

**Introdução ao pensamento de
Jean Baudrillard**

Jorge Barcellos

Capitulo I
O campo conceitual de Jean Baudrillard

A primeira vez que Baudrillard chamou a atenção do público em geral foi no filme de ficção científica *Matrix* (1999).¹ Nele, há uma cena onde o personagem Neo, interpretado por Keanu Reeves, esconde dinheiro e cópias de arquivos de computador num exemplar oco de *Simulacros e Simulação* (1981), obra de Baudrillard que aborda a proliferação das imagens e da perda da realidade, um dos temas presentes no filme. Desde então, o filósofo é criticado por alguns, dado seu pensamento rebuscado; e idolatrado por outros pela sua visão original de mundo, constituindo suas ideias como um grande enigma² no pensamento social do século XX.

Paradoxalmente, para um autor que se propõe a revelar o universo que nos cerca, justamente o conceito de *mistério* se torna o mais apropriado para defini-lo. Se verificarmos seu significado no campo das artes, o conceito de *mistério* é dado a situações de constante suspense, onde problemas são apresentados e envolvem uma solução complicada, comum nos roteiros cinematográficos ou nas narrativas novelescas. No campo religioso, o conceito de mistério remete a fenômenos que não podem ser racionalmente explicados ou a segredos que são compartilhados entre indivíduos selecionados. Definições que são apropriadas para definir a obra de Baudrillard: ao longo de sua obra pode-se observar que seus temas e problemas são

¹ A história é conhecida, mas vale a pena repetir. *Matrix* foi realizado pelos irmãos Wachowski e protagonizado por Keanu Reeves, no papel de Neo. Seu tema era a luta do ser humano, por volta do ano de 2200, para se livrar do domínio das máquinas que evoluíram após o advento da inteligência artificial. A ideia original era a de um mundo dominado por máquinas que retiram energia elétrica – 120 volts, para ser exato – dos seres humanos que agora são cultivados como fonte. A humanidade “cultivada” recebe programas de realidade virtual, simulando o cotidiano para o ser em questão. Rebelar-se contra este mundo é parte do enredo do filme. Mas ele é repleto de ideias Baudrillardianas, ainda que o autor recuse esta relação. A primeira -do ponto de vista do programa, os humanos livres são os vírus do planeta Terra- assemelha-se em muito com as inversões baudrillardianas, na relação sujeito e objeto.

² Enigma aqui é precisamente o conceito de um pensamento que se faz codificado e necessita tradução. Como a própria máquina Enigma, nome pela qual é conhecida a máquina eletromecânica de encriptação com rotores para encriptação e deciptação de mensagens secretas, utilizada de várias formas na Europa a partir dos anos 1920. Adotada pela maior parte das forças militares alemãs em meados de 1930, era conhecida pela suposta indecifrábilidade de seu código, que posteriormente, acabou sendo decifrado.

desenvolvidos em uma narrativa de suspense, e é comum no pensamento baudrillardiano ideias originais que mais se assemelham a “revelações” da realidade. Você pensa: são divinas!

Por esta razão, a primeira dificuldade é apresentar o campo conceitual baudrillardiano, - tarefa fundamental na reconstrução de seu pensamento-. Aqui, o método é a busca pela reconstrução dos conceitos fundamentais, a indicação dos temas constantes, a sugestão dos autores que inspiram o seu pensamento. O objetivo é responder as seguintes questões: Quais as categorias novas de análise do social que emergem em seus escritos? Que modo de pensamento é este que, sem uma ordem prévia, indica a análise de fatos históricos como as guerras, os fenômenos midiáticos e amorosos e como os relaciona com fenômenos, como a morte e o mal? Quais as fontes deste pensamento, cuja principal virtude é oferecer uma visão original sobre a realidade que nunca foi apresentada antes? Nosso interesse pelo autor iniciou nos anos 80, durante o curso de graduação em História da UFRGS. Tempos de abertura teórica sob a tutela do pensamento marxista quando então sua leitura era exilada para fora dos espaços de sala de aula. Citar Baudrillard, uma ofensa. Pensar como Baudrillard, proibido. Paradoxalmente, o autor recusado pela Universidade nos primórdios dos anos 80, vinte anos depois é referência presente no pensamento universitário. O que provocou estas mudanças?

Em primeiro lugar, uma abertura do pensamento universitário ao pensamento filosófico francês. Movimento recente, e que tem na obra de Baudrillard *O Sistema de Objetos*³ sua entrada no Brasil. Tradição de leitura rarefeita, é verdade, circunscrita aos cursos de comunicação para logo em seguida expandir-se nas demais áreas; comparada à expansão que o autor conhece nos Estados Unidos no mesmo período, onde existem estudos sobre a sua obra e pensamento em exaustão.⁴ No Brasil, as poucas referências de interpretação de sua obra⁵ são de análises às fontes de seu pensamento, passando pela importância de cada uma das fases de suas obras à sua influência em áreas tão distintas como filosofia e psicanálise. Para começar, é necessário um mapa; que indique as fontes de seu pensamento às suas linhas de investigação, de modo a revelar os autores presentes em seus escritos; que estabeleça os limites do pensamento dominante na academia, o que significa traçar a sua relação com o pensamento

³ Jean Baudrillard, *O sistema dos objetos*, São Paulo, Editora Perspectiva.

⁴ Chris Horrocks, *Introducing Baudrillard*, Totem Books; Douglas Kellner, *Baudrillard, a critical reader*, Blackwell Critical Readers, Francesco Proto. *Mass Identity Architecture: Architectural Writings of Jean Baudrillard*.

⁵ Higyna Bruzzi de Melo, *A cultura do simulacro: filosofia e modernidade em Jean Baudrillard*, Loyola; Paulo Vasconcellos: *Baudrillard: do texto ao pretexto*, Alexa, Leandro Marshall, *Cultura, Mídia e Tecnologia em Jean Baudrillard* (tese de doutorado).

marxista; e apresente as características básicas de seu sistema teórico, o que significa, descrever a forma como constrói o conhecimento.

Fontes do pensamento Baudrillardiano

Jean Baudrillard nasceu na cidade de Reims, noroeste da França, em 20 de julho de 1929. De família humilde, seu pai era mineiro e seus avós camponeses. Com uma família distante das letras e artes, Baudrillard viveu num ambiente que em nada lembrava o mundo intelectual, razão a mais para ser o primeiro da família a se dedicar muito aos estudos no Liceu às humanidades. Nesta época, suas primeiras pesquisas foram de grande importância, pois Baudrillard entrou em contato com autores como Charles Baudelaire (1821-1867), Arthur Rimbaud (1854-1891), Stéphane Mallarmé (1842-1898) e Antonin Artaud (1896-1948); responsáveis pela sua imersão no universo do Simbolismo e Surrealismo e por seus primeiros passos num mundo oprimido, cruel e pessimista, influências estas que se manifestarão em seus escritos ao longo de toda sua vida.

A influência de Artaud atravessa a obra baudrillardiana: “Não quero que ninguém ignore meus gritos de dor e quero que eles sejam ouvidos”; palavras ditas por Artaud, mas que poderiam ter vindo de Baudrillard. O poeta, com sua história pessoal dividida entre a saúde e a loucura, soube como ninguém falar da dor do mundo através de uma escritura íntima e espontânea, seguida à risca por Baudrillard. Uma de suas obras, “*O Teatro e seu duplo*”,⁶ apresenta o conjunto de ideias que constituíram o “Teatro da Crueldade” e que são absorvidas por Baudrillard: é a ideia da busca de uma linguagem que pudesse exprimir objetivamente verdades secretas. Para isso, como Artaud, Baudrillard aprende a usar de uma linguagem concreta para se referir a uma esfera psicológica; e aprende a manipular com maestria a palavra concreta, procurando abalar seus significados ao mesmo tempo em que se refere a domínios mais misteriosos e secretos do mundo.

⁶ Antonin Artaud, *O teatro e seu duplo*, São Paulo, Martins Fontes, 2006.

Octávio Paz, no ensaio *Leitura e Contemplação*,⁷ aponta que Artaud buscou falar várias línguas, como quem busca reproduzir os estados alterados de consciência de gnósticos e outros místicos, na busca de uma linguagem anterior a qualquer linguagem e que restabelecesse a unidade do espírito. De forma particular, Baudrillard faz este movimento da mesma forma em sua sociologia, e aprofunda este movimento, ao buscar inspiração na obra de Georges Bataille, sobre fundamentos rituais da sociedade pré-capitalista. Por outro lado, o valor dado por Artaud à magia inspira Baudrillard a valorizar as dimensões mágicas da sociedade e que às vezes, exigem formas radicais de expressão. Lembremos o famoso episódio relatado por Anais Nin, na palestra “O teatro e a peste”, contado por Artaud em “O teatro e seu duplo”. Artaud relembra que Anais declarou falar da peste, mas queria mostrá-la. Encarnando um empestado em sofrimento, contorcendo-se de forma tão chocante, o auditório esvaziou. Você é aquilo que quer dizer: eis uma lei que Baudrillard seguiu até morrer; essa linguagem filosófica almejando que o símbolo se torne efetivo, filosofia combinada com poesia que busca sua forma na descrição dos estados de magia. Como seu inspirador, Baudrillard reclama que é impedido de enunciar certas verdades intoleráveis e não seria ousadia dizer que o sociólogo é o bruxo pós-moderno, assim como Artaud também encarnou esta figura no teatro. Artaud ensinou a seu pupilo que não há nada de errado em pensar de forma delirante, pois o sonho e a criação poética são meios de conhecimento. Isto o aproximou, anos mais tarde e de certa forma, da perspectiva epistemológica defendida por Michel Foucault.⁸ Daí a constante indiferença de Baudrillard quando lhe cobram sobre sua pretensa cientificidade – ele dá de ombros. É a defesa para o conhecimento e do uso de uma linguagem não instrumental, que abra campos de experiência para interpretação do real.

Após a leitura de Artaud, Baudrillard inicia o curso universitário de sociologia nos anos 60. Estuda clássicos como Kant (1724-1804), mas é a obra de Friedrich Nietzsche (1844-1900) que o influenciará profundamente. Baudrillard encontra no alemão alguém que valoriza a língua

⁷ In: *Convergências: ensaios sobre arte e literatura*, Rio de Janeiro, Rocco, 1991.

⁸ Michel Foucault (Poitiers, 15 de outubro de 1926 — Paris, 26 de junho de 1984) foi um filósofo e professor da cátedra de História dos Sistemas de Pensamento no Collège de France entre 1970 a 1984. Sua obra inovou no campo da filosofia do conhecimento. Escreveu sobre o saber, o poder e o sujeito, rompendo com as concepções modernas destes termos, motivo que provocou a ira de Baudrillard e que lhe dedicou um livro intitulado *Esquecer Foucault*. Estruturalista, defendeu a ideia de que o poder não pode ser localizado em uma instituição ou no Estado, o que tornaria impossível a "tomada de poder" proposta pelos marxistas. Para Baudrillard, ao contrário, a tomada do poder não é uma realidade, mas um outro tipo de fantasia cultuado por marxistas ainda que sua ideia de poder como uma relação de forças seja próxima ao universo da troca simbólica, tal como defende Baudrillard. Ao contrário de que diz Baudrillard, Foucault lhe é próximo, pelas antinomias que sustenta, como a de que o poder não somente reprime, mas também produz efeitos de verdade e saber, constituindo verdades, práticas e subjetividades. Trabalhar por oposições, eis um caminho para aproximar Foucault de Baudrillard.

e o processo de escritura, de forma metafórica ou não, e assim como ele, quer ser o grande “desmascarador” das ilusões do gênero humano e se inspira em sua postura para revelar aquilo que se esconde por trás de valores universalmente aceitos. Tanto um como outro tem em comum a ideia de que, por trás das grandes e pequenas verdades, há concepções que serviram de base para a civilização e que precisam ser denunciadas. Nietzsche fazia esta crítica contra a moral tradicional, a religião e a política; Baudrillard a faz contra a sociedade de consumo, a mídia e o terrorismo.

Tanto Nietzsche como Baudrillard buscam uma filosofia antiteorética, um novo pensamento de caráter libertário. Querem superar as formas limitadoras da tradição que só galgaram uma “liberdade humana” baseada no ressentimento e na culpa. Enquanto Nietzsche critica a teleologia de Kant, Baudrillard após um namoro inicial rejeita o pensamento de Marx. Em ambas linhas, de nada serve a ideia de sujeito racional, condicionado e limitado. O conhecimento é uma interpretação que coloca diretamente o sujeito em relação à ilusão, inspiração que leva Baudrillard ao conceito de Simulacro. Diz Nietzsche:

“O intelecto, como um meio para a conservação do indivíduo, desdobra suas forças mestras no disfarce; pois este é o meio pelo qual os indivíduos mais fracos, menos robustos, se conservam, aqueles aos quais está vedado travar uma luta pela existência com chifres ou presas aguçadas. No homem, esta arte do disfarce chega a seu ápice; aqui, o engano, o lisonjear, mentir e ludibriar, o falar-por-trás-das-costas, o representar, o viver em glória de empréstimo, o mascarar-se, a convenção dissimulante, o jogo teatral diante de outros e diante de si mesmo, em suma, o constante bater as asas em torno dessa única chama que é a vaidade, é a tal ponto a regra e a Lei que quase nada é mais inconcebível do que como pôde aparecer entre os homens um honesto e puro impulso à verdade”.⁹

O ponto central formulado por Nietzsche inspira Baudrillard a criticar a dicotomia aparência/verdade na dimensão do saber científico, o lugar do conhecimento e a defesa do poder da ilusão. Para Vasconcelos, “nesse campo da representação se faz pertinente refletir o poder coercitivo da linguagem visto que não podemos conhecê-lo (ter consciência de) senão por

⁹ NIETZSCHE, Friedrich. “Da Utilidade e Desvantagem da História para a Vida” in: Obras incompletas. 3. ed. – São Paulo, SP: Abril Cultural, 1983.

signos, conservadoramente re-conhecendo, portanto, interpretando”.¹⁰ Não é à toa que a terceira obra fundamental da primeira fase de Baudrillard é justamente sobre a problemática do signo, intitulada “*Para uma crítica da economia política do signo*”. Enquanto Nietzsche elege sua genealogia na cultura grega clássica, sendo o lugar onde busca a relação do conhecimento com a verdade; Baudrillard vai aos escombros da cultura de massa, da política e da ciência para fazer sua própria genealogia da simulação. Entretanto, ambos têm como ponto de partida a questão da aparência como alicerce de suas filosofias.

É importante observar que a influência de Nietzsche se faz em vários autores ligados a discussão do tema da pós-modernidade e de forma diferenciada. Por exemplo, Nietzsche inspira Michel Maffesoli de forma totalmente diversa, porque alimenta seu otimismo frente a vida, enquanto que em Baudrillard inspira seu pessimismo. Enquanto Baudrillard explora as profundezas do que é feio e esquecido em nossa sociedade – suas imagens preferidas remetem ao “câncer” social - Maffesoli explora as figuras do apolíneo e dionisíaco, espécie de consciência do sujeito e que tem como efeito sua preocupação com as características de uma estética social. O próprio Maffesoli reafirma, em muitos instantes, a ideia da vida como “obra de arte”, recuperando muito das concepções de moral de Nietzsche. Baudrillard, ao contrário, na defesa de uma perspectiva moral, prefere uma concepção “instintual” (sic) e a mesma retomada por Freud para demarcar a pulsão como pedra basilar do sujeito. Isto explica o fato de Baudrillard dedicar-se, anos após, tão ferrenhamente ao tema do corpo como signo implacável, perspectiva que ronda os estudos finais do autor. Esta questão é delineada a partir de “*A Sedução*” e, como aponta Vasconcellos, “Para Nietzsche, os instintos dão suporte ao que ele chamará de aparências”.¹¹

Além de Maffesoli, a obra de Nietzsche influenciou profundamente o pensamento de Edgar Morin. É presente esta influência em sua obra referente à rejeição da noção de homem racional e na adoção da ideia de desordem e irracionalidade como partes integrantes da vida. A presença do caos e da irracionalidade no mundo – princípio central na sua teoria da complexidade –, é de certa forma semelhante a ideia de Baudrillard, de que a vida atua sem objetivo definido, ao acaso, quase que por “mágica” (sic). Não é à toa que ambos são atentos observadores da vida humana, da vivência do instante; aquilo que Maffesoli denominou

¹⁰ Vasconcelos: 2004:25

¹¹ Vasconcellos; 2006.:27

“presenteísmo” e “críticos da absorção alienada de ‘ideias modernas’ da vida e da cultura, como a democracia, o socialismo e o igualitarismo sem seu conteúdo crítico”.

Morin e Braudrillard são influenciados pelo ideal cético nietzschiano de pós-moderno, mas esta característica não é exclusiva na formação de Baudrillard. O autor conta que, nos anos de faculdade, participou dos preceitos de uma insólita *Escola de Patafísica*. Este era um grupo que propunha um novo ramo de conhecimento, ironicamente “A ciência das soluções imaginárias”. O *College de Pataphysyque*, como veio a ser conhecido, iniciou suas atividades em 1948, e ficou nas mãos de surrealistas com Max Ernest e Joan Miró. Uma gozação de estudantes universitários contra o formalismo da academia. Diz Marshall a respeito:

“Desde o início, a nova vertente de pensamento tinha a intenção de abalar as estruturas sérias e convencionais do mundo acadêmico e o modo de pensar tradicional. Por isso, se apresentava como uma “Sociedade de Investigações Eruditas e Inúteis” e representava o “centro da extravagância e do humor escrachado”. Em seus primeiros anos, o College de Pataphysyque distribuiu suas próprias condecorações, como a Ordem da Grande Barriga (símbolo do mais sublime egocentrismo). Em suas aulas, as cátedras fundamentais dos estudos da Patafísica eram Velocipedologia, Ocupodonomia, Siderologia, Liricopatologia, Clínica de Retoriconosis e Eristica Militar e Estratégica.”¹²

O período foi importante para inspirar a rebeldia nos primeiros textos de Baudrillard. É o caso da coletânea *L'ange de Stupe*, que Braudrillard define como não sendo ensaios, mas “textos dificilmente catalogáveis, textos poéticos, o ácido patafísico foi bastante virulento”. Enquanto escrevia seus primeiros textos, Baudrillard dava aulas de alemão no nível secundário (entre 1958 e 1966) além de fazer serviços de tradutor, e publicava ensaios na revista *Les Temps Modernes*, entre 1962 e 1963. Logo em seguida, em 1966, completou sua Tese de Sociologia e iniciou sua carreira na Université Paris X – Nanterre. O autor francês “é um marxista, porém infiel, pois está seduzido pelo estruturalismo de Barthes e a concepção de vida cotidiana de Lefebvre”, diz Vasconcellos. Toda a primeira parte de sua obra, que inclui ainda “*A sociedade de consumo*” e “*Para crítica da economia política do signo*”, é uma leitura da sociedade de massa e de como os objetos e os signos dominam a vida da população. E aqui está

¹² Marshall, 2006:25

a infidelidade ao marxismo, já que transfere o protagonismo da esfera da produção para a esfera do consumo. Diz Marshall, que “Baudrillard envereda por uma análise cultural que combina semiologia, a psicologia e a crítica à tecnologia, praticando, de certa forma, um freudo-marxismo saussuriano”.¹³ E ainda:

“Baudrillard apresenta, desde cedo, uma erudição viva e eclética. Inspira-se, como vimos, em Barthes e Lefebvre (portando em Marx), além de Freud e Saussure, mas também em Thorstein Veblen (Teoria do Consumo Conspícuo), Marcel Mauss (Teoria da Dádiva e Georges Bataille (Teoria do Gasto). Revela-se também uma usina de citações e menções, pinçando daqui e dali ideias de Gaston Bachelard, Gilbert Duran, Elias Canetti, Gilbert Simondon, Walter Benjamin, Marshall McLuhan, Lewis Mumford, Vance Packard, Maurice Rheims e Claude Lévi-Strauss. Fala de obras de arte da Renascença, filmes antigos ou contemporâneas, estilos de design na arquitetura, grifes de automóveis e clássicos da literatura com a mesma facilidade e intimidade. Tem imaginação elétrica e a capacidade de uma criação engenhosa e não-convencional.”

A descrição das múltiplas influências apontada por Marshall é importante para mapear as fontes de Baudrillard, mas ao contrário do que sugere, se dão de formas diferentes ao longo de sua carreira. O que significa que, sob a construção do texto baudrillardiano, ainda que todo o leque de fontes sugerido por seu interprete seja presente, de fato alguns autores têm mais influência do que outros, como Artaud, Nietzsche, Georges Bataille e Marcel Mauss.

Bataille constitui a terceira grande influência no pensamento de Baudrillard. Nascido em Billom, Puy-de-Dôme, em 10 setembro de 1897, e como Baudrillard, suas obras atravessaram campos diversos, da literatura à filosofia. Autor boêmio nos meios da cena intelectual parisiense e arquivista da Biblioteca Nacional de Paris durante décadas, seus trabalhos foram marcados por duas experiências centrais - a estética no âmbito do surrealismo e a política ligada ao radicalismo da esquerda.

Baudrillard foi leitor de pelo menos duas grandes obras de Bataille: *A Parte Maldita* e *O Erotismo*. Filho de "pai descrente, mãe indiferente" como ele mesmo escreveu, Bataille

¹³ Idem, p. 28.

converteu-se aos 15 anos ao catolicismo, que veio a abandonar anos após. Desde muito cedo estudou psicanálise, marxismo e a antropologia de Marcel Mauss; foi leitor de Nietzsche e filiou-se ao seu anarquismo. Com uma intensa atividade como editor, Bataille foi o responsável pela fundação de várias revistas literárias, como a *Documents*, *Acéphale* e *Critique*. Como Baudrillard, Bataille está preocupado em escapar do cativeiro da modernidade, do universo fechado da razão ocidental, e diferente do que fez Heidegger, não pretende encontrar os fundamentos mais profundos da subjetividade, mas sim libertá-la dos seus limites (Habermas).

Bataille também foi autor de uma obra erótica original e que é considerada continuidade da obra de Sade. Publica, em 1928, o intitulado “*História do Olho*” sob o pseudônimo de Lord Auch; e em 1937, sob o pseudônimo de Pierre Angélique, “*Madame Edwarda*”. Sua ficção erótica é repleta de seres angustiados e torturados por conflitos íntimos, que Bataille utiliza para nos mostrar a perda do indivíduo em torno de suas paixões até a morte. Esse gosto pela literatura o levou a reunir em “*A Literatura e o Mal*” diversos estudos, onde analisa a obra de Emily Brontë, Baudelaire, Michelet, William Blacke, Sade, Proust, Kafka e Jean Genet, parcialmente publicados ao longo de anos na revista *Critique* nos anos após a Primeira Guerra Mundial. Eles nos oferecem o sentido que tinha a literatura para Bataille – também para Baudrillard – onde a literatura é comunicação, impõe uma lealdade, uma moral rigorosa. Não é inocente. “A literatura é o essencial ou não é nada. O mal - uma forma penetrante do Mal - de que ela é a expressão tem para nós, creio eu, o valor soberano” diz.

A primeira obra de Bataille que influencia profundamente Baudrillard é “*A Parte Maldita*”. Nela, Bataille buscou a elaboração de um pensamento sobre economia partindo da antropologia de Mauss, bastante distinta do liberalismo e do marxismo, dominantes em sua época. É o único livro onde ele teria tentado construir sua visão de mundo: filosofia da natureza, filosofia do homem, filosofia da economia, filosofia da história (Jean Piel). Influenciado pela leitura de “*O Ensaio Sobre o Don, A Noção de Despesa*”, é o ensaio introdutório que apresenta uma das mais originais concepções de sociedade. Nele, Bataille sustenta que o consumir e não o produzir, que o despender e não o conservar, que o destruir em vez de construir, são os constituintes das motivações primordiais na sociedade humana, ou seja, são o motor da história. Baudrillard é um apaixonado por estas inversões de sentido e logo se torna adepto deste pensamento às avessas. Invertendo o princípio axiomático da primazia da

produção sobre o consumo, Bataille traz para a interpretação da economia as análises que privilegiam as formas de circulação que não se traduzem em medidas de valor. Ao sistematizar sua teoria geral da circulação da energia sobre a terra, sempre numa espiral ascendente que daria o caráter de nossa sociedade, Bataille revela a influência da ideia de *dádiva*. Para ele existem outros princípios de troca fundadores da sociedade onde impera a qualidade, como o sacrifício ritual, e que nos vinculam ao que está além do humano. Essa dimensão antropológica é inspirada na obra por Mauss, em que mais vale os ritos humanos do que a esfera da produção, ponto de vista que fascina Baudrillard e começa a emergir em suas obras. Rejeitando as teorias de Keynes bem como o marxismo de sua juventude, Bataille inspira Baudrillard em sua hipótese de uma abundância inevitável e inaceitável no mundo, cuja acumulação conduz a morte.

Ainda que a influência direta de *A Parte Maldita* possa ser observada na obra de Baudrillard, menos diretamente, mas ainda relevante, é a presença da influência das ideias presentes na obra "*O Erotismo*", de Bataille. Ao encontrar no erotismo a chave que desvenda os aspectos fundamentais da natureza humana, o ponto limite entre o natural e o social, o humano e o inumano, Bataille o vê como a experiência que permite ir além de si mesmo, superar a descontinuidade que condena o ser humano: "Falarei sucessivamente dessas três formas, a saber: o erotismo dos corpos, o erotismo dos corações e, finalmente, o erotismo sagrado. Falarei dessas três formas a fim de deixar bem claro que nelas, o que está sempre em questão é substituir o isolamento do ser, a sua descontinuidade, por um sentimento de continuidade profunda". Baudrillard gosta desta ideia original da força do sagrado, mas substitui o erotismo de Bataille pela sua ideia de *sedução*.

A obra de Bataille é uma exegese do Erotismo, todavia. Dividida em duas partes, o livro expõe na primeira parte, sistematicamente, os diferentes aspectos da vida humana sob o ângulo do erotismo, e na segunda, seus estudos independentes que tratam de psicanálise e literatura. Estudioso de religiões orientais, experiências místicas e práticas extáticas e sacrificiais, Bataille nos leva a descobrir que "entre todos os problemas, o erotismo é o mais misterioso, o mais geral, o mais à distância" dos fenômenos sociais. Exatamente o lugar que pretende Baudrillard para a Sedução. Enquanto Bataille mostra os efeitos de transgredir as interdições impostas milenarmente por estes elementos desordenadores, dando ao erotismo e a violência uma

dimensão religiosa onde explora os meios para se atingir uma experiência mística "sem Deus", concluindo que "um homem que ignora o erotismo é tão estranho quanto um homem sem experiência interior", Baudrillard faz de tudo para outorgar essa mesma dimensão sagrada à sedução. A origem desta valorização da sedução como peça chave do simbólico deve ser buscada em sua formação. Com uma leitura de Freud, Baudrillard sabe que, talvez por ironia, um dos raros conceitos herdados – e modificados – da obra de Freud é o da sedução. Pois a “*Teoria da Sedução*”, aquela descrita por Freud em sua obra onde em uma cena primária um adulto seduz uma criança, foi abandonada em seus escritos seguintes. O que Baudrillard faz é recuperar esta noção abandonada por Freud e dá-la um novo contexto.

Ainda que a obra de Bataille seja pouco conhecida entre nós, sua presença pode ser encontrada em vários autores sob as mais diferentes formas. Seu pensamento alimenta Michel Aglietta, André Orléan e Jacques Attali, importantes referências em questões monetárias na Europa Contemporânea; Deleuze-Guattari inspiram-se em Bataille para enxergarem o mundo como espaço de várias alternativas possíveis à lógica do mercado, lugar onde desembocam pulsões e desejos, um mundo de novas estratégias não mercantis; e Baudrillard inspira-se diretamente no texto batailliano - a morte como destino da sociedade de consumo é essencial a sua doutrina. Ao reconhecer o excesso encarnado no desejo de transgredir os mitos no campo simbólico, Bataille contribuiu para uma geração de intelectuais projetarem da economia à psicanálise uma tonalidade impregnada de culturalismo, que não cessa de mostrar-se como alternativa original e criativa de compreender nosso mundo.

A quarta e última grande influência do pensamento de Baudrillard é “*O Ensaio sobre a dádiva*”, obra fundamental de Marcel Mauss. Primeiro pelo método comparativo, já que é sua primeira obra onde abre-se para as sociedades não-ocidentais, construindo um texto narrativo que se vale da comparação das características de diversas sociedades primitivas. Assim como Mauss, cujo *Ensaio* se caracteriza pela dispersão, análise de manifestações dos fenômenos humanos em quaisquer tempo e espaço do planeta, com uma obra que aborda uma “variedade vertiginosa de temas”, Baudrillard deseja para seu trabalho este modo de escrever, liberdade que não consegue enxergar no marxismo de Lefebvre. Por esta mesma razão, Mauss inspira não apenas Baudrillard, mas também sociólogos como G. Gurvitch e P. Bourdieu, e escritores ou filósofos como R. Callois e o próprio Georges Bataille, além de historiadores como Fernand

Braudel e diversos membros da Escola dos Annales. Mauss tornou-se, inclusive, uma fonte para o pós-modernismo, já que defende aversão à noção de sistema e a prática de uma “etnografia surrealista” – termo dado por James Clifford em um artigo de 1988. Diz Mauss:

“Não estou interessado em desenvolver teorias sistemáticas [...] Trabalho somente meus materiais e se, ali ou acolá, aparece uma generalização válida, eu a estabeleço e passo a qualquer outra coisa. Minha preocupação principal não é elaborar um grande esquema geral que cubra todo o campo – tarefa impossível –, mas somente mostrar algumas das dimensões do campo do qual apenas tocamos as margens [...]. Tendo trabalhado assim, minhas teorias são dispersas e não sistemáticas.”

Boa parte da influência de Mauss sobre Baudrillard está nos aspectos relativos a religiosidade. Em 1901, Mauss assumiu em Paris a cadeira de “História da religião dos povos não-civilizados”, da quinta seção da École Pratique des Hautes Études. A experiência refletiu-se ao longo de suas obras, e num mesmo parágrafo do *Ensaio*, apresenta comparações entre várias religiões do globo. O argumento central do *Ensaio* é de que a dádiva produz as alianças religiosas (como nos sacrifícios, entendidos como um modo de relacionamento com os deuses), mas também alianças políticas (trocas entre chefes ou diferentes camadas sociais), econômicas, jurídicas e diplomáticas (incluindo-se aqui as relações pessoais de hospitalidade). Enquanto a dádiva leva Lévi-Strauss ao fundamento das noções de estruturas elementares do parentesco, em Baudrillard influencia de um modo totalmente diverso. Mauss já definia a dádiva de modo amplo, incluindo não só presentes como também visitas, festas, comunhões, esmolas, heranças, um sem número de “prestações”, num contínuo dar e receber que levará a Baudrillard imaginar seu próprio universo de troca simbólica. Ou seja, o sentido preferido por Pierre Clastres (1978) é também preferenciado por Baudrillard, o do sentido ontológico da dádiva. Quer dizer, Baudrillard está interessado no fato de que as trocas podem se estabelecer não apenas no nível material (economia/política), mas também no nível espiritual. Como afirma Hygina Bruzzi de Mello, “não só uma troca material, mas também uma troca espiritual, uma comunicação entre almas”. É nesse sentido que a Antropologia de Mauss é uma sociologia do símbolo, da comunicação; é ainda nesse sentido ontológico que toda troca pressupõe, em maior ou menor grau, certa alienabilidade.

A recusa do marxismo

Em 1968 explodem os movimentos estudantis na França. Como professor na Universidade de Nanterre, Baudrillard está no centro dos protestos. Neste ano ingressa no Recherche sur l'Innovation Sociale, ligado ao CNRS, onde trabalhará como diretor científico de 1986 a 1990. Baudrillard vê a explosão do espírito renovador na academia com o surgimento de novas teorias no início dos anos 70, como o pós-modernismo e o pós-estruturalismo, convivendo com pelo menos três pensadores-chaves dessas correntes que tiveram papel importante durante o movimento. O primeiro é Michel Foucault, que publica *Arqueologia do Saber* em 1969, o segundo é Jean François Lyotard, que publica *Economia Libidinal* em 1974 e o terceiro, o sábio bicéfalo (a expressão é de Suely Rolnik) Gilles Deleuze e Felix Guattari, que publicam *O Antiédipo – capitalismo e esquizofrenia* também em 1974. Elas inovam e introduzem os temas do pós-estruturalismo e do pós-modernismo pela defesa de dois conceitos fundamentais: o de poder, que dilui a herança marxista, e o de desejo que estabelece um novo fundamento para pensar o social.

