

A EXPERIÊNCIA DO *FLÂNEUR* COMO LINHA DE FUGA DA MODERNIDADE: ENTRE A PARRESIA E A FANTASMAGORIA

Daniel Perico Graciano*

Pedro Henrique Varoni de Carvalho**

Cássia dos Santos***

- RESUMO: A emergência da figura do *flâneur*, no nascente projeto artístico e midiático da modernidade no século XIX, é analisada, neste ensaio, enquanto exercício da parresia, na relação entre o que se diz e a vida que se leva, conforme descreve Michel Foucault. Charles Baudelaire personifica a vida de artista, num movimento dialético entre a força poética e a cooptação pelo mercado. Foram mobilizados pressupostos teórico-metodológicos dos estudos discursivos foucaultianos em diálogo com conceitos do filósofo Walter Benjamin, tais como fantasmagoria e imagem dialética. Nossos resultados indicam que a *flânerie* se configura como um tipo de resistência estética e comportamental que funciona como linha de fuga em relação aos antagonismos entre burgueses e operários, mercadoria e poesia. O *flâneur*, portanto, é pensado como subjetividade na descontinuidade histórica, representação de um sujeito poético no espaço possível de resistência a uma lógica utilitarista e produtivista. Motivos pelos quais sua revisão produz sentidos no contemporâneo.
- PALAVRAS-CHAVE: *Flâneur*; Estudos Discursivos; Parresia; Fantasmagoria.

Introdução

O *flâneur* é uma invenção da modernidade que pressupõe relações entre três elementos, “a cidade, a multidão, o capitalismo” (Grós, 2010, p. 177). O termo emerge na França do século XIX, no momento da grande transformação de Paris, descrita nas reflexões de Walter Benjamin sobre Baudelaire (2021). A revolução industrial aporta na capital francesa e a cidade se torna palco de grandes reformas, tornando-se uma metrópole. Entre 1800 e 1870, a população triplica, chegando a 1.800.000 pessoas

* Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), Centro de Educação e Ciências Humanas, São Carlos, SP, Brasil. Doutorando. danip.graciano@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5269-0213>.

** Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), Centro de Educação e Ciências Humanas, São Carlos, SP, Brasil. Professor titular. pedrovaroni@ufscar.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1492-4891>.

*** Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), Centro de Educação e Ciências Humanas, São Carlos, SP, Brasil. Doutoranda. cassia.hime@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4112-3376>.

(Merriman, 2015). O fluxo migratório que se dá do campo para a cidade, em busca dos empregos nas indústrias, gera uma situação caótica de miséria e epidemias. É preciso um esforço de urbanização e saneamento, sobretudo durante o período administrativo do Barão de Haussmann, com ampliação das divisas do município, urbanismo das vias, construções de prédios, saneamento, manutenção dos espaços verdes etc.

O personagem *flâneur* pode ser pensado como uma forma de subjetividade, em meio a outras surgidas em consequência das intensas mutações na paisagem urbana, demandando outros modos de estar no mundo: do dândi burguês ao revolucionário proletário, sem esquecer as prostitutas e os jogadores. É, em certo aspecto, uma figura de resistência diante do calor da industrialização crescente, da expansão acelerada da metrópole, da invasão das máquinas de fogo, cujos dentes das engrenagens devoravam as almas de homens, mulheres e crianças. Personagem ambíguo, na sua dimensão burguesa e boêmia, que se vale das novas formas de informação disponíveis com o crescimento da imprensa e que se equilibra entre a captura pelo mercado e um projeto revolucionário, que não é, como veremos, aquele da militância.

Desacelerar quando tudo é velocidade, e quando tudo é produção. Andar com os bolsos vazios quando a regra é o consumo. Quem flana é ele mesmo consumido pela multidão. “Se a princípio a rua transformou-se para ele em interior, agora era esse interior que se transformava em rua e ele vagueava pelo labirinto de mercadorias como antes fazia na cidade” (Benjamin, 2021, p. 57). Uma das principais mudanças na estrutura urbana é a criação das passagens, corredores cobertos por estruturas metálicas e vidros, mundos em miniatura descritos por Benjamin (2021): cafês, restaurantes, boutiques, editoras, antiquários, se tornam o espaço, por excelência, da *flânerie*¹. Diante de tantos apelos, seu compromisso é com o olhar e a observação.

Surge daí a seguinte questão: quem é esse sujeito que flana? O *flâneur* é aquele que “resiste terminantemente ao produtivismo circundante, ao utilitarismo que o cerca” (Grós, 2010, p. 180), quixotesco ou boêmio, entediado ou empolgado. Um caminhante subversivo, ambíguo, ambivalente em relação ao meio: não é um antimoderno, mas um alter-moderno, ele contorna a modernidade, passa por ela e a deforma, “contamina sua esterilidade mórbida com o pólen fertilizante de outras paisagens” (Graciano, 2020, p. 113). O *flâneur* adentra a multidão, essa miríade de singularidades, cuja potência maior é a afirmação da diferença, a compõe, existir é, nesse sentido, diferir, uma condição de Ser contra a produtividade imposta pela modernidade, que, enchendo de sangue os bolsos do industrial, dita: existir é produzir. Negar a produtividade do fluxo para afirmar o próprio fluxo. Resistir é fluir.

