretamente oposta à de Sartre, também coloca ênfase sobre o dandismo de Baudelaire, mas celebra-o como um compromisso ético com a recriação da subjetividade, ao invés de uma negação do dever ético (FOUCAULT, 2000e).

Benjamin, no entanto, insiste que as atitudes éticas representadas pelo dândi, o homem da rale, o trapeiro e o *flâneur* eram meros *disfarces*: eles eram papéis que o poeta adotava a serviço de sua prática ética final: seu trabalho poético. “O *flâneur*, o homem da rale, o dândi e o trapeiro eram muitos papéis para ele. Pois o herói moderno não é herói; ele é um retratista de heróis” (BENJAMIN, 2006, p. 60). O herói da modernidade é uma figura ausente, um papel não preenchido no palco da história. O dândi pode ser “o último herói da modernidade”, resistindo à absorção pela massa urbana indiferenciada, mas o seu protesto é comicamente inadequado. Ele não pode resistir às forças opressoras que o sujeitam ao igualitarismo homogeneizante da mercadoria. A única forma de heroísmo que permanece aberta é retratar o heroísmo. O chamamento ético da modernidade é *artístico*.

Porém, dizer que aqueles papéis são disfarces não é dizer que sejam insignificantes. Na realidade, eles são “práticas éticas” cruciais, modos de elaborar o desejo subjetivo de maneira a explorar sua empatia com a mercadoria. Para atingir

este objetivo, o herói da modernidade tem que se *expor* às maiores extremidades da experiência moderna. O artista moderno deve viver aquela modernidade extrema e deixá-la imprimir-se sobre o seu ser. Assim, “o índice do heroísmo em Baudelaire”, comenta Benjamin, “é viver no coração da irrealidade (da aparência)” (BENJAMIN, 1985, p. 43). *Flâneur*, dândi, homem da ralé e trapeiro são papéis para a sua autoexposição aos choques da vida moderna. Como Baudelaire afirma, o herói da modernidade encontra a multidão como “um imenso reservatório de energia elétrica”, chocante e energizante (BAUDELAIRE, 1964, p. 10). Ele usa palavras como bombas para se defender dos desastres da cidade: “Quando o impiedoso sol arroja seus punhais / Sobre a cidade e o campo, os tetos e os trigais / Exercerei a sós a minha estranha esgrima, / Buscando em cada canto os acasos da rima, / Tropeçando em palavras como nas calçadas (...)”⁶ (BAUDELAIRE, 1993, p. 169). Expor-se ao máximo aos choques destrutivos, alienantes da modernidade é, assim, uma prática ética ascética que é a condição para a expressão da verdadeira fisionomia da modernidade em imagens poéticas. Somente ao se expor aos choques da modernidade, pode o poeta apreender a destrutividade da “luminosa explosão da vida no espaço” (BAUDELAIRE, 1964, p. 18).

Modo de subjetivação

Dar conta dessa demanda ética requer o cultivo de uma *atitude* específica em relação à vida moderna. Baudelaire é altamente sensível ao chamariz da multidão, aos prazeres da rua, vendo esta última como “uma alegria imensa em fixar morada no coração da multidão, em meio ao fluxo e contrafluxo do movimento, em meio ao fugaz e ao infinito” (BAUDELAIRE, 1964, p. 9). No entanto, ele renuncia conscientemente a este prazer, cultivando uma disposição de melancolia e ira em relação a ele. “Baudelaire não encontrou nada para se gostar na era na qual viveu, e (...) foi incapaz de iludir-se a esse respeito” (BENJAMIN, 2006, p. 60). Benjamin insiste que a “violência, a impaciência e a ira” de Baudelaire subjazem tudo o que ele faz - até mesmo a sua poesia mais lírica. Em termos foucaultianos, isso deve ser interpretado como um “modo de sujeição” que é caracterizado por uma forma exemplar de *askesis*, um trabalho do eu sobre o eu, uma *denegação* deliberada

⁶ [NT] Reproduzido de BAUDELAIRE, Charles. O Sol, in: *As flores do mal*, trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 319.

dos prazeres assegurados pelo anonimato intoxicante da massa. Com ódio, Baudelaire renuncia asceticamente aos prazeres da cidade. É por meio desse modo de subjetivação que ele pode transfigurar o desejo, como uma forma de ausência, em imagens poéticas da verdade da natureza da modernidade como perda e ruína. A experiência só pode ser apreendida como algo perdido. Ao invés de adotar uma atitude celebratória com respeito ao desejo, então, Baudelaire se enfurece contra ele, determinado a revelar cada detalhe da vida moderna, cada fluxo de desejo comodificado, como um sintoma da desvalorização moderna da experiência. Portanto, ler Baudelaire em termos foucaultianos convida ao reconhecimento de que essa ira não era apenas uma reação subjetiva às demandas da vida moderna, mas uma disposição ética deliberada e cuidadosamente cultivada em relação ao mundo. É nessa disposição saturnina que o “modo de subjetivação” típico de Baudelaire pode ser discernido.