Mas não era apenas a produção intelectual que atravessava um ótimo momento. A cultura, de uma forma geral, também. Com a expansão dos meios de comunicação e a emergência de novas tecnologias de informação, a mídia passa a ocupar um novo lugar. Abre-se espaço para a crítica à indústria cultural ocupada pelos movimentos de fundo anarquista e de contra-cultura, que Baudrillard inspira com suas obras. É o momento em que Baudrillard rompe com o marxismo, com a publicação de *Le Miroir de la Production* (1973)¹⁴. Para ele, o imaginário revolucionário forjou a teoria do modo de produção como uma fantasia. A base de seu argumento é que ela é a versão romântica da produtividade, porque visa articular os conteúdos da produção (genealogia, dialética, história), mas seu problema é deixar de lado suas formas encarnadas na riqueza social da linguagem, ou nos signos e fantasias que se reproduzem no capitalismo. A teoria do modo de produção é uma fantasia, porque em nome de uma produtividade autêntica – dos trabalhadores, do comunismo – propõe a subversão do sistema capitalista. Para Baudrillard, “a contaminação pelo discurso produtivista significa algo mais que

¹⁴ Versão espanhola O Espejo de La produccion, 2000.

uma infecção metafórica, significa uma real impossibilidade de pensar mais além ou fora do esquema geral de produção, isto é, é contra dependente do esquema dominante”.¹⁵

Baudrillard é ainda um leitor de Barthes, e vê o esquema da produção como um código que impõe uma determinada forma de decifração, onde não há nem finalidade ou valor. Tudo funciona no esquema da produção como fosse uma alucinação, que faz pensar que toda a realidade objetiva do mundo é a transformação ou produção de si mesma. O esquema é falho, segundo Baudrillard, porque impõe o fim do valor e do sentido a tudo que nos cerca. Baudrillard inspira-se em Lacan, e na sua descrição do estágio do espelho, o que é de certa forma uma maneira retornar ao pensamento freudiano do início de sua formação. Em Freud, o imaginário é basicamente o registro psíquico correspondente ao ego (ao Eu) do sujeito, cujo investimento libidinal é denominado de Narcisismo. Diz Braga: “O eu é como Narciso: ama a si mesmo, ama a imagem de si mesmo (...) que ele vê no outro. Essa imagem que ele projetou no outro e no mundo é a fonte do amor, da paixão, do desejo de reconhecimento, mas também da agressividade e da competição”.¹⁶

Para Braga, Freud percebeu que não existe no início uma unidade compatível ao Eu do indivíduo, devendo esse Eu ser construído. Ela aponta que o texto sobre o estágio do espelho de Lacan veio dar conta exatamente dessa constituição da função do Eu, que Freud menciona sem desenvolver. É bastante conhecido o fato de que, para descrever a fase do espelho, Lacan se utilizou do esquema ótico, ou melhor, de um certo esquema ótico capaz de introduzir a constituição do Eu numa espécie de relação especular. Em Lacan, o estágio do espelho se refere ao período em que o bebê, na idade entre seis e dezoito meses, mostra grande interesse em sua própria imagem no espelho. Olhando sua imagem no espelho a criança se reconhece, o reconhecimento da identidade própria através de uma imagem especular, um jogo paradoxal de oscilação entre o Eu e um Outro. A ideia lacaniana é que aqui o Ego é senhor e servo do imaginário, pois se projeta nas imagens em que se espelha.

Esse imaginário é da natureza, do corpo e da mente, mas pode ser também o das relações sociais. Aqui entra a crítica de Baudrillard ao esquema marxista da produção. Da mesma forma

¹⁵ Baudrillard, 2000, p. 10

¹⁶ Maria Lúcia Santana Braga, “As três categorias peirciana e os três registros lacanianos Psicol. USP vol.10 n.2 São Paulo 1999

que na psicanálise, onde o Eu busca por si mesmo e acredita encontrar no espelho sua verdade, e termina por perder-se naquilo que não é ele, no esquema marxista da produção criamos a ilusão de termos encontrado uma explicação de como se organiza o mundo, organização esta que ele não tem. O que fascina Baudrillard no pensamento lacaniano é justamente esta situação fundamentalmente mítica, que inicia o entendimento de si mesmo (Ego) e que vai se reproduzir na fundação de um pensamento sobre a organização da sociedade. Em ambos, há sempre uma metáfora da condição humana que se repete, metáfora da sociedade que imaginamos ser verdadeira e que não é. É a ânsia por plenitude que não pode jamais ser encontrada (imaginar o entendimento do social em todas as suas formas), infinitamente desejada e capturada numa miragem. Diz Baudrillard:

“Através deste esquema de produção, este *espelho da produção*, se toma a consciência da espécie humana no imaginário. A produção, o trabalho, o valor, todo aquilo pelo qual emerge um mundo objetivo e por onde o homem se reconhece objetivamente, todo isso é o imaginário que o homem persegue um deciframento incessante de si mesmo através de suas obras, finalizando por sua sombra, seu próprio fim, refletindo por esse espelho operacional, essa espécie de ideal do Eu produtivista.”¹⁷

Por esta razão, o primeiro conceito que Baudrillard busca desconstruir no materialismo histórico é o próprio conceito de trabalho. Ele nasce da ideia apresentada por Marx de produção dos meios de satisfação das necessidades, na obra *A Ideologia Alemã*, e funda a primeira fantasia da teoria marxista, a de que a liberação das forças produtivas é a liberação do homem. Sob o peso de um ultimato teórico, quem tem necessidades necessita atendê-las. Baudrillard nos diz que este esquema é na realidade uma metáfora para explicar um sistema que nos domina, uma fábula criada por Marx para fundar a Economia Política que alimentou gerações revolucionárias. De fato, *Mirroir la production* só foi possível porque Baudrillard fez *Crítica da Economia Política do Signo*, onde mostrou que o sistema do valor de troca funda o valor de uso. Em termos Baudrillardianos, onde o marxismo cobra toda sua força, também está ali sua fraqueza, a distinção entre valor de câmbio e valor de uso.

¹⁷ Baudrillard, 2000, p. 12

Diz Baudrillard a certa altura: “temos visto que o dito valor de uso não é mais que o efeito do sistema de valor de troca, um conceito produzido por este e onde este se cumpre. Longe de designar um *mais além* da economia política, o valor de uso não é mais que o horizonte do valor de troca”.¹⁸ Baudrillard reconhece o valor de Marx e de sua teoria, a de ser o descobrimento do conceito de força de trabalho, seu status de mercadoria excepcional e que é capaz de gerar mais valia. O que ele quer dizer é, no entanto, que se a ideologia burguesa e socialista criou o trabalho como valor, como imperativo categórico, ao mesmo tempo perdeu sua negatividade, a negatividade do trabalho. Santificação do trabalho, eis o que lembra Baudrillard que é vulnerável. É, ao seu ver, uma outra forma da ética cristã que consolida seu espaço a custo do jogo e do descanso como dimensões da vida humana, e de princípios da civilização que completam a potencialidade do homem: “o jogo é improdutivo e inútil, precisamente porque rechaça os aspectos opressores e exploradores do trabalho e ócio”, cita Baudrillard de Marcuse. O não trabalho, ou o trabalho não alienado, é o reino da finalidade sem fim, reino do qual Baudrillard não quer se separar.

Esta é uma lição e tanto à esquerda: todo o pensamento revolucionário marxista carece no campo das finalidades da noção de jogo, liberdade, transparência, desalienação; propriamente de um imaginário revolucionário.

Teoria e Sistema em Jean Baudrillard.

No capítulo “Porque a teoria?” de *O Outro por si mesmo*, Baudrillard apresenta o que entende por sistema teórico. Se o discurso teórico tem como objetivo desvendar o objeto, Baudrillard reivindica o contrário, que o discurso teórico deve *proteger o objeto*. Ou ainda, não é o homem que faz aparecer o objeto, mas o objeto que faz desaparecer o sujeito. Baudrillard muda os termos da relação sujeito-objeto, a teoria não tem mais o compromisso de revelar o real, desejo da era das Luzes. A realidade se afirma por si só em sua dureza, e a teoria deve seduzir o real, arrancar dele suas verdades. Baudrillard quer um discurso teórico que utilize as mesmas regras do objeto para ser construído: “tem de fazer-se excessiva e sacrificial para falar do excesso e do sacrifício”.¹⁹ O que é fascinante em seu pensamento é que não é pela revelação, pela descoberta; mas pela imitação, pelo efeito de espelho que o conhecimento revela o objeto.

¹⁸ Baudrillard, p. 19.

¹⁹ Jean Baudrillard, *Senhas*, p. 82.

Fazer ciência é fazer literatura. Mas não uma literatura qualquer, pois “O estatuto da teoria só poderia ser o de um desafio ao real”. Verdade invertida de um postulado, que diz que a realidade desafia o cientista a revelá-la. Basta olhá-la diretamente e narrá-la. Um novo positivista?²⁰

O sistema de Baudrillard funciona por inversões. Abandonou o sujeito para dedicar-se a análise do objeto, e preferiu analisar o virtual e o simulacro ao invés do real. Aliás, ele nem sequer fica muito tempo com este conceito: prefere logo fundar um novo, o de *hyper-real*, para dar conta de sua análise. Não gosta do academicismo, prefere ser *outsider*; prefere o niilismo ao projeto revolucionário. Nada de navegar morno pela teoria, mas ser e escrever de forma aguda, abrir mão do discurso acadêmico para preferir o irônico. Diz Marshall:

“Agora é a vez de andarmos na contramão, de alucinar os conceitos, de experimentar os abismos, de embalsamar os recalques, de vampirizar os signos, de poetizar o pensamento. Em sua visão, é necessário desconstruir e inverter todas as ideias para descobrir nas sombras, nos rastros, nos ruídos, ou no mofo dos discursos consagrados, o gozo de uma realidade que já vive muito além da realidade”.²¹

Encerrando sua fase marxista, *A troca simbólica* e *A morte* foram o ponto de partida para um tom radical de desencanto e desesperança em relação às ferramentas da ciência social tradicional, e a busca pela construção de um sistema próprio. Ele continua com a obra *A sombra das maiorias silenciosas*, *Partidos comunistas*, *paraísos artificiais da política* e *Esquerda divina* – que continuam o trabalho iniciado em *O espelho da produção* – de desconstrução do projeto revolucionário de esquerda. Ele não pode atacá-la diretamente, mas lhe irrita sua condescendência com o problema fundamental da prática social, sua relação com o imaginário. Mas terminar com a teoria materialista não era suficiente para Baudrillard. Era preciso acabar com qualquer sistema mais abrangente e inteligível do real. A investida contra Foucault, em *Esquecer Foucault*, é feita sob a perspectiva de que nenhum sistema que se contente com abordar a realidade sem a dimensão do sagrado pode dar conta dele, pois esta dimensão é

²⁰ A acusação de positivista surgiu pela primeira vez, em relação aos pensadores franceses ligados ao tema da pós-modernidade, associada à crítica ao pensamento de Michel Maffesoli. A ideia de crença na realidade e na impossibilidade de desvelamento ainda persegue cientistas sociais.

²¹ Marshall, p. 22

infinitamente superior ao poder. Como quer Foucault, o mundo das relações de produção é substituído pelas relações de poder, e isto Baudrillard não pode aceitar.

Baudrillard persegue um novo princípio absoluto de organização do mundo. Na obra *A Sedução* ele começa a descrevê-lo como “a sedução que encarna as várias dimensões da vida, sua definição é a lógica que desvia a finalidade do social”. Não mais produção, mas sedução. Todas as obras que se seguem reforçam, de alguma forma, esta ideia básica. O mundo continua se reproduzindo, mas não é isso que realmente importa, mas sim as energias de atração que podem encarnar nos corpos. As obras *A Transparência do Mal* e *A Troca Impossível* revelam como é viver em um mundo fascinado pelas imagens, e estabelece o universo das trocas nesse universo midiático. Os livros *Simulacros e Simulação* e *Tela Total* expandem o jogo de simulacro da cultura para a política. Mas não é uma reconstrução superficial ou um olhar qualquer sobre o mundo, pois sua perspectiva funde sociologia, filosofia, semiologia e psicanálise. *Spectro do Terrorismo* é uma obra influenciado pelo 11/9, mas sem esquecer o mundo da mídia o qual volta a relatar em *Telemorfose*.

A indiferença frente aos critérios da academia é um problema para interpretar Baudrillard. Ele não se importa em provar suas teorias, seu compromisso é com o *pensar-livre-pensar*. Recusa o pensamento e fórmulas acadêmicas como método de colocar-se à margem do universo burocrático do pensamento intelectual, o que implica no risco de uma exclusão absoluta, e, portanto, exclusão de um diálogo intelectual. “Nunca fui militante de coisa alguma” diz Baudrillard. E ainda:

“As pessoas foram adestradas para esperar um remédio milagroso fornecido pelos mestres do saber ou do poder. O sistema funciona assim. Se os intelectuais confessassem que nada tem a oferecer, a situação ficaria mais clara. Eles, claro, não o farão. ...Não pretendo inventar mais nada. Contento-me em dizer de várias maneiras as ideias que tenho desenvolvido sem me preocupar com uma prova improvável ou impossível”.²²

Baudrillard substituiu a obsessão materialista da produção pela obsessão perante a semiótica do signo. Onde a esquerda vê o poder do trabalho, Baudrillard vê o poder dos signos.

²² Baudrillard in Machado da Silva, 1999 31-32

A trama é entre o signo (criador de necessidades) e a mercadoria (objeto que encarna as necessidades). É onde deposita a magia que Mauss lhe inspirou em sua juventude; para Baudrillard o signo é mágico. De fenômenos materiais à agentes que encarnam significados; eis o ponto de partida do autor. É curioso: acusado de abandonar o marxismo e a produção, ele justamente deu o passo impossível à Marx para a interpretação da sociedade em sua nova natureza, uma natureza baseada na imagem. Objetos são também produzidos, é verdade, e Marx estava certo. Mas eles adquirem um significado que jamais seria imaginado por ele, ao transformarem-se em *imagem*, incorporando toda a carga simbólica que uma sociedade é capaz de gerar. Não é um tênis, é um *Nike*. Ele levou a análise da produção ao seu limite, possibilitou inclusive sua negação, sua leitura por uma dimensão nova, pelo simbólico.

Para Baudrillard, a teoria é mais do que representação. Deve ser um acontecimento e não se limitar ao universo que descreve. É curioso porque, acusado por marxistas de não ter um projeto social, Baudrillard revela que a teoria “deve estar voltada para o futuro, tem que operar sobre o tempo”.²³ Antecipar-se ao destino não é uma forma de buscar construir algo novo, diferente do que o futuro nos reserva? Além disso, valoriza o papel do intelectual, já que *a própria escrita é feita para isso*, e “se o pensamento com sua mesma escritura não antecipa este desvio, o mundo se encarregará de fazê-lo mediante sua vulgarização, o espetáculo ou a repetição”. Para Baudrillard, a tarefa do intelectual é antever o desenvolvimento de sua época e a sua escrita é a narração desta aventura.

A análise do papel que Baudrillard dá ao campo teórico permite organizar as noções mais fundamentais de seu pensamento. Teorizar aqui é justamente revelar a base que articula seus conceitos, seu pensamento. Uma das bases que articulam seu pensamento é – por falta de uma expressão melhor – o que poderíamos chamar de *mais-valia da significação*. A todo momento em suas obras, Baudrillard se sai com interpretações como “se o mundo é fatal, sejamos mais fatais que ele. Se é indiferente, sejamos mais indiferentes que ele”. Ao estabelecer esta lógica na relação do pensamento com a realidade, esse “a-mais” que dá base à diversas de suas explicações, Baudrillard termina por conduzir a uma das suas mais notáveis descobertas: o mundo não se movimenta pela dialética – motor do materialismo histórico – mas pelo *desafio*, que lhe é superior. Aqui desafio é duelo, como o combate entre duas pessoas motivadas, em geral, por desagravo à honra, e que atinge o nível dos conceitos, dos significados.

²³ El Outro por si mesmo, p. 83.

Diferentemente da dialética, que pressupõe a ideia de um diálogo como o debate que vários contendores podem ter sobre suas ideias. Só a dimensão do duelo permite que se vença algo não pelas forças da razão, no fundo fracas; mas pelo uso de um ardil, um estratagema, uma armadilha, uma emboscada, que é mais forte e promovida por algo ou alguém com muita manha e sagacidade.

A obra que resume melhor o campo teórico ou as categorias de Baudrillard é *Senhas*, publicada pela Difel. Esta resume uma trajetória de quarenta anos de produção, que iniciou em *O Sistema de Objetos* (1968); o melhor resumo de suas categorias de análise, verdadeira genealogia dos conceitos de Baudrillard sem o qual é impossível uma visão geral do modo como toda sua obra se articula. Já no início, Baudrillard convida o leitor à única posição para sua leitura – “o que é preciso, sem dúvida, é colocar-se na posição de um viajante imaginário que se depara com estes escritos como quem se depara com um manuscrito esquecido e que, sem ter outros documentos de apoio, se esforçasse por reconstituir a sociedade que eles descrevem”.²⁴

Esse campo conceitual não deixa de flertar com outras narrativas de investigação, como o cinema. A ideia de mistério que iniciamos para apresentar sua obra, retorna aqui com toda a força, pois o que não é o próprio título da obra, *Senhas*, senão a melhor palavra para descrever um mundo que, como um mistério, precisa ser descoberto pelo leitor? Baudrillard afirma que este foi o melhor termo que encontrou para falar de seus temas e conceitos, forma de “designar com precisão um modo quase iniciático de penetrar no interior das coisas”, já que ele rejeita qualquer reunião de conceitos que se assemelhe a um catálogo. Mais uma forma de reforçar a influência do pensamento antropológico em Baudrillard, para quem é preciso tomar a palavra em seu sentido e valor como em comunidades primitivas, onde são “operadoras de encanto, quase mágicas”. Diz Baudrillard que “as palavras têm para mim extrema importância. Que elas têm vida própria e que são, portanto, mortais; é algo evidente para todo aquele que não se prende a um pensamento definitivo, de intenção edificadora”. O esforço de Baudrillard ao conceber desta forma seu sistema conceitual é na tentativa de superar os limites e possibilidades de interpretação que a linguagem científica acarreta, buscando uma nova forma de compreensão para os conceitos, para as palavras.

²⁴ Baudrillard, 2001, p.5

Começando pela parte final de *Senhas*, encontramos a melhor reflexão sobre o que significa o campo teórico para Baudrillard no conceito de pensamento: “O pensamento é de fato uma forma dual, não é a de um sujeito individual; ele se divide entre o mundo e nós: não podemos pensar o mundo porque, em algum lugar, ele nos pensa”.²⁵ Fim da dicotomia sujeito-objeto onde Baudrillard sacrifica tudo, inclusive a verossimilhança, para nos passar uma ideia que ajude a entender como as coisas funcionam. Ela não precisa existir realmente, mas seu simples enunciado já é uma provocação ao olhar cartesiano e racional que Baudrillard quer combater. Ela não é tão distante assim das formas como muitas vezes, numa leitura superficial, explicamos o mundo. Não falamos muitas vezes que o sistema “quer nos manipular”? E se eles funcionam assim é porque de alguma forma Baudrillard acertou em nos tratar como o “objeto do mundo”. Mas há mais, porque para o autor, o objeto se vinga. Se vinga por ter sido colocado numa posição inferior – a de objeto. Se vinga com tudo aquilo que perturba o pensamento, com imagens e ilusões. Tal pensamento só poderia advir de alguém que, como Baudrillard, o mundo “é paradoxal – ambíguo, incerto, aleatório ou reversível – é necessário encontrar um pensamento que seja, por sua vez, paradoxal”.²⁶ E a mais gloriosa das afirmações:

“Se quiser fazer história no mundo, o pensamento deverá ser a sua imagem. Um pensamento objetivo era perfeitamente adequado a imagem de um mundo que se supunha determinado. Porém, já não o é mais, num mundo desestabilizado, incerto. Por conseguinte, é preciso encontrar uma espécie de pensamento-evento, que venha a fazer da incerteza um princípio, e da troca impossível, uma regra do jogo, sabendo que ele não é intercambiável com a verdade nem com a realidade”.

Para Baudrillard, retornamos à organização mítica do pensamento por outras formas. A realidade é enigmática, e se revela ao pensamento que é capaz de apreender sua forma ilógica. Que o pensamento possa se pretender outro objetivo que não a verdade, mas a aparência, é algo que não tem o consenso da maioria dos cientistas, mas não deixa de ser provocador. Baudrillard propõe uma revolução nos objetivos do conhecimento ao propor um *pensamento paradoxal*. Ele é, numa expressão, uma declaração aparentemente verdadeira para dar conta de um universo contraditório, um pensamento que contém uma contradição lógica, mas confirma uma intuição

²⁵ *Senhas*, p. 79.

²⁶ *Senhas*, p. 80

comum. É um pensamento que apresentar como verdade o oposto do que a ciência diria, o que convenhamos, não é um caminho incomum.

Entretanto, é preciso ir um pouco mais fundo. De fato, a ciência outras vezes já se apoiou em paradoxos e a etimologia revela que desde a Renascença, ele é uma forma de conhecimento. Baudrillard vai além das questões colocadas pela Filosofia Moral, pois tira o debate sobre os paradoxos da ética – como lhes fossem indiferentes as questões “amar o próximo” ou “matá-lo”, lhe interessa as possibilidades de terminar, de uma vez por toda com esta ladainha que diz como são os termos da relação de produção do conhecimento. Estabelecer que talvez uma ideia paradoxal esteja em andamento, a da substituição da relação sujeito-objeto pela relação entre sujeitos é uma forma de apresentar um outro modo de ver a questão. Ela nos surpreende com muita força e isto já seria suficiente para demonstrar que, de alguma forma, estamos convencidos demais da forma como produzimos conhecimento. A perspicácia de Baudrillard novamente nos surpreende, a facilidade para descrever comportamentos paradoxais na sociedade nos obriga, ao menos, a ouvir seu pensamento e pensar um pouco sobre ele. Que para fazer tais descrições, o autor não deixe de absorver elementos das ciências da Física (o princípio da incerteza de Heisenberg, por exemplo) crucial para sua defesa, já que de alguma forma mostra que ele ainda se movimenta no campo da ciência para produzir suas reflexões sobre o conhecimento.

A preferência por Senhas e não conceitos é uma forma de Baudrillard construir uma visão panorâmica de seu pensamento. A ideia de que o cinema talvez seja a melhor forma de descrever seu pensamento retorna novamente aqui, já que ele aponta que o próprio livro foi elaborado a partir de um filme concebido por Leslie F. Grunberg, e realizado por Pierre Bourgeois, para expor seu pensamento. O primeiro conceito ou Senha apresentado por Baudrillard aqui é *O Objeto*, que remete à sua primeira grande obra, *O Sistema dos Objetos*; daí ser a senha por excelência “a questão do objeto representava sua alternativa e permaneceu como meu horizonte de reflexão”. A razão está no fato de nos anos 60 a sociedade de consumo avançava a passos largos, e motivou Baudrillard a se interessar pelo que “diziam” os objetos uns aos outros, o sistema de signos e a sintaxe que elaboram ao seu redor. Então o melhor lugar para ver a aplicação das teorias do objeto de Baudrillard é o “templo” do consumo, símbolo de progresso”, o *shopping center*. Mais que um espaço para compras, ele prova a supremacia do

objeto, a sua capacidade de tomar os espaços e organiza-los ao seu redor como um local de lazer e uma miragem, incentivando a nós o desejo de participar de um mundo de sonhos vendidos pela publicidade. Não deixa de ser irônico o fato de que este lugar de consumo é visitado por aqueles que não podem consumir, a ampla maioria em um país como o Brasil. Também já foi observado que os *shoppings* excluem, na sua lógica privada, a cidadania, o espaço público, a cidade e sua história; trazendo para dentro de si sua reprodução. Todo o *shopping center* se assemelha a uma grande rua, dizem os analistas. Assim, para Baudrillard, o mesmo não é apenas uma construção física, mas também uma prisão armada pelos signos encarnados nos objetos. Lugar de marcas (McDonald's), fetichismo e cultura descartável (lojas de departamentos) o *shopping* “captura” nosso único tempo livre para uma única dimensão, o comprar. Sua força é tão grande, do simbólico encarnado neles, que redefiniram a orientação urbana nas cidades, esvaziando os centros, valorizando o automóvel e os subúrbios isolados.

Baudrillard afirma que os objetos remetem a um mundo menos real do que nos fazem crer a onipotência consumista. Diz que “por trás dessa formalização semiológica havia, sem dúvida, uma reminiscência de *A Náusea*, de Sartre, e daquela famosa frase que é um objeto ‘obsesional’, uma substância venenosa”.²⁷ Ao contrário dos que dizem que os objetos são inertes, eles são de acordo com Baudrillard, ativos, tem algo a dizer, justamente porque encarnam o reino do signo, que é o eclipse da coisa. Do marxismo a psicanálise, Baudrillard fez um caminho pessoal perseguindo um objeto que faz questão de se esquivar (o que não deixa de ser, de uma certa forma, a própria representação do Erotismo de Bataille, um inspirador fundador seu. “Talvez por isso proceda daquela parte maldita de que falava Bataille, que não será jamais resolvida, jamais remida.”²⁸

²⁷ Senhas, p. 10.

²⁸ Senhasç, p.12.

Baudrillard afirma que os objetos remetem a um mundo menos real do que nos fazem crer a onipotência consumista. Diz: “Por trás dessa formalização semiológica, havia, sem dúvida, uma reminiscência de *A Náusea*, de Sartre, e daquela famosa frase que é um objeto obsesional, uma substância venenosa “²⁹. Ao contrário daqueles que dizem que os objetos são inertes, eles são, afirma Baudrillard, ativos, tem algo a dizer, justamente pois encarnam o reino do signo, que é o eclipse da coisa. Do marxismo a psicanálise, Baudrillard fez um caminho pessoal perseguindo um objeto que faz questão de esquivar-se - o que não deixa de ser, de uma certa forma, a própria representação do Erotismo de Bataille, um inspirador fundador seu. “Talvez por isso proceda daquela parte maldita de que falava Bataille, que não será jamais resolvida, jamais remida.”³⁰

²⁹ Senhas, p. 10.

³⁰ Senhasç, p.12.

Capítulo II

Baudrillard, Pensador Político

Em março de 1977, Jean Baudrillard publicou aquele que se tornou seu primeiro ensaio político, *A luta encantada ou a flauta final*³¹. Ali apresentou sua hipótese irônica³² de que os

³¹ Capítulo primeiro de "Partidos Comunistas: paraísos artificiais da política, Rio de Janeiro, Rocco, 1985.

comunistas jamais estiveram interessados no poder, e que as sucessivas lutas políticas da esquerda não passam de algo artificial por excelência, marcado pelo simulacro da tensão revolucionária artificial. A ironia, para Baudrillard, está no fato de a esquerda critica o poder sempre, mas não toma a iniciativa de assumi-lo. Diz: “(...) é a obsessão negativa do poder que os perturba e lhes dá uma força de inércia sempre renovada e o pudor da revolução que os estimula”.³³ Por ideias como esta, a esquerda nunca simpatizou com Baudrillard, que passou a ser visto como direitista. Mas ele foi primeiro a criticar a atuação política da esquerda, verdadeira porta de entrada de Baudrillard neste universo. Em termos de análise política, isto significa que foi o primeiro a constatar a impotência da esquerda em tomar o poder e sua falta de condições para transformá-lo. Para exemplificar, Baudrillard toma o discurso de Berlinguer³⁴ para marcar as posições do discurso comunista no poder e de onde tira três teses críticas para a esquerda de sua época: a primeira tese, e que reputa a mais aceita, onde os comunistas não mudarão nada se chegarem ao poder; a segunda, menos aceita mas deliciosamente paradoxal, que afirma que os comunistas não querem chegar ao poder; e a terceira, totalmente niilista, constata que não há perigo de ganhar o poder, porque o poder de fato, não existe. Baudrillard fez a pergunta pela condição do desejo de poder dos comunistas que ainda inspira reflexões: o lugar de um partido de esquerda é na oposição? Governantes de esquerda conseguem implementar os programas da juventude de seus partidos? Estas questões ainda são atuais e para compreender o campo político de Baudrillard que as inspira, devemos levar em conta cinco pontos principais: a crítica exacerbada ao universo político marxista; a crítica a concepção de poder de Michel Foucault; a natureza das massas como ator político; a proposta de superação do político no transpolítico e a definição do terrorismo como acontecimento político por excelência do século XX.

A crítica ao materialismo de Marx

³² O estilo irônico de Baudrillard é sua forma de luta do pensamento. É a adoção de um estilo de linguagem de enunciados caracterizado por subverter o símbolo que, a princípio, representa. É uma forma de utilizar-se de um conceito ou ideia pré-estabelecida para, a partir de dentro dela, contesta-la.

Foi utilizada por Sócrates, na Grécia Antiga, como ferramenta para fazer os seus interlocutores entrarem em contradição, no seu método Socrático

³³ Partidos Comunistas, p. 10.

³⁴ Enrico Berlinguer (1922 — 1984) foi um político italiano e secretário-geral do Partido Comunista Italiano de 1972 a 1984. Um dos principais líderes políticos da sua geração, reconhecido pela coerência política rompeu com o comunismo soviético. Acusado de transformar o partido de trabalhadores em uma espécie de clube revisionista burguês.

A compreensão do campo político de Baudrillard parte de suas análises da conjuntura francesa. Em certa altura de seus escritos, ele retoma o pensamento de Nietzsche e Barthes e diz que o discurso dos comunistas convive com a contradição que é querer o poder e rejeita-lo ao mesmo tempo: “É esse o segredo de um discurso cuja ambiguidade traduz, em si mesma, a ausência de vontade de poder (...) grau zero da vontade política”.³⁵ Em toda sua análise Baudrillard fala do Partido Comunista, mas tudo o que diz é perfeitamente aplicável à esquerda em geral. Sua análise descreve PC como o exemplo da apropriação da existência de uma dimensão política marcada pelo artifício, pelo uso da trucagem³⁶ propriamente dita, e, portanto, não deveria surpreender-nos o fato de que projetos de esquerda se transformam com a tomada de poder. Pois o poder é, segundo Baudrillard, o verdadeiro dilema da esquerda. Uma vez nele, ou a esquerda cai no reformismo total para preservar o eleitorado, ou assume logo de vez sua perspectiva revolucionária e conseqüentemente perde de vez as demais bases sociais. Diz Baudrillard: “Despojaram-se de toda a violência política – e por isso são, sempre e em toda a parte, as vítimas dessa violência”.³⁷ Sem gosto pelo poder, o autor francês propõe uma saída de mestre: na verdade, os comunistas tem um gosto exagerado pelo domínio burocrático.

Qual a origem desta análise das situações de poder? A concepção de poder de Baudrillard remonta ao marxismo do qual foi divulgador infiel. A razão é que autor de *Simulacros e Simulação* viveu os anos 70, em um contexto universitário influenciado pela herança da análise materialista. Não poderia ser diferente, e ele não despreza o poder do capital. Ao contrário, o valoriza como Marx, mas vê limites em seu modelo estrutural, que localiza a política na superestrutura da sociedade e onde a “ideia de revolução (...) desafia o capital no próprio terreno de sua virulência”.³⁸ Para Baudrillard, a proposta de revolução social comunista é

³⁵ Partidos Comunistas, p. 12. O conceito de “grau zero”, que Baudrillard aplica em vários contextos, é diretamente inspirado na obra “O grau zero da escritura” de Roland Barthes uma de suas fontes. A obra se refere diretamente às ideias de Blanchot sobre a o uso da terceira pessoa em Kafka, “como um ato de fidelidade à essência da linguagem”. Em Barthes, o grau zero da escritura sugere a experiência da literatura como “neutralidade”. Em Blanchot, o neutro se refere ao que não é um, nem outro (ne-utro). Ele é o que mantém a escritura e o movimento mesmo do tempo destruidor e fundador, a afirmação da negação em uma relação que não é aquela do conflito ou da superação, mas da co-habitação. O espaço literário é o lugar do Outro, o advento do neutro. Se podemos considerar o espaço como um lugar vazio, desumanizado, localizado sob o signo do desastre, ele é também, e isso sem excluir o primeiro movimento, o lugar destituído de toda necessidade outra que não ela própria. Um espaço subversivo, pois livre de toda limitação (moral, social...), de toda norma, de todo referente (ideológico, filosófico, psicológico). Um lugar de questionamento radical. Este também é um movimento do político, continua Baudrillard.

³⁶ A ideia de trucagem como artifício da política de esquerda é anunciada desde que nos anos 30, numa fotografia original vê-se Lenin e Trotsky assistindo e saudando um desfile do Exército Vermelho. A fotografia que passou a história, modificada, aparece apenas Lenin. A ideia de que a burocracia soviética, com Stalin à cabeça, não se limitou a perseguir, prender e assassinar a geração de líderes bolcheviques, mas tinha o objetivo de forjar o imaginário, é uma das grandes acusações à política comunista do período.

³⁷ Idem, p. 15.