Já no período oitocentista, o poeta de *Les fleurs du mal* descreve o *flâneur* como um sujeito capaz de resistir e subverter os padrões que as relações de poder vigentes impunham ao espaço:

¹ O substantivo feminino *flânerie* designa o ato de flana; não existe uma tradução do termo para o português, assim como não existe para o termo *flâneur*.

Para o perfeito flâneur, para o observador passional, é um imenso prazer apenas que eleger domicílio no numeroso, no perfumado, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de sua casa, e, portanto, se sentir em todo lugar em casa; ver o mundo, estar no centro do mundo e ficar escondido do mundo, estes são alguns dos prazeres destes espíritos independentes, passionais, imparciais, que a língua não faz que de forma desengonçada definir. O observador é um príncipe que goza em qualquer lugar do seu incógnito (Baudelaire, 1995, p. 9).

Ora, é evidente que as pessoas já caminhavam sem norte e sem objetivo antes do século XIX. No entanto, o contexto não era o mesmo. “Prosseguiu o seu caminho sem tomar outro que o seu cavalo queria, pensando nisso consistir a força das aventuras” (Cervantes, 2017, p. 77) – diz o narrador de Dom Quixote, em pleno século XVI. Seria o famigerado Cavaleiro da Triste Figura um *flâneur*? Não podemos afirmar isso. Afinal, assim como os antigos peripatéticos, ele não é atravessado pelo contexto industrial, pelo labirinto das grandes cidades, não havia em seu caminhar errante uma linha de fuga em relação à demanda de produtividade desenfreada. Benjamin (2021, p. 183) resume o problema da forma como se segue:

Poderia se dizer que o *flâneur* ressuscita a figura do ocioso, como aquelas que Sócrates escolhia na ágora de Atenas para seus interlocutores. A diferença é que já não há Sócrates, e assim ninguém lhe dirige a palavra. E também acabou o trabalho de escravo que lhe garantia a ociosidade.

A figura do ocioso se destaca, ela é quase um desvio, em tempos de total exploração de corpos a partir dos quais era possível extrair mais-valor. Diante da mecanização da produção, em que a velocidade passa a ser o principal imperativo, quem era esse sujeito que dispunha do privilégio de desacelerar? É na prática do jornalismo que o *flâneur* transforma sua ociosidade em mercadoria/crônica. Além de ver, surge o imperativo de também se expressar, que o distingue no ambiente da cidade em transformação. Baudelaire personifica essa subjetividade e suas contradições, com seus poemas e ensaios, no “auge do capitalismo”, como nos faz ver a leitura de Benjamin (2021).

Diante disso, nosso propósito aqui é pensar a emergência desse sujeito na descontinuidade histórica como uma espécie de limiar: entre o mundo que já não era e o que se transformava, entre a experiência e a mercadoria, o desejo de revolução e a arte pela arte, um sonho de liberdade. Não por acaso, nas reflexões de Benjamin (2006), o *flâneur* está ao lado dos jogadores e das prostitutas, os que fogem à normatização. Baudelaire viveu dialeticamente essa contradição, expondo como ninguém a crítica à fé cega na ideia de progresso e sucumbindo diante do preço que se cobra às vezes que divergem do capital (ainda que não à frente na batalha política da luta de classes, mas na boemia, onde também se tramavam resistências). “Em vista do sucesso medíocre que teve sua obra, Baudelaire, por fim, se pôs à venda” (Benjamin, 2006, p. 158).

Diante disso, surge uma nova questão: quais são as relações que propiciam a emergência dessa figura, no contexto do século XIX, como manifestação de uma contradição inerente ao projeto artístico da modernidade? A contradição entre o mercado, a resistência, a crítica que expõe a miséria e as trevas, onde a ordem dominante projeta as luzes: expressão fantasmagórica. Trata-se de um esforço para fugir de uma tendência simplificadora da figura do *flâneur*, como o leve caminhante observador, para pensá-lo em um movimento dialético como resistência às novas sensibilidades surgidas pela proliferação das mídias e da aceleração impostas pelo capitalismo industrial. Esse aspecto torna essa subjetividade instigante para questões contemporâneas, sua revisitação na descontinuidade histórica parece-nos produtiva para pensar o lugar da poesia como articulação entre o que se diz e o modo como se vive, além de restituir a experiência da contemplação e de um olhar que se volta para o outro, mais do que a si mesmo. Em outras palavras, linhas de fuga em relação à crescente espetacularização da vida. Assim, mais do que um leve flânar sobre as ruas, visão estereotipada da complexidade desse sujeito, o que importa, para os nossos fins, é essa experiência contraditória de ao mesmo tempo estar envolvido na ordem do discurso (Foucault, 1996) de seu próprio tempo e deslocado dela, aspecto que, como veremos, encontra no conceito de fantasmagoria de Benjamin (2006) a sua tradução.