A escavação desse etos por Benjamin em “Über einige Motive bei Baudelaire” [“Sobre alguns motivos em Baudelaire”] se concentra em uma crítica da tentativa simbolista de encontrar a chave para *Les Fleurs du mal* [As flores do mal] na teoria de Baudelaire das “correspondências” sensuais naturais, na qual: “Como ecos lentos que à distância se matizam / Numa vertiginosa e lúgubre unidade (...) / Os sons, as cores e os perfumes se harmonizam (...) / Que a glória exaltam dos sentidos e da mente.”⁷ (BAUDELAIRE, 1993, p. 19). Essas correspondências sinestéticas são testemunho da imanência orgânica da vida natural. Mas, *Les Fleurs du mal*, insiste Benjamin, só evoca essa imanência natural como algo irrecuperavelmente perdido. A atitude de Baudelaire em relação à modernidade é dirigida *contra* a vida natural. A atitude de Baudelaire em relação ao desejo é de ira e violência: “Assim eu quisera (...) / Castigar tua carne embevecida, / Ferir teu seio perdoado, / E abrir em teu flanco assustado / Uma larga e funda ferida (...)”⁸ (BAUDELAIRE, 1993, p. 89).

⁷ [NT] Reproduzido de BAUDELAIRE, Charles. Correspondências, in: *As flores do mal*, trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 115.

⁸ [NT] O autor do artigo cita o poema “A celle que est trop gaie” [“A que está sempre alegre”], vertido para o inglês britânico como “To one who’s too cheerful” por James McGowan na edição bilíngue da Oxford University Press (1993) que ele vem utilizando. Nessa edição inglesa, o poema aparece com a numeração “43a” (cf. p. 87-89). A edição em português brasileiro de *As flores do mal* que vimos consultando [tradução de Ivan Junqueira, Nova Fronteira, 1985] não traz o referido poema. Recorremos à tradução livre, que se baseou no texto em francês.

Assim, a “majestade” da escrita de Baudelaire, anota Benjamin, reside em sua “destruição do orgânico e do vivo” (BENJAMIN, 1985, p. 41). “Na oposição à natureza anunciada por Baudelaire”, acrescenta, “reside primariamente um protesto profundamente assentado contra o ‘orgânico’” (1985, p. 45). A ética de Baudelaire requer uma recusa de qualquer compensação pela ou refúgio da destruição da subjetividade na modernidade. Ele se enfurece contra a própria vida. E é por meio dessa fúria, desse modo de subjetivação, que as práticas éticas de Baudelaire podem ser empreendidas de maneira a obter o objetivo final de suas práticas éticas.

Telos

Benjamin é claro acerca do “telos” da ética de Baudelaire. Ele relembra a vontade de Josué, que conclamou Deus a alterar o curso da natureza e criar uma pausa na passagem do sol:

Interromper o curso do mundo - eis a intenção mais profunda de Baudelaire. A vontade de Josué... Dessa intenção originou-se sua violência, sua impaciência e sua ira; dela também originou-se as tentativas sempre renovadas de enfurecer o mundo (ou niná-lo). Por meio dessa intenção ele deu à morte um acompanhamento musical: seu encorajamento do trabalho dela. (BENJAMIN, 1999a J50, p. 2).

Ao encorajar o trabalho da morte, Baudelaire quer destruir a própria vida natural, reconhecendo assim a necessidade de uma violação impossível do curso natural das coisas. Assim como Josué deteve o curso do sol, Baudelaire pretende operar uma pausa no mundo.

O meio pelo qual ele faz isso - seu chamamento ético final - é a poesia. É através de imagens poéticas que ele se esforça em tornar visível a falta de vida no dinamismo aparente da cidade moderna e em criar uma interrupção no curso natural da história. O modo pelo qual este espaço pode se tornar visível é a alegoria, um meio de expressão que suga a vida de seu [da alegoria] objeto e o revela em uma imagem espacial de decadência e perda. “O único prazer que o melancólico se permite”, observa Benjamin, “... é a alegoria” (1998, p. 185). A alegoria drena a vida de seu objeto, e assim mimetiza o poder da mercadoria. A comodificação substitui a vida (valor de uso) dos objetos por uma falsa vida, um sentido que é inteiramente arbitrário (valor de troca). Através da alegoria,

Baudelaire encontra uma forma de escrita *como* mercadoria, como um sujeito que está inteiramente ausente de si próprio. Na alegoria, a mercadoria pode se revelar no espaço - empilhado de cadáveres - entre a vida e a literatura.

Assim, as imagens alegóricas encenam um encontro com a *verdade* da subjetividade moderna. Ao invés de descreverem sua presença, à maneira de uma fotografia, elas expõem sua ausência. Elas revelam não *Erkenntnis*, conhecimento factual, e sim *Wahrheit*, verdade (BENJAMIN, 1998; ver COWAN, 1983). Enquanto o conhecimento pode ser possuído e representado, a verdade é irrepresentável: é uma troca permanente de extremos (van Reigen, 2001). Através da alegoria, o sujeito moderno hiperindividualizado é revelado como ser simultaneamente ausente - um vazio, uma ilusão, um significante vazio. Assim, o ethos da modernidade de Baudelaire pretende habitar uma nova interseção entre experiência e verdade. O objetivo de Baudelaire não é meramente representar a verdade, mas *imprimí-la contra sua própria vida*. Ao fazer isso, ele pode emprestar à verdade a densidade afectiva de uma experiência vivida de sofrimento. A vida de Baudelaire é a autoridade pela qual suas imagens poéticas podem obter acesso, não meramente ao conhecimento representacional, mas a uma verdade irrepresentável que abarca extremidades opostas. O *telos* de sua prática ética, assim, é imprimir a natureza verdadeira das contradições da modernidade sobre si próprio, e então se tornar capaz de tornar esta verdade palpável em imagens poéticas. Dessa maneira, ele espera tornar possível uma interrupção no curso natural do mundo que é proporcionada por um encontro coletivo com a verdade da desvalorização da experiência na modernidade.

