

Viso · Cadernos de estética aplicada

Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 11, jan-jun/2012

<http://www.revistaviso.com.br/>

Viso.

Baudelaire e os cínicos

Pedro Sússekind

Universidade Federal Fluminense (UFF)

Niterói, Brasil

RESUMO

Baudelaire e os cínicos

Este artigo comenta o texto de Ernani Chaves "Foucault: cinismo, arte moderna e estética da existência". O tema indicado no título desse texto é especificado por quatro hipóteses. A primeira diz respeito à relação entre as práticas de vida dos cínicos e o que se pode chamar de "vida artista". A segunda é que, a partir da relação entre a prática de vida do cinismo e a atitude do artista moderno, seria possível vincular o dizer verdadeiro (parrêsia) e a arte. A terceira consiste em tomar Baudelaire como exemplo do artista moderno que encarna a parrêsia. Já a quarta hipótese não é interpretativa como as três primeiras, mas uma indicação comparativa: a tentativa de mostrar como a leitura do texto de Benjamin sobre Baudelaire pode ter influenciado a mudança de concepção de Foucault acerca do poeta francês.

Palavras-chave: parrêsia – cinismo – modernidade – Foucault – Baudelaire

ABSTRACT

Baudelaire and the Cynics

This article comments the text of Ernani Chaves "Foucault: cynicism, modern art and aesthetics of existence." The subject indicated in the title of this text is specified by four hypotheses. The first concerns the relationship between lifestyle practices of the Cynics and what might be called "artist life ". The second is that, based on the relationship between the practice of cynicism and the attitude of the modern artist, it would be possible to link the parrêsia and art. The third is to take Baudelaire as an example of the modern artist who embodies parrêsia. And the fourth hypothesis is not interpretive as the first three, but a comparative indication: the attempt to show how Benjamin's reading on Baudelaire may have influenced Foucault.

Keywords: parrhesia – cynicism – modernity – Foucault – Baudelaire

SÜSSEKIND, P. “Baudelaire e os cínicos”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. VI, n. 11 (jan-jun/2012), pp. 35-41.

DOI: 10.22409/1981-4062/v11i/118

Aprovado: 10.07.2012. Publicado: 07.09.2012.

© 2012 Pedro Sússekind. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR

Accepted: 10.07.2012. Published: 07.09.2012.

© 2012 Pedro Sússekind. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

O texto de Ernani Chaves trata da relação, estabelecida por Foucault, entre o cinismo antigo e a arte moderna. Esse tema geral é especificado por quatro hipóteses. A primeira delas diz respeito à relação entre as práticas de vida dos cínicos e o que se pode chamar de “vida artista” (um tipo de atitude que caracteriza o artista moderno). A segunda hipótese é uma consequência dessa primeira: a partir da relação entre a prática de vida do cinismo e a atitude do artista moderno, seria possível vincular a *parrêsia* – o dizer verdadeiro ou a coragem de dizer a verdade – e a arte, “aos olhos de Foucault, a instância privilegiada para que o dizer verdadeiro se expresse”. A fim de discutir essas relações em termos mais diretos, a terceira hipótese do texto é considerar Baudelaire como exemplo do artista moderno que encarna a *parrêsia*.

Até aqui, portanto, as hipóteses se coordenam como um desdobramento da mesma aproximação, feita a partir das considerações de Foucault. Já a quarta hipótese proposta no texto, e anunciada como a mais temerária, não é interpretativa como as três primeiras, mas uma indicação comparativa: a tentativa de mostrar como a leitura do texto de Benjamin sobre Baudelaire pode ter influenciado a mudança de concepção de Foucault acerca do poeta francês.

Pretendo acompanhar o desdobramento dessas quatro hipóteses a fim de, no papel que me cabe de debatedor, formular uma questão.

A primeira parte do texto expõe os temas, os argumentos e a metodologia de Foucault em seu estudo sobre o cinismo. O título do curso do filósofo francês, *A coragem da verdade*, vem da principal característica dessa escola: a *parrêsia*, o dizer verdadeiro ou a coragem da verdade. Mas esse estudo do cinismo e da *parrêsia* não tem um compromisso historiográfico, uma vez que Foucault percorre o mundo greco-latino e destaca os temas que lhe interessam para então relacioná-los ao mundo contemporâneo. Invertendo a avaliação negativa do cinismo por parte dos historiadores da filosofia (uma avaliação devida à fragilidade do quadro teórico que sustenta as práticas adotadas pelos filósofos cínicos), Foucault elogia a preponderância da vida e das práticas de vida sobre a doutrina rigorosa. E esse elogio incide sobre a questão da “estética da existência”, pensada no contexto contemporâneo.