Não chegaremos, entretanto, neste ensaio, ao contemporâneo. Gostaríamos que ele fornecesse alguma base para movimentos futuros nesse sentido. Nosso trajeto se dará, portanto, em diferentes movimentos: a caracterização do *flâneur* em relação ao conceito de fantasmagoria em Walter Benjamin e o surgimento de uma sensibilidade que caracterizaria “a vida de artista”, a partir de Baudelaire. Aspecto presente em uma proposta apresentada por Foucault (2011) na segunda hora da Aula de 29 de fevereiro de 1984 de seu último curso “A coragem da verdade”, em que numa errância no curso sobre os cínicos e a parresia no mundo grego, o pensador se pergunta em que medida o falar verdadeiro, a correspondência entre o que se diz e a vida que se leva, aparece no devir histórico para além desse contexto. Foucault (2011) vai situar essa prática em alguns momentos, na ascese cristã, nos revolucionários que surgem no processo de industrialização da Europa no final do século XVIII. Há também outra prática desse mesmo período que chama a atenção do filósofo francês, algo que ele considera singular na cultura europeia: a vida de artista, projeto do qual Baudelaire é um ícone. “É a ideia moderna creio, de que a vida do artista deve, na forma mesmo que ela assume, constituir um testemunho do que é a arte em sua verdade” (Foucault, 2011, p. 164). Viver para a arte, para viver da arte de viver.

O que propomos, portanto, é colocar em diálogo as relações entre a ideia de fantasmagoria, o *flâneur* e o artista moderno, tomando por base reflexões de Benjamin e Baudelaire, com a provocação de Foucault ao chamar atenção para a necessidade de fazer, através dos séculos, uma história do cinismo da antiguidade até nós. Parece-nos possível demonstrar que, na figura do *flâneur*, encontramos uma espécie de intersecção entre a vida de artista e a militância revolucionária, de que falava Foucault (2011) em sua *A coragem da verdade*. Vamos nos valer também de estudos que já trazem a discussão

do tema, como um artigo de Ernani Chaves (2012), a partir de Foucault, para pensar Baudelaire como uma espécie de cínico moderno.

Elucidar, o quanto é possível neste curto espaço, o limiar contraditório do *flâneur* entre um mundo que já não era e a resistência ao que se anuncia como discurso e prática do progresso contribui para pensar a experiência da arte, em particular, a literatura, o jornalismo e as subjetividades na experiência moderna.

Vamos dividir nosso ensaio em três movimentos: a descrição do *flâneur* em relação ao conceito de fantasmagoria; a abordagem da vida de artista, tomando como referência um famoso ensaio de Baudelaire sobre o pintor circunstancial; e a aula de 29 de fevereiro de Foucault em *A coragem da verdade*. Nas relações entre esses elementos e contextos, esperamos estabelecer uma visada crítica sobre a figura do *flâneur*, restituindo sua singularidade. Assim como Foucault propunha a arqueologia dos cínicos, a figura do *flâneur* reaparece em práticas futuras, como os *beatniks*, os *hippies* e, em outros momentos, em que uma voz poética se instaura como prática revolucionária (deslocada, entretanto, do projeto marxista), antes de ser cooptada pelas forças do poder.

A questão de fundo é: haveria uma especificidade revolucionária no discurso poético, não a partir da militância, mas a partir do preço que se paga ao articular a vida que se leva ao que se diz? Afinal, dizer a verdade é assumir riscos, como nos ensinavam os cínicos gregos.

O *flâneur* como fantasmagoria e o artista moderno

O interesse de Benjamin pela figura do *flâneur* é indissociável do conceito de fantasmagoria e suas relações com a ideia de fetiche da mercadoria em Marx (2017), a forma como a mercadoria encobre as relações sociais que a produzem². Benjamin considerava alguns pontos cegos no pensamento marxista, principalmente ao pensar as especificidades da cultura diante dos avanços tecnológicos e do capital em curso no século XIX. A fantasmagoria é, em certo sentido, uma atualização da ideia do fetiche de mercadoria. As imagens midiáticas da modernidade criam uma espécie de névoa que transforma também as atividades poéticas e literárias em mercadoria, deslocando as fronteiras entre interior e exterior, mente e mundo, ilusão e realidade. A fantasmagoria seria, de modo sintético, a imagem que a mercadoria produz de si mesma. Benjamin (2006) considerava a Paris do século XIX um “sonho coletivo”, com sua paisagem em transformação e o impacto delas nas novas formas de sensibilidade.

A expressão fantasmagoria tem origem em estudos de física do século XVIII, ela designa efeitos óticos possibilitados pelo uso das chamadas lanternas mágicas. A

² “[...] os produtos do cérebro humano parecem dotados de vida própria, autônomas, que mantêm relações entre si e com os homens. Assim, no mundo das mercadorias, acontece com os produtos da mão humana. Isso eu chamo o fetichismo que adere aos produtos de trabalho, tão logo são produzidos como mercadorias, e que, por isso, é inseparável da produção de mercadorias. Esse caráter fetichista do mundo das mercadorias provém [...] do caráter social peculiar do trabalho que produz mercadorias” (Marx, 2017, p. 198-199).

mercadoria se vale de artifícios para dissimular o seu processo produtivo e a indústria cultural se torna um espaço privilegiado para esse fim. Os folhetins cada vez mais popularizados, diante do barateamento das assinaturas pela criação dos anúncios, eram as formas de circulação de um discurso em que a informação convivia com experimentos literários. O encanto residia em “mexericos urbanos, intrigas do meio teatral e mesmo curiosidades” (Benjamin, 2021, p. 29). O hábito burguês dos aperitivos nos cafés era recheado pelas novidades diárias do jornal. As publicações se tornam também atraentes para os literatos e artistas, que passam a receber recursos significativos pelo trabalho. “Os exuberantes honorários da mercadoria literária nos diários levam necessariamente a inconvenientes” (Benjamin, 2006, p. 23), como o fato de o editor ter o direito de definir quem poderia assinar os textos.