Ao ler a crítica de Benjamin a Baudelaire através de uma arquitetura conceitual foucaultiana, então, a ética da modernidade de Baudelaire emerge em termos da relação singular com a verdade a qual ele cria através de suas práticas éticas. Baudelaire emerge não apenas como alguém determinado a usar a arte para falar sobre a verdade do poder, mas como alguém que trabalha sobre si próprio, através de uma renúncia ascética dos prazeres (compensatórios) da modernidade, a fim de imprimir a verdade da modernidade em seu próprio eu, e assim adquirir a capacidade e autoridade de expor a falsa vida da mercadoria como algo destrutivo e alienante. Para Benjamin, o heroísmo de Baudelaire é seu compromisso em *viver* a verdade da modernidade ao se expor aos seus efeitos de choque até o ponto em que ele pode escrever como o sujeito que, totalmente objetificado, está totalmente

ausente de si próprio. É nessa ênfase sobre a coragem de dizer a verdade, de fato, que a crítica de Benjamin a Baudelaire faz sua mais importante contribuição a uma genealogia foucaultiana da ética. Para que se entenda como, é necessário situar sua obra nos escritos de Foucault sobre “parrésia”, cinismo e vida verdadeira.

Verdade, parrésia e cinismo

Eu venho argumentando que a genealogia da ética de Benjamin inaugura um novo espaço para a verdade, discernível na relação entre a arte e a vida de Baudelaire. Vista por esse ângulo, a crítica de Benjamin a Baudelaire bem pode ser lida no contexto dos comentários de Foucault acerca da experiência da verdade dos cínicos em suas aulas sobre *La courage de verité* [A coragem da verdade] (FOUCAULT, 2011). Em sua obra sobre o governo de si e dos outros, Foucault havia se preocupado com a ideia de “parrésia”, a prática corajosa de narração da verdade. Foucault escreve: “A parrésia é uma atividade verbal na qual um falante expressa sua relação pessoal com a verdade, e arrisca sua vida porque reconhece a narração da verdade como um dever para melhorar ou ajudar outras pessoas (assim como a si próprio)” (FOUCAULT, 2001, p. 20). Ao ecoar a distinção benjaminiana entre conhecimento e verdade, Foucault sugere que na modernidade a experiência da verdade se dissociou da parrésia, de maneira que a verdade se tornou algo seguro, atemporal e passivo - algo indistinto do conhecimento. Na antiguidade, porém, a verdade era distinta do conhecimento, porque uma parte essencial da experiência da verdade era a transformação ativa do eu. A parrésia era uma forma de “o sujeito se constituir eticamente no momento em que diz a verdade, e se transformar para se tornar capaz de um enunciado verdadeiro” (MACMILLAN, 2011, p. 10). Foucault sugere que na equivalência que a modernidade estabelece entre verdade e conhecimento, ela tem esquecido uma experiência *espiritual* da verdade. “Poderíamos chamar ‘espiritualidade’ a busca, a prática e a experiência através das quais o sujeito empreende as transformações necessárias sobre si próprio a fim de ter acesso à verdade” (FOUCAULT, 2005, p. 15). A espiritualidade pressupõe que a verdade não é dada ao sujeito por direito, mas que o sujeito precisa ser mudado, transformado, diferir de si próprio, para obter o direito do acesso à verdade (RABINOW, 2009). O encontro com a verdade requer a transformação do eu.

Foucault está particularmente interessado na parrésia dos cínicos, exemplificada por Diógenes de Sinope, que buscava provocar através de uma “vida de escândalo” (FOUCAULT, 2011; compare-se com Sloterdijk, 1988). Os cínicos

estavam comprometidos não somente com a narração da verdade, mas também em viver uma vida verdadeira. A resolução do cínico era “*expor* a sua vida”, em todos os sentidos da palavra. Através de uma série de demonstrações públicas, da execração verbal ao ascetismo extremo e à masturbação em público, Diógenes colocava sua vida à disposição e em risco; ele buscou não ocultar nada de sua vida da vista pública (LUXON, 2004). Encontrando contentamento em si próprio, ele não tinha necessidade de vínculos externos e não fazia qualquer compromisso que constrangesse a sua liberdade. Desse modo, sua vida tomou a forma de uma pobreza ativa, um exercício do eu sobre o eu, buscando novas formas de renúncia a fim de obter os resultados positivos da coragem, da resistência e da duração. Ao contrário do ascetismo cristão tardio, entretanto, seu objetivo não era recusar prazer a si próprio, mas alcançá-lo através dos meios mais econômicos possíveis (MACMILLAN, 2011, p. 12).