A estratégia adotada por Ernani Chaves é a de estabelecer, seguindo de perto os argumentos de Foucault, um vínculo entre as características do cinismo antigo levantadas na primeira parte do texto, como a *parrêsia* e a preponderância das práticas de vida, e uma atitude do artista moderno delineada posteriormente, sobretudo a partir da referência a Baudelaire.

Entre os traços principais dos cínicos, destaca-se assim a *parrêsia*. Outra tradução para o termo grego (além de coragem de dizer a verdade) seria o “franco falar”, entendendo-se a franqueza como algo que não está ligado apenas à expressão da verdade, mas sim ao escândalo, à fala que se volta contra os hábitos, as leis e as doutrinas. E Foucault

chama a atenção para o fato de que a *parrêsia* dos cínicos é diferente da *parrêsia* de Sócrates, modelo clássico dessa prática, pois não está ligada a um conjunto de virtudes e sim a uma atitude diante da vida.

Para os cínicos, a vida é bela não pela justa medida do virtuoso, mas pelo que há nela de escandaloso, de transgressor das convenções sociais em nome de uma simplicidade radical. Não é à toa que o modelo de vida, para Diógenes, era a dos cães [*kynos*], de onde vem, como todos sabem, o termo cínico. Os signos da atitude cínica são o cajado, o manto, a barba cerrada, os pés nus, a sujeira, a errância permanente.

Foucault encontra traços do cinismo antigo em três momentos da história europeia: na cultura cristã da ascese, na exaltação da vida revolucionária (séc. XIX) e na figura do artista moderno. É esse último momento que interessa discutir: a vida artista como um tipo singular que constitui uma das encarnações do ideal de vida cínico resumido na expressão “coragem da verdade”.

A arte moderna poderia ser considerada como uma encarnação singular do cinismo antigo, porque não se caracteriza mais seja pela ornamentação, seja pela imitação, mas sim por algo que é da ordem do desmascaramento, da escavação, da redução violenta ao elementar da existência. Nesse sentido, a arte é considerada como a instância capaz de engendrar uma verdadeira vida, uma ruptura escandalosa com a vida ordinária.

Entre os artistas citados por Foucault, Ernani Chaves privilegia a referência a Baudelaire, discutindo a mudança na avaliação do poeta nos textos do filósofo que o mencionam. Essa mudança fica evidente quando se comparam os últimos textos de Foucault com *Vigiar e punir*, por exemplo, já que as referências a Baudelaire, nesse livro, eram negativas, no contexto da discussão sobre uma “apropriação da criminalidade sob formas aceitáveis”. Baudelaire é avaliado negativamente porque teria uma visão ingênua da burguesia.

Em *A coragem da verdade*, Foucault retoma a questão da relação entre literatura e filosofia, já trabalhada em textos anteriores, mas de uma maneira nova: “a literatura moderna não é mera ilustração de uma ideia; ao contrário, tal como a arte moderna em geral, ela se torna expressão altissonante e privilegiada da verdade”. A literatura aparece como uma dupla transgressão, por ser o modo essencial de expressão tanto do ultrapassamento dos limites quanto da possibilidade de realização do desejo de excesso. Uma transgressão está ligada à experiência com a linguagem, e a outra, à experiência com o erotismo.

Para entender essa segunda transgressão, Ernani Chaves retoma algumas das considerações de Foucault sobre a sexualidade, especialmente sua posição crítica em relação a Sade. Ele menciona uma entrevista dada após a publicação de *Vigiar e punir*, na qual Foucault considera que Sade “formulou o erotismo próprio de uma sociedade

disciplinar”. Destaco essa referência a Sade para poder voltar a Baudelaire: em *A coragem da verdade*, ele aparece justamente como “uma espécie de antípoda” de Sade. Foucault deixa clara sua mudança de avaliação ao atribuir a ele uma crítica ácida da burguesia: “é como se Baudelaire nos apresentasse a possibilidade de pensar uma relação entre linguagem e sexualidade, linguagem e erotismo, que pudesse resistir aos mecanismos disciplinares”.

A questão seria: qual o fundamento da diferença entre Baudelaire e Sade? E a resposta dada no texto em questão ressalta os principais temas aqui indicados: a diferença está na relação com o cinismo e com a parrêsia.