Esse processo de industrialização da informação e do entretenimento indica o modo de funcionamento da fantasmagoria em sua dimensão cultural. Benjamin (2006) reconhece um espaço de resistência, na ideia da imagem dialética, capaz de desnudar o que a fantasmagoria encobre; presente, por exemplo, na forma alegórica da poesia de Baudelaire (com sua oposição à ideia de progresso) ou, um pouco adiante, no surrealismo. O fascismo futuro, se valendo da fantasmagoria, se daria pela estetização da política, cujo antídoto seria a politização da arte. Em seu livro sobre Baudelaire, Benjamin recorre constantemente à expressão “fantasmagoria”, mas o autor dedica poucas palavras à sua elucidação, ao dizer que “todos esses produtos estão prestes a oferecer-se ao mercado como mercadorias. Contudo hesitam ainda no limiar” (Benjamin, 2006, p. 986), o bastante para situar a forma como a arte disfarça, tenta escapar, mas sucumbe à cooptação pelo mercado. A vida e a obra de Baudelaire são exemplares desse efeito, também porque Benjamin via nelas o centro de uma história da cultura burguesa e, paradoxalmente, a adesão revolucionária da crítica social. Temos aí uma síntese da experiência da *flânerie*.

Há, para Benjamin, uma mudança profunda na experiência da comunicação, diante do crescimento dos meios informativos surgidos como dispositivos econômicos no capitalismo industrial. Mas há um espaço ambíguo de resistência, representada pelo artista moderno que encontra em Baudelaire uma notável tradução. O *flâneur*, personagem burguês, faz parte desse contexto e aparece como figura contraditória, já que ao mesmo tempo em que é parte dessa paisagem saturada de imagens, mantém distância em relação a ela e reflete sobre sua natureza efêmera e ilusória.

Por detrás das máscaras que usava, o poeta em Baudelaire mantém-se incógnito. Se nas relações com os outros era provocador, na sua obra procedia com prudência. O incógnito é a lei da sua poesia. A estrutura dos seus versos é comparável à planta de uma cidade onde podemos nos mover discretamente, escondidos por quarteirões, portões e pátios. Nessa planta, cada palavra tem o seu lugar predefinido, como os conjurados antes de estalar uma revolução. Baudelaire conspira com a própria língua. Calculo seus efeitos a par e passo (Benjamin, 2021, p. 99).

O instrumento revolucionário do poeta é a linguagem. É possível pensar a experiência do *flâneur* por um ponto de vista discursivo foucaultiano, o que significa fugir de uma origem psicossociológica e considerá-lo como “a fonte das relações das quais ele não é senão portador ou efeito” (Courtine, 2009, p. 52). As práticas discursivas podem ser vistas nesse entremeio em que a capacidade de observar o mundo à volta, mantendo com ele uma relação de relativo distanciamento, parece sucumbir diante dos novos meios de comunicação e de tecnologias emergentes. O *flâneur* teve uma vida curta, mas permanece sua potência residual como gesto a ser acionado em outros momentos históricos. Assim, essa figura circunstancial e efêmera do *flâneur* é também resultado do processo de intensificação da imprensa. Hegel (1974) dirá que o jornal matinal se torna a nova forma de oração. A difusão da *flânerie* se valeu da intensa circulação dos periódicos como instrumentos de uma nova relação das pessoas com o mundo em transformação que se anunciava. Para Benjamin, a base social da *flânerie* é o jornalismo, de acordo com o filósofo alemão, em 1824, havia em Paris 47 mil assinantes de jornal; em 1836, eram 70 mil; em 1846, 200 mil (Benjamin, 2021).

O filósofo lançava mão das ideias de valor de troca e de valor de uso, com base em Marx³, para demonstrar como essa relação se faz presente no tipo de trabalho intelectual do jornalista, que passa a produzir também nos seus horários de folga, invadindo o tempo do flamar como experiência ociosa e contemplativa. Era o caso da *flânerie*, praticada no intermeio do processo de transformação da vida em fantasmagoria.

É no *boulevard* que passa as suas horas de ócio, que apresenta às pessoas como parte do seu horário de trabalho. Comporta-se como se tivesse aprendido com Marx que o valor de cada mercadoria é determinado pelo tempo de trabalho socialmente necessário para a sua produção. Desse modo, o valor da sua própria força de trabalho adquire qualquer coisa de quase fantástico em face do dilatado ócio que, aos olhos do público, é necessário para a sua realização plena. E o público não estava sozinho nesse tipo de avaliação. A alta recompensa por parte dos suplementos literários de então mostra que ela tinha o seu fundamento nas relações sociais (Benjamin, 2021, p. 30).