Embora no início das aulas sobre a coragem da verdade Foucault afirme que “a modalidade parresiástica [de narração da verdade] tenha, acredito eu, precisamente desaparecido como tal” (FOUCAULT, 2011, p. 30), mais tarde ele especula que a tradição cínica poderia não ter sido destruída pelo Cristianismo. Ao invés disso, a tradição cínica teria viajado ao longo da cultura ocidental por meio da ideia de que uma forma ética de vida pode ser um veículo para o desvelamento da verdade. Ela teria feito isso em movimentos religiosos, mas também no modelo da vida como uma manifestação violenta, escandalosa da verdade que foi adotado pelos movimentos revolucionários ao longo do século XIX. Porém, “o terceiro grande meio do cinismo na cultura europeia” é encontrado na *arte* (FOUCAULT, 2011, p. 185-186; TANKE, 2009). Ao citar artistas como Baudelaire, Manet, Beckett e Bacon, Foucault observa como, na modernidade, “a arte (...) estabelece uma relação polêmica de redução, recusa e agressão da cultura, das normas sociais, dos valores e dos cânones estéticos” (2011, p. 188). Na arte moderna pode-se ver “um movimento incessante pelo qual toda regra estabelecida, deduzida, induzida, ou inferida de ações precedentes é rejeitada e recusada pela ação seguinte. Em toda forma de arte há um tipo de cinismo permanente em relação a qualquer arte estabelecida (...) redução, pondo a nu o básico da existência; recusa permanente e rejeição de toda forma de arte estabelecida” (Idem, p. 188). A arte moderna, prossegue Foucault:

... é o cinismo na cultura; o cinismo da cultura voltado contra si próprio. E se isso não ocorre apenas na arte, no mundo moderno, em nosso mundo, é especialmente na arte que as formas mais intensas de uma narração da verdade com a coragem de se arriscar a ofender estão concentradas. (FOUCAULT, 2011, p. 189)

Os tipos de arte moderna exemplificados por Baudelaire e Manet, assim, exercem um papel ético vital na modernidade, uma importante contribuição a fazer no jogo moderno da verdade, da experiência e do poder. O interesse do artista moderno pelo choque e pelo escândalo, pela recusa das normas, convenções e regras, e pela adoção deliberada da pobreza como um estilo de existência, pode ser visto como um compromisso ético com uma forma de narração corajosa da verdade que é possibilitada por tipos específicos de trabalho sobre o eu - ao expor a sua vida, como verdade, na arte.

Vista nesse contexto, a escavação de Benjamin da narração poética da verdade de Baudelaire pode muito bem ser lida em termos da contribuição particular que ela faz a uma genealogia da parrésia artística. Foucault evoca uma forma de narração da verdade que exige coragem, uma disponibilidade a se arriscar, uma preparação a se expor e a ser ridicularizado, sofrer ostracismo, ser fisicamente machucado, e mesmo morto (Frank, 2006). Seus comentários sobre o papel da arte em tais práticas na modernidade, entretanto, são muito breves. A leitura benjaminiana de Baudelaire, no entanto, oferece um entendimento muito mais completo de um momento importante no desenvolvimento do papel da arte nos regimes modernos de verdade. A arte de viver de Baudelaire, como Benjamin a descreve, envolve uma forma exemplar de parrésia. O poeta se expõe deliberadamente aos efeitos mais danosos e chocantes da modernidade para apreender o que foi perdido, para expressar essa perda na poesia, e assim possibilitar um encontro com a verdade que, estando saturado de experiência, tenha um poder destrutivo, transformador e criativo. Pelas lentes da teoria ética foucaultiana, a obra de Benjamin emerge como uma importante contribuição ao entendimento do papel da arte na ética prática de dizer a verdade ao poder.

Risco, poder e potencial

Enquanto a história de Benjamin sobre a Paris do século XIX contribui de forma importante para a problemática foucaultiana da narração corajosa da verdade,

ela leva, por outro lado, essa estrutura conceitual aos seus limites. A prática da parrésia é um jogo do qual muitos jogadores participam. A parrésia exige de parte das autoridades uma disposição para serem desafiadas por aquelas estruturas de autoridade legitimadas a partir de fora. Isso requer o cultivo de relações afectivas de *verdade* entre aqueles autorizados a dizer a verdade e os “parresiasistas” que desafiam aquelas verdades (LUXON, 2004). Se o(a) narrador(a) de verdade teme ser punido(a) pelas verdades que diz, há o perigo de ele(a) incorrer em bajulação ou silêncio. Segundo Foucault, a parrésia é um encontro agonístico, de improvisação entre o(a) parresiasista e a autoridade que ele(a) está desafiando. Através da coragem de dizer a verdade, as estruturas presentes de governança do eu e dos outros podem ser criativamente transformadas. A ética de Foucault, assim, objetiva confrontar os limites presentes ao invés de ultrapassá-los; ao invés de interpelar novas formas transformadoras de energia ou vida potencial, por exemplo, Foucault se concentra em desfazer as configurações presentes de forças (HALLWARD, 2000; REVEL, 2009). O ponto de partida de sua ética é uma *recusa* polêmica do eu (O’LEARY, 2002, p. 15). Ele rejeita qualquer ética ou projeto político que tencione encontrar fora de um sistema dado de relações de poder “a fonte borbulhante da vida em si, a vida em um estado ainda virgem” (Foucault, 2002: 85). O “fora” das redes presentes de relações de poder, assim, está sempre contido no dentro, é sempre imanente àquelas redes. O fora não existe como tal, ou “somente como uma ausência que puxa para tão longe quanto possível de si próprio” (FOUCAULT, 2000d , p. 155).