³⁸ Idem, p. 17.

mediocre se esta for a substituição do poder do capital pelo poder de uma classe social; o capital tem um poder muito maior, o de ser desde sempre, o reino sem limites do valor de troca. Significando que, mesmo que os comunistas pudessem fazer a revolução e colocar uma classe no poder, ela não estaria protegida do poder do capital, “não é verdade que o capital oponha a ordem simbólica e ritual à uma ordem de finalidades positivas. Ele impõe uma desconexão, uma desterritorialização de todas as coisas... O capital é um desafio à ordem natural do valor”.³⁹

Tão importante quando a ideia de valor, é a ideia de desafio e duelo que retorna no pensamento político de Baudrillard, e permanece em todo o seu sistema de pensamento. Ela revela a antropologia política da qual se fez portador, e surge para solucionar o problema do simbólico ausente no campo político da teoria marxista. Esta teoria vê na organização social baseada na produção também o fim de seu horizonte de explicação. Baudrillard propõe uma das mais fascinantes análises para o capital: para além de um sistema estrutural baseado no valor, propõe um sistema em espiral e sem fim baseado nos ardis de signos, no desafio estabelecido entre o sujeito e objeto em um tempo que não é linear, mas expressão do eterno retorno de Nietzsche⁴⁰ ou do tempo cíclico de Mircea Eliade.⁴¹ Estes autores inspiram a rejeição de Baudrillard ao marxismo; a ideia de que o sistema não se resolve pela relação dialética de seus termos, mas ao contrário, está condenado aos extremos. E se a política tem um lugar no

³⁹ Idem, p. 18. Toda a discussão de valor, que levará Baudrillard a noção de valor-signo. A discussão, no entanto, é antiga e vem desde Aristóteles, quando começou a ser estabelecida a distinção entre o Valor de uso e o Valor de troca. Baudrillard recupera as discussões do materialismo histórico-dialético. O primeiro diz respeito às características físicas dos bens que os tornam capazes de serem usados pelo Homem, ou seja, de satisfazer a necessidade de qualquer ordem, materiais ou ideais; já o segundo indica a proporção em que os bens são intercambiados uns pelos outros, seja diretamente (pesquisar escambo), seja indiretamente, por intermédio do dinheiro

⁴⁰ A teoria do Eterno Retorno em Nietzsche diz respeito aos ciclos repetitivos da vida. Para o autor de *A gaia ciência*, estamos sempre presos a um número limitado de fatos que existiram no passado e se repetem no presente, como guerras e epidemias. É uma noção para remontar a ordem das coisas, e isto interessa muito Baudrillard, mostrar que o mundo não é feito de pólos opostos – como a dialética julga existir – mas complementares de uma mesma realidade. Esta ideia, é essencial para Baudrillard formular suas teses sobre o fenômeno terrorista

⁴¹ A ideia de tempo cíclico é exposta por Eliade em “O mito do eterno retorno” (1954), onde cria a distinção entre a humanidade religiosa e não-religiosa com base na percepção do tempo como heterogêneo e homogêneo respectivamente. Esta distinção é muito familiar aos estudantes de Henri Bergson como um elemento de estudo e da análise das filosofias no tempo e espaço. Eliade defende que a percepção do tempo como homogêneo, linear, e irrepitível é uma forma moderna de não-religião da humanidade. O homem arcaico, ou a humanidade religiosa (homo religiosus), em comparação, percebe o tempo como heterogêneo; isto é, divide-o em tempo profano (linear), e tempo sagrado (cíclico e reatualizável). Por meio de mitos e rituais que permitem o acesso a este tempo sagrado, a humanidade religiosa protege-se contra o 'terror da história' (uma condição de impotência diante os dados históricos registrados no tempo, uma forma de existência aflitiva). No processo de estabelecimento desta distinção, Eliade não esquece que a humanidade não-religiosa é um fenômeno muito raro. Mitos e illud tempus estão ainda em operação, embora dissimulados no mundo da moderna humanidade, e Eliade claramente olha a tentativa de restringir o tempo real ao tempo histórico linear como um caminho que leva a humanidade ao desespero ou à fé cristã como única salvação. Pois o relativismo, existencialismo e historicismo modernos não são capazes de criar mecanismos para fazer com que a humanidade suporte os sofrimentos causados pela consciência da "história", consciência dos "acontecimentos" sem um sentido transhistórico escatológico, cíclico ou arquetípico

pensamento de esquerda, ela também sofre de sua fatalidade, a de ser uma forma degradada do capital condenada ao valor de uso:

“Os comunistas acreditam no valor de uso do trabalho, do social, da matéria (seu materialismo), da história. Acreditam na realidade do social, das lutas, de classes, que sei eu? Acreditam em tudo, querem acreditar em tudo, essa é a profunda moralidade. E é o que lhes retira toda a capacidade política”.⁴²

Para Baudrillard, a política – tanto quanto a produção – está condenada ao horizonte sagrado das aparências (justamente aquilo que a revolução comunista quer por fim). Para Baudrillard, a análise materialista é problemática porque se baseia no primado da coerência e da crença na continuidade do tempo. É, portanto, incapaz de perceber as formas do desregramento, da imoralidade, da simulação e da sedução, que também são *componentes do político*.⁴³ A linha da ação social proposta pelo pensamento marxista é a liquidação da classe dominante e a substituição em prol da classe operária. Para Baudrillard, nada mais falso, pois significaria também o fim da dialética em que se baseia. E mais: é impossível a liquidação da classe dominante e sua substituição simplesmente porque esta é uma proposta coerente demais, linear demais. Como na crítica a Foucault, Baudrillard vê o discurso da esquerda também como um discurso de poder, que “escorre, penetra e satura todo o espaço que abre”.⁴⁴ Tanto na teoria marxista como na teoria foucaultiana do poder, não há espaços vazios, nem fantasmas, nem contracorrentes; tudo é de uma objetividade fluente e de uma escrita sem falhas. Em ambos, se trata de um discurso do poder, espelho dos poderes (capitalistas) que descreve. Aqui se encontra sua força e sua sedução e não absolutamente em sua verdade, diz Baudrillard.

A crítica de Baudrillard à aspiração do poder pela esquerda produz um efeito. Ela esvazia a capacidade de produção de um projeto político (seja de esquerda ou de direita). O que do ponto de vista de seu pensamento é coerente – ele odeia o instituído – mas deixa insatisfeita a maioria dos movimentos sociais. Ele sugere à esquerda, num olhar a contrapelo, que observe atentamente seus desejos, que observe os limites de suas crenças e sua própria religiosidade política. Mas ele não se apresenta como um discurso que constrói um projeto político, portanto,

⁴² Idem, p. 21.

⁴³ A esse respeito, ver a obra de Michel Maffesoli, *A transfiguração do político*, Porto Alegre, Sulina, 2006.

⁴⁴ Jean Baudrillard, *Esquecer Foucault*, Rio de Janeiro, Rocco, 1984, p. 12.

não discute o horizonte dos partidos políticos. A esquerda no máximo pode usar suas ideias em suas discussões internas, com o objetivo de levantar elementos para sua autocrítica. Baudrillard sabe, como Foucault, da importância de os atores assumirem seus discursos, e por esta razão recusa-se a criar “discurso” para quem quer que seja.

A crítica a concepção de poder de Michel Foucault

A crítica à concepção de poder de Michel Foucault tem um lugar importante no campo das ideias políticas de Baudrillard. Nela, ele revela que tipo de poder que rejeita a exatidão. Imitando o pensamento lacaniano, Baudrillard rejeita toda análise do poder que seja um espelho dos poderes que descreve. Ele entende que toda a análise que se resume a descrever, metódica e detalhadamente as formas do exercício de poder, é um discurso mítico. Ele seduz o leitor porque oferece uma ilusão sobre a verdade do poder; ele descreve um poder quando deveria falar de sua essência. Assim, a crítica à teoria de Foucault sobre o poder se circunscreve ao modo como ele o descreve e como ele reconstitui o poder. Para Baudrillard, o discurso de Foucault sobre o assunto é uma analítica do poder perfeita, e por isso mesmo, inquietante: “se é possível falar enfim do poder, da sexualidade, do corpo, da disciplina com esta inteligência definitiva, e até mesmo das suas mais sutis metamorfoses, é porque, em algum lugar do passado, tudo isso está desde já ultrapassado”.⁴⁵

O argumento de Baudrillard é baseado na sua crítica à existência do poder. Para ele o poder está morto, aquele em que a política tem um fim transparente. Se Foucault crê que o poder se metamorfoseou em outra coisa ele está errado, porque mantém o axioma do poder preso a um princípio de realidade e verdade muito forte, caracterizado pela manutenção de uma linha de coerência entre o político e o discurso. Para Baudrillard, se existe poder, ele está mais para a ordem despótica do proibido e da Lei; dimensões que evocam mais uma antropologia política do que a ordem objetiva do real.⁴⁶ Para Baudrillard, já é um efeito do poder aquele que faz com que não aceitemos sua morte, sua transformação em outra coisa, o simulacro. De certa

⁴⁵ Idem, p. 15.

⁴⁶ A antropologia política originou-se dos estudos de sociedades sem estado de Edmund Leach em *Sistemas políticos da Alta Birmânia* (Edusp, 1996) e Max Gluckmann, em *Politics law and ritual and ritual in tribal society* (Oxford, 1971). A tradição francesa, que inspira Baudrillard é representado na obra de Georges Balandier *Antropologia Política* (Presença, 1987) e Pierre Clastres, *A sociedade contra o estado* (Cosac e Naif, 2003).

maneira, a Ciência Política seria então o último suspiro da analítica do poder, construindo suas interpretações na crença de que a política nunca termine.

Baudrillard pode estar errado, e é provável que ele esteja mais perturbado com o fato de que o discurso de Foucault, à sua maneira, imita a dimensão “a-mais” de significação com que ele próprio imprime seu discurso. Afinal, vai contra o senso comum imaginar o fim do político, mas não seria a corrupção e os desvios de recursos em cenas mil vezes repetidas, a prova desta ideia fatal de que a política acabou? Propondo uma metalinguagem para a política, a criação de um discurso que atravessasse os seus limites da política, Baudrillard quer incorporar a duplicação dos signos do poder (propaganda política, populismo político, enfim) que de fato mascaram a indeterminação da política e seu desinvestimento profundo. Baudrillard faz um alerta: “no mundo em que a imagem impera e a política evolui através de sucessivos escândalos, ela desaparece como valor de referência”.

Esta interpretação vai ao encontro do que afirmam sociológicos como o americano John B. Thompson. Autor de *O escândalo político: poder e visibilidade na era da mídia*, a obra se propõe a ser uma “teoria social do escândalo”. Para ele, apesar de existirem escândalos políticos desde o século XIX, é após os anos 60 que eles aumentam visivelmente. A razão é a mesma indicada por Baudrillard: são os efeitos sobre a política numa era da cultura de massa. É ela que oferece uma extrema visibilidade, ou transparência – como prefere Baudrillard – que tem colaborado para o fim da divisão entre esquerda e direita, para o nivelamento político de seus atores, para a disseminação dos escândalos políticos, etc. Na opinião de Thompson, justamente a valorização da dimensão do segredo – fala-se em “segredos de Estado – igualmente valorizada por Baudrillard, que dá o avanço de tais denúncias: “Nos Estados Unidos, a cobertura da Guerra do Vietnã e o escândalo Watergate criaram uma cultura de jornalismo que valorizou a busca por informações secretas como parte legítima da atividade jornalística. O problema é que a distinção entre os diferentes tipos de segredos, privados e públicos, foi facilmente apagada”.⁴⁷

Para Thompson, a emergência de uma onda de escândalos envolvendo políticos é o preço a pagar pela democracia e pela transparência no exercício do poder. A política continuaria sendo

⁴⁷ Reproduzido de <http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos/asp021020023.htm>

fundamental para a sociedade e só estaria sendo aprimorada, ainda que mais casos de corrupção surjam nas telas da televisão todos os dias. Para Baudrillard, ao contrário, não se trata disso; não é o mérito da política propriamente dita que está em questão, mas sim sua transformação em outra coisa: o aparecimento da era da simulação política. Ela é a constatação da transformação da política em dimensão acessória da vida, cuja consequência no imaginário da população é o fascínio por um referencial perdido da política, um líder político, um ideal – seja lá qual for.

Thompson ainda acrescenta, por último, a mais provocadora de todas as características: a de que no escândalo político sempre há alguma dose de sexualidade. Os escândalos políticos são reais porque neles se articulam interesses privados, pequenos crimes conjugais, maquinações erótico-públicas e colunismo social. Baudrillard não chega a explicitar o componente sexual dos fatos políticos, ainda que em *Esquecer Foucault*, como herdeiro de J-F Lyotard de *Economia Libidinal*, isto faça algum sentido. Aqui, Baudrillard descreve as “máquinas desejantes e sua ordem energética e libidinal” que marcam a política. Nela, emerge também o desejo humano, mas apenas no sentido de uma “vontade de poder” como quer Nietzsche; mas também libidinal, naquilo que revela das “perversas paixões humanas”. Mas Baudrillard quer mais: e se a política não for mais coisa de políticos? O autor quer fazer a política ir aos extremos, e para isso precisa fazer toda crítica à Foucault, justamente para negar a forma de poder descrita em *Vigiar e Punir*.

A negação da política seria, portanto, o tema escondido de *Esquecer Foucault*? Em parte, sim. Foucault fascinou mais Baudrillard pela teoria da sexualidade do que pela teoria do poder propriamente dito. A forma como Foucault conduz sua análise da História da Sexualidade – reconstruindo fragmentos de comportamentos sexuais para tecer sua história – em muito lembra o estilo às avessas de Baudrillard. Aqui, é o método que importa, e Baudrillard vale-se dele para provar os limites do poder. Se a sexualidade não existe – diz Foucault – mas apenas hábitos sexuais perdidos no tempo; o poder não existe, contrapõe Baudrillard. É preciso lembrar a habilidade de Baudrillard com a teoria dos espelhos, essa sua capacidade impressionante de ver a imagem refletida da teoria. Diz Baudrillard em sua crítica a Foucault que ele substitui a concepção negativa, reacional transcendente do poder, fundada sobre a proibição e a Lei; por

uma concepção positiva, ativa, imanente, o que é efetivamente capital.⁴⁸ Para Baudrillard, ainda há um problema, pois essa nova versão é muito próxima a de Desejo, proposta por Deleuze ou Lyotard, a da existência de um novo dispositivo, de uma nova intensidade.⁴⁹ “Essa coincidência não é acidental: significa simplesmente que em Foucault o poder ocupa o lugar do desejo”.⁵⁰ Ora, esta dança das cadeiras dos conceitos é da natureza do pensamento baudrillardiano, pois o que será do conceito de mal, de hiper-realidade, se não o que ele coloca em seu lugar? E haverá outro espaço da própria teoria, senão o de constantemente trocarmos os lugares das palavras para ver se entendemos melhor?

É, sem dúvida, o primeiro texto baudrillardiano que se refere a noção de Desejo, tal como enunciada por Deleuze como trama, rizoma, esquizo e libidinal. O tema já foi exposto por Lacan no seminário intitulado *A Ética da Psicanálise*. Para Baudrillard, “desejo e poder não intercambiam suas imagens numa especulação sem fim”⁵¹ pois, ao contrário, tratam-se de teorias gêmeas entre si e que geram trocas – gozar do poder, desejo de capital – dando espaço ao que Deleuze e Guattari chamam de *micropolítica*. Baudrillard, amante das espirais de sentido, recusa a proposta de Foucault, porque “quando o poder chega ao desejo, quando o desejo chega ao poder, esqueçamos todos os dois”.⁵²

Para além da estrutura social: a massa

O terceiro elemento definidor da concepção política de Baudrillard é o papel dado às massas. A noção surge pela primeira vez em *A Sombra das Maiorias Silenciosas*, com o objetivo de substituir a conceituação marxista das classes sociais por um outro referente, mais “esponjoso” e, portanto, melhor para definir o que vê. A redução vale menos pelo poder explicativo, pois não lhe interessa identificar as classes altas ou baixas e sequer a existência da burguesia é colocada em questão. Antes o termo “massas” era pré-condição para a análise

⁴⁸ Esquecer Foucault, p. 25.

⁴⁹ A ideia de intensidade é inspirada em Gilles Deleuze. Analisando a pintura de Francis Bacon Deleuze fazr descreve as intensidades que surgem da pintura, forças que a produzem e tocam o intensivo. A tarefa da pintura, diz Deleuze, em “Lógica da Sensação”, se define como a vontade de fazer visíveis forças invisíveis. A pergunta como fazer visíveis forças invisíveis? É preciso que a sensação emergja na passagem de ordens distintas, revelando as forças que nele atuam. Daí a pintura de forças em Bacon torna visível o grito, a boca aberta como um abismo em relação com forças invisíveis, que são da ordem do porvir. É sugerir o acoplamento de forças: “a força do sensível do grito e a força insensível do que faz gritar”. (DELEUZE, 2002, 67).

⁵⁰ Esquecer Foucault, p. 26

⁵¹ Idem, p.26.

⁵² Idem, p. 28.

social, uma visão que herda de sua obra *A sociedade de consumo* onde vê uma homogeneização sem precedentes do social. Em suas classes ou categorias, o social é sempre, para Baudrillard, uma realidade opaca e translúcida, e como na expressão de Deleuze e Guattari, elas “são atravessadas por correntes e fluxos”:⁵³

“Elas podem ser magnetizadas, o social as rodeia como uma eletricidade estática, mas na maior parte do tempo se comportam precisamente como “massa”, o que quer dizer que elas absorvem toda a eletricidade do social e do político e as neutralizam, sem retorno. Não são boas condutoras do político, nem boas condutoras do social, nem boas condutoras do sentido em geral. Tudo as atravessa, tudo as magnetiza, mas nelas se dilui sem deixar traços”.⁵⁴

Para Baudrillard, a massa caracteriza a modernidade mais do que as classes sociais. Ela é duplamente importante para suas análises sociais, porque se elas absorvem toda a energia do político e a neutralizam, isto explica em muito o desencanto e a ausência de participação política em nossa sociedade, como aponta a análise sociológica tradicional. Vivemos um mundo de apatia política, é verdade, e Baudrillard quer mostrar que não se trata de alienação política, mas *indiferença* política. Ela abandona a posição de protagonista da história para ocupar um lugar subalterno, menos por ter uma energia para liberar, a revolução; e mais pelo fato de que seu silêncio sobre a política é uma arma intolerável. Aqui, a descrição de Baudrillard lembra o princípio da não-violência de Gandhi. Como se sabe, este se inspira nas ideias sobre *satya* e *ahimsa* do pensamento de Bhagavad Gita, onde o conceito de “não-violência” (*ahimsa*) permaneceu por muito tempo no pensamento religioso da Índia. As ações de Gandhi, os atos de política baseados no princípio da não-violência, lembram muito esta indiferença baudrillardiana da massa. Em ambos, não fazer tem significado assustador. O que une ambos é que o silêncio da massa para com a política tem relação com esta dimensão religiosa do social que age com princípios que lhe são míticos. Ao contrário do que se observa em Maffesoli, para quem, ao contrário de apatia a massa é caracterizada por um imenso vitalismo.⁵⁵

⁵³ Gilles Deleuze e Felix Guattari, *O anti-Édipo, capitalismo e esquizofrenia*, Lisboa, Assírio e Alvin, 1976.

⁵⁴ Jean Baudrillard, *A sombra das maiorias silenciosas*, p. 9.

⁵⁵ A ideia de vitalismo, tal como apresentada, recupera uma posição filosófica caracterizada por postular a existência de uma força ou impulso vital sem a qual a vida não poderia ser explicada. Trataria-se de uma força específica, distinta da de energia, estudada pela Física e outras ciências naturais, que atuando sobre a matéria organizada daria com resultado

As analogias entre as explicações da física e do social não param de emergir no pensamento de Baudrillard. Nesta, massa é como o buraco negro real descrito pelos físicos. A massa é capaz de criar um campo de atração ao seu redor de grande intensidade. Se a luz não escapa do buraco negro, o social não atinge os apelos da política e nem dos políticos, simplesmente porque a política não se reflete mais no âmago do social. A massa não se reconhece nela. Se o buraco negro é definido porque os eventos no seu interior não são vistos por um observador externo, a massa é um buraco negro no sentido de que não absorve todo o movimento que políticos e partidos fazem ao seu redor para o envolver. Tudo isso não passa de metáforas para explicar o funcionamento do social e são utilizadas por Baudrillard pois ele é um sociólogo que rejeita os modelos da sociologia tradicional. Mas, ele não concebe a sociedade como um ator. Para Baudrillard, a massa é incapaz de criar e interpretar a política que tem diante de seus olhos, ela não reage aos estímulos dos políticos; e a investida da política da mídia só pode estar fadada ao fracasso.

A explicação que Baudrillard dá ao fato de a massa não poder ser um ator social é curiosa, mas não deixa de ter seu encanto. Para ele, a massa não pode ser um ator social porque não pode agir como Tespis (primeiro ator que viveu no século V a.C.); a principal característica que Baudrillard remonta à Tespis é que ele era chamado de *hipocrites* por seus contemporâneos, ou seja, fingidor. Para Baudrillard, da mesma forma, a massa não pode fingir acreditar na política porque ela não tem máscara alguma para se relacionar com o político. Ela é verdadeira: ela não se interessa pela política, sendo incapaz de falsear seu interesse. Por esta razão, a massa sequer pode ser apreendida por categorias fechadas da sociologia como profissão e classe, porque simplesmente sua natureza é fluida por definição. Isto funciona perfeitamente para massa porque seu contrário é verdadeiro. Aqueles que militam em uma organização social, digamos “os verdes”, encontraram na máscara que a ecologia fornece o elemento que permite a eles manifestarem pela vista do político. Para Baudrillard, tais movimentos são ainda modernos, de uma época em que a política fazia algum sentido. Que massa e movimentos sociais possam coexistir atualmente é uma questão que Baudrillard não se refere ou não diferencia ao longo de sua obra.

Afirmar que algo no social possa ser indiferente à política é adotar uma posição reacionária? Por um lado, sim, pois os avanços sociais como a democracia e o ideal dos direitos humanos são universalmente reconhecidos em sua positividade e estão diretamente ligados a crença na possibilidade de construção de um projeto político. O que Baudrillard nega, da mesma forma que tais avanços tenham trazido de fato uma contribuição à sociedade pelas dezenas de situações de violência que foram geradas em seu nome. A questão pode não ter fim, mas é preciso lembrar que ela é válida para discernir tais avanços sociais a partir do mesmo critério utilizado pelos demais cientistas sociais para avaliar tais fenômenos. Ou seja, de fato o que está em questão é se eles trouxeram ou não avanços que *perduram*.

Pode-se explicar a rejeição de Baudrillard a toda e qualquer ideia de projeto social pelo fato de que ele, mais do que ninguém, vivenciou o período de maio de 1968 em suas boas ideias e foi testemunha do que veio após; do potencial revolucionário ao potencial reacionário das massas. Porém, mesmo do diagnóstico pessimista de Baudrillard com a política pode-se sugerir a necessidade urgente de sua transformação. Por exemplo, ele nos diz que o que levou a neutralidade da massa frente a política produziu um efeito mais *fatal* do que a alienação, visto que sequer a alternativa de buscar outras formas políticas se colocam mais. Se “a massa é o que resta quando se esqueceu tudo do social”,⁵⁶ se é agora impossível fazer circular nelas o sentido da política, é porque a imagem que conservam dela é má. A conclusão é que passamos do limite de não retorno, onde as massas perderam a possibilidade de atingir a ideia da política certa e boa, que permaneceu um assunto nas mãos dos bons políticos, idealistas de plantão cada vez em número menor. Em seu lugar ficou a imagem dos políticos corruptos, da malversação das verbas públicas, das trapaças; dos escândalos políticos que corresponde, numa só tacada, ao fim da política e ao fim da ideia transcendente de justiça. Não deixa de ser estimulante que um diagnóstico niilista da política possa apontar justamente o caminho pelo qual a política poderá um dia retomar o seu valor.

O que exterminou a possibilidade de fazer política e o que anunciou o seu fim para as massas, foi *a difusão crescente da imagem da degradação da política*. As formas do aparecer político na mídia, a exaustão de reportagens de corrupção, de notícias sobre descalabro político tiveram ao final das contas uma consequência: a de produzir nas massas um movimento de

⁵⁶ Idem, p. 12,

repulsa. Já tínhamos, de alguma forma, a sensação de que isto se passava assim. O que Baudrillard oferece é o sentido de seu desenvolvimento, pois agora, elas não buscam mais a política, mas sim a ignoram. As massas “não recusam a morrer por uma fé, por uma causa, por um ídolo. O que elas recusam é a transcendência, é a interdição, a diferença, a espera, a ascese, que produzem o sublime triunfo da religião” - e agora, também da má política. “O destino da política é o mesmo da religião, ela é vítima de sua própria imagem”, diz Baudrillard. Este fausto da imagem política é da mesma ordem da imagem da riqueza da igreja, algo que não se pode suportar. Imperativo de sentido racional das coisas nos diz que as massas devem defender um projeto político social. Nada mais equivocado, já que para Baudrillard, trata-se sempre do imperativo da produção de sentido e vemos que na realidade o que está em questão é a recusa de todo e qualquer projeto político. Para Foucault, em sua *História da Sexualidade*, nada é mais repressivo do que obrigar a falar de sexo; para Baudrillard, em se tratando de massas, nada mais repressivo do que obrigar a participar da política.

“O que se lhes dá é sentido e elas querem espetáculo...O que se lhes dá são mensagens, elas querem apenas signos, elas idolatram o jogo de signos e de estereótipos, idolatram todos os conteúdos desde que eles se transformem numa sequência espetacular. O que elas rejeitam é a “dialética” do sentido”.⁵⁷

Toda a força do argumento de Baudrillard está nessa capacidade de renúncia, feitas pelas massas à política. É muito diferente da busca de sentido que faz Hannah Arendt, para quem "o sentido da política é a liberdade". Para Baudrillard, justamente o ato de suprema liberdade é se libertar da política. Mas há aqui uma contradição, pois se em Arendt "a política baseia-se no fato da pluralidade dos homens"; isto é, ela organiza e regula o convívio dos diferentes e não dos iguais; para Baudrillard, ao contrário, a massa é a dos iguais, concepção inaceitável na análise política que herdamos desde o universo greco-romano. Para os antigos gregos, não havia distinção entre política e liberdade e as duas estavam associadas à capacidade do homem de agir na esfera pública, local por excelência do político. Para Baudrillard nada disso faz sentido. A massa moderna não consegue pensar sua prática no campo público por que não é composta por desiguais; elas não vêem sentido na política, tamanha a sua desilusão em relação a ação que o político propicia e o que os políticos profissionais fazem nesse poder.

⁵⁷ Baudrillard, A sombra das maiorias silenciosas, p. 14-5,

Frente à política como a temos hoje, é preferível aniquilar a política, renunciar a ela, diz Baudrillard. Podemos concordar ou não com seu niilismo político, mas cada vez mais Baudrillard nos traz exemplos surpreendentes para seu argumento. É o caso da extradição de Klaus Croissant, que na França causou menos audiência do que o jogo da Copa do Mundo, exemplo de que em todo o lugar o espetáculo está tomando o lugar da política. Mas se a política não seduz mais as massas, será que não urge que se transforme a política? Baudrillard responde com a seguinte questão: “(...) porque após inúmeras revoluções e um século ou dois de aprendizagem política, apesar dos jornais, dos sindicatos, dos partidos, dos intelectuais e de todas as energias postas a educar e mobilizar o povo, porque ainda se encontram mil pessoas para se mobilizar e vinte milhões para ficar passivas?”⁵⁸

Transpolítico: o espaço político em Baudrillard

Já afirmamos que Baudrillard é um niilista. Onde vemos a possibilidade de crescimento da política, ele vê nela o fim de uma era. Mas seu pensamento nos oferece uma forma instigante de ver a política. Primeiro pela original ligação com uma das esferas de que se originou a religião da Renascença. Nas origens da política, diz Baudrillard, está um jogo com a ausência de verdade, e não verdade propriamente dita, como na religião. E o espaço político é próximo do teatro de intriga, porque sua forma é a do jogo, que possui uma semiurgia própria e não de uma ideologia. A política é ao mesmo tempo cínica e imoral na sua origem, e surpreende que Baudrillard imagine que possa ainda haver outro tipo de faze-la. “É a partir do século XVIII, e particularmente depois da Revolução, que o político se infletiu de uma maneira decisiva. Ele se encarrega de uma referência social, o social se apodera dele... A cena política se torna a cena da evocação de um significado fundamental: o povo, a vontade do povo, etc. Ela não trabalha mais sobre signos, mas sobre sentidos”.⁵⁹

Para Baudrillard, a política por muito tempo soube conciliar o ideal social e a boa representação como teatro da vontade popular. Mas o marxismo quis demais da política. O social começou a predominar, o interesse social tomou as rédeas do político e a representação perdeu seu espaço. Diz Baudrillard que “O social triunfou. Mas a esse nível de generalização,

⁵⁸ Idem, p. 17

⁵⁹ Idem, p. 20.

de saturação, em que só há o grau zero do político”.⁶⁰ A economia política, que Baudrillard começou a inverter com *Esquecer Foucault*, tem como base a crítica do *ultimatum de production*, no sentido literal do termo. “A acepção original da ‘produção’ não é a da fabricação material, mas a de tornar visível, de fazer aparecer, e comparecer: pro-ducere”. A política é produzida como se produz um documento, como se diz que um político é um ator que se produz na tribuna. Diz Baudrillard: “Produzir é materializar pela força o que pertence a outra ordem – a ordem do secreto e da sedução. A sedução é, em toda parte e sempre, o que se opõe a produção: a sedução retira qualquer coisa da ordem do visível”.⁶¹ A produção da política se opõe a sedução da política, que lhe é superior. Que tudo seja politizado, que tudo esteja relacionado com a política, que os políticos se esforcem em mostrar com dados o avanço do Estado; tudo isto é repertoriado pela Economia Política. Mas para Baudrillard, há algo de obsceno nestas análises, pois numa política multiplicada à exaustão, o político perde toda sua capacidade de sedução, fim do encantamento. A corrupção é o limite paradoxal do político, é exacerbação, verdadeira pornografia, efeito do absurdo de autonomizar o político como instância para compreendê-lo: ora, em outras culturas, o político completa o econômico, o religioso, o jurídico. Só entre nós tem uma autonomia feroz. Não deveria ser assim.

Em *A Transparência do Mal*, Baudrillard retoma a revelação sobre a natureza da política, iniciada em *Partidos Comunistas e Esquecer Foucault*. Agora, a política é um dos elementos que caracterizam o pós-orgiaco. A dimensão do *orgiasmo* foi também definida por Michel Mafessoli como “aquilo do social que é voltada para o prazer”. Com Baudrillard, toma outro aspecto: ele está mais interessado no que acontece quando os limites são ultrapassados, e como com Bataille, sua fascinação é o excesso. Daí a hipótese de um universo pós-orgiaco, que nada tem haver exclusivamente com a sexualidade, mas que surge do cruzamento de todos os limites. E não é de estranhar que a liberação política seja a primeira a ser mencionada por Baudrillard, pois para o autor, ela é fundante da modernidade. A ideia de que chegamos ao limite da liberação de todos os modelos de representação, que chegamos ao limite da expressão da política, é no fundo, no fundo, no fundo, uma retomada às avessas da crítica à Michel Foucault: estamos condenados por todos os discursos que visem a afirmação das coisas, e agora, a positividade é imensamente pior do que a repressão. Orgia de política: a política, ao estar por todo o lugar, afirmada por todos os sujeitos e atores políticos – política do negro, das

⁶⁰ Idem, p. 21.

⁶¹ Idem, p. 32.

feministas, dos ecologistas, das minorias, etc., etc. – é justamente esse movimento orgiaco do político que termina por exterminá-lo. Eis a questão de Baudrillard.

Para Baudrillard, os processos de liberação política parecem se expandir, mas na realidade aceleram a produção de um imenso vazio político ao nosso redor. Os objetivos da liberação política já foram alcançados: democracia, participação, direitos humanos; todos já fazem parte do imaginário político moderno. E então, o que fazer? Baudrillard se atormenta com o fato de que cada vez mais tudo é antecipadamente político, todos os corpos assumem para si o signo da política. Não basta libertar as mulheres e crianças do jugo da família patriarcal, é preciso que membros de todos os movimentos alternativos, sexuais, ecológicos, frações sociais distintas (desabrigados, desempregados, sem-terra) organizem-se politicamente em busca de seus direitos políticos. Não é à toa, que após todos atores sociais reivindicarem seus direitos, restasse apenas, como um *resto*, aqueles em prol dos direitos dos animais, das árvores, das gerações que estão por nascer. Estamos ainda reivindicando nosso direito de habitarmos as regiões que não podemos hoje habitar (a Antártida e o Ártico) e quem sabe, os direitos políticos sobre os planetas que um dia venhamos a colonizar. Pois tudo é antecipação, a *simulação* de um Estado que teima em repetir cenas que já aconteceram – com outros sujeitos sociais – em outros períodos. “Vivemos na reprodução indefinida de ideais, de fantasmas, de imagens, de sonhos que doravante ficaram para trás e que, no entanto, devemos reproduzir numa espécie de indiferença fatal.”⁶²

O objetivo da política tradicional, tal como proposta por Marx, era realizar a revolução. Mas ela já aconteceu em toda a parte, diz Baudrillard. Condenadas a um princípio de incerteza, os objetivos políticos desaparecem pela proliferação, pela saturação: “Já não há um modo fatal de desaparecimento, mas sim um modo fractal de dispersão”.⁶³ Aqui, é muito interessante a ideia de Baudrillard de aplicar a noção de fractal à política. Como se sabe, *Fractais* vem do latim *fractus* – fração, quebrado; para relatar figuras que pertencem à geometria não-Euclidiana. Em Baudrillard, pensamento onde as analogias são permanentes com as ciências biológicas (cânceres de todo o tipo rondam o social) ou físico-matemática, a novidade é a adoção dos fractais como modelo de funcionamento do social. O que inspira Baudrillard é o fato de que na geometria fractal, algumas situações não podem ser explicadas pela geometria clássica, da

⁶² Jean Baudrillard, *A transparência do mal*, p. 10.