Nessa relação entre a prática e os discursos, mediados pelo jornalismo, Benjamin percebe uma mutação na experiência do *flâneur*, roubando seu caráter não utilitário. Para comprovar sua tese, o filósofo recolhe um trecho de um jornal popular parisiense, chamado *Le Flâneur*, que publica o seguinte trecho, em 1848.

³ O valor de uso de uma mercadoria é a sua utilidade, a capacidade de satisfazer uma necessidade humana. Já o valor de troca é a quantidade de outras mercadorias com as quais uma mercadoria deve ser trocada. Em outras palavras, o valor de uso nos diz que a coisa faz, enquanto o valor de troca diz o quanto ela vale. O valor de troca é o resultado do trabalho socialmente necessário para produzir a mercadoria. Ou seja, o valor de uma coisa depende do tempo e do esforço que um trabalhador gasta para produzi-la. Por exemplo, um pão tem valor de uso porque alimenta, porque mata a fome, mas seu valor de troca depende do tempo de trabalho necessário para plantar o trigo, colhê-lo, moê-lo, assar o pão etc. (cf. Marx, 2017).

Nos tempos em que estamos, flunar, despejando baforadas de fumo... sonhando com os prazeres da noite. – Isso nos parece estar com um século de atraso. Não somos pessoas incapazes de compreender os hábitos de outra época, mas dizemos que, ao flunar, pode-se e deve-se pensar nos seus direitos e deveres de cidadãos. Os dias são de penúria e requerem todos os nossos pensamentos, todas as nossas horas; flanemos, mas flanemos como patriotas (Benjamin, 2021, p. 227).

Os germes do fascismo futuro se fazem presentes. A ideia da fantasmagoria e do surgimento e uma impossibilidade do *flâneur* fundamentam, portanto, a crítica de Benjamin acerca da perda de uma aura cultural no processo de produção técnica, inclusive considerando a experiência comunicativa do jornalismo que, para o filósofo, tolhia a imaginação e favorecia sua corrupção pelas forças do mercado.

O pintor circunstancial e a vida de artista: Baudelaire e o progresso

A experiência do *flâneur* antecipa uma cultura visual que seria dominante no século XX. A visada panorâmica da metrópole com sua pujança e miséria, fisionomias inesperadas, olhares que se cruzam em silêncio, o predomínio da visão sobre os outros sentidos, logo intensificados pelo avanço tecnológico da fotografia, do cinema, dos dispositivos audiovisuais, são elementos que coexistem para propiciar a emergência de “uma literatura panorâmica” (Benjamin, 2021, p. 37), esboços que mimetizam o estilo anedótico: um primeiro plano plástico e informativo, sendo segundo o plano extenso dos panoramas. Essa nova forma literária circulava em livros de bolso chamados de fisiologias, “que retratavam desde o vendedor ambulante do boulevard até os elegantes frequentadores da ópera” (Benjamin, 2021, p. 37). A prática se tornava discurso diário no incipiente mercado editorial.

Benjamin recorre à ideia de memória involuntária presente na obra de Proust (2021). Na relação entre a experiência de ver o mundo, tal como forjada pelo sujeito *flâneur*, e a irrupção de níveis inconscientes da memória involuntária, residia a originalidade. A aceleração da técnica impõe a memória voluntária. O próprio advento da fotografia teria contribuído para esse efeito: “se considerarmos que as imagens emergentes da *mémoire involontaire* se distinguem pela aura que possuem, então a fotografia tem papel decisivo no fenômeno do declínio da aura” (Benjamin, 2021, p. 143).

O curioso é que essa ideia da relação entre imagem e simbolização está no centro de um famoso ensaio de Baudelaire (1995), intitulado o *Pintor das circunstâncias*, baseado em seu artista plástico preferido, Constantin Guys, correspondente da guerra da Crimeia, pintor de aquarela, ilustrador dos jornais britânicos e franceses no século XIX. Esse misto de jornalista e artista é, para Baudelaire, o símbolo de uma arte moderna que se distingue por uma prática que poderia ser pensada como *flânerie*. Ver e transmitir sua experiência, privilegiando a linguagem visual.

A questão de Baudelaire no ensaio *O pintor das circunstâncias* é refletir sobre a emergência do artista moderno. O poeta parte da proposta de estabelecer uma teoria histórica e racional do belo, constituído por um elemento externo e circunstancial (a moda, a moral, a paixão) e algo da ordem do imutável que atravessa todos os tempos históricos. Baudelaire então nos apresenta o personagem de Constantin Guys (identificado no ensaio como “C.G”), “o homem do mundo”, aquele em tudo diverso do tipo artista de província, bruto, hábil artesão e especialista, mas de inteligência mediana. O que diferencia o “homem do mundo” dos demais é a extrema curiosidade, trata-se de um “homem criança”, espécie de gênio para quem nenhum aspecto é embotado, de olhos sempre atentos para a eterna novidade da vida. Esse homem poderia ser confundido com o dândi, mas difere dele por não ser entediado ou insensível, por ser sincero, mas não ridículo. O “homem do mundo” é o cosmopolita e tem duas qualidades que o destacam: a de ver e a de exprimir. Ele busca retirar da moda o elemento poético e extrair o eterno do transitório, sua genialidade busca e capta o belo.