A descrição benjaminiana do poder e da autoridade modernos, contudo, conduz a uma direção diferente. Primeiro, ela demanda ceticismo quanto a se tais jogos de parrésia poderiam sequer ser jogados com êxito sob regimes modernos de poder. Sua descrição da experiência moderna deixa pouco espaço para a criação de qualquer tipo de afecção possível; ao invés, ela enfatiza afecções muito mais perigosas, incluindo intoxicação, desejo, raiva, ansiedade e medo. Em um mundo capitalista controlado por ilusões e decepções sistemáticas, qualquer possibilidade de verdade recíproca entre a autoridade institucional e aqueles situados fora dela, entre governantes e governados, é inconcebível. Essa diferença não pode ser inteiramente atribuída aos diferentes contextos políticos nos quais Foucault e Benjamin estavam escrevendo (Benjamin durante o surgimento do fascismo, Foucault durante a consolidação do neoliberalismo). Ao invés disso, é uma

questão de uma abordagem diferente à transformação ativa - uma ênfase sobre a exploração do potencial ao invés da destruição de relações de poder.

Embora o seu ensaio sobre obra de arte tenha levado muitos escritores a associarem a teoria política de Benjamin com otimismo revolucionário, em muitos aspectos o pessimismo de Benjamin excede de longe o de Foucault. A genealogia benjaminiana da ética, na verdade, testa os limites da arquitetura conceitual de Foucault. Em Benjamin, a noção de *risco* é muito diferente da de Foucault. Em Foucault, o(a) parresiasta se arrisca, mas é através desse elemento de risco que ele(a) cria a autoridade para o seu desafio às autoridades institucionais. Risco e verdade são mutuamente necessários. Porém, em Benjamin o risco inerente à *autoexposição* de Baudelaire é multiplicado ao ponto em que bordeja o *autoaniquilamento*. Baudelaire se martiriza deliberadamente para uma comunidade indiferente. Para Baudelaire, o suicídio é a própria assinatura da modernidade (STARK, 2007). Benjamin descreve o suicídio não apenas como um sintoma de alienação, mas como uma resposta histórica a ela:

A resistência que a modernidade oferece ao *elã* produtivo natural de uma pessoa é desproporcional à sua [da pessoa] força. É compreensível que uma pessoa se canse e se refugie na morte. A modernidade deve aparecer sob o signo do suicídio, a marca que lhe asfixia sob uma vontade heróica que não faz concessões a uma mentalidade que lhe seja hostil. Esse suicídio não é uma resignação, e sim uma *paixão heróica*. (BENJAMIN, 2006, p. 45)

Ao passo que, para Foucault, a “paixão” envolve a experiência de prazeres corporais pelos quais o sujeito pode escapar a si próprio (ver Robinson, 2003), para Benjamin a paixão é uma experiência cuja redenção parece exigir uma aniquilação completa do eu. Ao passo que Foucault está preocupado com o risco e a dissociação criativa do sujeito, Benjamin está preparado para contemplar uma destruição completa do sujeito. Desse modo, na leitura de Benjamin, a ética de Baudelaire se baseia em qualidades religiosas, e ele se torna um mártir heróico para o coletivo adormecido.

Desde uma perspectiva foucaultiana, esse tipo de etos está perigosamente próximo de recair na autenticidade da autodestruição ao invés do risco da autocriação - a certeza de uma oposição impossível à autoridade, ao invés da incerteza de confrontá-la. Porém, para Benjamin essa certeza é uma aposta em um projeto mais amplo de provocar um “despertar” coletivo, revolucionário da

fantasmagoria da modernidade. A forma de parrésia que Benjamin traz à tona não envolve tanto dizer a verdade contra formas presentes de poder e autoridade, e sim dizer a verdade a uma forma de poder *potencial*: o coletivo adormecido, a massa revolucionária. Ao passo que para Foucault a narração da verdade é uma forma de combater estruturas existentes de subjetividade, Benjamin antevê um modo de narração da verdade pelo qual a verdade participa de uma expressão de potencial - ao alimentar o efeito de choque revolucionário que desperta o coletivo adormecido e atualiza sua autoridade, força e criatividade imanentes.

Somente quando na tecnologia corpo e imagem-espaco se interpenetram de modo que toda a tensão revolucionária se torna inervação corporalmente coletiva, e todas as inervações corporais do coletivo se tornam irrupção revolucionária, a realidade transcendeu a si própria até o ponto demandado pelo Manifesto Comunista. (BENJAMIN, 2005b, p. 217-218)

Assim, o etos benjaminiano da modernidade, ao contrário do de Foucault, é orientado para a atualização de uma forma de potencial imanente, materializado no novo corpo de um coletivo tecnologicamente mediado (ver Agamben, 1999). Essa estrutura conceitual põe em questão o modelo foucaultiano da parrésia, no qual a transformação criativa pode ser propiciada pelo ato de dizer a verdade às formas existentes de autoridade. Para Benjamin, nenhuma verdade pode estar situada nas estruturas presentes de poder. Ao contrário, todo um corpo político novo deve ser criado. O objetivo de dizer a verdade não pode ser aderir a uma forma de combate contra a autoridade presente, mas apenas criar a possibilidade de explorar novas formas de energia material potencial: a energia revolucionária do proletariado. Portanto, neste ponto o pensamento de Benjamin parece se aproximar mais de uma ênfase deleuziana sobre a virtualidade ou diferença-em-si que de uma ênfase foucaultiana na não-especificação do sujeito (cf. entretanto Blencowe, 2012)⁹.