⁶³ *Idem*, p. 10.

mesma forma que não podemos explicar fatos políticos recentes pela teoria política tradicional. Quando falha a geometria euclidiana, entram os cálculos dos fractais, quando falham as previsões da teoria política, entram em campo as ideias de incerteza.

Fractais interessam Baudrillard porque contém em si a ideia de Estado nascente e que será retomada pelo autor em obras posteriores. Ele não diz, mas o que seu texto sugere é que o que chama sua atenção nos fractais, é uma certa concepção de clonagem que o termo carrega. Um fractal é um objeto geométrico que pode ser dividido em partes, cada uma das quais semelhante ao objeto original. É essa capacidade de reproduzir-se em infinitas partes que se assemelha a um modelo original que Baudrillard projeta para a política. A ideia é de que a política, depois da sua revolução, depois de sua liberação, nada mais fez do que circular sobre si mesma, num padrão repetido. Não podemos esquecer que a descoberta dos fractais, por Benoît Mandelbrot em 1975, se faz na mesma década em que Baudrillard está escrevendo textos fundamentais de sua obra.

Numa época onde não há nenhuma referência, o sentido de revolução se dispersa. Não se quer mais mudar o mundo. Como nas diversas esferas do social, o político se fractou e tornou-se impossível distinguir o bom do mau político, cada político é igual ao outro (fractal), aliás ambos se interpenetram segundo uma fórmula tão difícil “quanto calcular ao mesmo tempo a velocidade e a posição de uma partícula”.⁶⁴ Se na política – assim como na física – cada partido segue seu próprio movimento, onde o que interessa a cada político é brilhar por sua própria conta no instante da comunicação política, terminamos por reproduzir não a lógica cartesiana do poder mas o esquema peculiar do fractal. A política perdeu a essência de seu conceito, seu valor, sua referência e sua finalidade, entrando por esta razão, em uma auto reprodução ao infinito. A política pode funcionar, mas a ideia que lhe deu origem já não existe mais, e para Baudrillard o que é paradoxal é que pensamos justamente o contrário: que temos hoje uma política melhor do que no passado. Segundo ele, o fim do político é natural, já que a própria ideia de progresso que lhe fundamenta, desapareceu: “do aspecto político, pode-se dizer que a ideia desapareceu, mas que o jogo político continua numa indiferença secreta a seu próprio

⁶⁴ Idem, p.1 2.

desafio”.⁶⁵ Como as coisas dissociaram-se de sua origem – a ideia de Baudrillard de um homem que perdeu sua sombra – começamos a ver a proliferação cancerosa do político.

A possibilidade da política desaparece e se transforma noutra coisa, a *Transpolítica*, diz Baudrillard. Ela pode ser definida para a política que se estende para além do Estado e das disciplinas que lhe são correlatas; uma dimensão ampliada da política que aponta para um processo transversal de todas as disciplinas e campos misturados, ao contrário da visão cartesiana da política onde “é preciso que haja campos diferenciais e objetos distintos”.⁶⁶ Baudrillard chama isto de *metonímia total*, a substituição do conjunto dos elementos simples que compõem o político por outra esfera caracterizada pela comutação geral dos termos. Substituição de uma esfera política por uma nova, *transpolítica* (sic). Assim, não se trata mais de dizer que a política está no Estado, mas sim de reconhecer como transpolítico aquilo que faz com que a política esteja em toda a parte – na economia, na ciência, etc.; e ao mesmo tempo seu contrário, o de que todas as outras coisas estão negadas – o esporte não está nele próprio, mas na política. Por isso ao considerarmos a existência da *transpolítica* se perde o princípio de realidade política, no nível fractal. Parafraseando Baudrillard, guardamos a memória da política como a água guarda a memória das moléculas infinitamente diluídas, mas justamente, não passa mais do que isso, de uma memória molecular. “A lei que nos é imposta é a da confusão dos gêneros”.⁶⁷ E ainda: “Tudo é político. Tudo tomou sentido político, principalmente depois de 68: a vida cotidiana e também a loucura, a linguagem, a mídia, assim como o desejo, tornam-se processos políticos à medida que entram na esfera da liberação e dos processos coletivos de massa”.

Outra consequência do reconhecimento do nível transpolítico de organização é o fim da vanguarda política. Não há quem possa antecipar o próximo passo. Triste fim para uma das grandes contribuições do pensamento social do século XX: a ideia da crítica radical em nome da revolução. Para Baudrillard, o transpolítico explica o fracasso do ideal socialista, marxista, leninista; algo incompreensível para os membros desses movimentos, que é a impossibilidade de retomar o princípio da determinação política. Ora, diz Baudrillard, se o proletariado não conseguiu negar-se como classe, a consequência é a própria impossibilidade de negar a

⁶⁵ Idem, p.12.

⁶⁶ Idem, p. 14.

⁶⁷ Idem, p. 15.

sociedade de classes. Grande vitória do capitalismo, o único projeto que foi capaz de propor uma sociedade sem classes: somos todos agora consumidores. Involuntariamente, Baudrillard aponta para a necessidade de relocalizar a visão de Marx:

“A análise de Marx continua idealmente indiscutível. Ele só não havia previsto a possibilidade de o Capital, diante da ameaça iminente, transpolitizar-se de certa forma, colocar-se em órbita além das relações de produção e das contradições políticas, autonomizar-se de modo flutuante, arrebatado e aleatório, e assim, totalizar o mundo à sua imagem. O Capital (se é que ainda se pode chamá-lo assim) não leva em consideração a economia política nem a Lei do valor: é nesse sentido que ele consegue escapar de seu próprio fim. Funciona doravante além de suas próprias finalidades e de maneira totalmente irreferencial”.⁶⁸

Baudrillard fala do fim da teoria revolucionária, e assim, da utopia do fim do Estado. Mas esta também era uma forma da política negar-se a si mesma, e os esquerdistas eram incapazes de reconhecer esta contradição de termos. Queriam o fim do político, mas queriam sua sobrevivência no social. O político desapareceu, mas não do modo como queriam os marxistas; não sobreviveu no social, ele foi arrastado com ele. O transpolítico é o seu recomeço, reprodução e simulação indefinida. “O político nunca acabará de desaparecer, mas não deixará que surja algo novo em seu lugar”.⁶⁹ Em seu lugar surgiu o transpolítico, proliferação da política por toda parte, sepultando de uma vez o político. A Ciência Política também faz sua parte, construindo o discurso mais objetivo sobre o político, cada vez mais incisivo sobre ele. Basta observar os estudiosos e seu emprego cada vez maior da estatística para que se dê conta da política; e que nos termos de Baudrillard, finda com a aventura do político, seu uso da ilusão, sua capacidade de criar novos cenários, submetendo tudo à lógica dos interesses de classe, que movimentariam a lógica política. Nada disso. A política desapareceu como algo que obedece a uma regra de jogo superior, uma figura transcendente onde os seres negociam suas finalidades. Desapareceu como a forma de nascimento do *pacto simbólico*, lugar de proliferação de signos ao infinito, lugar de reciclagem das formas passadas e atuais. Novamente, Baudrillard sai das humanidades para encontrar agora na biologia a explicação “Tudo é lógico: onde há estase, há metástase. Onde para de ordenar-se uma forma viva, onde

⁶⁸ Idem, p. 17.

⁶⁹ Idem, p. 17.

para de funcionar uma regra do jogo genético (no câncer), as células começam a proliferar em desordem”.⁷⁰ O que significa que a desordem política é expressão de uma ruptura do código secreto dela, como a metástase é a ruptura do código genético em certas ordens biológicas. A liberação política, o somatório de partidos políticos, interesses de classes, grupos, tudo que se manifesta no campo político e que produz a politização geral da sociedade, revela que estamos assistindo a uma semiurgia política, onde até o mais banal torna-se político. Tudo é dito e se exprime com força política. Proliferação em desordem, como diz Baudrillard.

Mas poderia existir então duas políticas, a *Transpolítica* defendida por Baudrillard e a política propriamente dita? O autor acredita que não. É a mesma distorção entre políticas nacionais e o âmbito local. Ele diz que se os dois tipos de política não estivessem desconectados, a sociedade de bem-estar social teria sido alcançada a muito tempo. Somos dominados pela política real, mas os benefícios dela não chegam a todos. A única realidade é a multiplicação da política. O escândalo político, verdadeira bomba política,⁷¹ está aí para ocupar o lugar que outras bombas ocuparam em outras esferas sociais, como a demográfica, a dívida do terceiro mundo, a atômica. O problema é que ela não explode como as demais. Ao contrário: é carregada para debaixo dos lençóis, pulveriza-se na distorção da política na mídia. A transpolítica, a hiper-realização da política circula num espaço inacessível onde um mínimo escândalo político já é suficiente para derrubar um regime. A profusão destes escândalos representa a forma fantástica de circulação do político, que de forma negativa e ausente acaba por ser esquecido pela maioria. Uma vez que um político é tragado por uma bolha de corrupção, ele fica no espaço, e diria Baudrillard que se transforma num satélite de outra coisa, girando incansavelmente em torno de nós (e não é verdade que os meios de comunicação são os primeiros a dar sustentação a esta órbita virtual?). E lá, deixando vagar pelo espaço do escândalo, a política opera como transpolítica, pois é desta forma que ela se protege, na excentricidade monstruosa que é o lucro obtido por meios ilícitos da política. Habitamo-nos a viver, diz Baudrillard, à sombra dessas excrescências. Para ele o escândalo político está a mostra como a especulação financeira, a dívida mundial, a superpopulação – exorcizadas em seu próprio excesso, que separadas deixam livre o mundo. Se a política deixa de ser transcendente, ela começa a fazer uma órbita perpétua, diz Baudrillard. Fim da dialética da política e sua substituição por algo que circula em torno de si mesmo, e que girando completa

⁷⁰ Idem, p. 22.

⁷¹ A expressão foi fundada por Paul Virilio, em sua obra “Bomba Informática”.

uma evolução, às vezes inútil, repetindo sempre os mesmos planos políticos. Parece que não saímos do lugar no avanço social e esse algo é o que caracteriza a substituição da revolução pelo movimento em espiral.

“Estamos na era da não-gravidade... Já não estamos no crescimento; estamos na excrescência. Estamos numa sociedade da proliferação, do que continua a crescer sem poder ser medido por seus próprios fins. O excrescente é o que se desenvolve de modo incontrolável, sem respeito pela própria definição, aquilo cujos efeitos multiplicam-se com o desaparecimento das causas. É o que leva a um prodigioso entupimento dos sistemas, a uma desregulagem por hipertélica, por excesso de funcionalidade, por saturação”.⁷²

Não é a política que é disfuncional, pois se os políticos desobedecessem às leis conhecidas, haveria perspectiva de solução por sua superação pelo cumprimento da Lei, e estaríamos no plano da crise política. Ao contrário, é uma catástrofe política o que está em andamento, pois o sistema já superou a si mesmo, aos seus fins. Não há um remédio, é saturação. Baudrillard fala na obesidade de tais sistemas, repletos de informação. Veja-se os processos acumulados no *e-governament*. Desde que se transformou em página da internet, o Governo Federal disponibilizou de tudo ao cidadão. Milhares de mensagens produzidas pelo governo, verdadeiro banco de memória virtual que sonhamos visitar. “Sorte nossa!”, diz Baudrillard, porque a ínfima parte do que absorvemos já nos deixa em estado de alerta permanente.

É isso que Baudrillard quer dizer com proliferação do político e sua exterminação. Pois é paradoxal ver tudo reivindicar sua suposta dimensão política, que nos leva à pergunta: aonde isso vai parar? Mas esta condição não tem o mesmo sentido que a análise clássica ou marxista lhe dá – é superestrutura, está respondendo à sociedade, dizem. Na verdade, trata-se da própria desestruturação da política, desestabilização das instâncias de valor político, triunfo de uma política liberta de ideologias – entregue ao jogo puramente político, de uma política *mass media* e por isso virtual, mais forte do que a real. Vence mais do que o discurso político, o signo político: “Hoje nem precisamos sonhar: a Economia Política acaba diante de nossos olhos”.⁷³

⁷² Idem, p. 38

⁷³ Idem, p. 42

O terrorismo como acontecimento supracondutor

Ainda que boa parte das conclusões que uma análise do campo transpolítico possa provocar – quais os limites do político, quais as suas contradições de base – Baudrillard não consegue responder ao fato de que mesmo ainda em crise, o Estado continua existindo. Mas Baudrillard não deseja explicar o Estado, ele aponta suas contradições e deseja que façamos o que bem entendermos com suas ideias. Mas existe um objeto político por excelência de nosso tempo, ao qual Baudrillard aponta todo o seu sistema: é o terrorismo, considerado por ele a forma transpolítica por excelência.

Para Baudrillard, o terrorismo pode ser definido como o “produto do desajuste de funcionamento político essencial de uma sociedade, a confusão dos cânones do jogo político, o próprio desmoronamento do código político”. O terrorismo é uma forma viral, indiferente, multiplicada pela mídia moderna, o *acontecimento supracondutor* por excelência que não atinge Estados ou indivíduos, mas estruturas transversais, a informação, a comunicação, o dinheiro, o poder. Dotado de uma dimensão de fascínio para as massas, seu valor é o da pura circulação da mensagem. Terror da incerteza e da dissuasão. Mobilizando a imaginação coletiva, neles toda a lógica do nosso sistema se revela, encarnando o protocolo de virulência e irradiação: só um ato terrorista força a reconsiderar todo o político. É o privilégio dos fenômenos extremos, compreendida como aspecto anômalo das coisas. Inútil apelar a racionalidade dos terroristas: chegamos ao limite perverso da política, o fanatismo, do qual o terrorismo é o melhor e mais acabado exemplo. Nele, o processo político transpõe os limites do sentido, procedendo por contágio imediato.

Para Baudrillard, o terrorismo é uma força de ab-reação violenta no campo social. Não é apenas a violência arcaica, mas a tradicional e sacrificial. É moderna porque é uma violência-simulacro, transmitida pela tela da televisão. Pior, o terrorismo pode ser assumido pelo próprio Estado: “Há um modo de realizar uma política do pior, política de provocação para com os próprios cidadãos, um modo de desesperar categorias inteiras da população até levá-las a uma situação quase suicida, que faz parte da política de certos Estados Modernos”.⁷⁴ E ainda: “Na impossibilidade de uma gestão racional do social, o Estado de-socializa. Já não funciona pela

⁷⁴ Idem, p.86

vontade política, mas sim pela chantagem, pela dissuasão, pela simulação, pela provocação ou pela solicitação espetacular”.⁷⁵ A realidade do transpolítico é que ele inventa uma política de indiferença ao contrato social, e os pseudo-acontecimentos políticos, diz Baudrillard, só querem escamotear o desaparecimento da sociedade política. “Esse é o nosso palco transpolítico: a forma transparente de um espaço público de onde os atores foram retirados, a forma pura de um acontecimento do qual as paixões se retiraram”.⁷⁶ Estado terrorista: aquele indiferente às políticas sociais, e fica-se a imaginar o significado que é, para milhares de pessoas que necessitam de atendimento médico, a carência de serviços públicos por omissão. Isto é o terror diante de nossos próprios olhos.

Baudrillard retomará ainda três vezes o tema terrorismo. Depois de *O espírito do Terrorismo* e *Power Inferno*, ele o aborda em *A violência do mundo*. A emergência do tema no pensamento de Baudrillard não é à toa: o fato mais marcante do século XXI é o atentado ao World Trade Center, “mãe dos acontecimentos, com o acontecimento puro que concentra nele todos os que nunca tiveram lugar”.⁷⁷ O que chama a atenção de Baudrillard é o evidenciado pelo atentado terrorista, que é o lugar da potência mundial, e o ato em si obrigou o Outro a mudar as regras do jogo: “O terrorismo é o ato que restitui uma singularidade irreduzível ao coração de um sistema de troca generalizado”.⁷⁸ Baudrillard faz o *mea culpa* americano, pois trata-se em primeiro lugar de entender tudo como *terror contra terror*, onde do outro lado está todo o poderio americano e o que ele representa. Então somente a hipótese antropológica pode dar conta dos acontecimentos, pois vai além da interpretação ideológica e política. E interpretação antropológica do ato terrorista significa dizer que o atentado às duas Torres coloca em questão a radicalização do sacrifício. Desafio simbólico que constitui os terroristas, que objetiva responder à mundialização, dizendo-nos que ela é imoral, como o capital também é. Baudrillard põe fim de uma vez por todas ao contrassenso herdado da filosofia das Luzes, e que crê no progresso do bem e do fim do mal: “Ninguém parece ter compreendido que o Bem e o Mal crescem exponencialmente ao mesmo tempo, e de acordo com o mesmo movimento. O triunfo de um não acarreta o apagamento de outro, bem ao contrário”.⁷⁹ Enquanto faz de sua própria morte a arma absoluta contra um sistema que vive da exclusão da mesma, o imaginário

⁷⁵ Idem, p. 87.

⁷⁶ Idem, p. 88.

⁷⁷ Jean Baudrillard, *O Espelho do Terrorismo*, p. 8

⁷⁸ Idem, p. 14.

⁷⁹ Idem, p. 18.

revolucionário propõe atacar o terrorismo pela força dos sistemas. A luta é na esfera real, e os terroristas respondem com uma em esfera simbólica, onde a regra é a do desafio, da reversão; e não do diálogo e da razão. Estabelecem a *Troca Impossível* da morte, ao redor do qual todo o sistema se abisma. “Estas pessoas não lutam com as mesmas armas porque põem em jogo a sua própria morte, para a qual não há resposta possível”.⁸⁰

Baudrillard lembra que, para os americanos, a banalidade da sua vida lhes serviu apenas para esquecer as possibilidades do jogo duplo, já que viveram alienados da presença de infiltrados até acordarem com o atentado, o que serviu como bomba de efeito retardado. Agora se dão conta de que o domínio da clandestinidade é tão terrorista quanto o próprio ato especular. Agora os americanos são vítimas de sua própria democracia, e lança-se a suspeita sobre todos os indivíduos: meu vizinho inofensivo, pode ser um terrorista em potencial? Afinal, se eles puderam passar despercebidos, então “cada um de nós é um criminoso despercebido”.⁸¹ Os atentados mostraram que a criminalidade também se torna exponencial; pode efetuar atos de consequência incalculável, espetáculo do mal. Os verdadeiros terroristas riem, pois impuseram também o terrorismo mental aos americanos.

Para Baudrillard, os americanos esquecem que os terroristas estavam duplamente armados, com os aviões e *com sua própria morte*. Supremo poder capaz de desvirtuar o político, porque se funda em uma dimensão superior, a de um sacrifício coletivo. É como o *potlatch*, jogada mínima, máximo de resultado. Tudo foge aos modos que temos de interpretar os fatos, sempre buscando causas, sempre buscando provas, sempre verdades. Isto é tipicamente ocidental, e nos impossibilita de perceber as razões que levam à atos terroristas e a entender que seu modo de funcionamento, por ser o de desafio simbólico, ser mais forte que o dos americanos.

“Tudo reside no desafio e no duelo, quer dizer, ainda numa relação dual, pessoal, com a potência adversa. Foi ela que vos humilhou, é ela que tem de ser humilhada. E não apenas exterminada. É preciso fazê-la perder a face. Para além do pacto que liga entre si os terroristas, existe assim como que um ato dual com o adversário. É, portanto,

⁸⁰ Idem, p. 25.

⁸¹ Idem, p.25.

exatamente o contrário da covardia, de que os acusam, e é exatamente o contrário daquilo que fizeram os americanos na guerra do Golfo”.⁸²

Baudrillard aqui retoma a transversalidade da esfera transpolítica, já que para ele, é a suprema astúcia combinar ato terrorista com o tempo real das transmissões das imagens; difusão mundial instantânea que fez o sucesso do atentado às duas torres. É esta estratégia que multiplica ao infinito e faz da ação um tipo perverso de entretenimento, ela literalmente consome seu objeto e o dá para consumir. É por isso que Baudrillard retoma a máxima de que, se no atentado sua imagem foi tão importante quanto o fato real, é porque o próprio princípio de realidade se perdeu: “Real e ficção são inextrincáveis, e o fascínio do atentado é em primeiro lugar o da imagem”.⁸³ A violência é em si banal, só a violência simbólica é geradora de singularidade, completa Baudrillard. Não haveria para o autor de *Power Inferno* outra reminiscência da infância aqui se não de Artaud, pois “é o nosso teatro da crueldade”.⁸⁴ Na boa violência, qualquer massacre fica menor quando é explicado, no terrorismo não, e o que é pior, é o uso da mídia que o agrava ainda mais. Agora estamos diante da “guerra como prolongamento da ausência de política por outros meios”.⁸⁵

Power Inferno prossegue na tentativa de definição do significado simbólico do atentado. São quatro artigos que tratam do mesmo tema. O primeiro quer saber o porquê da escolha das Twin Towers; o segundo, formula a hipótese do significado do ataque; o terceiro, inicia o tema que será explorado no livro *A violência do mundo* – a do terrorismo como contemporâneo da globalização – e o último capítulo é uma exploração do estado de guerra contemporâneo. Observa-se que no campo da transpolítica, conceito que Baudrillard formula, cede espaço para uma análise das forças em atuação no atentado. Primeiro porque Baudrillard é fiel ao campo do signo, do qual nunca se afastou. Para ele, é isto que determina a escolha das duas torres como alvo terrorista: as duas torres são o símbolo de um sistema, e “o fato de que eram duas, significa a perda da referência original. Somente a duplicação do signo acaba realmente com o que ele designa”.⁸⁶ Retórica da verticalidade substituída pela retórica do espelho; as duas torres são a imagem de um sistema capitalista que só faz clonar o objeto. Se Nova Iorque é o exemplo

⁸² Idem, p. 32.

⁸³ Idem, p. 35.

⁸⁴ Idem, p. 37.

⁸⁵ Idem, p. 41.

⁸⁶ Jean Baudrillard, *Power Inferno*, p. 12.

máximo do sistema capitalista, as torres eram seu epicentro. “A violência do global também passa pela arquitetura, pelo horror de viver e de trabalhar nesses sarcófagos de vidro, aço e concreto. O pavor de morrer aí é inseparável do pavor de viver aí. Por isso a contestação dessa violência passa também pela destruição dessa arquitetura”.⁸⁷

Com a análise do terror, Baudrillard abandonou todo o interesse por narrar as peripécias dos diversos Estados na globalização. O problema é que, por esta razão, os Estados Unidos se transformam no único Estado a ser narrado, potência mundial capaz de absorver qualquer peripécia, como se Baudrillard narrasse através dela a história planetária. Todas suas hipóteses do terror remetem à acontecimentos que se generalizam no espaço, às instâncias (o bem, o mal) que atravessam os tempos e que afetam a Ordem Mundial, produto de uma globalização bem-sucedida. Mesmo com exemplos que Baudrillard pinça dos mais diversos países – França ou Inglaterra – é como se os fatos passados nos Estados Unidos assumissem a verdadeira página da história do planeta. A consequência é que seu discurso fica refém da história americana, do Estado americano, das vicissitudes americanas. Ela é o lugar onde se revela fatos que comprovam a teoria do simbólico de Baudrillard, ao mesmo tempo que serve para mostrar de vez que o Estado em si não faz mais sentido. “Se o Estado existisse realmente ele daria ao terrorismo um sentido político. Como não há esse sentido (mas há outros), então é a prova de que o Estado não existe e que seu poder é irrisório”.⁸⁸ Não pode existir Estado quando o que há é somente inconversibilidade da morte, negação da política – já que é a impossibilidade de lhe oferecer um valor de troca, desafio ao sistema político pelo dom simbólico da morte: nós oferecemos ao Islã nosso Estado (político, de coisas, enfim) e ele nos oferece ritual, o sagrado e o mito. “Tal é a hipótese soberana: o terrorismo, no fundo, não tem sentido e não se pode medi-lo pelas suas consequências reais, políticas e históricas. Paradoxalmente, por não ter sentido, é que provoca acontecimento em um mundo cada vez mais saturado de sentido e eficácia”.⁸⁹

Para Baudrillard, só existe o processo de globalização por um lado, e as formas sagradas de desafio a seu poder por outro. E nesse espaço dá-se o poder de circulação das coisas, da energia e da violência. “O terrorismo não inventa nem inaugura nada. Leva simplesmente as

⁸⁷ Idem, p. 13.

⁸⁸ Idem, 29.

⁸⁹ Idem, 30.

coisas ao extremo, ao paroxismo”.⁹⁰ Para Baudrillard, o terror já faz parte da realidade; na violência institucional, mental e física, as que nos acostumamos a viver todos os dias. Totalmente diverso de Pearl Harbor, onde os americanos foram atacados em termos de guerra e agora são de agressão simbólica. Os americanos só sabem viver em termos de quem é o bem e quem é o mal, e com isto se estabelece a impossibilidade de conceber o Outro em sua alteridade radical. Só existe os Estados Unidos, finaliza Baudrillard: “Sejamos claros. Os Estados Unidos são aqui apenas a alegoria ou a figura universal de toda potencia incapaz de suportar o aspecto da adversidade”.⁹¹ Retomando Slavoj Žižek, Baudrillard lembra que a paixão do século XXI é a paixão escatológica do real, a paixão nostálgica desse objeto perdido.

A violência do mundo é uma coletânea de artigos. Escrito com Edgar Morin, o livro se destaca pelo artigo que dá título ao livro, e que resume argumentos anteriormente presentes em *Power Inferno*: a escolha das torres na fascinação pela duplicação, e Nova Iorque como retrato da globalização. A ideia de acontecimento único é novamente retratada e é precisa, pois se trata de uma reação única, imediata e sem apelo. Uma reação que utiliza, de certa forma, a energia potencial do acontecimento”.⁹² Baudrillard é o analista da política internacional que vai da guerra do Afeganistão à guerra do golfo para falar das contradições da globalização. Mas a guerra é disto que trata, é um acontecimento diferente dos demais. “Ele está destinado a desaparecer num imenso trabalho político e ideológico de mistificação, que é de fato um trabalho de luto. É necessário que ele seja apagado. É preciso voltar ao curso normal das coisas, da qual a guerra faz parte”.⁹³ E adiante, completa Baudrillard: “Marx dizia: um espectro, o comunismo, é hoje a obsessão da Europa. Podemos dizer: Um espectro, o terrorismo, é hoje a obsessão da ordem mundial”.⁹⁴

⁹⁰ Idem. p. 31

⁹¹ Idem, p. 34.

⁹² *A violência do mundo*, p. 40.

⁹³ Idem, p.43.

⁹⁴ Idem, p. 56.

Uma estética baudrillardiana?

Baudrillard escreveu três livros onde a estética é fundamental. O primeiro, *Simulacros e Simulação*, onde enuncia o primado da imagem para a construção da realidade; o segundo, *A Arte da Desaparição*, que apresenta uma reunião de seus principais ensaios de filosofia e sociologia da arte; e finalmente *O Anjo de Estuque*, uma aventura na poesia de seus anos de juventude, e que na edição mais recente foi entremeada de suas próprias fotos. É verdade, entretanto, que a dimensão da estética de Baudrillard se revela em primeiro lugar no próprio texto, em sua estilística pós-moderna e está presente em diversas entrevistas e textos menores.

Uma das características do movimento estruturalista e pós-estruturalista é a adoção de um modo particular de construção da narrativa, que ultrapassa a ortodoxia do texto universitário, marxista e racional. Ela se vale agora de novos meios de expressão e estratégias de linguagem, que tem influência do cinema, da arte em geral, da poesia em particular e dos conceitos emergentes nas mutações científicas. No pós-estruturalismo, a inovação da narrativa corresponde à necessidade de renovar o modo de descrever o homem fragmentado do século XX, tema que exige um estilo marcada pela dispersão. Sua inspiração é a arte dos anos 50, inaugurada com a cultura comunicacional que surge a partir da Pop Art.⁹⁵

O tema do fim das grandes narrativas é o discurso científico deste homem fragmentado e foi apresentado por Jean-François Lyotard, em *A Condição Pós-moderna*. Nele, Lyotard introduz o espaço para a ascensão da estética nos discursos de análise do social, para o entendimento de um número de manifestações, da política à economia. A estética transforma-se em uma segunda narrativa do mundo: se o conhecimento é mediado pela técnica, as artes – por envolverem conhecimentos e técnicas específicas – tem um lugar importante para explicar a relação da sociedade com o conhecimento. Essa conclusão também é feita por Fredric Jamerson,⁹⁶ para quem a cultura produz no campo do consumo a sociedade do espetáculo; a mídia transforma-se em alicerce básico do sistema mundial, o que significa que cada vez mais estamos produzindo a *estetização da realidade*.

⁹⁵ “Com o objetivo da crítica irônica do bombardeamento da sociedade pelos objetos de consumo, ela operava com signos estéticos massificados da publicidade e do consumo, usando como materiais principais, tinta acrílica, poliéster, látex, produtos com cores intensas, brilhantes e vibrantes, reproduzindo objetos do cotidiano em tamanho consideravelmente grande, transformando o real em hiper-real”. (Reproduzido da Wikipédia)

⁹⁶Fredrich Jamerson, *Pos´-modernismo- a lógica cultural do capitalismo tardio*, São Paulo, Atica, 1996.

Para perseguir a emergência da dimensão estética na obra de Baudrillard, organizamos o capítulo em quatro partes essenciais. A primeira é a observação das origens e consequências de seu modo de construção de narrativa, a presença do carnavalesco e do irônico por excelência; o segundo é a descrição da valorização da imagem - *precessão dos simulacros* - realizada por Baudrillard, ponto a partir do qual organiza seu universo estético e de mundo; a ultrapassagem do estético para o *transestético*, estratégia fatal que tem no tema obesidade, o fim do ideal de beleza; e finalmente, a reconstrução da análise de um objeto estético por excelência, a fotografia, a mais bela expressão do instante transformado em imagem estática.

A narrativa estética carnavalesca

Segundo Vasconcellos não se pode dissociar a discussão da pós-modernidade em Baudrillard, do fato que é nos Estados Unidos que sua análise é estabelecida com mais precisão. Douglas Kellner, professor de Filosofia na Universidade do Texas, em *Jean Baudrillard – from marxism to postmodernism and beyond* (1989), aponta que é na estilística baudrillardiana que principia a expressão estética pós-modernista na atualidade. A influência de seus aforismos próximos aos de Nietzsche, a força do seu impacto estilístico, a adoção de máximas como *constructo puro* – a sedução é o destino – faz com que seu estilo narrativo seja explicitamente pós-moderno. Para Kellner, trata-se acima de tudo, de apontar que a revolução estilística baudrillardiana é pós-modernista, porque em primeiro lugar, é uma narrativa *carnavalesca* de mundo.

A ideia de que a origem da estética da narrativa baudrillardiana está na obra de Mikhail Bakhtin merece atenção. O dissidente soviético resgatou o Carnaval da marginalidade ao destacar o seu caráter de rebelião ritualizado contra o poder da história, das classes e da hierarquia social. Assinalando este caráter perante o carnaval, contra a autoridade em todas as suas formas, Bakhtin apontou que este tempo permitia a emergência dos pobres repletos de liberdade, igualitarismo e inversão de hierarquias. Justamente o que está em jogo no modo de escrever de Baudrillard, a existência de inversões com pretense caráter libertário. Mais: a adoção da ironia em seu modo de escrever não é outra senão a expressão daquele riso popular

festivo, que segundo Bakhtin, “significa a derrota do poder dos monarcas terrenos, das classes superiores terrenas, de todos os que oprimem e controlam”.⁹⁷

A ideia de rebelião declarada fascina Baudrillard, e faz parte do estilo revolucionário francês desde o século XVI. País onde emergiram insurreições armadas de pobres contra a nobreza; nada é mais tipicamente francês do que reagir contra tudo e contra todos. Norbert Elias, o famoso historiador, apontou que aí está a origem de séculos de repressão, onde foi vedado olhar ao Outro como fonte de prazer e energia. A repressão estendeu-se da arte à política, convertendo-nos em espectadores, consumidores de notícias, impressões, valores e ideias estéticas. A pretensão de Bakhtin inspira Baudrillard, já que ambos, de alguma forma, têm a pretensão de dotar a teoria marxista de uma formulação coerente quanto à ideologia ou psicologia e têm em comum o encontro no signo linguístico como o caminho para relacionar a consciência individual e a interação social. Diz Bakhtin que “uma das tarefas mais essenciais e urgentes do marxismo é constituir uma psicologia verdadeiramente objetiva. No entanto, seus fundamentos não devem ser nem fisiológicos nem biológicos, mas sociológicos”.⁹⁸ Baudrillard leu Bakhtin, que publicou sua obra ainda na década de 20, e nele viu estudos de grande atualidade textual e semiótica. Bakhtin também adotava uma postura interdisciplinar – algo que Baudrillard buscava em seus estudos – além de ser aberto para a interpretação do signo, da linguagem e da comunicação. Por isso, não é incomum encontrar em seu texto analogias com o freudismo, a física relativística e a biologia – analogias compartilhadas em muitos dos textos de Baudrillard.