Cada época tem seu porte, seu olhar, seu gesto, nos diz Baudelaire (1995). O ato de flanar, de contemplar a vida, se complementa pela forma de expressão que se utiliza, sobretudo, como vimos, com a expansão da imprensa em meados do século XIX na Europa. C.G. produz com extrema habilidade e quantidade seus croquis, aquarelas e desenhos das cenas da vida, ele cobre a guerra e expõe as contradições dos oficiais gordos em seus cavalos, retrata as figuras do dândi, das mulheres, das pompas e circunstâncias, das cortesãs. Com seus desenhos, que têm uma camada para além do visível e a genialidade de registrar a visão de maneira articulada como a memória, o artista rompe com os retratos posados, prática comum nas velhas formas de arte. Sua criação não é mimética, mas resulta da observação e da imposição de sua marca individual, embora não assine nenhuma das obras publicadas nos jornais. O texto de Baudelaire (1995) tem traços que permitem identificar, no universo de C.G., o centro da cultura burguesa, com seus jornais na manhã, seus trajes e hábitos. A valorização desse olhar sobre o presente se dá de forma articulada com a descrição de uma vida de artista, um homem do mundo, cosmopolita, com a liberdade de expressar nos periódicos sua genialidade, de exercer por ofício sua curiosidade.

Os desenhos de Constantin Guys podem ser pensados como imagens dialéticas, na medida em que, ao fugirem de uma arte mimética, realista, desnudam o efeito da fantasmagoria, ao mesmo tempo que registram os hábitos do presente, no limiar da transformação no regime das imagens fotográficas. Há elementos fantasmagóricos que lembram os efeitos da lanterna mágica, planos de visão que isolam o objeto retratado, em meio à névoa.

Figura 1 – Obra sem título. Constantine Guys



Fonte: Wikimidia.commons

O ensaio de Baudelaire sobre Constantin Guys (1995) faz transparecer a ideia de uma crônica de costumes da vida burguesa, com sua euforia em relação a uma arte moderna e a um “homem do mundo” que personifica a vida de artista sugerida pela modernidade. O poeta *flâneur* reconhece no pintor a observação privilegiada de quem quer se manter anônimo e, ao mesmo tempo, ser um cronista da vida burguesa, no momento em que a arte sucumbe aos novos modos da mercadoria no capitalismo. “Para ter sapatos, ela vendeu sua alma; Mas o bom Deus riria se, perto, dessa infame, Eu bancasse o Tartufo e fingisse altivez, Eu, que vendo meu pensamento e quero ser autor” (Baudelaire *apud* Benjamin, 2021, p. 33).

Também esse ponto de vista se faz presente na produção poética e ensaística de Baudelaire que oscila, conforme Benjamin, entre a alegoria poética e a conspiração que se tramava nas revoltas populares do século XIX francês, como a revolução de fevereiro de 1830 e as jornadas operárias e socialistas de 1848. A degradação da vida imposta pelo ritmo industrial também é tema recorrente ao poeta.

É impossível não ficar emocionado com o espetáculo dessa população doente que engole o pó das fábricas e respira partículas de algodão, cujos tecidos se deixam penetrar pela alvaide de chumbo, pelo mercúrio e por todos os venenos necessários à produção de obras-primas... essa população vai se consumindo diante das maravilhas que, afinal, a Terra lhe deve; sente correr em si um sangue púrpura e lança um longo

olhar carregado de tristeza à luz do sol e às sombras no grande parque (Baudelaire *apud* Benjamin, 2021, p. 75-76).

Baudelaire constantemente renuncia a sua condição econômica, se solidarizando com a figura emergente do operariado. Trata-se, como veremos a partir daqui, de um exercício parresíástico.

Boemia, revolução, o *flâneur* e a vida de artista

Esse panorama da relação da transformação da arte e da experiência comunicativa, que constituem o centro do pensamento de Benjamin no livro sobre Baudelaire (2021), permite avançar um pouco mais na proposta de Foucault de pensar o cinismo grego, a coragem da verdade, na descontinuidade histórica, em subjetividades forjadas no século XIX, tendo por palco Paris: revolucionários, militantes, conspiradores e artistas.

Os antigos cínicos descritos por Foucault (2011) abdicavam do conforto material, se cobriam com um pano, que era ao mesmo tempo o cobertor e o teto, e andavam com uma sacola vazia. Nômades, presavam a liberdade para destilarem palavras ásperas, agressivas, críticas em relação aos modos de conduta e convicções do cidadão comum. Exerciam a parresia, o falar verdadeiro, indissociável da forma como se vive. Foucault (2011) se vale do exemplo dos cínicos para buscar constituir as condições do dizer verdadeiro, a coragem da verdade, retoma os diálogos platônicos para ilustrar a parresia socrática. Dizer o ser da alma no Alcebiades e dar um estilo à existência, em Laques, a preocupação de Foucault é com as formas aletúrgicas, as transformações éticas do sujeito. Esse trabalho seminal de Foucault procura, de acordo com Frédéric Grós (*apud* Foucault, 2011, p. 304):

Expor o tríptico de sua obra crítica: um estudo dos modos de verificação (muito mais do que uma epistemologia da verdade); uma análise das formas de governamentalidade (muito mais do que uma teoria do poder); uma descrição das técnicas de subjetivação (muito mais que a dedução de um sujeito).