A última parte do texto de Ernani Chaves se chama “Boêmios, trapeiros, revolucionários e cínicos!”. Nela se discutem os traços da interpretação de Benjamin na referência a Baudelaire proposta por Foucault em *A coragem da verdade*. Além das considerações sobre o contexto de destaque da obra de Benjamin na França do final dos anos de 1980, e sobre a possível leitura da interpretação de Benjamin por Foucault, essa parte do texto recorre à aproximação de Baudelaire com a figura dos revolucionários, ou conspiradores profissionais. O texto menciona os personagens do que Marx chamava de *Lumpenproletariat*, os tipos politicamente apáticos de marginais que constituíam a boemia e que não só aparecem em poemas de Baudelaire, mas incluem a figura do poeta como um habitante das tabernas ao lado dos chantagistas, prostitutas, alcoviteiros etc., de todos os ociosos que não pertenciam à classe dos trabalhadores e que Marx analisava negativamente.

Contrariando Marx, Benjamin valoriza Baudelaire justamente por sua proximidade dos conspiradores profissionais, como uma maneira de pensar os elementos transgressores e antiburgueses de sua obra. Não se trata de um revolucionário politicamente engajado e consciente de sua missão histórica nos moldes do marxismo, como fica claro pela passagem que Benjamin classifica como a “metafísica do provocador”, citada por Ernani Chaves.

Mais do que a figura do revolucionário marxista, a figura do trapeiro, do catador de lixo, que Baudelaire compara ao poeta em *O vinho dos trapeiros*, seria o emblema de uma vida à margem da organização disciplinar própria da sociedade capitalista.

O trecho do poema citado por Benjamin, na tradução de Ivan Junqueira, é o seguinte:

Vê-se um trapeiro cambaleante, a fronte inquieta,
 Rente às paredes a esgueirar-se como um poeta,
 E, alheio aos guardas e alcaguetes mais abjetos,
 Abrir seu coração em gloriosos projetos.
 Juramentos profere e dita leis sublimes,
 Derruba os maus, perdoa as vítimas dos crimes,
 E sob o azul do céu, como um dossel suspenso,
 Embriaga-se na luz de seu talento imenso.

Como diz Benjamin:

Naturalmente o trapeiro não pode ser incluído na boemia. Mas, desde o literato até o conspirador profissional, cada um que pertencesse à boemia podia encontrar no trapeiro um pedaço de si mesmo. Cada um deles se encontrava, num protesto mais ou menos surdo contra a sociedade, diante de um amanhã mais ou menos precário.

A estratégia adotada por Ermani Chaves é ressaltar os traços que aproximam essa figura do trapeiro, como emblema da transgressão, da figura dos cínicos antigos como pensada por Foucault. E é com base na transposição dos traços do cínico para as características do trapeiro baudelairiano que proponho uma questão.

No contexto deste encontro de estética, em que o foco está voltado para a filosofia da arte, a meu ver a questão a ser debatida é o quanto o “cinismo” do artista moderno se expressa mais na própria arte do que na prática de vida. Leio no final do texto:

Transgressora, imbuída de revolta e embebida pelo vinho da conspiração, a vida artista, que se expressa necessariamente na obra, formando assim uma única coisa, se constitui ainda como uma componente fundamental de uma espécie de última barricada, de última trincheira em relação à ordem dominante.

Proponho aprofundar a discussão sobre esse “que se expressa necessariamente na obra”. Pois, se Baudelaire é uma encarnação moderna do cinismo antigo, essa encarnação se dá mais nos poemas de *As flores do mal* do que propriamente na biografia de seu autor. Da mesma maneira, o tipo do *flâneur*, que Baudelaire chamou de “o homem das multidões” em seu ensaio *O pintor da vida moderna*, encontra sua expressão num conto de Edgar Allan Poe. Parece então que a *parrésia* – o dizer verdadeiro, ou falar franco, ou a coragem de dizer – ganha um outro sentido em sua versão moderna. Nos cínicos, Foucault estuda a estética da existência, portanto uma prática de vida em que a beleza é a dos gestos e a das atitudes. Mas, no caso do artista moderno “cínico”, é a obra que fala e que transgride, e essa transgressão é tanto formal, no sentido da ruptura proposta pelas vanguardas, quanto de conteúdo, no sentido do poeta-trapeiro, do poeta sem auréola que é também o homem da multidão.

* Pedro Sússekind é professor adjunto do Departamento de Filosofia da UFF.