⁹ Ler este debate através de Deleuze, entretanto, problematizaria essa distinção conceitual entre a recusa de formas presentes, de um lado, e a atualização do fora potencial, do outro, uma vez que o potencial é imanente a toda forma material. A leitura deleuziana de Foucault faz uma distinção chave entre 'exterioridade' e 'fora': ao passo que 'exterioridade' está relacionado à forma atual, o 'fora' concerne a força (poder), que opera em uma 'dimensão diferente' da forma (Deleuze, 1999: 72). Força, como potencial criativo, vem de um fora que é imanente à forma, ao invés de ser externo a ela. Logo, recusar o presente é idêntico a explorar novas formas de potencial. Explorar as implicações dessa linha de pensamento em maiores detalhes está além do escopo deste artigo. No entanto, deve ser lembrado que o êxito de Deleuze em estabelecer uma teoria plenamente materialista do potencial é altamente questionável (ver Badiou, 2000; Hallward, 2006).

Decerto, as verdades que Baudelaire falou fracassaram em atualizar essa energia criativa latente do coletivo adormecido. Suas verdades poéticas são natimortas, estrelas sem atmosfera, e Baudelaire se reduz a combater a multidão “com a ira impotente de alguém que luta contra a chuva ou o vento” (Benjamin, 1999b: 190). A intenção de Benjamin é preencher aquelas verdades com novo potencial em seu [das verdades] após-vida. Entretanto, em sua tentativa de ativar uma forma de energia que destruirá a própria oposição entre sujeito e objeto, natureza e história, Benjamin exclui a possibilidade do jogo arriscado foucaultiano da parrésia, um jogo ativo, criativo entre o(a) narrador(a) da verdade e a autoridade com quem ele(a) fala. Benjamin aumenta as apostas do jogo ao ponto em que somente dois resultados parecem possíveis: o aniquilamento do sujeito, ou o momento de indeterminação histórica que será encenado pelo despertar do proletariado.

Conclusão

Não obstante a determinação de Benjamin em eliminar o sujeito individual de seu vocabulário teórico, argumentei ao longo do texto que a relação ética entre o indivíduo e sua própria vida permanece um aspecto importante de sua análise histórica e literária. Ao ler Benjamin em termos de uma genealogia foucaultiana da ética, esse aspecto do seu pensamento ganha evidência. A poesia de Baudelaire se torna não somente uma expressão das contradições de sua era, mas a expressão de um compromisso corajoso em dizer a verdade. As posturas heróicas de Baudelaire são lidas como as práticas éticas através das quais ele trabalha sobre seu próprio eu, como algo ausente a si mesmo, para viver a verdade da modernidade, e assim emprestar às suas imagens poéticas a autoridade da experiência. A ética de Baudelaire, na leitura benjaminiana, envolve autoexposição aos aspectos mais destrutivos e alienantes da modernidade de forma a imprimir a verdade da modernidade no próprio ser do sujeito.

Ler a crítica de Benjamin a Baudelaire como uma contribuição a uma genealogia da ética permite um entendimento muito maior do papel da arte nas formas modernas de parrésia. Por meio de sua obra, podemos derivar uma descrição muito mais detalhada daquilo que Foucault descreve como a reativação, pela arte moderna, da parrésia cínica na modernidade. Contudo, ao mesmo tempo

é possível usar o pensamento de Benjamin para provocar um desafio à política da verdade de Foucault. Para Benjamin, o papel da narração da verdade não é desafiar as estruturas de autoridade presentemente existentes, e sim atualizar o potencial de uma nova agência coletiva. Enquanto para Foucault a verdade é dissociativa, desfazendo relações existentes de poder, para Benjamin a verdade deve exercer um papel na liberação de novas formas de potencial criativo.

Porém, mais importante que essa diferença é a problemática que tanto Foucault quanto Benjamin compartilham. Ler a crítica benjaminiana de Baudelaire como uma história das artes de viver, conforme sugere Foucault, provoca uma repetição diferencial daquilo que Foucault descreve como o etos da própria modernidade: um compromisso em livrar a razão de si própria, abandonando a segurança da soberania do eu, e abrindo novos espaços de liberdade além dos limites presentes da experiência (Foucault, 2000e). Foucault e Benjamin provocam uma mudança do campo da ética ao se distanciarem de qualquer tentativa de assegurar a certeza de normas universais ou códigos de conduta e ao se aproximarem de um questionamento renovado da relação entre o eu, a verdade e a autoridade da experiência. Ambos exploram as possibilidades de uma transformação do eu não como um refúgio narcisista na segurança do sujeito, e sim como uma confrontação arriscada com uma verdade capaz de cortar, revidar e machucar.