Nesse desvio de rota em relação ao mundo antigo, Foucault (2011), na aula de fevereiro, tem o cuidado de denominar sua deriva de anotações para um trabalho possível e se detém em três momentos futuros em que a coragem da verdade aparece na história ocidental. No ascetismo cristão pós idade média, sobretudo na figura de São Francisco, nos revolucionários do século XVIII e XIX e numa certa vida de artista, na França do século XIX.

Em relação ao revolucionário, Foucault (2011) se interessa pela forma como a vida se coloca como atividade revolucionária ou a atividade revolucionária se coloca como vida. Ele identifica três grandes domínios: a sociedade secreta (associações, complôs),

o militatismo, forma de organização visível reconhecida e que procura impor seus objetivos no campo social e político e, aquela que mais lhe interessava, o militatismo como testemunho pela vida, “na forma de um estilo de existência” (Foucault, 2011, p. 161). Trata-se da busca por uma outra vida possível. Para Foucault (2011), a sociedade secreta dominou as lutas do século XIX, o aspecto mais visível aparece no último terço do período oitocentista, com a institucionalização dos sindicatos e partidos políticos. O escândalo da verdade da vida revolucionária mostra suas marcas em meados do século. Esse é o período que coincide com a irrupção de uma arte antiplatônica e antiaristotélica, “redução, recusa, rejeição perpétua de toda forma já adquirida” (Foucault, 2011, p. 165), paradoxalmente, um estatuto anticultural, fazendo eclodir uma verdade bárbara. “E se não é simplesmente na arte, é na arte principalmente, que se concentram, no mundo moderno, em nosso mundo, as formas mais intensas de um dizer a verdade que tem a coragem de assumir o risco de ferir” (Foucault, 2011, p. 165). É essa aparição de uma existência singular, em que não há mais distância entre a vida do artista e a verdade expressa em sua obra, que interessa ao filósofo. Numa arte que também se modificava, na medida em que deixava seu aspecto de imitação ou ornamentação para buscar o desnudamento, a escavação.

Para Ernani Chaves (2012), Foucault (2011) identifica em Baudelaire a figura central como atitude e gesto da modernidade, se alinhando, nesse sentido, com pensamento de Benjamin (2006). Para além da dimensão individual, importa-nos, para nossos propósitos, pensar o sujeito *flâneur* nesse contexto, essa arte panorâmica, não mimética, que buscava escavar o visível para desnudá-lo, tal como se dá com os desenhos de Constantin Guys tão bem descritos por Baudelaire.

É na boêmia, descrita por Marx (2011), que se formulam as conspirações e onde se tramam as comunas de Paris no século XIX e é sobre essa resistência que o poder se intensifica como discurso, na amplitude dos folhetins e veículos informativos, como hábito civilizado burguês que iria cooptar/comprar a poesia. “Baudelaire tinha de contar com as práticas de vigaristas; negociava com editores que especulavam com a vaidade de gente mundana, amadores e principiantes, e que só aceitavam manuscritos se se conseguissem assinaturas” (Benjamin, 2021, p. 35). A esses movimentos, Baudelaire reage como um cínico antigo, busca desnudar o processo e leva uma vida errante, mudando de casa para fugir dos aluguéis, buscando não sucumbir no que teria de mais valioso, sua poesia.

Benjamin (2021), retomando Marx, descreve as tavernas da Paris do segundo império, muitas situadas nas periferias, mais acessíveis aos proletários por estarem livres dos impostos sobre o vinho que incidiam na capital. Nesse ambiente, descrito por Marx em resenha publicada em um jornal, em 1850, há uma diferença entre conspiradores de ocasião dos profissionais. Esse é o espaço da boêmia. Baudelaire se identifica com esse ambiente e, embora envolto em contradições, como a de sustentar a utilidade da arte para proclamar depois a arte pela arte, faz dele uma espécie de centro de sua expressão. Em carta à mãe, em 1854, dizia que nunca iria se filiar aos literatos de aluguel da polícia (Benjamin, 2021). Esse ambiente da boêmia, espécie

de ponto de interseção entre o revolucionário e o artista tornou possível a expressão singular de Baudelaire como crônica das contradições, fugindo ao controle do dizer e encontrando sua verdade.

Conclusão

Há linhas de aproximações possíveis entre Foucault e Benjamin. Ambos compartilham de uma visão descontínua da história. O filósofo alemão se filia ao marxismo, mas com um importante deslocamento: não reserva sua simpatia a uma única classe, a operária, busca refletir também sobre o lúmpen, o pária, o desviante, os homens na taverna da boêmia, as prostitutas, os jogadores.