A ideia de *ironia*, presente na concepção carnavalesca de Bakhtin, inspira a estética narrativa de Baudrillard. Bakhtin⁹⁹ trabalha com o universo da cultura popular da Idade Média e do Renascimento retratado por François Rabelais – o crítico dos costumes da sociedade burguesa nascente. Para Silva, “Rabelais foi o grande porta-voz do riso carnavalesco popular na literatura mundial. Sua obra permite-nos penetrar na natureza complexa e profunda desse riso”.¹⁰⁰ O texto baudrillardiano reinterpreta o grotesco, o riso, o banquete, o corpo e a sexualidade presentes nas análises de Bakhtin e o transfere para a análise da realidade atual.

⁹⁷ Reproduzido de <http://www.rizoma.net/interna.php?id=144&secao=intervencao>

⁹⁸ Reproduzido de http://pt.wikipedia.org/wiki/Mikhail_Bakhtin

⁹⁹ BAKHTIN, M. A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. São Paulo, Hucitec, 1999.

¹⁰⁰ Ana Maria Vieira Mariano da Silva, "A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento", reproduzido de <http://www.fundeg.br/revista/expressao3>

Essa operação de reinterpretação da obra de Rabelais, que traz a carne do ascetismo medieval para fenômenos contemporâneos, é a forma de Baudrillard trazer o simbólico para o universo materialista.

Nesse sentido, a ironia baudrillardiana é carnavalesca porque sua base é a inversão de valores. Mas da mesma forma que Bakhtin adverte quanto ao universo rabelaisiano, o texto de Baudrillard usa de recursos simbólicos no plano da expressão de seus conteúdos, da motivação das coisas e da criação, e revelam a adoção de um discurso estético que almeja descrever o real. O carnaval está para Bakhtin e para Baudrillard no sentido de que é preciso usar o grotesco para descrever a realidade. A diferença é que, enquanto Bakhtin trabalha em suas reflexões filosóficas com o conceito de *dialogismo* – que se refere às várias vozes coexistentes em um mesmo discurso, vozes que ora se conflitam, ora são contratuais – Baudrillard nega-as, pois, seu discurso ao invés de retratar o desejo de muitos, como quer Bakhtin, pertence apenas a ele. É por essa razão, que o discurso baudrillardiano é monofônico e autoritário, já que não aceita outras opiniões contrárias. Se o que embasa seu pós-modernismo é a adoção do carnavalesco como estilo literário e sua ironia é um elemento estético; ele não deixa, como o marxismo que visa atacar, de ser um discurso autoritário e não permite o questionamento à dualidade de mundo que estabelece.

A ironia baudrillardiana é da mesma natureza do riso carnavalesco. Tanto quanto este, é festivo, produzido por alguém que ri de dentro de um mundo em evolução, mostrando que, mesmo cercados pela morte, teimamos em renascer, ressuscitar, renovarmo-nos. É assim sua visão de todos os processos onde as coisas expandem-se como vírus, expandem-se como cânceres. O que é curioso, porque enquanto Bakhtin reivindica na visão carnavalesca do mundo a presença da dialética, a ironia baudrillardiana nega a dialética. Se ambas são muito próximas pela capacidade de revelar as tensões entre o oficial e o "não-oficial" e que levam a uma nova vida, a um movimento cíclico que faz renascer, a negação da dialética ocorre pelo lugar destinado ao Mal. E somente neste ponto, em que a ironia termina por descrever a espiral do Mal, é que Baudrillard aproxima-se de Maffesoli em seu universo marcado pela concepção dionisíaca de mundo.

A carnavalização, como a ironia baudrillardiana, são vias de acesso a realidade. Ela pressupõe a adoção de um discurso "não-oficial", a inversão de valores e a desintegração de qualquer hierarquia social – para Rabelais, era o fim da hierarquia da sociedade feudal e a capitalista; para Baudrillard é o fim da hierarquia entre sujeito e objeto. A festa carnavalesca, por essa razão, aproxima-se muito da festa dos objetos de que Baudrillard faz o elogio, pois se para aquele as diferenças sociais eram temporariamente abolidas, para este, é o universo que o homem julga dominar que sofre a inversão. Que Baudrillard queira se referir a sua descrição como a de um mundo que renovava, renascendo para um novo tempo é algo de difícil compreensão. Sua tese mais próxima, a de *pós-orgia*, reiterada na dimensão transestética da vida social, é a defesa da ideia de que tanto quanto no carnaval, na orgia é preciso subverter, passar do mundo de Apolo (Marx) para o de Dionísio (Mafessoli). A festa carnavalesca de Baudrillard é o exagero, as orgias, a subversão, que para ele somente o discurso pode realizar. Que o carnavalesco de nossos dias tenha sido apropriado pelo capitalismo, é apenas uma das características apontadas por Baudrillard ao longo de sua obra.

Estilística pós-moderna

Qual o caminho que levou Baudrillard a incorporar a ironia como modo de condução de sua interpretação de mundo? Se a carnavalização do mundo leva à carnavalização da linguagem – que Baudrillard usa para ultrapassar os limites da primeira fase de sua obra encarnada em *O Sistema dos Objetos* e *Para uma crítica da economia política do signo* – seu efeito é afetar sua característica principal até então, a de ser uma reflexão comportada, submissa às regras da escrita acadêmica. É a carnavalização da linguagem que levará Baudrillard a uma fase radical, inspirada por Andy Warhol – mas não somente ele – na qual o autor dá-se conta de sua contradição teórica e colabora na construção de seus novos objetos. Diz Baudrillard a este respeito: “A tigela é um objeto absolutamente cotidiano, tal como esta cadeira ou este anúncio. A realidade não precisa de intermediário; importa apenas isolá-la do ambiente e transportá-la para a tela”.¹⁰¹ O que em Baudrillard pode ser compreendido como carnavalização da linguagem, para Vasconcellos é a sua **operação discursiva intertextual**, onde Baudrillard cede espaço cada vez menos aos créditos devidos aos autores com os quais dialoga, negando contextos de onde as citações são retiradas, na opção por uma escrita anárquica e onipotente,

¹⁰¹ Baudrillard, *A sociedade de consumo*, p. 192

cujas demarcações são apenas feitas na interdiscursividade. A operação discursiva é caracterizada pela adoção do discurso indireto. A língua é um carnaval de sentido.

O discurso indireto é a forma de expressão adequada à ironia. Ele é o discurso em que Baudrillard se apresenta como tradutor – de outros autores, de outros pensamentos – usando nomenclaturas sem citação. Se por um lado, tal estratégia discursiva permite o questionamento da modernidade e das formas de expressão da razão, por outro lado, é o que permite a Baudrillard recheiar seu texto de aforismas, interregnos, lapsos, fragmentos de pensamentos jogados fora; condição da estética de pensamento de que se faz portador. Diz Vasconcellos: “Baudrillard caminhará, nessa vertigem do pensamento, tentando recuperar, ou recriar tal posição, porém o resultado não é o mesmo; o que em Nietzsche é vida, em Baudrillard é vazio”.¹⁰² O que se conclui em Vasconcellos é que as palavras usadas por Baudrillard são desprovidas de ambições semiológicas, ele desconstrói os sentidos das coisas e extirpa essências. Por isso, é constante que sua narrativa incorpore a ironia ao mesmo tempo em que desconstrói a realidade:

“A Psicanálise, que parece inaugurar o milênio do sexo e do desejo, pode ser a orquestra no último acorde, antes que nada reste. De certa maneira, a Psicanálise põe fim ao inconsciente e ao desejo, da mesma forma que o marxismo põe fim à luta de classes, hipostasiando-os e enterrando-os no seu empreendimento teórico. Estamos desde já na metalinguagem do desejo, num discurso que atravessa os limites do sexo, onde a duplicação dos signos do sexo mascara uma indeterminação e um desinvestimento profundo, a palavra de ordem sexual dominante equivalendo a um meio sexual inerte “¹⁰³

Segundo Vasconcellos, Baudrillard realiza um movimento que pode ser chamado de *parafraático*, de forma superficial, sem conduzir os conceitos e paradigmas em seu caminho, seja os da psicanálise, ou do marxismo. Para Vasconcellos, se trata de uma narrativa que está no campo de uma metalinguagem do desejo, construção estratégica de Baudrillard que nos impede de questionar seu pensamento; “nisso residem seus codinomes – polêmico, irônico, difícil, contraditório e exato/inexato”.¹⁰⁴ A metalinguagem é essencial para a compreensão dos temas e

¹⁰² Vasconcellos, p. 65.

¹⁰³ Jean Baudrillard, *Esquecer Foucault*, p 19.

¹⁰⁴ Vasconcellos, p. 66.

problemas na visão de Baudrillard, e ao final, a sugestão compensa a falta de clareza, a imaginação supere a objetividade dos dados. Assim como em Nietzsche, é impossível dissociar nesse movimento teórico, a busca de uma verdade essencial. Se o texto de Baudrillard desenvolve-se por imitação da realidade, da teoria social e inclusive da semiótica da qual se faz portador, o resultado é provocar a ânsia de compartilhar a *sensação* de crise do mundo – verdadeira estética baudrillardiana – que torna seu texto plenamente inteligível. Antítese do pensamento acadêmico? Com certeza, o que o tornou ainda mais criticado na universidade, rejeitado pela estética de sua narrativa que se faz na contramão do pensamento dominante: “o universo não é dialético”;¹⁰⁵ “buscaremos o mais móvel que o móvel, a metamorfose, o mais falso que o falso: a ilusão, e a aparência, o mais oculto que o oculto: o secreto”.¹⁰⁶ A força dessa estética narrativa ainda faz-se surpreender.

Baudrillard é um demolidor de signos. Eles nada mais fazem que lhe servir como instrumento para operar uma realidade que também já se superou. O efeito é retirar as referências do que possuímos na realidade, aquilo que Vasconcellos chama de *autoreferencialidade*, produzindo antíteses em estado bruto. Por exemplo, para que o conceito de *sedução* pudesse assumir o lugar do conceito de produção, Baudrillard teve de realizar um trabalho de estética linguística em primeiro lugar, destituindo por auto referência o conceito de produção. A arte da escrita, arte da narrativa, é o uso sedutor da palavra, que imita a arte em suas dimensões (pintura, escultura, mas principalmente fotografia), modo de transformar a vontade de potência (Nietzsche), em potência simulacrada. Sua originalidade é usar de uma genealogia baseada na astúcia, nos disfarces e na negação exacerbada para narrar o mundo. Esta combinação é denominada por Vasconcellos de *parataxe*.

Para Miriam Ávila, *parataxe*¹⁰⁷ é um recurso estilístico comum na poesia e que não tem sido objeto de atenção da crítica. Define-se pela conexão de frases por coordenação e se opõe a *hipotaxe*, que exige subordinação ou dependência sintática. Parataxe etimologicamente quer dizer “proximidade de arranjo”, e mais do que uma categoria de análise linguística, é um conceito crítico desde que Theodor Adorno, em *Notas de Literatura*,¹⁰⁸ alertou para seu uso em uma análise do poeta alemão Friedrich Holderlin. A parataxe provoca um efeito interessante na

¹⁰⁵ Baudrillard, 1996, p.7.

¹⁰⁶ Baudrillard, 1996, p.7.

¹⁰⁷ In Poesia e Estranhamento, reproduzido de <http://www.centopeia.net/ensaio>

¹⁰⁸ Publicado pela Tempo Brasileiro em 1991.

escrita porque possibilita redigir narrativas com elementos de peso distintos, que são ordenados ao mesmo nível sintático. Quer dizer, sem estabelecer uma dependência entre termos, mas aproximando-os, permite sugerir uma ideia de submissão ou relação. Este é o recurso utilizado por Baudrillard exaustivamente para criar o efeito de acumulação, de crescendo, uma marcha que se aproxima passo-a-passo da meta de conquista.

A crítica do uso da parataxe no discurso em ciências humanas foi feita por Adorno, para quem recurso estético afeta nossa capacidade de juízo ou julgamento, mais apropriado às construções hipostáticas ou subordinadas. O texto de Baudrillard fascina porque usa uma estratégia poética em narrativa de análise social: na poesia, ele serve para escapar ao prosaico da adoção da sintaxe ordenativa, mas é na análise social? Para Adorno, seguir nessa relação é uma fatalidade, pois implica o cunho coercitivo e violento sobre a realidade. Para evitar a violência da linguagem, a adoção do recurso da parataxe possibilita o uso da arma da poesia em estado bruto, uma escrita de loucura que se faz cometendo uma série de atentados contra o sentido. Ávila completa: “Na acepção da parataxe de Adorno, e que queremos aqui subscrever, esta não se restringiria, portanto, à construção frasal assindética ou coordenativa, mas se realizaria principalmente através de três formas – a enumeração, a inversão e a pseudo-lógica”.

A primeira é autoexplicativa, caso clássico de parataxe que dispensa, ou torna inúteis os conectivos. A inversão é um tipo de parataxe que requer o trabalho de reconstrução do sentido, e a pseudo-lógica é o tipo de parataxe onde o significado de uma frase se apresenta truncado e, embora recuperável, adia a apreensão e a conciliação do leitor com o texto. Como elementos da expressão da parataxe estética presente na narrativa baudrillardiana, eles objetivam a fuga da linearidade, mas revelam a desconsideração conceitual daquele que se faz portador. Essa aparente incongruência, entre estilo utilizado e conteúdo tematizado, revelam uma estética caracterizada por meandros e dissimulação. Discurso paradoxal cuja a lógica, marcada por rupturas enunciativas e interações discursivas, preenchem o texto baudrillardiano com o objetivo de nos explicar uma estrutura que é irracional. Diz Vasconcellos: “Seus aforismos, contudo, não deixam dúvidas quanto a legitimação estética baseada numa irracionalização estratégica”.¹⁰⁹ Apesar dos riscos que implica para a interpretação e para o valor dos significados, é um meio para se fazer o trânsito entre o saber científico e o poético.

¹⁰⁹ Vasconcellos, p. 70.

Baudrillard não deixa de ser um maravilhoso jogador da linguagem. Seus traços de estilo são uma espécie de *arte do diálogo* e da ironia, que nada mais faz do que explicitar e indagar sobre o pensamento que se faz portador. Vasconcellos cita Lausberg, para quem haveria dois tipos de ironia: a ironia retórica das palavras, e a ironia tática do pensamento. A primeira é do artifício do mundo, a segunda é a da sedução do conteúdo. As duas objetivam a desconstrução de um pensamento antigo pelo novo, como faz Baudrillard. Mas se desconstruímos a realidade, o que colocamos em seu lugar? O *Simulacro*, aponta Baudrillard.

A precessão dos simulacros

A *Precessão dos Simulacros* é o artigo que abre a obra *Simulacros e Simulação*, e que inaugura uma nova etapa no pensamento de Jean Baudrillard. Nele, encontramos a expressão “deserto do próprio real”, de valor enigmático e repetido exaustivamente no filme *Matrix* e após, por Slavoj Žižek em *Bem-vindo ao deserto do real*. Simplificando, a ideia de *precessão dos simulacros* é a defesa de uma ontologia que vê a anterioridade da representação sobre a realidade. O debate no campo da filosofia que investiga o que vem antes – a realidade ou sua representação – é antigo na filosofia e remonta à Platão e Aristóteles. Baudrillard tem sua própria resposta a essa questão, e usa de uma fábula de Borges para exemplificar sua ideia de simulação. Em um de seus contos, Borges relaciona um mapa com a realidade para mostrar o destino da representação da realidade em nossa época. Baudrillard descrevendo o conto chega à seguinte conclusão: “Já não se trata de mapa nem território. Algo desapareceu: a diferença soberana de um para o outro, que constituía o encanto da abstração”.¹¹⁰ Assim a era da simulação inicia com a liquidação dos referenciais do mundo e sua substituição por novos signos do real. Para Baudrillard, isto é uma operação de dissuasão de todo o processo real, curto circuito que produz uma nova dimensão, o *hiper-real*. Toda a narrativa de *Simulacros e Simulação* é para demonstrar esta relação binária do real e seu duplo, o hiper-real.

Vamos a um exemplo. A dimensão hiper-realista do mundo é observável em vários produtos de televisão no Brasil. A minissérie *Amazônia*, projetada pela Rede Globo, exibiu duas cenas protagonizadas por um personagem humano inteiramente criado por computação

¹¹⁰ Jean Baudrillard, *Simulacros e Simulação*, Lisboa, Relógio d'Água, 1991. p.8.

gráfica. *Mais humano que o humano*, a partir de uma combinação de dez programas de computador, o ator que interpretava o personagem do Coronel Firmino ficou com a aparência de um homem de 98 anos, idade em que o personagem morre na trama. Diz o produtor de efeitos gráficos/visuais Jorge Banda que, “com esse trabalho, a caracterização ficou muito *mais realista* do que se tivesse sido feita com maquiagem. O próximo desafio é criar um ator com rosto e corpo virtuais”. Para Baudrillard, não há limites para a hiper-realidade. E continua Jorge Banda: “Considero o dia 15 de março uma data histórica: a estreia do nosso primeiro ator virtual”.¹¹¹ Diz Baudrillard a esse respeito que “trata-se de uma substituição dos signos do real, isto é, de uma operação de dissuasão de todo o processo real pelo seu duplo operatório”.¹¹²

Baudrillard retoma, na valorização do hiper-real, os elementos de uma cultura das aparências, que Renato Janine Ribeiro apontou em seu *A marca do Leviatã*, no capítulo “O palco do poder”. Nele, Ribeiro retoma a empreitada de Thomas Hobbes na definição do soberano para encontrar um universo marcado pela aparência. Aqui, Baudrillard aponta para as definições basilares das aparências: “Dissimular é fingir não ter o que se tem. Simular é fingir ter o que não se tem”.¹¹³ A diferença é que, enquanto dissimular deixa intacto o princípio de realidade, a simulação põe em causa a diferença entre o verdadeiro e o falso, do real e do imaginário. A estética baudrillardiana é esta concepção de mundo, que põe a imagem em um lugar superior à realidade e que transforma a imagem – fato da realidade – em vetor de amplificação do real. Procurarmos a verdade e a estética baudrillardiana é justamente a ideia de que, por ter se transformado em uma imagem, a realidade deixou de existir. A onipotência dos simulacros está na faculdade de apagar o real da consciência dos homens; no fundo, a ideia de que a realidade está deixando de existir diante de nossos olhos: “Assim a questão terá sempre sido o poder assassino das imagens, assassinas do real, assassinas do seu próprio modelo”.¹¹⁴

Para Baudrillard, enumeram-se quatro fases sucessivas da ampliação do poder da imagem que podem ser resumidas como segue. A primeira é aquela em que a imagem é o reflexo de uma realidade profunda. Aqui ela é uma boa aparência, a representação é do domínio do sacramento. A segunda, é aquela em que a imagem mascara e deforma uma realidade profunda. Nesta ela é uma má aparência, é do domínio do malefício. A terceira, é aquela em

¹¹¹ Reproduzido de <http://amazonia.globo.com/Series/Amazonia/0,,AA1490912-7991,00.html>

¹¹² Jean Baudrillard, *Simulacros...*p.9.

¹¹³ *Idem*, p. 9

¹¹⁴ *Idem*, 12.

que a imagem mascara a ausência de uma realidade profunda. Esta fase caracteriza-se por fingir ser uma aparência e é, portanto, do domínio do sortilégio. A última é aquela em que não há relação alguma com a realidade. Não estamos mais no mundo da aparência, mas no da simulação. Passamos do campo dos signos que dissimulam alguma coisa para os que dissimulam que não há nada, e fomos de uma teologia da verdade e do segredo, para uma era dos simulacros e da simulação. Combinando uma interpretação que valoriza os mitos de origem, a ressurreição do figurativo, Baudrillard nos oferece uma concepção original e mitológica da ascensão da imagem.

No campo do simulacro, não existe exemplo maior do que a Disneylândia, diz Baudrillard – o modelo perfeito de todos os tipos de simulacros. A razão é que ali estabelece-se um jogo de ilusões e fantasmas, que não existe em nenhum outro lugar. Ali, convivem piratas e o *Future World*, um mundo imaginário que atrai multidões, não tanto pelas fantasias que possibilita, mas sim pelo microcosmo social que encarna. Para Baudrillard, na Disneylândia encontramos “o gozo religioso, miniaturizado da América”.¹¹⁵ Para um mundo congelado, ironiza Baudrillard, nada mais do que um criador criogenizado: Walt Disney. O que confirma sua predestinação: “A Disneylândia existe para esconder que é o país real, toda América real que é Disneylândia”.¹¹⁶ O que significa dizer que ela é o supremo simulacro, é criada para fazer crer que a América é o país real quando esta já não é mais real, mas hiper-real e simulação. Ao esconder que o real não é mais o real, o próprio princípio de realidade é preservado. A Disneylândia está ali para nos lembrar que agimos por dissuasão encenada, que temos um imaginário débil como o da infância. E Baudrillard descreve as inúmeras “Disneys” espalhadas pelo mundo – Enchanted Village, e incluiríamos porque não, no Brasil, Beto Carrero *World* (sim, em inglês). O que é interessante em sua digressão é que a cidade é imitada, em seus centros de grande extensão, com suas redes de circulação, verdadeira central elétrica simulada; um estúdio de cinema aberto ao público, que tem o efeito de transformar a cidade numa forma de fantasia. Esse universo da cultura é, à sua maneira, uma fábrica de tratamento de resíduos. Diz Baudrillard:

“Por toda a parte, hoje em dia, é preciso reciclar os detritos, os sonhos, os fantasmas; o imaginário histórico, feérico, lendário das crianças e dos adultos é um detrito, o primeiro grande resíduo tóxico de uma civilização hiper-real. A Disneylândia é o protótipo desta

¹¹⁵ Simulacros, p. 20.

¹¹⁶ Idem, p. 21.

função nova no plano mental. Mas do mesmo tipo são todos os instintos de reciclagem sexual, psíquica, somática, que pululam na Califórnia. As pessoas já não se olham, mas existem institutos para isso. Já não se tocam, mas existe a contactoterapia. Já não andam, mas fazem jogging, etc. Por toda a parte se reciclam as faculdades perdidas, ou o corpo perdido, ou a sociabilidade perdida, ou o gosto perdido pela comida. Reinventa-se a penúria, a ascese, a naturalidade selvagem desaparecida: natural food, heath food, yoga”.¹¹⁷

Visão estética de mundo, conforme Baudrillard: se a Disneylândia é imagem, é porque ela afeta a profunda realidade do que somos. Compartilharmos o mundo e a origem deste sentimento é uma estética de viver, que se expande nos mais diversos espaços sociais. Que a política também seja um lugar com uma estética própria, a saber, já mencionada do escândalo, imagem que ao final sobrevive da política. Baudrillard cita Watergate como efeito do imaginário que esconde que não há mais realidade, como aquém dos limites de seu perímetro artificial. Denunciar um escândalo? “Outrora tentava-se dissimular um escândalo – hoje tenta-se esconder que ele não existe”.¹¹⁸ Quer dizer, não é um escândalo a denunciar segundo uma racionalidade moral, mas um desafio a aceitar segundo uma regra simbólica. Para Baudrillard, trata-se sempre de tentar provar o real pelo imaginário, como seria no campo artístico: provar o teatro pelo antiteatro, provar a arte pela antiarte – já que tudo se metamorfoseia no seu termo inverso.

No campo da estética, os exemplos de arte e cinema se sucedem na análise dos simulacros. Baudrillard lembra a filmagem da “TV-verdade americana” de 1971 sobre a família Loud: sete meses de rodagem ininterrupta e direta, odisséia de uma família e seus dramas. O problema é que a família se desfez durante a filmagem, ironiza Baudrillard: “Donde a insolúvel controvérsia: a TV é responsável? Que teria se passado se a TV não estivesse lá?”.¹¹⁹ Exemplo de hiper-realidade, retrato de uma experiência estética fadada ao fracasso, ou de uma família hiper-real típica – já que se tratava uma família americana? Confusão estética entre meio e mensagem, da qual é preciso se precaver: Baudrillard está falando de todo e qualquer domínio político, estético, biológico, psicológico, onde a distinção entre dois pólos não pode ser

¹¹⁷ Idem, p. 22

¹¹⁸ Idem, p.24.

¹¹⁹ Idem, p.40

mantida; momento exato em que se adentra na simulação, na manipulação absoluta, limite indefinível de ultrapassagem. Para que Baudrillard passe da análise dos fenômenos de mídia para a guerra da Argélia e a aventura espacial, é apenas um detalhe (sic) de análise do problema do simulacro.

Transestético

Baudrillard resume sua posição estética em *A Transparência do Mal*. Nele, define a arte como aquilo que prolifera por todos os lados com um discurso que imita este movimento. Baudrillard está fascinado com a capacidade da arte em recusar o real e lhe opor outro cenário. Esse cenário da arte é superior à realidade, porque numa tela, linhas e cores podem perder seu sentido, exceder sua finalidade e se destruir: “Nesse sentido, a Arte desapareceu. Desapareceu como pacto simbólico, pelo qual ela se distingue da pura e simples produção de valores estéticos, que conhecemos sob o nome de cultura: proliferação dos signos ao infinito, reciclagem das formas passadas e atuais”.¹²⁰

A arte atingiu o estágio de circulação ultrarrápida – os bens artísticos não se trocam entre si, não conseguem mais se equivaler, se comparar. O que as rouba do simbólico, já que “não tem a cumplicidade secreta que é a força de uma cultura”.¹²¹ Os estilos coexistem, mas são indiferentes entre si, e por isso mesmo diz Baudrillard, nos provocam uma indiferença profunda devido ao fato de que no mundo artístico, vive-se o êxtase da arte: “Tudo isso é lógico: onde há estase, há metástase. Onde para de ordenar-se uma forma viva, onde para de funcionar uma regra do jogo genético (no câncer) as células começam a proliferar em desordem. No fundo, na atual desordem da arte, percebe-se uma ruptura do código secreto da estética, como em certas desordens biológicas percebe-se uma ruptura do código genético”.¹²² Essa expansão desenfreada da arte, de estilos, em uma estetização geral do mundo, significou a assunção de modelos de anti-representação. A utopia realizada da arte é que seja possível a sua realização por todos os meios possíveis, como a mídia, informática, vídeo, etc.

¹²⁰ Jean Baudrillard, *A transparência do mal*, p. 21.

¹²¹ Idem, p.22.

¹²² Idem, p.23.

Ao contrário de Giulio Carlo Argan, em seu *Guia de História de Arte*, Baudrillard quer desconstruir o primado de uma história da arte, que é a história das obras e dos juízos de valor – o belo, o feio, a fidelidade na imitação da natureza, a conformidade com certos cânones, etc. Para Argan, enquanto uma obra de arte entra na história por sua importância exclusiva – dada pela análise artística tradicional – para Baudrillard, não é mais possível fazer isso porque simplesmente, se todas tem qualidade, não há uma história da arte que se possa construir. A origem da diferença está no fato de que Argan construiu seu estudo na busca da definição da arte moderna, enquanto Baudrillard está na busca da definição de uma arte pós-moderna. Como usar os instrumentos teóricos de Baudrillard para interpretar a produção artística?

Vejamos um exemplo. A ideia de uma arte em ebulição aplica-se perfeitamente à obra de Vera Chavez Barcellos. Objeto da megaexposição *O grão da imagem*, realizada em Porto Alegre no ano de 2007, sua obra é a encarnação da definição transestética de Baudrillard. Primeiramente, porque é uma obra reivindicadora do fato de possuir difícil classificação. Basta ver a instalação *Os nadadores*, na qual a imagem tantalizante de um nadador na posição vertical move-se lentamente dentro de um aquário estreito e de paredes altas, misturando-se a escultura clássica. A assunção de todos os fantasmas artísticos numa só representação, ao mesmo tempo é flutuante e diáfano, e encarna a ideia de desmaterialização proposta por Baudrillard. A megaexposição *O grão da imagem* é a demonstração da multiplicidade e transversalidade de recursos à disposição da produção artística; Vera Chaves Barcellos reuniu ali imagens manipuladas extraídas de TV, jornal, imagens fotocopiadas e refotografadas, em uma variedade de opções artísticas com materiais do dia a dia. Diz Agnaldo Farias – um dos curadores da exposição – que “o problema, parece-nos dizer a artista, é que não existe uma verdade por trás das coisas; o que há é a plasticidade da linguagem... Então, estamos diante do que mesmo? Escultura, fotografia, pintura, cópia... já não sabemos e nem importa saber. No vasto território que constitui a arte de agora, as linguagens se equivalem, as fronteiras foram derrubadas e os poros entre nós e o mundo estão abertos”.¹²³ Nada mais baudrillardiano.

O exemplo da exposição *O grão da Imagem* mostra a atualidade do pensamento baudrillardiano, no que se refere à capacidade da arte para a liberação das formas, das linhas, das cores e concepções. Pela mixagem de todas as culturas e estilos, sua obra produz uma

¹²³ Catálogo da Exposição *O Grão da Imagem*, p. 3

estetização geral. O modelo geral de interpretação que inspira Baudrillard é a obra de Andy Warhol, a quem dedicou texto em *A arte da desapareição*. Ali, Baudrillard resente-se da dificuldade de falar de Warhol, porque ele já disse tudo sobre arte: sua obra é um enigma que se oferece à uma transparência total. Como a obra *Os nadadores*, de Vera Chavez Barcellos, a produção e reprodução de objetos – como a lata Campbell – tem um significado fundamental, de massificar a arte, torna-la natural e banal pelo seu excesso. Ninguém melhor do que Warhol revelou o domínio sobre a gestão da ilusão, assim como ninguém melhor que Vera Chavez Barcellos mostrou as potencialidades da mistura de imagens. Ambos levaram o banal ao seu máximo, revelando nos seus efeitos delirantes a possibilidade de construir a ilusão estética como fenômeno extremo. Mas há uma organização antropológica aqui também, diz Baudrillard:

“A estética restitui o domínio do sujeito sobre a ordem do mundo, ela é uma forma de sublimação da ilusão total do mundo, que se não o fosse nos aniquilaria. Esta ilusão total do mundo, outras culturas aceitaram como evidencia cruel, tentando sustentar um equilíbrio sacrificial. Nós, as culturas modernas, não acreditamos mais nesta ilusão do mundo, mas na sua realidade (o que é certamente a última das ilusões), e nós escolhemos atenuar as ruínas da ilusão através desta forma culta, suave, do simulacro, que é a forma estética. Ao introduzir o fetichismo na arte, Warhol derrubou, de uma vez só, a todas as convenções estética de nossa cultura”.¹²⁴

Na arte pós-moderna, o sujeito não tem pretensão de interpretar. Nela os signos mostram sua força e são, segundo Baudrillard, superiores aos da arte moderna, pois sequer precisam do próprio artista para se consagrarem. Podem ser, simplesmente, cópias. Warhol não faz parte de nenhuma utopia artística, e ele próprio é este lugar nenhum. O que fascina Baudrillard é a ideia de aniquilamento do sujeito, obsessão que faz com que novamente o objeto seja valorizado: “Tudo em Warhol é fictício: o objeto é fictício, porque não é mais relativo ao sujeito, mas apenas ao desejo único do objeto”.¹²⁵ Buscar o objeto é assumir o vazio que os quinze minutos de glória encarnam: é insignificante a glória limitada a um curto espaço de tempo. Baudrillard, ao menos nas primeiras páginas que dedica ao estudo da arte, revela que o exemplo de Warhol está ainda ligado à sua herança marxista – pois ainda que se refira aos signos que a arte encarna, busca revelar o universo fetichista da mercadoria-arte: “Os fetiches possuem vida própria. Eles

¹²⁴ Jean Baudrillard, *A Arte da Desaparição*, p. 179.

¹²⁵ Idem, p. 186.

se comunicam entre si através da força do pensamento, com a rapidez do sonho... Vemos bem no fetichismo dos objetos da moda, cuja transmissão é irreal e instantânea porque não tem sentido”.¹²⁶ Na arte, diz Baudrillard, se exerce um poder – poder do valor, do objeto, da imagem, do signo, do simulacro. Nesse ponto *A arte da desapareição e Transparência do mal* se cruzam no objeto artístico: na ideia de mercantilização do mundo.