Referências

- ADORNO, T. (1981) A portrait of Walter Benjamin. In: **Prisms**. Cambridge, MA: MIT Press.
- AGAMBEN, G. (1998) **Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life**. Stanford, CA: Stanford University Press.
- AGAMBEN, G. (1999) **Potentialities: Collected Essays in Philosophy**. Stanford, CA: Stanford University Press.
- ARONOWITZ, S. (1994) History as disruption: on Benjamin and Foucault. In: B. Smart (ed.) **Michel Foucault: Critical Assessments**, vol. 1. London: Routledge, pp. 344–362.
- BADIOU, A. (2000) **Deleuze: The Clamor of Being**. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- BAUDELAIRE, C. (1964) The painter of modern life. In: J. Mayne (ed.) **The Painter of Modern Life, and Other Essays**. London: Phaidon.
- BAUDELAIRE, C. (1993) **The Flowers of Evil**. Oxford: Oxford University

Press.

BAUMAN, Z. (2008) **The Art of Life**. Cambridge: Polity.

BENJAMIN, W. (1985) 'Central Park', **New German Critique** 34: 32–58.

BENJAMIN, W. (1996) On the program of the coming philosophy. In: M. Bullock and M. Jennings (eds) **Walter Benjamin: Selected Writings**, vol. 1: 1913–1926. Cambridge, MA: Harvard University Press, pp. 100–110.

BENJAMIN, W. (1998) **The Origin of German Tragic Drama**. London: Verso.

BENJAMIN, W. (1999a) **The Arcades Project**. Cambridge, MA: Harvard University Press.

BENJAMIN, W. (1999b) On some motifs in Baudelaire. In: H. Arendt (ed.) **Illuminations**. London: Pimlico, pp. 152–196.

BENJAMIN, W. (1999c) The storyteller. In: Arendt H (ed.) **Illuminations**. London: Pimlico.

BENJAMIN, W. (1999d) Theses on the philosophy of history. In: H. Arendt (ed.) **Illuminations**. London: Pimlico, pp. 245–255.

BENJAMIN, W. (2006) The Paris of the Second Empire in Baudelaire. In: H. Eiland and M. Jennings (eds) **Walter Benjamin: Selected Writings**, vol. 4: 1938–1940. Cambridge, MA: Harvard University Press, pp. 3–92.

BERNSTEIN, J.M. (1999) 'Benjamin's speculative cultural history', **Theory, Culture & Society** 16(3): 141–150.

BLENCOWE, C. (2012) **Biopolitical Experience: Foucault, Power and Positive Critique**. Basingstoke: Palgrave.

BUCCI-GLUCKSMANN, C. (1986) 'Catastrophic utopia: The feminine as allegory of the modern', **Representations** 14: 220–229.

BUCK-MORSS, S. (1986) 'The flâneur, the sandwichman and the whore: The politics of loitering', **New German Critique** 39: 99–140.

BUCK-MORSS, S. (1989) **The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project**. Cambridge, MA: MIT Press.

BURCKHARDT, J. (1878) **The Civilisation of the Period of the Renaissance in Italy**. London: Kegan Paul and Co.

CAYGILL, H. (1998) **Walter Benjamin: The Colour of Experience**. London: Routledge.

COHEN, M. (1993) **Profane Illumination: Walter Benjamin and the Paris of Surrealist Revolution**. Berkeley: University of California Press.

COWAN, B. (1983) **Walter Benjamin's Theory of Allegory**. **New German Critique**.

DELEUZE, G. (1999) **Foucault**. London: Continuum.

- DEWS, P. (1989) 'The return of the subject in late Foucault', **Radical Philosophy** 51: 37–41.
- DILTS, A. (2011) 'From "entrepreneur of the self" to "care of the self": Neoliberal governmentality and Foucault's ethics', **Foucault Studies** 12: 130–146.
- EAGLETON, T. (1990) **The Ideology of the Aesthetic**. Oxford: Blackwell.
- FOUCAULT, M. (1977) **Discipline and Punish: The Birth of the Prison**. Harmondsworth: Penguin.
- FOUCAULT, M. (1990) **The Care of the Self: The History of Sexuality**, Vol. 3. London: Penguin.
- FOUCAULT, M. (1992) **The Use of Pleasure: The History of Sexuality**, Vol. 2. London: Penguin.
- FOUCAULT, M. (1998) **The Will to Knowledge: The History of Sexuality**, Vol. 1. London: Penguin.
- FOUCAULT, M. (2000a) Madness and society. In: J. Faubion (ed.) **Aesthetics, Method and Epistemology: Essential Works of Foucault, 1954–1984**, Vol. 2. London: Penguin, pp. 335–342.
- FOUCAULT, M. (2000b) Michel Foucault. In: P. Rabinow (ed.) **Aesthetics, Method, and Epistemology: Essential Works of Foucault, 1954–1984**, vol. 2. New York: The New Press.
- FOUCAULT, M. (2000c) On the genealogy of ethics: an overview of a work in progress. In: P. Rabinow (ed.) **Ethics, Subjectivity and Truth: Essential Works of Foucault, 1954–1984**, vol. 1. London: Penguin, pp. 253–280.
- FOUCAULT, M. (2000d) The thought of the outside. In: J. Faubion (ed.) **Aesthetics, Method and Epistemology: Essential Works of Foucault, 1954–1984**, vol. 2. London: Penguin.
- FOUCAULT, M. (2000e) What is Enlightenment? In: P. Rabinow (ed.) **Ethics, Subjectivity and Truth: The Essential Works of Foucault, 1954–1984**, vol. 1. London: Penguin, pp. 303–319.
- FOUCAULT, M. (2001) **Fearless Speech**. New York: Semiotext(e).
- FOUCAULT, M. (2002) **The Archaeology of Knowledge**. London: Routledge.
- FOUCAULT, M. (2003) **The Birth of the Clinic: An Archaeology of Medical Perception**. London: Tavistock.
- FOUCAULT, M. (2005) **The Hermeneutics of the Subject: Lectures at the Collège de France 1981–1982**. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- FOUCAULT, M. (2008) **The Birth of Biopolitics: Lectures at the Collège de France, 1978–1979**. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- FOUCAULT, M. (2009) **Manet and the Object of Painting**. London: Tate Publishing.