O conceito de imagem dialética é essencial para pensar o espaço de resistência e a valorização que Benjamin (2021, 2006) deu à figura do *flâneur* no contexto da transformação capitalista de Paris. Benjamin preferia a imagem ao conceito, a sua forma densa e poética de expressão valorizava a primeira, pensada para além da representação visual, mas o conjunto dos elementos que causam impacto sensorial: dos textos aos objetos, ou as mudanças arquitetônicas que originaram as passagens, por exemplo. Para o filósofo, nada do que aconteceu historicamente pode ser dado como encerrado. A imagem dialética reflete as contradições e tensões porque faz irromper no presente outras temporalidades, passadas e futuras. “Trata-se de indicar o lugar preciso no presente, ao qual minha construção histórica vai se referir como seu ponto de fuga” (Benjamin, 2006, p. 69).

A breve sobrevivência do *flâneur*, como um personagem das passagens, logo sucumbindo à força da mercadoria e sua estratégia fantasmagórica, é ilustrativa. Hoje essa imagem do passado da constituição da subjetividade poética, ociosa, não produtiva, aquele que lançava um outro olhar sobre a modernidade, o *flâneur*, nos lança em outras possibilidades de ressignificação da arte e da vida de artista como coragem da verdade. Houve um tempo de passagem em que foi possível criar imagens dialéticas que apontavam tanto para o passado quanto para o futuro, sem desviar os olhos sobre o presente. Essa é a herança maior do sujeito *flâneur* e é a partir dela que devemos seguir.

GRACIANO, Daniel Perico; CARVALHO, Pedro Henrique Varoni de; SANTOS, Cássia dos. The flâneur experience as a line of flight from modernity: between parrhesia and phantasmagoria. *Alfa*, São Paulo, v. 69, 2025.

- **ABSTRACT:** This essay aims to analyze the emergence of the flâneur figure in the nascent artistic and media project of 19th-century modernity as an exercise of parrhesia, in the relation between what is said and the life that is lived, as described by Michel Foucault. Charles Baudelaire personifies the artist's life, in a dialectical movement between poetic force and

co-optation by the market. Theoretical and methodological assumptions from Foucauldian discursive studies were mobilized in dialogue with concepts from the philosopher Walter Benjamin, such as phantasmagoria and dialectical image. The results indicate that flânerie is configured as a type of aesthetic and behavioral resistance that functions as a line of escape in relation to the antagonisms between bourgeois and workers, commodity and poetry. The flâneur, therefore, is conceived as subjectivity in historical discontinuity, representing a poetic subject in the possible space of resistance to a utilitarian logic. For this reason, revisiting it allows us to think about counterpoints to the order of productivist discourse, escaping the immediacy and acceleration of contemporary life.

▪ **KEYWORDS:** *Flâneur; Foucauldian Discursive Studies; Parrhesia; Phantasmagoria.*

REFERÊNCIAS

BAUDELAIRE, C. O pintor da vida moderna. In: BAUDELAIRE, C. **Poesia e Prosa**. Tradução Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1995.

BAUDELAIRE, C. **As flores do mal**. Tradução Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BENJAMIN, W. **Passagens**. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BENJAMIN, W. **Baudelaire e a modernidade**. Tradução José Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

CERVANTES, M. de. **O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha** (Livro I). Tradução Sérgio Molina. São Paulo: Editora 34, 2017.

CHAVES, E. Corações a nu: coragem da verdade, arte moderna e cinismo em Baudelaire, segundo Foucault. **Viso**: Cadernos de estética aplicada, v. 6, n. 11, p. 21-34, jan./jun. 2012.

COURTINE, J.-J. **Análise do discurso político**: o discurso comunista endereçado aos cristãos. São Carlos: EDUFSCar, 2009.

FOUCAULT, M. Estratégia, poder-saber. **Ditos e escritos IV**. Tradução Vera Lúcia Avelar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FOUCAULT, M. **Ordem do discurso**: Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. Rio de Janeiro: Edições Loyola, 1996.

FOUCAULT, M. **A coragem de verdade**. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

GRACIANO, D. P. **Os dentes elétricos dos canibais**: uma cartografia dos fluxos semióticos na canção de resistência da década de 1960. 2020. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2020.

GRÓS, F. **Caminhar**: uma filosofia. Tradução Lília Ledinha da Silva. São Paulo: É realizações, 2010.

GUYS, C. **Sem título**. 1802. Lápis preto, aguada, tinta cinza. Dimensões: 35 x 20 cm.

HEGEL, G. W. F. Aphorismen aus der Jenenser Zeit, n.º 31. In: HOFFMEISTER, J. (ed.). **Dokumente zu Hegels Entwicklung**. Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann, 1974.

MARX, K. **O Capital [Livro I]**: crítica da economia política: o processo de produção do capital. São Paulo: Boitempo, 2017.

MARX, K. **O 18 de brumário de Luís Bonaparte**. Tradução Nélcio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2011.

MERRIMAN, J. **A comuna de Paris**: origens e massacres. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.

Recebido em 22 de junho de 2024

Aprovado em 18 de outubro de 2024