“Diz-se que o grande empreendimento do Ocidente é a mercantilização do mundo, de tudo entregar ao destino da mercadoria. Parece, porém, que foi a estetização do mundo, sua encenação cosmopolita, sua transformação em imagens, sua organização semiológica. Estamos assistindo, além de ao materialismo mercantil, a uma semi-urgência das coisas através da publicidade, da mídia, das imagens. Até o mais marginal, o mais banal, o mais obscuro estetiza-se, culturaliza-se, ‘musealiza-se’. Tudo é dito, tudo se exprime, tudo toma força ou modo de signo. O sistema funciona não tanto pela mais valia da mercadoria, mas pela mais-valia estética do signo.”¹²⁷

Tanto a arte de Warhol, como de Vera Chaves Barcellos, encarna a desmaterialização da arte que – sendo minimal, conceitual, efêmera (instalações) ou anti-arte – buscam ser os exemplos de uma estética da transparência, do desaparecimento e da desencarnação. Que a arte, supremo espaço da vivência e da criação, tenha sido condenada ao desaparecimento e a fazer-se desaparecer enquanto signo, só pode ser concebida porque vivemos na profusão da fabricação de imagens que, como afirma Baudrillard, “não há nada para ser visto”.¹²⁸ Mas ainda assim, eles têm uma função: como imagens da arte, elas oferecem a possibilidade de acreditar nelas, evitando a questão da sua existência – diz Baudrillard. Mais: novamente ele introduz sua hipótese antropológica clássica: “Por isso talvez se deva considerar toda a arte contemporânea como um conjunto ritual, para uso ritual, sem levar em conta nada além de sua função antropológica, sem referencia a nenhum julgamento estético”.¹²⁹

A lembrança da mais-valia, herança de Marx, o levará a conceber na estética – como em outros setores da vida – essa dimensão a-mais da realidade. Sem belo, mas também sem o feio, descreve seus objetos como uma cavalgada em direção aos extremos: “O belo e o feio, quando

¹²⁶ Idem, p.187.

¹²⁷ Jean Baudrillard, *A transparência do Mal*, p.23.

¹²⁸ Idem, p. 24.

¹²⁹ Idem, p. 25.

se liberam das respectivas coerções, multiplicam-se de certo modo, tornam-se o mais belo que o belo ou o mais feio que o feio”.¹³⁰ Domínio do hiper-realismo, na arte é o responsável pelo campo transestético, não sendo de espantar que a certa altura, para Baudrillard descrever o mercado da arte, ele afirme que também os preços sejam *mais caro que o caro*: “Assim como a arte atual está além do belo e do feio, o mercado está além do bem e do mal”

A arte não é a única forma de expressão do hiper-real. Quando Baudrillard analisa o espaço simbólico ao redor do centro cultural Beaubourg, ele descreve a museologia como uma forma particular de estética. Esse museu que devora toda a energia da cultura ao seu redor, com sua limpeza de fachada e design higiênico, é uma máquina de produzir o vazio. Justamente o contrário de que deve ser um museu, lugar de possibilidades de experiências estéticas. Aqui ele será o equivalente a uma usina nuclear para demonstrar que este tipo de museu serve apenas para destruir “(...) este espaço de dissuasão, articulado sobre a ideologia de visibilidade, de transparência, de polivalência, de consenso e de contato; é virtualmente hoje em dia o das relações sociais”.¹³¹ Que um museu hipermoderno possa ser o baluarte de conteúdos anacrônicos – leitura que é possível apenas para Baudrillard. Beaubourg, um monumento a implosão da cultura de nossa época.

Baudrillard aponta que a razão disto é que vivemos a absorção de todos os modos de expressão estética da publicidade, por todo o social. Todas as linguagens estão sendo absorvidas e absorvendo o modo de ser da publicidade, o que significa que não há profundidade. Triunfo da superficialidade, grau zero do sentido, signos sem energia. Lugar da transparência superficial de todas as coisas, a forma publicitária impôs-se às custas de outras linguagens, expandindo sua retórica neutra e sem afetos. Poder de simplificar todas as linguagens, só perde em potência para a ascensão das novas tecnologias de informática. Diz Baudrillard que “a verdadeira publicidade está hoje no design do social, na exaltação do social sob todas as suas formas”.¹³²

O obeso como paradigma estético

¹³⁰ Idem.

¹³¹ Jean Baudrillard, *Simulacros e Simulação*, p. 83.

¹³² Idem, p. 117.

Dentre todas as figuras transpolíticas enunciadas por Baudrillard em *As estratégias fatais* - o obeso, o refém e o obscuro - é na figura do obeso que melhor se caracteriza os destinos da estética baudrillardiana. Ou pelo menos para iniciar sua descrição, já que justamente se o campo transpolítico é o da transparência e da obscenidade de todas as estruturas num universo desestruturado, a obesidade equivale à transparência e obscenidade do corpo, o fim dele, o modo de desaparecimento do belo corporal. Para Baudrillard, como uma curvatura maléfica, ele põe fim ao universo do sentido, encarna a passagem do crescimento à excrescência, da finalidade à hipertelia, dos equilíbrios ao câncer. Catástrofe que acomete o corpo e o social. Anomalia.

“Esta estranha obesidade não é já a de uma gordura protetora, nem a obesidade nevrótica da depressão. Não é nem a obesidade compensatória do subdesenvolvido, nem a obesidade alimentar do subnutrido. Ela é, paradoxalmente, um modo de desaparecimento do corpo. A regra secreta que delimita a esfera do corpo desapareceu. A forma discreta do espelho, através do qual o corpo se vigia a si mesmo e a sua imagem, é abolida, deixando o lugar para a redundância sem freios de um organismo vivo. Não há mais limites, não há mais transcendência: é como se o corpo deixasse de se opor a um mundo exterior, mas procurasse digerir o espaço na sua própria aparência”.¹³³

A escolha do corpo como lugar de realização de uma estratégia transpolítica não deixa de evidenciar o aspecto transtético. Estas dimensões não são excludentes e, como aponta Baudrillard, são fascinantes porque esquecem totalmente sua capacidade de sedução e “(...) dão a conhecer algo do sistema, da sua inflação até ao vazio. São sua expressão niilista, a da incoerência geral dos signos, das morfologias”.¹³⁴ Descrevendo as mutações de corpos, milhares de corpos que vagam pelos Estados Unidos - sim, é novamente aqui que tudo vira paradigma, para Baudrillard - corpos gordos, obesos “como se estivessem grávidos do seu próprio corpo”, ele formula uma hipótese que vale para vários sistemas atuais, em seu delírio de tudo armazenar, de tudo memorizar, verdadeira histeria coletiva, como “um dos sinais mais estranhos da cultura americana”. Para Baudrillard, revela a obesidade do sistema, obesidade de toda uma cultura. Mas esta obesidade, como figura de retórica, é uma expressão de carga estética notável, e se faz porque sabemos que um corpo obeso é, sempre, um corpo feio.

¹³³ Jean Baudrillard, *As estratégias fatais*, p. 25.

¹³⁴ Idem

Para Denise Castilhos de Araújo, em *Corporalidade, consumo e mercado*, o corpo feminino é um dos produtos mais oferecidos pela publicidade porque não é um corpo qualquer, é atravessado pela estética. O primeiro corpo a se transformar em signo puro é o feminino, porque saiu ao longo do tempo da obscuridade a que estava relegado, para o campo do visível.¹³⁵ A consequência é a adoção de um padrão corporal que terminou recentemente por excluir o obeso, um modelo estético que a sua maneira influenciou comportamentos, sugeria modos estéticos de ser.¹³⁶ E ser gordo neste universo era ser condenado a morte. A história já descreveu tais processos que levaram a adoção de um ideal de beleza, mas a novidade de Baudrillard não é se perguntar pelo modelo dominante – como fazem os historiadores do corpo, da sexualidade e suas representações – mas se perguntar o que aconteceu com o excluído e o que este excluído significa para o social.

O fato da publicidade transformar o obeso em maldição não deve ser menosprezado como característica do imaginário do corpo no século XX. A razão é que os padrões que colocam a beleza em primeiro lugar são propagados pela publicidade, são recentes (datando dos anos 80) e geram uma cultura consumista preocupada em manter o corpo saudável com rituais sadios – boa alimentação, exercícios. O corpo, e não a alma, se transforma no paradigma do ser, e seu simbolismo está no fato de transforma-lo em um troféu a ser exibido. Troféu que deve ser belo, e não obeso. O obeso é a maldição da figuração do corpo humano, dispositivo de produção de sentido – ele extrapola os limites do corpo porque se faz social. Carregando o sentido original em todas as áreas em que puder ser aplicado, o obeso é uma das formas de negação do ser. Falar dos sistemas em sua obesidade, sejam eles informáticos ou cibernéticos, é dar a eles uma conotação estética.

Como a publicidade reelabora sobre si mesma este ideal que separa o belo do feio, e mistura as referências no próprio conceito de obeso? Vejamos a polêmica em torno da campanha intitulada *Pela Real Beleza* promovida pelo sabonete Dove. A propaganda propõe um novo modelo de estética que respeite as diferenças e as características, vamos dizer, pessoais de cada mulher. Veiculada pela mídia desde setembro de 2004, foi desdobrada em

¹³⁵ A história desta ascensão pode ser acompanhada no pensamento de Alain Finkielkraut, *A nova desordem Amorosa*.

¹³⁶ Que o feminino seja o padrão corporal por excelência deve-se ao fato de que é sempre um olhar masculino a registrá-lo (na arte, da cultura, etc.). Entretanto, e isto pode ser visto em alguns estudos, não se tratava de uma beleza feminina “esguia” magra, ao contrário. É a ascensão da moda como aponta Gilles Lipovetsky que levará o modelo esguio a ser a referência dos meios de comunicação.

quatro campanhas: “Making Of” (setembro de 2004); “Verão sem vergonha” (verão de 2006); “Solte os cachos” (outono de 2006) e “Dove Clear Tone” (inverno de 2006); onde a tônica era mostrar que qualquer mulher pode se considerar bonita, mesmo quando longe dos padrões estéticos. Diz Patrícia Aversi, gerente de marketing da Dove: “Queremos fazer com que as mulheres se sintam mais bonitas diariamente, ampliando a visão limitada de beleza que existe hoje, inspirando-as a se cuidar. Enfim, que valorizem suas próprias características e parem de sofrer para chegar a um padrão de beleza praticamente inatingível”. Esta estratégia não é nova, e além da Dove, outras empresas já realizaram campanhas semelhantes, como a marca francesa L’Occitane – que usou em uma campanha funcionárias da empresa – e a Natura, que em 1996 utilizou mulheres “reais” em suas campanhas publicitárias. Mas de que “mulher real” falam tais campanhas?

Os anúncios falam do obeso de Baudrillard por negação. É claro que as modelos de Dove não seguem os padrões estéticos da mídia, já que sugerem justamente o que Baudrillard quer evidenciar – que o excesso de peso, a gordura localizada, a baixa estatura, e a obesidade são mortais. Usar mulheres “normais” é, no entanto, uma falsa alusão já que se apresenta a ideia de que se elas são gordas, devem aceitar e fazer o mínimo para melhorar. Tudo é muito democrático nesta pequena obesidade tolerável: todas podem sê-lo, mas apenas algumas consumirão os produtos que a marca oferece e poderão livrar-se do excesso. É uma propaganda com poucos excessos: não são mulheres obesas verdadeiramente, pode-se dizer que elas estão apenas um pouco acima de seu peso ideal. Assim, o novo conceito de beleza que a Dove está apresentando, de uma beleza “real”, não é tão novo assim e nos termos de Baudrillard, se é do real, é porque seja lá que corpo for isso não faz mais sentido “porque o sol nasceu para todas”: ao contrário pois, se olharmos melhor, a plasticidade que ainda envolve tais modelos “obesas” devora o sol que as ilumina, a “beleza real” defendida é mais uma forma de realizar o transtético por excelência. Esta real beleza é uma nova ficção. São de novo mulheres sempre muito bonitas que por acaso estão acima do peso. Elas não são obesas verdadeiramente, não tem nenhuma feiúra de que se envergonhar, elas são a repetição do signo que aborda uma beleza evidente, onde nega-se o obeso.

Para Baudrillard, não é a obesidade da mulher que não é aceita, é todo um sistema cujos signos se hipertrofiaram (obesidade do sistema) e que tem na propaganda, a exclusão da forma

obesidade sob o argumento do corpo feio. A verdadeira obscenidade de uma cultura não é a exclusão do corpo feio, mas do obeso – signo pelo qual se avalia todo o excesso no campo social. Na campanha pela real beleza da Dove, o corpo não pode perder algumas regras estéticas e a similaridade com uma forma aceita por todos, porque a obesidade de uma modelo seria considerada novamente obscena. Essa regra vale para o corpo social, condenado a viver nos limites que lhe concedem, incapaz de tornar visível esta parte excludente, esse excesso de realidade, sua obesidade. Diz Baudrillard que na obesidade “o social está obcecado pela sua desapareição”,¹³⁷ o que significa dizer que o obeso é a metáfora para compreendermos a explosão de um social, que o social segue regras de implosão que encontram sentido no campo estético, como se este procurasse sua legitimidade noutra lugar. Nada mais de “a cada um segundo, seu trabalho”, mas sim “a cada um segundo, sua aparência”, diria Baudrillard. Fim do estético e da estética, transformação noutra coisa – o transestético, absorção pelo obeso de todo o espaço ao seu redor, fim da forma e, portanto, fim da loucura que é a busca pelo ideal da beleza.

“É muito difícil dizer o que constitui o espaço do corpo. Pelo menos isto: é o lugar onde ele se joga e, muito particularmente a ele próprio, onde escapa a si mesmo na elipse das formas e do movimento; na dança, onde escapa à sua inércia; no gesto, onde se liberta; na pauta do olhar, onde se faz alusão e ausência – onde em suma, se oferece como sedução. É tudo aquilo cuja ausência transforma o obeso numa massa obscena”.¹³⁸

A clonagem tem algo de estético, pois é o sonho do obeso dividir-se em dois seres semelhantes, sonho de divisão e crescimento num processo que não para nunca: “Na obesidade, o processo não para. O corpo, perdendo os seus traços específicos, prossegue a monótona expansão de seus tecidos”.¹³⁹ Demasiado corpo para ser verdadeiro, a imagem do corpo obeso é uma forma extática e aparente, é a metáfora de vários sistemas de produção de sentido, o que lhes dá uma característica metaforicamente estética. Não é que haja demasiada feiura no obeso, o que é estético é que há demasiado corpo numa revolta contra a boa aparência.

A fotografia como estética

¹³⁷ Idem, 27.

¹³⁸ Idem, p. 27.

¹³⁹ Idem, p. 28.

Baudrillard ao longo de sua arte falou de várias formas artísticas: cinema, música, arte moderna, pintura. Ainda que o artigo *A precessão dos simulacros* dê a tônica da obra e das possibilidades de interpretação estética que deseja fazer, *Simulacros e Simulação* ainda possui outras indicações da valorização da dimensão estética e sua releitura hiperestética. O artigo sobre o filme *Apocalypse Now* analisa a obra de Coppola, para testar o poder de intervenção do cinema, a “máquina desmedida de efeitos especiais”.¹⁴⁰ Um filme fascinante para Baudrillard, já que não há nenhum sentido crítico, nenhuma vontade de tomada de consciência, nenhuma corrupção da psicologia moral da guerra. Para Baudrillard, tudo acontece como se a guerra do Vietnã e o filme fizessem parte do mesmo processo, o que significaria que o poder cinematográfico é tão importante quanto o Pentágono.

Ainda que seus artigos sobre cinema despertem grande atenção é nos estudos sobre fotografia que Baudrillard melhor consegue revelar suas concepções estéticas. Em *A arte da desapareição*, Baudrillard vê a fotografia como exorcismo, produção de imagens como círculo que fecha sua concepção de universo – é o objeto que nos vê, é o mundo que nos pensa. Para Baudrillard, a fotografia é a arte primal da expressão de um mundo que se faz notar pelas imagens. Diz Baudrillard:

“Pela imagem, o mundo impõe sua descontinuidade, seu esfacelamento, seu inchamento, sua instantaneidade artificial. Nesse sentido, a imagem fotográfica é a mais pura, porque ela não simula nem o tempo e nem o movimento, e respeita o irrealismo mais rigoroso. Todas as outras formas de imagem (cinema, etc.) longe de representarem progressos, não passam, talvez, de formas atenuadas dessa ruptura da imagem pura com o real. A intensidade da imagem é proporcional à sua descontinuidade e a sua abstração máxima, ou seja, a da decisão de denegação do real. Criar uma imagem consiste em ir retirando do objeto todas as suas dimensões, uma a uma: o peso, o relevo, o perfume, a profundidade, o tempo, a continuidade e, é claro, o sentido.”¹⁴¹

Baudrillard faz o elogio da imagem: ela é dramática porque ela é imóvel. A prova está no fato de que no cinema, no movimento de câmera, é o congelamento da imagem que é a prova

¹⁴⁰ Idem, p. 77.

¹⁴¹ Jean Baudrillard, *A arte da desapareição*, p. 32

de sua força. Porque do lado do sentido, o mundo é uma decepção; e talvez esteja no detalhe, na surpresa, no foco fotográfico, que o mundo se revela como uma novidade. Mais forte que a narrativa, pois o poder de estupefação de uma foto é devido ao fato de que ela se oferece com instantaneidade para registrar um mundo que não cessa de passar: “Cada objeto fotografado não é senão o vestígio deixado pela desaparecimento de todo o resto”.¹⁴² Para Baudrillard, a foto é a arte de afastar os intermediários entre o mundo e você, pois a fotografia de detalhes exclui sempre o Outro. Atividade solitária, singular, irreversível; ao contrário da pintura, pois aquela não tem a continuidade desta. Uma foto não é retocada jamais. Talvez porque seja melhor para fotografar objetos, que é tudo no que o mundo se transformou. A fotografia tem, no entanto, um benefício para o homem. Se ela nos provoca estranhamento, ela pode ajudar a conjurar o processo de extermínio do sujeito, de aniquilamento do sujeito, pois sugere a volta ao modo imanente do ser.

A foto é dotada de um silêncio que você não encontra nas demais artes, diz Baudrillard. Para um mundo turbulento, repleto de ruídos de todos os lados, ela refaz o vazio, recria o deserto. Olhando fotografias é o único modo de atravessar uma cidade em silêncio. Ao preservar o momento de desaparecimento de uma cidade, a fotografia é também o encanto real com o mundo, e talvez por isso, Baudrillard não seja tão pessimista assim. Nota-se que a frase de Cartier Bresson evoca o sentimentalismo de Baudrillard: “É preciso apreender as pessoas na sua relação consigo mesmas, isto é, em seu silêncio”. A foto é a técnica que permite mostrar que é o objeto que nos vê, que o mundo é que nos pensa. Ela é a forma de termos um rastro desse mundo, por isso a estética é reveladora dos universos de que trata. “Desse modo, somos nós que captamos o selvagem ou o primitivo na objetiva fotográfica, mas é ele quem nos imagina. Sua imobilidade de objeto é tão poderosa quanto a mobilidade da objetiva, que ela tenta equilibrar”.

143

Baudrillard reivindica a fotografia como a arte que revela seu mundo dominado pelo simbólico. A fotografia é sua porta de acesso, mas cuidado: se a estética está em escolher a fotografia como reveladora de mundos, o mesmo não pode ser dito daquilo que Baudrillard chama de “estetização da fotografia”, sua inserção no mundo das belas artes. A fotografia está ao lado do *trompe-l'oeil*, encarna o segredo das aparências. Essa espécie de simulacro da

¹⁴² Idem, p.34.

¹⁴³ Idem, p. 45.

realidade, que surge com a pintura renascentista, é a defesa do artefato na arte, no fundo adotado como signo puro, que revela translucidez e fragilidade; que surgem na brincadeira com a ausência de peso, no uso da perspectiva, no traço ícone sem fundo, sem sombra, quase morto. Esse buraco negro estético é capaz de gerar um efeito de sedução sobre o observador: “Nunca é o no excesso de realidade que pode haver milagre, mas exatamente no contrário, no desfalecimento súbito da realidade e na vertigem de nela perder-se”.¹⁴⁴ O efeito de simulação de perspectiva faz com que a imagem ganhe a qualidade de uma hiper-presença palpável, prova de que a arte é capaz de manipular nossos “fantasmas”. A realidade pode ser encenada, e se é assim, é porque ela pode desaparecer. Se o *tromp-l’oeil* confunde o real é porque revela a força do artifício, lança dúvida sobre o real; porque a realidade pode ser questionada enquanto princípio.

A teoria estética de Baudrillard refere-se a esta capacidade que a arte possui de fazer desaparecer o real pelo próprio excesso de aparências dele, alegoria que significa que os objetos se parecem demais, se reproduzem demais – semelhança que faz com que se produza a suprema ironia da realidade. Enganar o olhar, eis o efeito de um artifício que afeta a realidade, não há horizonte. As aparências podem ser usadas para o mal, a confusão de estilos está lançada, o espaço também é seduzido ao olhar.

“Em algum lugar, a partir de Maquiavel, os políticos talvez o tenham sabido desde sempre: que é o domínio de um espaço simulado que está na origem do poder, que o político não é uma função ou um espaço real, mas um modelo de simulação cujos atos manifestos não passam de efeito realizado. Esse ponto cego do palácio, esse lugar subtraído da arquitetura e da vida pública que de uma certa maneira regula o conjunto, não conforme uma determinação direta, mas por uma espécie de reversão interna, de revolução da regra operada em segredo como nos rituais primitivos, de buraco da realidade, de transfiguração irônica – simulacro exato escondido no cerne da realidade e de que esta depende em toda sua operação – trata-se do próprio segredo da aparência”.¹⁴⁵

¹⁴⁴ A arte da desapareição, p. 17.

¹⁴⁵ Idem, p. 22.

A paisagem como conhecimento

Um filósofo espreita em cada esquina, um pensador atravessando de carro a América. Baudrillard é a encarnação do *viajante*, personagem de nosso tempo, sempre em busca de uma identidade e um lugar. Convertendo o que vê em figuras de pensamento, Baudrillard descreve

essa *imagerie*¹⁴⁶ contemporânea. Nada escapa ao seu olhar atento enquanto caminha por ruas, praças e estradas dos países pelos quais passou e visitou: anúncios luminosos, figuras de ficção, pessoas, cenas cotidianas, visões de homens e mulheres. Mudando de cidade durante muitos anos, entre os anos de 1980 e 2000, Baudrillard recolheu suas impressões em conjunto único de textos, que são *Cool Memories* (1 a 4) e *América*; verdadeiros fragmentos da *imagerie* contemporânea. E fez uma descoberta: nos lugares em que se vive, o que nos cerca na cidade existe mais como *imagem*. Baudrillard tira o conhecimento que quer do movimento que faz pelo mundo afora, deixando para trás novas ruínas, cenários abandonados à sua própria sorte. Ele também – é necessário que se diga – é personagem destas viagens, pois é um investigador, ou um cavaleiro solitário. Para Baudrillard, talvez a viagem não leve a lugar nenhum, mas ela não pode parar.

Nas memórias de viagem de Baudrillard, predominam a descrição dos espaços abertos, da cidade, das experiências subjetivas no meio urbano. Retomando cidades conhecidas, reconstrói seu itinerário entre a Europa e a América, da Ásia à Oceania. Mas tudo é também um pouco de *filosofia pop*, pois remete a um caleidoscópio de imagens – muitas vezes da arquitetura comercial, das histórias passadas em muitos lugares, e que se confundem com seus próprios pensamentos. Enquanto conhece novos mundos – uma palestra a realizar, uma conferência a produzir - suas memórias trazem os seus sentimentos para o primeiro plano, mas que também são a forma de abordar conceitos de sua própria teoria. Não seria errado dizer que, em suas memórias, ocorre o ensaio geral de temas de suas obras, o que faz destas descrições de viagens desde já um *simulacro*, pois não se trata mais de se perguntar o que tais imagens significam. Podem até serem fictícios, e para Baudrillard que mal fazem, se de alguma forma elas existem em algum lugar hoje em dia?

Para um pensamento marcado pela imagem e pelo artifício, descrever viagens são atividades centrais. São formas de conhecimento. Mas, ao contrário de um viajante que procura por suas raízes, Baudrillard quer simplesmente descrever os elementos desses lugares imaginados e tantas vezes visitados. Mas não há nada a encontrar¹⁴⁷, pois nesse projeto de trabalho, é a mitologia da construção do mundo que importa. Aqui os clichês que acompanham os lugares visitados por Baudrillard emergem à exaustão: cidades são descritas em seus imensos

¹⁴⁶ Nelson Brissac Peixoto, *Cenários em Ruínas*, São Paulo, Brasiliense, 1987.

¹⁴⁷ Idem.

telões eletrônicos e em suas fachadas decoradas. Para o autor, tudo remete a uma ideia central de seu pensamento: vivemos, mais do que ontem, num imenso universo vazio.

As características da viagem baudrillardiana

O primeiro lugar que Baudrillard descreve em sua obra é a América. Ou melhor, América (o livro) é a primeira *Cool memories* propriamente dita. Construída para falar da experiência de viagem pelos Estados Unidos e América do Sul, a narrativa conta com o mesmo tom presente na sequência de *Cool Memories*, da qual Baudrillard publica quatro volumes. Como escrito de memória, *América* é importante para caracterizar o universo das viagens do autor. A primeira característica é ser um relato de viagem, e como tal, tem sempre um ponto de partida. Baudrillard inicia *América* pela nostalgia das colinas texanas e das *sierras* do Novo México. O primeiro *Cool Memories* parte dos desertos da Califórnia; o segundo, de Puerto Strossner; o terceiro, de Veneza; e o último, de Buenos Aires. América do Norte, Central, do Sul, Europa, Ásia e Oceania sempre foram seus destinos de viagens. Cidadão do Mundo para observá-lo, visitando país a país com sua caderneta de impressões, Baudrillard é o antropólogo *outsider* por excelência. Não há forma de conhecer o mundo que dispense a forma da viagem.

A segunda característica é a adoção do estilo *aforístico*, que começa a dominar suas obras. As passagens significativas de *Cool Memories* surgem aqui e acolá, esparsas ao longo do livro, porque é um relato de memórias pessoais construído pelas descrições dos lugares pelos quais Baudrillard passou. Sendo a descrição de cidades, de pessoas e cenas tão marcante nas *Cool Memories*, é o indicador de que as viagens são o fio condutor de qualquer acesso ao conhecimento. Esse modo de conhecimento uma vez mais é inspirado em F. Nietzsche, outro amante dos aforismos.

Este estilo tem três vantagens principais: a primeira é a síntese. Num aforismo, todo um universo pode ser resumido, ele é o sentimento transformado em conhecimento. É intuição que brota da realidade que cerca o viajante. A segunda é a poesia; num aforismo, o que nos toca é a possibilidade quase mágica de que, sob a forma de um poema, a realidade é descrita com exatidão. *América* é o primeiro livro de Baudrillard onde o aforisma tenta se introduzir na análise, subvertendo a forma ensaio. Baudrillard sente-se muito mais livre na coleção *Cool Memories* pois nela assume o aforisma como lugar de expressão. A terceira, é a de serem

escritos atravessados por seu *pensamento radical* – entremeando, aqui e ali, fragmentos espaços de seu pensamento, presentes em outras obras. Diz:

“Procurei a América Sideral, a da liberdade vã e absoluta das *freeways*, jamais a do social e da cultura – a da velocidade desértica, dos motéis e das superfícies minerais, jamais a América profunda dos hábitos sociais e das mentalidades. Procurei na velocidade do roteiro, no reflexo indiferente da televisão, no filme dos dias e das noites através de um espaço vazio, na sucessão maravilhosamente desprovida de sensações e emoções dos sinais, imagens, rostos e atos rituais da estrada, o que está mais próximo do universo nuclear e enucleado que é virtualmente o nosso, até nas choupanas europeias... mas para compreender é preciso tomar a forma de viagem, a qual realiza o que Virilio diz ser a estética do desaparecimento.”¹⁴⁸

Baudrillard refere-se aqui a obra de Paul Virilio, intitulada *Estética do Desaparecimento*, onde Virilio analisa a cultura contemporânea a partir de alguns conceitos de base como tecnologia, velocidade e reordenamento do tempo. Virilio é inspirado por Walter Benjamin e Ernest Junger, os primeiros a criticar o poder da tecnologia e que colocaram a questão de como os meios técnicos afetam o homem. Como Baudrillard, Virilio tem um *a priori* antropológico: o desaparecimento do homem é intrínseco ao próprio homem. Ao contrário do primado da produção (Marx), estamos condenados ao *desaparecimento*, e a arte de lidar com as ausências (picnolepia) pode ser visto em como lidamos com os espaços vazios e os “buracos” da memória. Compreender que a existência está condenada a desaparecer é outra forma de amplificar o conceito antropológico de morte. Para Virilio e Baudrillard, é uma arte, pois implica na aprendizagem de como lidar com alguém que já se foi. Que a discussão sobre o desaparecimento do homem tenha nascido no âmbito das reflexões sobre os efeitos das formas de tecnologia, é apenas uma parte de uma discussão que envolve várias disciplinas, desde Freud. Virilio inspira Baudrillard no tema da *estética do desaparecimento*, e as viagens são a sua forma de encontra-las espalhadas por todo o lugar – pela América, primeiramente. A ideia de pequena morte (*picnolepsia*) tal como aponta Virilio, é ponto de partida para guiar o olhar de Baudrillard por uma América marcada pela imagem desrealizada e aceleração de todos os processos. O nosso modo de ser, ao não deixar muito espaço para a experiência humana da

¹⁴⁸ América, p. 10.

mais simples às mais fundamentais – como o amor, a memória, a vivência do tempo – é também forma de morrer. Ou, em termos Baudrillardianos, corremos tanto que não temos sequer tempo para morrer.

Baudrillard e Virilio são muito próximos porque são unidos por um sentimento de pessimismo. Pessimismo com relação à técnica, para Virilio, pessimismo com relação ao homem, para Baudrillard. E os fatos contemporâneos dos últimos vinte anos são a matéria de expressão desse pessimismo, que Baudrillard vê nesta cultura que apela à visibilidade imediata do consumo desenfreado, que não permite formas elementares de comunicação. Para ele, são elementos que caracterizam nossa esquizofrenia generalizada, emergência de estruturas de vida que dominam a expressão de formas fundamentais do homem, incapazes de acompanhar a realidade. “Pois a forma desértica mental aumenta a olhos vistos, o que é a forma depurada da deserção social”.¹⁴⁹

América

Em América, Baudrillard narra suas peripécias primeiramente pela América do Norte. Não nos Estados Unidos, mas no Canadá. Baudrillard descreve uma cena ocorrida em Quebec, durante uma greve, onde os estudantes ocuparam uma sala de computadores, não para um ato terrorista, mas simplesmente porque era ali o único lugar para se aquecer no inverno, lugar garantido já que o governo não ousaria cortar a energia elétrica e prejudicar a memória dos computadores.¹⁵⁰ As ideias geniais vivem no mais singelo estereótipo, como emerge em Baudrillard quando descreve o Brasil de 1982: “Ao sul do equinócio, não há mais pecado”.

Suas lembranças vêm de cenas que retira do mundo, como num imenso *travelling*. Lembra-se de uma menina que conheceu em Recife, Salomé, para em seguida descrever a sensualidade (sic) dos vegetais, das frutas, dos corpos, da miséria: “Essa sujeira langorosa dos Trópicos”.¹⁵¹ A ironia presente vem das histórias que ouve sobre o país – “deve ser bom comer um bispo na praia, após a missa, e após tê-lo visto naufragar”.¹⁵² Mas é um imaginário de turista, descrevendo uma cultura amorosa e sedutora repleta de frutos maléficos. E mesmo

¹⁴⁹ Idem.

¹⁵⁰ Cool Memories 1.

¹⁵¹ Cool Memories 1, p. 55

¹⁵² Idem

quando Baudrillard se refere às favelas, é para usar de seu tradicional raciocínio, repleto de metáforas irônicas: “[as favelas] escorrem como geleiras até os confins dos bairros de luxo – suspensas nas colinas – e esperam escorregar como a terra que sepultará o Sheraton sob os escombros da miséria”.¹⁵³

Aqui o que Baudrillard faz nada mais é do que a “especularização” da miséria:¹⁵⁴ para ele, a cidade tem sua beleza, pois a promiscuidade que a caracteriza envolve a miséria e a riqueza. Para o francês, o Brasil é o lugar de um barroco,¹⁵⁵ de uma mistura, constituindo a sociedade canibal atual, sensualidade esta marcada pelo samba e pela capoeira. Tudo no Brasil para Baudrillard remete à categoria do enfeitiçamento cultural, e o feitiço é “o falso, o factício, o logro, tudo o que encarna a abominável mistura do objeto com seu duplo mágico e artificial”.¹⁵⁶

No Brasil, Baudrillard vê um cenário de negros e índios, de cidades paradisíacas e uma ecologia salvadora. Os negros e outros grupos marginalizados vivem de sua nostalgia de origem, da necessidade de se servirem de seus ancestrais para atestar suas origens; suas cidades são tão fascinantes quanto as européias e americanas, vendo um frescor luxuoso de Ipanema. Mas nada se compara à função clorifiliana que exerce o país no mundo, acumulador planetário de alegria, languidez, sedução e derrisão política. “Se um dia a humanidade inteira cair em depressão, é lá que se regenerará, assim como se um dia estiver próxima da asfixia, será na Amazônia que encontrará meios de se reanimar”.¹⁵⁷

Europa

O continente europeu é de grande importância para Baudrillard. Não apenas porque nele foram forjadas suas primeiras recordações na cidade em que nasceu, mas também porque ali se deu sua formação intelectual – maio de 68. Em suas andanças pela Europa, o primeiro país que

¹⁵³ Idem, *ibidem*.

¹⁵⁴ Sebastião Salgado, o famoso fotógrafo brasileiro, também foi acusado, em sua obra, de tratar esteticamente a pobreza. A mesma tendência foi observada em uma série de produtos de televisão, em especial, minisséries produzidas pela Rede Globo e concorrentes, acusadas de darem um glamour a pobreza, e com isso, retirarem toda a capacidade revolucionária (sic) das classes populares.