- FOUCAULT, M. (2010) **The Government of Self and Others: Lectures at the Collège de France, 1982–1983**. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- FOUCAULT, M. (2011) **The Courage of Truth: The Government of Self and Others, vol. 2: Lectures at the Collège de France, 1983–1984**. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- FRANĚK, J. (2006) 'Philosophical parrhesia as aesthetics of existence', *Continental Philosophy Review* 39(2): 113–134.
- GILLOCH, G. (2002) **Walter Benjamin: Critical Constellations**. Cambridge: Polity Press.
- GREENBERG, U. (2008) 'The politics of the Walter Benjamin industry', *Theory, Culture & Society* 25(3): 53–70.
- GREENBLATT, S. (1980) **Renaissance Self-fashioning: From More to Shakespeare**. Chicago: University of Chicago Press.
- HALLWARD, P. (2000) 'The limits of individuation, or how to distinguish Deleuze and Foucault', *Angelaki* 5(2): 93–111.
- HALLWARD, P. (2006) **Out of This World: Deleuze and the Philosophy of Creation**. London: Verso.
- HAMANN, T. (2009) 'Neoliberalism, governmentality, and ethics', *Foucault Studies* 6: 37–59.
- HAN, B. (2002) **Foucault's Critical Project: Between the Transcendental and the Historical**. Stanford, CA: Stanford University Press.
- HANSEN, B. (2000) **Critique of Violence: Between Poststructuralism and Critical Theory**. London: Routledge.
- HUFFER, L. and WILSON, E. (2010) 'Mad for Foucault: A conversation', *Theory, Culture & Society* 27(7–8): 324–338.
- JAY, M. (2005) **Songs of Experience: Modern American and European Variations on a Universal Theme**. Berkeley: University of California Press.
- JENNINGS, M. (2003) On the banks of a new Lethe: commodification and experience in Benjamin's Baudelaire book. In: K. McLaughlin and P. Rosen (eds) **Benjamin Now: Critical Encounters with The Arcades Project**. Durham, NC: Duke University Press.
- LAZZARATO, M. (2009) 'Neoliberalism in action: Inequality, insecurity and the reconstitution of the social', *Theory, Culture & Society* 26(6): 109–133.
- LEMKE, T. (2011) 'Critique and experience in Foucault', *Theory, Culture & Society* 28(4): 26–48.
- LEWANDOWSKI, J. (2001) **Interpreting Culture: Rethinking Method and Truth in Social Theory**. Lincoln: University of Nebraska Press.

- LUXON, N. (2004) 'Truthfulness, risk, and trust in the late lectures of Michel Foucault', *Inquiry* 57(5): 464–489.
- MACMILLAN, A. (2011) 'Michel Foucault's techniques of the self and the Christian politics of obedience', *Theory, Culture & Society* 28(3): 3–25.
- McNAY, L. (2009) 'Self as enterprise: Dilemmas of control and resistance in Foucault's *The Birth of Biopolitics*', *Theory, Culture & Society* 26(6): 55–77.
- O'LEARY, T. (2002) *Foucault and the Art of Ethics*. London: Continuum.
- PENSKY, M. (1992) *Melancholy Dialectics: Walter Benjamin and the Play of Mourning*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- RABINOW, P. (2009) 'Foucault's untimely struggle: Toward a form of spirituality', *Theory, Culture & Society* 26(6): 25–44.
- REVEL, J. (2009) 'Identity, nature, life: Three biopolitical deconstructions', *Theory, Culture & Society* 26(6): 45–54.
- ROBINSON, K. (2003) 'The passion and the pleasure: Foucault's art of not being oneself', *Theory, Culture & Society* 20(2): 119–144.
- SARTRE, J.-P. (1967) *Baudelaire*. New York: New Directions.
- SLOTERDIJK, P. (1988) *Critique of Cynical Reason*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- SMITH, M. (2003) 'Shadow and shade: The ethopoietics of enlightenment', *Ethics, Place and Environment: A Journal of Philosophy and Geography* 6(2): 117–130.
- STARK, J. (2007) 'The price of authenticity: Modernism and suicide in Baudelaire's "La Corde"', *Modernism/Modernity* 14(3): 499–506.
- TANKE, J. (2009) *Foucault's Philosophy of Art: A Genealogy of Modernity*. London: Continuum.
- van REIGEN, W. (2001) 'Breathing the aura – the holy, the sober breath', *Theory, Culture & Society* 18(6): 31–50.
- WEIGEL, S. (1996) *Body- and Image-space: Re-reading Walter Benjamin*. London: Routledge.
- WOHLFARTH, I. (1986) 'Et cetera? The historian as chiffonier', *New German Critique* 39: 142–168.
- WOLIN, R. (1986) 'Foucault's aesthetic decisionism', *Telos* 67: 71–86.