¹⁵⁵ A ideia de atualidade do barroco não é baudrillardiana, mas de outro importante filósofo, Gilles Deleuze. Autor de *A dobra: Leibniz e o Barroco* (1988), Deleuze usa os conceitos de Leibniz para analisar não apenas a arte barroca, mas também o que denomina de neobarroco, que prolongaria as características barrocas até a arte moderna. Baudrillard sugere que além da arte, a vida possa ser vista como algo eminentemente barroco em sua expressão.

¹⁵⁶ *Cool memories 1*, p. 56

¹⁵⁷ *Cool IMemories1*, p. 157

descreve é a Itália. As observações sobre a Itália tratam também de sexualidade – o que sugere que tem uma imagem permissiva dos países latinos. Lá, observa Baudrillard, os homens são ternos, mas as mulheres jamais: “Sua sensualidade é cheia de amargor, e só vivem bem quando cercadas de homens prostrados”.¹⁵⁸ Descreve lugares que parecem existir apenas como espaço de suas ações. Assim é Nanterre, onde Baudrillard descreve um curso sobre sedução frequentado por um deficiente motor e suas intervenções fracassadas junto às mulheres. Assim é Baudrillard, que se fascina com a Piazza Navona – com suas lâmpadas e água turquesa – uma beleza romana (sic) ou o Campo dei Fiori, onde alguém deposita flores na estátua de Giordano Bruno. Mas é também uma fascinação das massas, a mesma já presente em *A sombra das maiorias silenciosas* – a de uma multidão que se espalha pelas ruas em uma espécie de insurreição silenciosa. A cidade só é bela porque foi invadida pela multidão. Servem para Baudrillard como lugares onde as coisas têm seus modos de acertar contas, revelam sua astúcia. Aliás, não são particularmente importantes tais lugares em que se realizam: poderiam ter sido em qualquer outro lugar.

Para Baudrillard, a Itália tem a característica de absorver o ridículo como os Estados Unidos tem de absorver a violência. Descreve a história da Máfia como a zombaria ao poder oficial, a encenação ritual de sua liquidação, uma verdadeira ópera popular. A sociedade italiana é para Baudrillard também um lugar onde o Estado é inútil e ridículo, e que lhe inspira a uma das mais originais ideias sobre o Estado: “A principal tarefa do Estado de hoje é justificar sua própria existência. Para isso é preciso que ele aniquile a capacidade da sociedade de sobreviver por si mesma”.¹⁵⁹ Uma luta que para Baudrillard é semelhante à da medicina, que vive da destruição das defesas naturais em proveito de sua substituição artificial. Mas ainda assim, diz Baudrillard, o poder se mantém, balança, sobrevive: “A verdade de nossas sociedades é que elas não podem mais cortar o mal, devem absorve-lo. Não se pode mais encerrar a loucura, é preciso assimilá-la”.¹⁶⁰ Na Itália, o poder se dissolve sozinho nos escândalos, com uma cortesia, que é se oferecer como espetáculo de decadência e ressurgimento.

¹⁵⁸ Cool memories, p. 68

¹⁵⁹ Idem, p. 160.

¹⁶⁰ Cool memories, p. 149.

É na Itália que o tema do terrorismo emerge pela primeira vez. Contrapor o terrorismo às iniciativas culturais, para Baudrillard, é perda de tempo, pois “o único meio de lutar contra o terrorismo não é criar instituições sólidas, e sim encenar uma cultura tão sacrificial, excêntrica e sem amanhã quanto os próprios atos terroristas”¹⁶¹. Baudrillard vê latinidade (sic) na Itália, pois ela também, como no Brasil, exala sensualidade, universo de mulheres belas e sedutoras, numa inegável mística turística. “Deve ser agradável viver em corpos tão belos, tão ingênuos, e deixar os homens as dominarem com toda a sua feiúra, riqueza e pretensão. Deve ser maravilhoso ser uma mulher. Definitivamente, isto é que é sedutor: a mulher é inimaginável”.¹⁶²

O fato é que ao viajar, Baudrillard retoma reflexões expostas ou a desenvolver em sua obra. Suas viagens e a narrativa de *Cool Memories* são um indicador de suas fontes de trabalho. Por exemplo, a do feminino e da sedução, presente em suas obras. Ela emerge em suas memórias pois é uma questão que persegue Baudrillard desde suas leituras da psicanálise de Freud até Lacan. Ela pode ser resumida no seguinte: Em Lacan, todo o conceito permite alcançar ilusoriamente o objeto, mas ao fazê-lo, mata o objeto real e “despresentifica” o objeto da cena do visível. Os objetos podem ser e são mortos pelo conceito, daí que não vemos mais os objetos, mas apenas os símbolos que são utilizados para se relacionar com eles – as palavras. Ao questionar o feminino como objeto, Baudrillard chega aos relacionamentos e seus significantes, e a mulher aparece mais como campo de uma relação, e o autor fica a imaginar como nos relacionamos com o significante feminino. De outra forma, é colocar-se a questão já presente em outros temas – de como o feminino se coloca frente ao seu próprio desaparecimento. O paradoxo de Baudrillard é que não há um conceito para circunscrever o que é uma mulher, pois prefere os termos Lacanianos, onde “a mulher está condenada a existir fora do conceito para permitir ser tocada pelo homem, o que raramente acontece. A mulher não exerce o simbólico, não tem seu modo de existência determinado por uma instância prévia de inscrição e regulação a priori”.¹⁶³

Toda a argumentação sobre o feminino, que Baudrillard chega a construir em *A Sedução* é, portanto, inspirada em fragmentos colhidos ao longo de viagens. Em uma delas – impossível saber qual – veio-lhe a imagem de uma mulher que, não podendo ser aprisionada dentro do

¹⁶¹ Idem, ibidem.

¹⁶² Idem, p. 158.

¹⁶³ Reproduzido de “<http://www.redepsi.com.br/portal/modules/soapbox/article.php?articleID=60>)

conceito, dentro de algum significante, revelou seu modo de desaparecer (Virilio) e assim, levou Baudrillard a conclusão de que não há significante para circunscrever o feminino; que funciona mais como causa do aparecimento da linguagem e das ações do campo masculino. Como aponta Luiz Carlos Santuário, “não existe linguagem que possa capturar a mulher, o que a mulher é, por que ela existe fora do conceito, fora do significante. As mulheres da cena do visível, cada uma delas, funcionam como causa da linguagem que o homem utiliza. Diz Baudrillard: “As italianas, como as brasileiras, são avaliadas em função de sua capacidade de sedução, de jogo com os símbolos, dos modos de corte e libertinagem”. Espaço do teatro da feminilidade, significante em estado bruto, ideia que nasce ao comparar o comportamento feminino nos mais diferentes países, e com ele concluir por uma “essência” (sic) do feminino. Conclusões que só podem vir quando se assume a forma da viagem como alavanca filosófica.

A cidade européia que Baudrillard descreve em seguida é Trieste. Tudo nela é um cenário a descrever, desde as vinhas de outono que mergulham no mar sob o vento e o sol às falésias kársticas, em “cujo horizonte as refinarias de petróleo brilham como solução final”.¹⁶⁴ Aqui, o espaço serve para inspirar poesia, uma poesia de realidade, que retorna sem parar e “alguns conceitos, fluidos demais para habitar a atualidade por um longo tempo, giram na crista das ondas, sobre a transparência irônica do mar”. Depois de Trieste, outra cidade descrita é Palermo, onde as pessoas dirigem segundo um cerimonial cruel da dança provocativa e animal, desafio ao limite assassino do suicídio. Para Baudrillard, ali “o eclipse do gesto salva a regra do jogo”,¹⁶⁵ e Palermo acaba se tornando, na sua visão, um lugar de retórica violenta, *hard driving*, que é ao mesmo tempo, da morte.

Baudrillard revela um grande fascínio por Paris. É assim com a Cote d’Azur, onde segundo ele, o excesso de belezas naturais foi artificialmente reunido. Para Baudrillard, há ali vilas demais, flores demais, privilégio artificial da luxúria como modo de vida; mas ao mesmo tempo uma natureza apodrecida e expurgada de toda a barbárie. É assim também com a Bastilha, que reverbera na memória nacional, mas Baudrillard está mais fascinado pela concepção de construção de um teatro lírico em seu lugar – o que seria para ele, a prova de que os privilegiados adoram usar espaços os quais outros lutaram.

¹⁶⁴ Cool memories, p.16

¹⁶⁵ Idem, p. 22

Baudrillard vê nos países do Leste o amalgama de várias questões. Refúgio do papado que sai em viagens internacionais à Lech Walesa, que se recusa a sair da Polônia para receber o Prêmio Nobel. Quem é o verdadeiro papa? Para Baudrillard, é Walesa, que manda depositar seu prêmio aos pés da Virgem Negra de Czestochowa. A ironia é clara: para Baudrillard, Walesa é o supremo Pontífice Sindical, homem dos estaleiros Gdansk. “Que reconforto! Deus nos enviou se mensageiro, e nós o escutamos! (não é como da primeira vez, com o Cristo). Para Baudrillard, enquanto que Roma está morta, o Leste assumiu toda a espiritualidade, regenerado pelo comunismo.

A visita ao Muro de Berlim também é fonte de inspiração. Cidade cortada em dois como um cérebro, é o verdadeiro escalpelo artificial. Mas para Baudrillard, ali está tudo abandonado, efeito de uma museificação da história, que impede a humanidade de lembrar-se de seu passado. Baudrillard observa grafites por todo o muro, que também o estetizam, grafites estes que o pintam com cores da dissidência, numa estética dos direitos do homem, estética sentimental do Gulag estabelecido. “O muro traduz a seu modo o fim dessa divisão clara entre o bem e o mal: tornou-se seu signo nostálgico, como vários monumentos e acontecimentos que não fazem mais do que exprimir a nostalgia da história, como muita cólera é apenas a expressão da nostalgia da cólera”.¹⁶⁶

África

Da África, uma vista pelo noticiário o faz lembrar de Amin Dada em seus passeios com diplomatas ingleses e até seu encontro com o papa. Para Baudrillard, Bokassa é o exemplo de como na África a noção de poder foi ridicularizada de modo ubuesco, exatamente como na peça *Ubu Rei* de Alfred Jarry, onde Ubu é o rei comicamente cruel e covarde. Um continente de déspotas simiescos e banalizados, produtos da selva – eis o diagnóstico de Baudrillard. “Nenhuma esperança para esse continente. Potência da Derrisão, desprezo da África por sua própria autenticidade”.¹⁶⁷ O diagnóstico, no entanto, tem sua ironia já que Baudrillard anuncia que os Estados Unidos Africanos constituíram uma reserva de etnólogos no meio da África, mantidos em condições ecológicas ideais de sobrevivência, reserva interdita aos africanos. “Os

¹⁶⁶ Idem, p. 117.

¹⁶⁷ Idem, p.19.

Estados africanos asseguram que tudo será feito coletivamente para salvar essa etnia em vias de extinção: o essencial é que ela seja radicalmente isolada do mundo”.¹⁶⁸

Austrália

Um dos raros momentos em que Baudrillard dedica-se a refletir sobre a Austrália, é para descrever sua distância de tudo, sua insularidade, sua ancestralidade, espécie de nave espacial continental à deriva. Um lugar de desertos, que por isso mesmo provoca o interesse de Baudrillard, mas também de aborígenes – tudo o que lembra o primitivo também o fascina. Gold Coast – ou Barreira de Coral, destaca a luminosidade especial, os animais que caçam à noite, a bolsa dos cangurus ou os corais submarinos: “Coexistência geográfica e mental, da insularidade e de um espaço fabuloso, de uma utopia involutiva e de uma utopia extensiva”.¹⁶⁹ Mas Baudrillard não deixa de comparar o continente com os Estados Unidos, incapazes de ter a experiência de viver de forma insular. E nem com as mulheres, já que a Austrália também possui suas flores, e muito femininas – são as de eucalipto: palidez demais, elegantes demais.

A presença de aborígenes fascina Baudrillard, pois sua ausência amplia nossa nostalgia. A grande descoberta dos séculos XVII e XVIII é talvez um dos grandes momentos da história, já que, justamente na época em que a civilização cria para si uma razão universal, descobre uma humanidade refratária à história e ao progresso. Os escritos de Baudrillard antecipam, de alguma forma, o grande debate entre Gananath Obeyesekere (1992) e Marshall Sahlins (1995) acerca dos eventos ocorridos nas ilhas havaianas após a chegada de duas embarcações inglesas comandadas por James Cook, em 1788. Neste sentido Baudrillard se alimenta da etnografia, desde Malinowski, Boas e Levy Bruhl para descrever a Oceania naquilo que os antropólogos convencionaram chamar de “o problema da mente primitiva”. Baudrillard recusa tanto a “mínimo-denominador-comum da mente humana” de Obeyesekere, quanto a de “outros animais, outros conceitos”, de Sahlins. Não há indicações que, se Baudrillard não leu seus escritos, tenha acompanhado o debate que começou em 1983, durante palestra proferida por Sahlins em Princeton e que provocou a ira de Obeyesekere, quando se sustentou a tese de que o Capitão Cook foi percebido pelos nativos havaianos como seu deus Lono. A partir daí, para repetir os comentários de Geertz (1995: 4), trata-se para Baudrillard de que – seja lá o que tenha

¹⁶⁸ Idem, p. 19

¹⁶⁹ Idem, p. 139

acontecido a Cook ou aos havaianos – é de como nós atribuímos sentido às ações e emoções de pessoas distantes em tempos remotos.

Baudrillard, que acompanha este debate, acredita que a Austrália e as ilhas do Pacífico, são as mais próximas do século XVIII “porque ainda carregam a marca de sua descoberta” (p.141). Os aborígenes – pois é sempre deles que se fala – são os portadores de uma poesia das luzes e de toda essa época anterior à Revolução. Talvez, sintetiza Baudrillard, o hemisfério austral tenha sido a mais bela invenção do século XVIII. A força dos aborígenes está no fato de que escondem o que há de mais primitivo e mais regressivo – verdadeiro choque com nossa cultura – e então dá-se a necessidade dos exploradores de exterminação absoluta destes povos conquistados.

Ásia

O continente asiático foi também visitado por Baudrillard. O primeiro lugar relatado em suas memórias é o Japão, como um país sedutor. Sedução de uma raça, ultimato do traço, da perfeição. Nele, há vinte e sete termos para traduzir o “signo” e nenhum para traduzir o “social”. Suprema ironia, já que Baudrillard entende que a sociedade japonesa não tem o que fazer com o ideal social, histórico e político. Inclusive, são as sociedades que ainda acreditam no contrato social que estão desaparecendo.

Baudrillard remete às cidades como Bangcoc ao citar a Ásia, continente já muito degradado pela era colonial e por sua própria promiscuidade, restando apenas a degradação ou o comunismo, de acordo com o autor. Citar continentes também é uma forma de abordar os temas que lhe atraem – como as mulheres – e que exemplificam a Tailândia. Essas mulheres encarnam a feminilidade dócil, afetuosa, obediência feminina que “em resumo, aquilo com que todo homem ocidental pode sonhar”. Quer dizer, novamente Baudrillard toma um lugar para conhecer seus sujeitos. Mas usar o lugar para conhecer o feminino é um desvio de rumo, é da mesma natureza do artifício da sedução, tão bem descrito em *A Sedução*. Prostituição de alto nível, diz Baudrillard.

A inspiração de Baudrillard também vem de Virilio, em *Velocidade de libertação*; viajar é ir o mais longe possível para pôr fim a viagem. Pois o fascínio das viagens que marcam as obras de Baudrillard é um dos temas favoritos de Virilio, não tanto pelo acesso à cultura que permite, mas sim pela crítica à técnica que realiza. Diz Virilio que “resta àquele que pensa, mover-se, usar os meios, mostrar o que está feito, ver o que se pode fazer para-além do que esses meios nos obrigam a fazer - com a sua mobilidade, a do pensamento”. A afirmação inspira-se em Ernest Junger, filósofo que acredita que, o que relaciona a técnica ao mundo é a mobilização total, primado da velocidade; que Virilio estudou em *Velocidade de libertação* e lhe possibilitou fundar a *ciência dromológica* (ciência da velocidade na sociedade). Baudrillard estando fascinado pela velocidade e não admitindo, é mais um dos truques do francês para fazer valer seu pensamento. Diz Baudrillard que “quanto mais longe se viaja, mas se vê que a viagem (a destinação) importa” (p. 142). A ideia é viriliana, pois desde a obra *O Espaço Crítico*, Virilio aponta para a crise da noção de dimensão, a crise de um espaço geométrico greco-arcaico que afeta inclusive a topografia urbana. A preocupação com o desaparecimento da extensão real, a concepção de que está em andamento uma “perturbação na percepção, indistinção entre o perto e o longe, ver o que não há, jogo onde o real se opõe ao virtual” é uma ideia viriliana. A distância de libertação de que fala Virilio emerge em Baudrillard, quando diz que “é preciso viajar, circular”. Para Baudrillard é preciso atravessar os oceanos, as cidades, os continentes, as latitudes, para estar mais próximo do espaço da esfera mundial de trocas. “Viagem como linha de fuga” (p. 143).

Lugares e Arquitetura

Baudrillard gosta de recortar cenas de ambientes em que visita. É assim quando descreve um passante no metrô; seus olhares, gestos, imaginando a miríade de sensações que o cercam, da indiferença calculada ao devaneio superficial. Mas é sempre no sentido de reproduzir o movimento que já faz parte da massa, ou o movimento que fazem para viajar “como cardumes de peixes que mudam simultaneamente de direção”, numa descrição de uma cena na parada francesa de Faidherbe-Chaligny.

Ao viajar, Baudrillard fascina-se com as imagens das igrejas barrocas, e vem a mente a ideia do *estruque*, que surgiu pela primeira vez em sua obra *O anjo de estuque* – seu primeiro

livro de poemas. Essa reminiscência juvenil e de uma figura extasiada, é emblemática para trazer à tona seu conceito de êxtase, tal como enunciado em *A Transparência do Mal*. Êxtase e agonia – imagens presentes na iconografia barroca, que inspiram beleza, relacionadas com o fato de que “os barrocos acreditavam piamente em ambos (céu e inferno), enquanto que nós, libertinos, não acreditamos mais em nenhum dos dois.

Baudrillard é fascinado pela figura do deserto. Para ele, é uma imagem que serve bem para ilustrar o *transpolítico* pois a ironia da geologia – enquanto espaço físico – é dar uma ideia de um espaço mental. Diz: “O deserto não é senão isso: uma crítica extática da cultura, uma forma extática de desaparecimento”.¹⁷⁰ Sua grandeza é a aridez, negativo da superfície terrestre, lugar de rarefação de fluidos, “um silêncio que não existe em mais nenhuma parte”. Silêncio que irrompe como uma necessidade para podermos parar e contemplar a cultura; silêncio que é o nosso destino (a morte), uma rede luminosa de indiferença radical. Essa obsessão pelos desertos retorna muitas vezes na sua obra pois é uma fonte inesgotável de metáforas. Os desertos são reais e imaginários, e Baudrillard vê no céu outra forma de deserto, imaginando o encantamento do mesmo à dez mil metros de altitude, onde a terra é uma forma de luz e de onde se vê apenas sinuosidade dos rios ou ondulações minerais”.¹⁷¹

Baudrillard viaja também pelos espaços da arquitetura. Fala da Urbino Gubbio Mantoue, residência italiana composta por portas baixas que se abrem em salas sucessivas, sequência em abismo de uma retangularidade perfeita. “Erotismo violento, devido a regra geométrica e hierárquica dessa arquitetura. A passagem de uma peça à outra, a mudança de espaço é erótica”.¹⁷² A imagem encontra eco no filme *Os outros*, estrelado por Nicole Kidmann; onde Baudrillard, à maneira de Amenabaar – diretor do filme – preocupa-se muito mais com a estética visual dos espaços domésticos do que com a realidade. No filme, a doença alérgica das crianças foi um ótimo pretexto para a fotografia sombria de Javier Aguirresarobe – que ouviu do diretor “a luz é nossa inimiga” como explanação ao seu trabalho. Na descrição de Baudrillard referente à casa, a forma geométrica das portas lembra as diversas cenas do filme onde elas são fechadas entre uma e outra cena, porque a luz do sol pode até matar as crianças, e a regra (Baudrillard adora o termo) que existe no filme é a que jamais elas poderão ser abertas

¹⁷⁰ Idem.

¹⁷¹ Cool Memories 1, p. 31

¹⁷² Idem, p. 13

sucessivamente. O que vem depois - Grace (Kidman), a mãe das crianças, o ensino das regras aos novos e misteriosos empregados, portas sendo trancadas antes que outras se abram e janelas que permanecem fechadas; tudo lembra a descrição baudrillardiana de uma casa como cenário misterioso. Tanto o texto de Baudrillard como as imagens de *Os Outros* partilham da mesma natureza: a de criar uma atmosfera para o desenrolar de uma trama. A linguagem de Baudrillard é cinematográfica pois ela sabe do poder da imaginação; e talvez o universo sedutor também esteja presente: para Baudrillard está nesta casa, assim como em *Os outros* é representado por Nicole Kidman.

Mas há prédios que são monstros urbanos para o autor. É o caso de Beaubourg. Chamado de “refinaria”, “fábrica de gás” ou somente “A fábrica”, o Centro Georges Pompidou tem uma estranha arquitetura. Inaugurado por Giscard d'Estaing – Presidente da República Francesa – o centro de exposições e museu de arte contemporânea foi desenhado pelos arquitetos Renzo Piano e Richard Rogers, e a muito tempo é um edifício emblemático em Paris. Possui uma estrutura de vidro e tubagem metálica com cintas coloridas em vermelho, verde ou azul; com superfície de 105 mil metros quadrados, dez andares acessíveis por escadas rolantes com vista panorâmica; e por ele passam diariamente amantes de artes plásticas e de música, frequentadores da biblioteca e cinéfilos (inclui uma seção da Cinemateca Francesa) ou apenas turistas curiosos, em movimento fervilhante. Baudrillard refere-se a uma greve de pessoal responsável pela conservação e a sujeira que a mesma produziu; equivalente de resíduos que já fazem parte da arte exposta: “Vai, portanto, morrer de seus resíduos, e assim servir de modelo para a civilização pós-moderna” (p.90). Beaubourg – mas também La Villete, Defense, Ópera e Bastille – são monstros urbanos, diz Baudrillard, porque não atestam a integridade de uma cidade, mas sim sua desintegração; não determinam o ritmo das trocas de uma cidade, mas são extraterrestres caídos na cidade. Desenham uma falsa centralidade, e ao seu redor, uma falsa vassalagem. “Sua atração é da ordem da estupefação turística, e sua função, como a dos aeroportos e dos pontos de tráfego em geral, é a de um lugar de expulsão, de extradição, de êxtase urbano”. (p. 91)

A ausência de referências faz com que a descrição de muitos fatos geográficos pareça ser pura fantasia. É como nas obras do argentino que cria lugares imaginários: “Em certos países, era numa árvore morta que se tinha o costume de enforcar as pessoas. E isso porque é preciso

que o morto regenere o morto” (p.93); imagem local que Baudrillard usa para falar do geral – que é o socialismo russo, que entende que morre enforcado em sua própria corda – em uma história defunta que exige vítimas para alimentar seu fim.

As estações também criam sua paisagem. Baudrillard oscila na descrição do verão e do inverno, ou entre aquele sempre mensurado – o calor, o preço da gasolina, a cotação do dólar. Para ele, são as novas ordenadas do destino: “O ano social acaba com o verão. Durante oito meses do ano reinam o frio, o social, a democracia, os imperativos políticos. Chegado o verão, um outro ambiente tem a sua vez: o calor, o terrorismo, os acidentes, os recordes olímpicos, os cachorros mortos, a cultura folclórica, o silêncio dos intelectuais”. (p. 96)

Velocidade e conhecimento

Ao percorrer quilômetros de extensão, Baudrillard encontra a velocidade que apaga as referências territoriais. Triunfo da instantaneidade sobre o tempo, cria o espaço iniciático da morte. Você passa pelos lugares para nunca mais voltar. A velocidade é a nossa alucinação, faz esquecer, afeta a memória, você passa por um lugar e já não se recorda mais. Mas este objeto também é viriliano – de *Velocidade de Libertação* – e Baudrillard não acrescenta nada além de sua experiência. Rodar pelo mundo é “uma espécie de suicídio moroso, pela extenuação das formas, forma aprazível de seu desaparecimento”.¹⁷³

Já enunciava Virilio – dedicando-se a sua análise das catástrofes aéreas – que o transporte aéreo não é tão simples. Baudrillard descreve este mundo como cidades inteiras voando no ar. “Ela foi para Frankfurt num avião diferente. As formas modernas de circulação que criam oportunidades inéditas imediatamente as destroem da mesma maneira. A mídia nos informa, os aeroportos nos separam” diz Baudrillard (p.15). Adiante, o autor se refere a diferentes níveis de atrocidade, onde um DC-10 se espatifa na floresta de Ermenonville, com 350 pessoas picotadas em doze mil fragmentos: “Isso outras sociedades fizeram, por outros meios menos acidentais e mais sanguinários. Nossa atrocidade, a que nos distingue de todas as outras, é ter coletado os pedaços e tê-los tratado por computador, para restituir a identidade dos corpos mortos. Com fins de herança e seguro, porém mais do que isso, com fins obsessivos de restituição” (p.20). A

¹⁷³ Idem, p. 11

comparação é clara: para Baudrillard, as reconstituições são da mesma ordem da reconstituição da múmia de Ramsés II, atrocidade inversa àquelas dos séculos anteriores, atrocidade branca, programática, desprovida de sangue.

A perspectiva de Baudrillard aplica-se à recente tragédia do voo da companhia TAM, naquilo que também Virilio se referiu como a “história dos acidentes”. Baudrillard não acredita como Virilio que os acidentes aéreos são a tragédia do nosso tempo, e sequer numa história dos acidentes. Prefere pensar que estes signos de riqueza estão finalmente cobrando o seu preço. Por mais que a tecnologia da construção de aeronaves avance em passos largos, e que os técnicos insistam em sua segurança, estamos ainda diante da fatalidade que significa viver dependendo da técnica.

Para Virilio, antes de esquecer devemos “expor os acidentes”, observá-los com atenção, pesquisar mais sobre eles, do mais banal ao mais trágico, sem a ilusão de que poderemos ficar livres deles um dia – mas que apenas podemos retardar seus efeitos. Para Baudrillard o problema é que cruzamos distâncias de avião pelos mais banais motivos e não nos damos conta que estamos diante de uma escalada vertiginosa do “acidente pelo acidente”, que explica a sensação de perplexidade que resta ao lembrar que dado acidente aconteceu no mesmo aeroporto onde já ocorreram muitos outros, anunciados com pequenas ou grandes naves. Viajamos demais. Voamos demais.

Retomando exemplos históricos, Virilio aponta as características pós-desastres e que coincidem com a perspectiva de Baudrillard. A primeira é que a cada tragédia segue-se necessariamente sua reconstrução. É como vivêssemos a tragédia duas vezes: uma real e outra simulada, na obsessão de sua reconstrução. Por isso, instala-se uma esquizofrenia em estado bruto, onde milhares de notícias reintroduzem os detalhes de observações minúsculas sob o fato, com o intuito de dizer “é aí que reside a verdade”. Explicar o inexplicável.

A segunda característica é a falsa promessa da tecnologia. Pensamos que ela é capaz de nos garantir a salvação em um momento de perigo. Mas o paradoxal nos acidentes aéreos é que, mesmo dotado da tecnologia capaz de lhe permitir prevenir colisões e situações de perigo, não é incomum que pelo peso do tempo disponível, controladores de voo sejam incapazes de fazê-lo.

Painéis eletrônicos, registros e caixas-pretas tornam-se na verdade a própria assinatura de uma tragédia, seu registro mais detalhado. Hoje, o desastre é algo que se escreve na tela dos computadores.

Uma terceira característica é que tais acidentes não poupam seu entorno. A cidade, esta imensa fortaleza de concreto, cede ao poder imenso que estas máquinas encarnam. Nunca nos demos conta disso: vivemos nas cidades, em um universo extremamente frágil, capaz de destruir-se em instantes. Na cena mil vezes retratada do prédio destruído, é o destino das metrópoles que é anunciado, e de alguma forma, traz à lembrança a imagem fatal da catástrofe americana, o 11/9, mantidas as devidas proporções. Será que o abandono da estrutura aérea pelo Estado, uma das prováveis causas do acidente da TAM, não estaria na mesma posição de atentado à população?

Chegará um dia em que o progresso do conhecimento se tornará intolerável em função de seus efeitos. Diz Nietzsche: “Uma cultura baseada nos princípios da ciência deve ser destruída quando começa a crescer de maneira ilógica, ou seja, a se omitir frente às suas próprias consequências”. Para as famílias das vítimas, confrontadas com a tecnologia à disposição das autoridades e dos avisos sucessivos de perigo, vale a declaração de Madame Swetchine, no século XIX, citada por Vitor Hugo: “É impressionante aquilo que não podem fazer aqueles que tudo podem fazer”. Diante dos fatos é preciso se perguntar, uma vez mais, se as investigações posteriores e a descoberta da causa do acidente da TAM devem nos tranquilizar. Ou ao contrário, em relação ao caos aéreo; devemos agora sim nos assustar? E, finalmente, são o Estado e as empresas aéreas – com sua incompetência – desumanas? Ontem foi a tragédia do avião da TAM, mas como diz um parente de uma das vítimas, qual novo acidente aguarda-nos no próximo voo? No mínimo, é preciso fazer com que o Estado reitere sua obrigação, pois a verdade é que, como na máxima popular, o pior realmente acontece.

Os temas dos aviões retornam adiante. Baudrillard descreve o aeroporto de Moscou e sua imbecilidade burocrática, que não têm limites a partir do momento em que é estetizada sua encenação. “Guerra Fria do Estado contra cada um dos cidadãos”. “O único benefício histórico da sociedade soviética é que certos traços, certos costumes da espécie humana lá se encontrarão, como os mamutes através da glaciação, salvos e conservados, quando já estiverem

desaparecidos por toda parte” (p.43). Baudrillard também se refere ao luxo dos aviões; eles falam com o passageiro diretamente, sobre a viagem, diretamente com o corpo do passageiro, estimulando-o culturalmente, numa linguagem sutil da locutora, em voz “off”. Luxos que são guardados para a classe executiva e “os outros são transportados como animais”. (p.87)

Baudrillard se pergunta as razões de tantas viagens, e se não seriam elas um modo de mudar sempre, sem mudar de apartamento. “Na falta de uma ruptura ‘vertical’, encontro um *modus vivendi* horizontal, indo de um horizonte a outro sem transpor uma situação tão simples”. (p.179) Para ele, é a típica situação do modelo psicanalítico, o modelo interminável. A receita de livros de memórias de viagens é sempre a ideia de que, face uma reunião de fragmentos, deve haver uma solução que os integre a todos, inclusive os mais banais. Mas também é uma obsessão de Baudrillard, a concepção de que é capaz de reunir todos os pensamentos, ordena-los durante a viagem, uma reconstituição que é a narrativa dos mundos pelos quais se passou. Mas estas reconstituições também se dão pelo fato de que, diz Baudrillard, nunca deixamos as cidades em paz, elas estão sempre sendo construídas. Mas isto é também o espelho de nossos corpos, jamais descansados.

O campo simbólico e a sexualidade

As reflexões sobre o campo¹⁷⁴ simbólico são uma das maiores contribuições de Jean Baudrillard à teoria social. Esse campo aborda as estruturas arcaicas do humano, que guiam os processos sociais e tem seu ponto de partida na pulsão de morte de Freud. Seja o elemento que for da realidade em questão a ser analisada, ele remete às relações fundamentais da vida e da morte, diz Baudrillard. De onde vem a inspiração baudrillardiana que toma a morte como ponto de partida?

Em 1920, Freud conceituou a *pulsão de morte*; um poder demoníaco, de caráter negativo que de forma silenciosa realiza um trabalho destrutivo, e está relacionada às formas de desorganização do mundo. Em oposição à pulsão de morte, Freud concebeu a *pulsão de vida ou sexual*, que tende a produzir formas organizadas e não-destrutivas. A vida é o conflito entre essas duas pulsões, e esta definição inicial inspira uma série de novos estudos do século XIX ao XX. Como os mais diferentes termos - dionisíaco e apolíneo, em Nietzsche - a oposição entre desordem e criação inspira autores até Prigogine, para quem se pode produzir ordem no caos. “Ordem e desordem não são opostas entre si, mas indissociáveis”.¹⁷⁵

A pulsão de morte de Freud inspira a violência teórica de Baudrillard sobre o campo simbólico. Este trabalho inicia em *Para uma economia política do signo*, onde entre uma reflexão sobre perspectivas de superação do valor de troca/signo e outra, Baudrillard procura o que pode ser abolido no processo de significação e chega a conclusão que o simbólico é o *fantasma que assombra o signo*, a virtualidade que subverte o signo. O simbólico não é valor, é perda, é dissolução do valor e da positividade do signo. Mais do que Freud, neste momento Baudrillard está profundamente influenciado pelo pensamento lacaniano que conceitua o campo simbólico a partir de reflexões sobre a relação entre significante e significado. Seu trabalho continua com *A troca simbólica e a morte*, onde persegue as manifestações da pulsão de morte como princípio de funcionamento soberano, superior ao princípio de realidade econômica. Aqui surge a conceituação que perseguirá Baudrillard ao longo de toda sua obra: a relação com a morte é a porta de entrada para campo simbólico. “Todas as formas assumem ao final, a feição

¹⁷⁴ A ideia de campo simbólico aqui é preliminar. Ainda que a teoria dos campos tenha sido formulada por Pierre Bourdieu em *Questões de Sociologia*, ele pode ser resumido a espaço social mais do que um horizonte de pensamento. É claro que, entretanto, há uma reflexão de um conjunto de filósofos sobre o que é o simbólico. Neste sentido, também o conceito é de valia, ainda que não seja objetivo direto do texto sua definição de qualquer forma, ainda que exija maiores explicações, aqui o campo simbólico é tomado nas suas propriedades comuns que permitem que se possa falar em leis características do simbólico.

¹⁷⁵ Prigogine & Stengers, *A nova aliança*, 1984,

da exterminação e da morte. É a forma mesma do simbólico. Nem mística, nem estrutural: inelutável”.¹⁷⁶ diz.

A troca simbólica e a morte é uma obra construída para demonstrar a revolução estrutural do valor, a descrição do estágio atual de nossa sociedade em relação ao simbólico e como as coisas que se aproximam de uma operacionalidade perfeita, paradoxalmente, estão perto da ruína: “Talvez a morte, e só ela, a reversibilidade da morte, seja de uma ordem superior”.¹⁷⁷ Para Baudrillard, todos os sistemas (teóricos, fatos da vida, enfim) são incapazes de inscrever em si sua própria morte, são frágeis e são vítimas da carência do sentido. Fatalidade de todos os sistemas que aspiram a perfeição absoluta. “É preciso levar as coisas ao limite, onde, naturalmente, elas se invertem e se desfazem”, diz Baudrillard. A especulação sobre a generalização da morte é, aqui, o método que leva à radicalização do pensamento de Baudrillard e, em certo sentido, produz a violência de que seu discurso é portador.

A crítica a esta concepção de simbólico está naquilo que se pretende fazer. Baudrillard, ao conceber uma concepção universal de simbólico – tudo o que não inscrever a morte em si mesmo – produz uma concepção generalista demais, leitura fatal e absoluta do mundo; é talvez nesta posição que esteja sua fraqueza. Porque é uma posição metafísica, que se coloca acima dos homens e dos deuses, assumida pelo discurso de Baudrillard com notável facilidade: é preciso muito cuidado com um pensamento que diz, inflexivelmente, que “todas as coisas são assim”. Do alto de sua sabedoria, projeta-se um pensamento quase “divino” sobre todas as coisas. Sua sedução é justamente esta, a de atender a nossa ânsia por uma *resposta final*. A resposta final de Baudrillard ser em torno da morte não deixa de ser irônico, já que não estaremos aqui após ela para comprovar. Revelando também uma obsessão de clareza que o próprio Baudrillard visa combater ao longo de sua obra, *A troca simbólica e a morte* não deixa de ser, à sua maneira, uma obra de metafísica pura, pairando sobre os objetos que pretende explicar.

A gênese do simbólico em Slavoj Žižek e Baudrillard

¹⁷⁶ *A troca simbólica e a morte*, p. 8.

¹⁷⁷ *Idem*, p.10.

Para Vasconcellos, a gênese do campo simbólico na obra de Baudrillard exige que seja retomado o papel que a psicanálise teve no pensamento francês de sua geração. Como se sabe, a absorção francesa da psicanálise foi diferente da que ocorreu em outros países porque ali inspirou uma *ciência da cultura* e não da natureza. Saber da interpretação, a psicanálise na França inspirou trabalhos de Jean Paul Sartre à Maurice Merleau Ponty com uma característica: a produção de um impasse, já denunciado por Hyppolite e Lacan, da necessidade que teve o pensamento francês de resolver a relação natureza/cultura. Para Vasconcellos, a intervenção de Claude Levy Strauss nesse debate foi significativa, porque introduziu o tema da *estrutura de parentesco* como fundador do simbólico.¹⁷⁸ É dele que vem a ênfase psicanalítica francesa, a defesa da existência também de um *inconsciente simbólico*, que será importante no pensamento de Baudrillard. Mas não se pode confundir o inconsciente freudiano com o inconsciente levistraussiano. Para Lévi-Strauss, o inconsciente é o lugar de estruturas e sistemas de condicionamento lógico, lugar do exercício da função simbólica onde se torna universal. Para Lacan, ao contrário, o inconsciente é decorrência do consciente e nele as marcas do passado podem ser renovadas. É o lapso, interrupção do discurso através do qual o inconsciente se projeta.

A forma como a Psicanálise foi recebida na França é importante para compreender o tipo de estruturalismo do qual Baudrillard se alimentará no princípio; uma combinação original do campo sexual proposto por Freud e o lugar do sujeito nas teorias sociais. Para Baudrillard, ainda que o sujeito tenha um papel cada vez menor em sua teoria, é nos seus poucos gestos que ele vê a emergência de um inconsciente atravessado pelo social, fundamental para revelar a presença do simbólico. Nos poucos gestos do qual o sujeito ainda é senhor, o simbólico se manifesta nas primeiras falas. É uma concepção que valoriza a linguagem – não poderia ser diferente, devido a presença de Lévi-Strauss – e é influenciada pela leitura de Georges Bataille, autor de *A parte maldita*.

¹⁷⁸ A proximidade de Baudrillard com Levi-Strauss deu-se pelo interesse mútuo pelo campo dos da antropologia e do mito. Autor de livros como *O Pensamento Selvagem*, *Tristes Trópicos*, *Antropologia estrutural*, *As estruturas elementares do parentesco*, inspirou Baudrillard no estudo da história de sociedades que não história, como é o caso das sociedades primitivas. Valorização as narrativas mitológicas, os estudos de Levi-Strauss trouxeram a atenção de Baudrillard para temas que eram desprezados pela ciência racionalista e positivista do século XIX, a mitologia, a magia, o animismo e os rituais fetichistas em geral, que vão influenciar profundamente *A troca simbólica e a morte*. A ideia de atualidade das narrativas das histórias tribais, expressões legítimas de manifestações de desejos e projeções ocultas nunca deixou de perseguir Baudrillard. Seus estudos sobre mitos, que retoma em parte em *O sistema de objetos* é que o inspira a buscar o que há de reversível nas coisas. Da mesma forma que Levi-Strauss é levado a provar que a estrutura dos mitos era idêntica em qualquer canto da Terra, Baudrillard quer provar que o campo simbólico é a mesma, independentemente da raça, clima ou religião adotada ou praticada.

A troca simbólica e a morte supera Freud pela leitura que Baudrillard faz de Lacan. Para compreender esta relação, comparemos a mesma influência na obra de Slavoj Žižek, que à maneira de Baudrillard, introduz o pensamento lacaniano para análise do político e do social. Criticado por seu estilo digressivo e o uso de argumentos verborrágicos, Žižek ficou conhecido por *Bem Vindo ao Deserto do Real* e *As portas da Revolução* (ambos pela editora Boitempo). Ao longo de sua trajetória, a fusão do pensamento lacaniano e marxista se fez de forma tão original quanto em Baudrillard. Exemplo disso pode ser visto em duas obras, ainda sem tradução em português. A primeira, *Violência em Acto*, reúne conferências realizadas na Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Buenos Aires (UBA) e na Biblioteca Nacional, onde explora o pensamento de Kant e Gilles Deleuze e temas como a violência e a dominação. A segunda obra, intitulada *El títere y el enano: el núcleo perverso del cristianismo*, prossegue na análise de uma anterior, intitulada *El frágil absoluto*, onde Žižek aproximou provocativamente a *Epístola aos Coríntios* ao *Manifesto Comunista*. A questão é original: é possível uma leitura política e materialista do cristianismo porque ele traduziu o desejo das massas e encarnou a primeira versão de um coletivo revolucionário.

O tema comum aos ensaios de Žižek e Baudrillard é a ideia de que economia política e subjetividade estão cada vez mais entrelaçados. Compartilhando de um postulado que define a teoria do valor como atravessador da economia e da psicanálise, Žižek faz a crítica ao “politicamente correto” – que se encaixa perfeitamente na fórmula “é preciso que tudo mude para que tudo fique como está” – a partir de exemplos políticos contemporâneos; enquanto que Baudrillard prefere o campo de uma antropologia política de base, onde os fundamentos do humano são repetidos à exaustão. Para Žižek, em *A propósito de Lênin*, reduplicamos a realidade num gesto paranóico para deixar de agir sobre ela – “o inimigo é o sistema” dizemos de tudo e de todos. Reduplicação que para Baudrillard não é nada mais do que o simulacro, a cena repetida como falsa realidade. Para Žižek “o insuportável da vida é que há aí efetivamente acontecimentos que nos perturbam: há pessoas que vivem em condições infra-humanas, há outros seres que experimentam um intenso gozo sexual enquanto que nós somos médio-impotentes, há pessoas submetidas a torturas espantosas... De novo, a última verdade da psicanálise não é o descobrimento de nosso verdadeiro Eu, se não do encontro traumático com um Real insuportável”. Essa inspiração freudiana em Žižek – de um Real insuportável – é da

mesma ordem da morte em Baudrillard, pois para ele não há trauma superior a ela. É a tese de *Bem-vindo ao deserto do Real*: para ele, é a nossa relação com o Real que ainda não foi completamente resolvida. Para Baudrillard, é mais do que isso, é nossa relação com a morte – que o campo simbólico tenta reelaborar - nossa relação com a natureza que não está resolvida. Zizek analisa também a onda dos *reality shows*: “a vida real que nos apresentam é tão real quanto um café descafeinado” diz. Baudrillard, que dedicou a obra *Telemorfose* a esse tipo de programa, concorda com o fato de que neles seus personagens se dizem reais porque representam a si mesmos. Mas então o que acontece quando nos filmes afirma-se que seus personagens são ficcionais? Morte do sujeito?

Para Zizek, estamos no campo do poder, da biopolítica; para Baudrillard, estamos no campo do simbólico, as relações de força não apenas do corpo, mas de seus significantes na relação com a morte. Ambos transitam em suas análises da passagem do controle da vida e da morte, para as condições determinantes da própria vida e morte (nas representações, na realidade). Ao duplicar a realidade e sua representação, ao investigar os efeitos da relação com o Real – que não cessa de escapar entre os dedos – Baudrillard e Zizek reproduzem uma única estratégia: tudo se passa como se a realidade possuísse um outro “fundo de verdade” (sic); ela não é aquilo que aparece ser, aliás, é justamente o seu contrário. Não é à toa que ambos ficaram perturbados com o que significa a lógica do capitalismo presente no filme *Matrix*: falamos em direitos humanos ao mesmo tempo em que eles são catastroficamente violados. A crítica à concepção de uma violência naturalmente absorvida pelo social é a grande contribuição de *Violência em acto*.

A proposta de aproximar Lacan de Marx é um risco calculado para ambos autores. A grande novidade para Zizek é pensar a subjetividade da política; para Baudrillard é pensar o simbólico (a morte) e o valor. Ambos buscam nestes pensamentos o fundamento de nossos desejos. Enquanto que Zizek encontrará a resposta às suas questões nas raízes de uma pulsão de vida, Baudrillard encontrará a resposta na pulsão de morte. Até onde o referencial lacaniano é suficiente para a empreitada, só o futuro dirá. É o caso do chamado “objeto a”, aquele enigmático significante lacaniano que diz que o desejo é o que nos faz sujeitos ao amor e a destruição: “te amo, porém há algo em ti a mais que tu mesmo que amo, o ‘objeto a’, tanto que o destruo para obtê-lo”, diz Zizek. Nesta citação o autor expande toda a lógica que nasce na

relação triangular pai-mãe-filho para o mundo político-econômico, mas Baudrillard não compartilha deste caminho. Prefere os passos de Bataille, que busca na relação primitiva (tribo) a lógica que funda o simbólico na relação de troca com a morte. Pode-se dizer que até agora, tal aproximação entre psicanálise e ciências sociais resultou em empate: o primeiro tenta a aproximação – Wilhelm Reich perdeu o jogo de transposições; Gilles Deleuze venceu este com vantagem nas obras *Anti-edipo* e *Mil Platôs*. Zizek aspira secretamente ser um novo Gilles Deleuze como a publicação de seu *Órganos sin cuerpo* parece sugerir? Os efeitos da aposta de Baudrillard na troca simbólica ainda não são compreendidos em sua totalidade, porque há poucos críticos de sua obra. Baudrillard continua sendo uma incógnita, inclusive nos efeitos de suas teses principais.

A ligação entre Zizek e Baudrillard não é sem propósito. Zizek leu profundamente Gilles Deleuze e dedicou-lhe textos tanto em *La Revolucion Blanda* quanto em *Violência em acto*. Baudrillard também leu Deleuze, e é muito próxima sua interpretação da relação do capitalismo com a subjetividade pelo privilégio dado ao papel da horda primitiva em *Anti-Édipo*. A influência de Gilles Deleuze para ambos marcou suas visões perante a subjetividade no capitalismo ao fazer a crítica da publicidade e dos videoclipes. Porém, influenciou principalmente o pensamento de Baudrillard.

Enquanto que, no pensamento de Zizek o que funciona são seus exemplos, no pensamento de Baudrillard é sua analogia com a horda primitiva. Somos todos como aqueles Hindus citados por Zizek, que organizaram na Índia protestos contra o McDonald's quando descobriram que estes preparavam batatas fritas com gordura animal. Depois que a companhia garantiu que as batatas fritas eram feitas em óleo vegetal, terminaram os protestos numa “perfeita integração dos Hindus à ordem global diversificada”. Fim da revolução, mas também fim do desejo revolucionário (Deleuze), submissão do simbólico ao capital (Zizek), morte da cultura Hindu (Baudrillard); o exemplo representa perfeitamente o horizonte das aparências, da política e da morte. Se a aparência tem tanta força quanto a essência, se o obscurantismo se apresenta como o lugar de vida, é porque então as questões colocadas por Zizek e Baudrillard nestas obras tem um sentido: o de serem um brado pelo direito á verdade. O que também significa entender o significado das questões essenciais da vida, que a discussão entre materialismo e idealismo ainda não terminou de explicar.

O simbólico nasce como relação com a morte

É bem verdade que a hipótese do nascimento do simbólico merece uma explicação melhor em Baudrillard. Mas ele não o faz. Suas ideias são definições a priori que concordamos ou não: a morte é, para ele, o “destino do sistema”, a morte “põe a fim a finalidade do campo simbólico”, a morte é “contra-finalidade radical que obsessiona a todos em todos os lugares”. Que Baudrillard encontra tais formulações ao fazer a crítica do próprio sistema capitalista, estamos de acordo. Pensamos que a era das revoluções findaria a luta de classes, mas é o próprio capital que faz isso. Baudrillard chama isto de *reversibilidade* do sistema, propriedade fatal que mata o sistema pela comutabilidade de todas as coisas. Do belo ao feio na moda, da esquerda à direita na política, do verdadeiro ao falso na mídia, do útil ao inútil nos objetos, da natureza à cultura; Baudrillard mostra que somos rodeados por permutas e inversões de sentido em todos os níveis de significação, prova de que a realidade está se dissipando sobre nossos pés. O problema é que o autor não formula uma questão essencial neste processo de reversibilidade – porque as coisas são assim?

É o retorno, do discurso autoritário. Baudrillard faz uma fenomenologia do mundo, o descreve sem parcimônia, sequer tem paciência para fazê-lo. Os termos surgem à exaustão e não sabemos exatamente de onde vieram: Baudrillard fala do efeito do domínio do *código*, que torna tudo indecidível: princípio de neutralização e indiferença, bordel generalizado do capital, de sua substituição e comutação. Este termo *código* veio de onde? Sem um mapa conceitual – que ele se recusa a fornecer – há momentos em seu pensamento que são de difícil definição. Ele dá de ombros. Tanto faz. Como em Deleuze, a teoria é uma caixa de ferramentas: “é preciso que funcione”. O código aparece na obra de Baudrillard como um elemento da lei estrutural do valor, cuja organização é a do código.

Mas, como se pode entender o que Baudrillard quer dizer nesta passagem? Ele deixa uma sugestão ao leitor: a uma certa altura, pergunta se podemos combater o ADN. Assim como a célula tem um *código* – uma estrutura elementar representada pelo ADN, que é imutável – a esfera da produção também o possui, que passa longe da evidencia material das máquinas e das fábricas porque refere-se aos seus significantes elementares, a relação social que ele engendra.

O código de que fala Baudrillard remete às operações da produção e da força de trabalho tomados como signos, daí a influência estruturalista. Por isso também a conclusão de que a força de trabalho, mais do que uma força, é uma definição, um axioma de um código da dominação. O que faz com que o conceito de trabalho tenha ascendência na teoria marxista é o entendimento de que o trabalho morto pode absorver o trabalho vivo. Para Baudrillard, ao contrário, o trabalho morto sobrevive porque a produção se dissolve no código da dominação, o que faz com que hoje todas as oposições nas quais se baseia o marxismo venham abaixo e tudo nelas se torne comutável, reversível, intercambiável.

Presença da morte no processo do capital: desaparecimento da produção, desaparecimento da fábrica. Agora é a sociedade que assume a aparência da fábrica, o princípio da fábrica e do trabalho é que explode e se difunde em toda a sociedade. Ascendência do código “o trabalho está em toda a parte porque já não existe trabalho. E então que ele atinge sua forma definitiva, sua forma acabada, seu princípio”.¹⁷⁹ Morte do trabalho, do salário, da moeda, e inclusive da greve – que seria bem entendido, o fim do trabalho. A greve terminou porque, diz Baudrillard, hoje o capital tem condições de deixar que todas as levem ao desgaste. Ou, no fundo, porque elas nada mudam, já que o capital redistribui a si mesmo. Em uma nota de pé de página, diz Baudrillard:

“A morte nunca deve ser entendida como experiência real de um sujeito ou de um corpo, mas como forma – eventualmente a de uma relação social – na qual se perde a indeterminação do sujeito e do valor. É a obrigação de reversibilidade que leva a extinção tanto da determinação como a indeterminação. Ele acaba com as energias vinculadas nas oposições regidas por regras, e se une nisso as teorias dos fluxos e intensidades, libidinais ou esquizo. Mas a desvinculação das energias é a forma mesma do sistema atual, a de uma deriva estratégica do valor. O sistema pode se ramificar, se desramificar – todas as energias liberadas voltam a ele um dia: foi ele que produziu o próprio conceito de energia e de intensidade. O capital é um sistema energético e intenso. Disso decorre a impossibilidade de distinguir (Lyotard) a economia libidinal da economia mesma do sistema (a do valor) – a impossibilidade de distinguir (Deleuze) a esquizo capitalista da esquizo revolucionária. Porque o sistema é o mestre: ele pode, como Deus, vincular e

¹⁷⁹Idem, p. 24

desvincular as energias; o que ele não pode fazer (e que é aquilo do qual ele também não pode escapar) é ser reversível. O processo de valor é irreversível. É, pois, a reversibilidade mesma, e não a desvinculação, nem a deriva, que é mortal para ele. O termo ‘troca’ simbólica não quer dizer outra coisa”.¹⁸⁰

Para Baudrillard, a economia política é o real, aquilo que se alimenta do referencial presente nos signos, o horizonte de uma ordem defunta. É o que faz com que a revolução seja insuficiente para destruir o sistema – que é mestre, o código – e tudo o que fazemos para o combater antes o alimenta, dá-lhes mais energia em geral. Por isso a proposta baudrillardiana não é omissa; propõe uma postura com relação a ela. Que seja uma postura fatal, que impõe uma relação com a morte. Somente o contexto do pensamento baudrillardiano pode justificar.

“Jamais o venceremos segundo sua própria lógica, a da energia, do cálculo, da razão e da revolução, a da história e do poder, a de alguma finalidade ou contra finalidade, seja qual for (...) Jamais venceremos o sistema no plano real: o pior erro de todas as nossas estratégias revolucionárias é o de acreditar em dar fim ao sistema no plano real: este é o imaginário delas, aquele que lhes é imposto pelo próprio sistema, que vive e sobrevive levando sem cessar aqueles que o atacam a se bater no terreno da realidade, que é para sempre o seu (...) contra ele não há violência nem contra violência real possível, ele vive de violência simbólica.”¹⁸¹

A morte nas sociedades antigas

É preciso lembrar que toda esta análise do comportamento do capitalismo atual decorre para Baudrillard devido a presença de formas antigas e rituais. A leitura de Lévi-Strauss aqui é fundamental, no que se refere a existência de estruturas arquetípicas ou inconscientes na nossa cultura. Vejamos um exemplo: o filme *300* exhibe um mundo fantasioso inspirado na versão de quadrinhos de Frank Miller, onde Rodrigo Santoro interpreta o deus-imperador Xerxes. Tirando o fato de que não eram 300, mas mil espartanos que se sacrificaram no desfiladeiro das Termópilas, o filme é rico para resumir pontos do campo simbólico baudrillardiano por excelência: toda a história se resume ao fato de que os espartanos já sabiam que iam morrer e

¹⁸⁰ Idem, p.11.

¹⁸¹ Idem, p. 50

fizeram questão de permanecer ao lado de Leônidas até o fim; os laços entre os personagens remetem às alianças a preservar, a heranças a honrar, à presença da morte como fato da vida cotidiana entre os romanos. O filme culmina em os 300 de Esparta, originados de Téspias, – uma pequena Cidade-Estado – enfrentam um combate ao qual estavam destinados e que levou ao sacrifício de todos os seus soldados.

Estas sociedades fascinam Baudrillard pelo fato de serem mitológicas. Os espartanos eram escravagistas, razão pela qual podiam se dedicar à guerra profissional. Considerada a primeira ditadura totalitária da história, Esparta mantinha seus habitantes sem nenhuma diferenciação, todos eram iguais (*homioi*), daí a ideia de uma ditadura. O treinamento do pequeno soldado que o filme retrata, denominada *agogué* (criação) é a *preparação para a morte desde o nascimento* e não era incomum os mais fracos serem abandonados para morrer, infanticídio. Esparta foi uma das sociedades mais violentas da história – vê-se no filme que os jovens eram espancados se deixados apanhar em roubos. Comparado ao totalitarismo, ao nazismo, ao comunismo e ao islamismo – em sua radicalidade – a cidade-estado era um sistema simbólico por excelência, onde a morte era um dado da existência.

Há, aqui, algo que Baudrillard admira e que lembra muito as influências do pensamento de Paul Virilio: a morte e a guerra fazem parte da existência porque cumprem uma função simbólica. Veja-se a cena ao final do filme *300*, onde dois soldados moribundos se dão as mãos. Um deles diz ao rei Leônidas: “É uma honra morrer com você”. E o general aperta-lhe a mão, respondendo: “*E foi uma honra viver com você*”. Exemplo perfeito da troca simbólica de Baudrillard, é a demonstração da complementaridade da vida e da morte. A honra e a glória são efetuadas no simbólico, e isto quer dizer que seja na sociedade antiga ou atual, nelas sempre uma troca se efetua. É claro que há dezenas de improbidades históricas em *300*: Xerxes era na verdade um grande administrador, modernizador da economia, diplomata e político, ao contrário do imperialista louco que mostra o filme. Na reconstrução dos sentidos míticos presentes na época, há alguns pontos atuais vide a sedução como parte da política. Na cena do encontro final entre Xerxes e Leônidas, o primeiro faz uma proposta irrecusável, para que se evite um banho de sangue – cena que sugere a sedução baudrillardiana.

A permanência destas “estruturas elementares” faz com que Baudrillard mova-se à vontade na descrição da esfera do simbólico, em que a lei é a do desafio, da reversão, do “sobrelaçamento”. Tudo provém da estrutura das comunidades primitivas e sua forma de ver a morte *de tal modo que a ela não se pode responder senão por uma morte igual ou superior*, diz Baudrillard. Ninguém escapa da obrigação simbólica, obrigação das coisas em responder a si mesmas, sob a pena de desmoralizar-se. A resposta final de todo o sistema é a morte, e a razão é exposta por Baudrillard em outro rodapé:

“Fizemos da dádiva, sob o signo da troca-dádiva, a características das ‘economias’ primitivas e, ao mesmo tempo, o princípio alternativo à Lei do valor e da economia política. Não há pior mistificação. A dádiva é o nosso mito idealista ou relativo do nosso mito materialista – sepultamos os primitivos sob os dois ao mesmo tempo. O processo simbólico primitivo não conhece a gratuidade da dádiva, ele só conhece o desafio e a reversão das trocas (...) os primitivos sabem que (...) nada nunca é sem contrapartida.”¹⁸²

No campo simbólico, o desafio tem eficácia mortal, diz Baudrillard. As sociedades antigas sabiam disso. Em 300, Xerxes desafia Leônidas a vencer seu poderoso exército, o que ele aceita de antemão. Este sabe que seu exército nasceu para a morte – para o espartano, a morte é algo glorioso. Mas o contrário hoje se verifica; uma separação da vida e da morte porque a ascensão do capital deu um passo além, agora é “a força de trabalho [que] se institui sobre a morte. É preciso que um homem morra para torna-se força de trabalho”.¹⁸³ A violência é estabelecida no momento em que é infligida a Lei, não há equivalência entre salário e força trabalho, a violência simbólica é imposta na definição da força produtiva, signo da relação entre salário e que esquece que a morte lhe é superior. Esta é uma forma transcendental de ver objetos, é parte integrante da visão de mundo baudrillardiana, onde a equivalência quantitativa supõe a morte e a equivalência entre salário e força de trabalho também. Toda equivalência e regulação pela indiferença só é possível porque a morte está em toda parte, diz Baudrillard. “Essa morte não é violenta e física, ela é a comutação indiferente entre a vida e a morte.”

O trabalho como uma forma de morte. Eis uma metáfora que já inspirava a teoria social. Mas não da forma como os sociólogos falam – o cansaço do trabalho como extenuação física,

¹⁸² Idem, p. 51

¹⁸³ Idem, p.55

que se oporia à realização da vida no trabalho. Para ele, esta é uma visão idealista, o trabalho se opõe a vida como uma morte lenta à morte violenta, esta é a sua realidade simbólica. A morte do sacrifício é imediata, a morte do trabalho é diferida. “A única alternativa ao trabalho não é o tempo livre nem o não trabalho, é o sacrifício.”¹⁸⁴ Baudrillard retira da análise do capital a leitura de uma morte lenta: “Quem trabalha continua sendo aquele que não foi condenado à morte”.¹⁸⁵ A ironia é que pensamos que o trabalho explora os trabalhadores até a morte, quando ele na verdade os recusa, ao fazê-los de escravos. A relação é simbólica, pois não se trata de exploração da força de trabalho, mas de uma *suspensão simbólica da morte*. O sonho que é insuportável para o poder é aquele onde sonhamos uma morte violenta enquanto vivemos uma morte lenta.

A explicação desta tese é feita no capítulo *A extradição dos mortos*, de *A troca simbólica e a morte*. Baudrillard oferece a gênese que explica esta ascensão da morte como organizador do campo simbólico. Tudo começa no próprio conceito de humano, que ampliou-se consideravelmente, transformando-se em fenômeno universal. Conceito que criou uma série de exclusões, como os *Outros* estudados por Michel Foucault em sua genealogia da discriminação que envolvem as crianças e as raças inferiores. Em todos, a única e radical exclusão que funciona como modelo e base de sua cultura é a exclusão dos mortos e da morte.

“Das sociedades selvagens às modernas, a evolução é irreversível: pouco a pouco, *os mortos deixam de existir*. Eles são rejeitados, jogados para fora da circulação simbólica do grupo. Não são seres integrais, parceiros dignos da troca e fazemos que se dêem conta disso ao proscrevê-los para cada vez mais longe do grupo dos vivos, da intimidade doméstica ao cemitério, primeiro grupo ainda no coração do lugarejo ou da cidade, depois no primeiro gueto e prefiguração de todo os guetos futuros, rejeitados para cada vez mais longe do centro, rumo a periferia, para lugar nenhum, enfim como nas cidades novas ou nas metrópoles contemporâneas, nas quais nada mais se prevê para os mortos, nem no espaço físico e nem no mental... Só a função – morte não pode ser nela programada e localizada. A bem dizer, não se sabe mais o que fazer com relação a isso. Porque *hoje não é normal estar morto*, e isso é novo.”¹⁸⁶

¹⁸⁴ Idem, p. 56.

¹⁸⁵ Idem,

¹⁸⁶ Idem, p. 173.

A ideia leva a uma série de conclusões paradoxais em Baudrillard. Por causa dela sabemos que se a fábrica não existe mais é porque o trabalho está em toda a parte; sabemos que o cemitério não existe mais porque são as cidades inteiras que assumiram sua forma, “são cidades mortas e cidades da morte”; sabemos que se os mortos foram separados dos vivos; eles terminam por nos condenar a uma morte equivalente. Essa linha de demarcação é nova porque a concepção responsável por separar os mortos dos vivos é a verdadeira vontade dos homens, que querem excluí-la. Mas esta ideia do homem é incapaz de lutar contra a lógica indestrutível da troca simbólica, que reestabelece a equivalência entre vida e morte. “A vida não é mais, segundo o bem conhecido refluxo, do que uma sobrevivência determinada pela morte.”¹⁸⁷

O interdito da morte

A instalação do interdito da morte é a genial fusão de um conceito batailliano com a perspectiva freudiana, e que simplificarmente significa a impossibilidade de enunciar a fatalidade que é viver em função da morte. Graças a este conceito, Baudrillard chegará à conclusão das origens do poder, que nada mais é do que a instância que vigia o interdito de morte. O controle social nasce para abalar a união entre os vivos e os mortos, é um dispositivo (Foucault) que instaura o poder, porque permite a exigência do sacrifício desta vida na chantagem da recompensa no outro mundo, eis base do poder que, como Baudrillard já havia definido, é sempre religioso.

“O poder só é possível se a morte já não estiver liberta, se os mortos forem postos sob vigilância, esperando a futura reclusão da vida inteira. Essa é a Lei fundamental, e o poder é guardião dos portões dessa Lei. A repressão fundamental não é das pulsões inconscientes, de uma energia qualquer, de uma libido, assim como não tem caráter antropológico – é a repressão da morte, e é social, no sentido de ser ela quem opera a virada rumo a socialização repressiva da vida.”¹⁸⁸

Baudrillard demonstra que a relação com a morte é a base do poder sacerdotal com a mesma eficácia que Foucault descreve o poder disciplinar em *Vigiar e Punir*. Em ambos, o

¹⁸⁷ p. 174.

¹⁸⁸ Idem, p. 177.

poder é um dispositivo, é social. A diferença é que para Baudrillard o poder é repressor, enquanto que para Foucault, é produtor. A morte para Baudrillard, operacionaliza a troca: “Todas as futuras alienações, separações, abstrações, que serão as da economia política denunciadas por Marx, se enraízam nessa separação da morte”.¹⁸⁹ O econômico é constituído pela subtração da morte à vida, vida residual legível em termos de cálculo e valor.

“A vida entregue à morte – essa é a operação do simbólico”, diz Baudrillard. Conceito de uma força estupenda, equivalente *paratáxico* ao “a sedução é o destino”, também de Baudrillard. Mas o que isto significa? A tese original que fundamenta *A troca simbólica e a morte* aponta a morte como a base da força do simbólico. Ela está na ponta de uma linha de interpretação de origem psicanalítica na Pulsão da Morte de Freud e na dimensão do interdito de Bataille. Nos termos de Baudrillard, o destino da vida é a morte. Diante do limite do homem, é instituída a força poderosa de um interdito – afinal, o que é a morte senão uma das perguntas fundamentais da existência? É impossível aceitar naturalmente a morte, o que dá a força explicativa necessária à operação simbólica. O motivo pelo qual todos os processos simbólicos estejam por trás desta definição, Baudrillard não explica. Ele não toca no sentido da loucura que a consciência da morte tem o poder de provocar; ele não aborda o sentido ilimitado da morte como constituidor de realidade – quando o faz remete ao Capital em seu poder de criar a morte lenta.

As formas de operação do simbólico são o grande mistério da ciência social. A teoria tem o papel de explicar o funcionamento de estruturas que movimentam as profundezas do humano. Manifestando-se num inconsciente coletivo ou qualquer outra estrutura de acordo com a teoria em que se fundamenta, o simbólico é sempre tomado como representação, dimensão além da consciência (Lacan) da determinação material e, sem dúvida, o horizonte sobre o qual menos conhecemos. Nele, algo de profundo se organiza: em Deleuze/Guattari é o espaço de fundação e organização do desejo – fonte de vida e criação; para Baudrillard, é a forma de organização da pulsão de morte atualizada por Freud. Baudrillard acertou na definição do simbólico? A pergunta deve ser feita às construções imaginárias que nos cercam: você encontra nelas, resquícios daquilo que Baudrillard denomina “pequenas mortes”? A preferência de Baudrillard pela pulsão de morte freudiana ao invés da pulsão de vida – e Bataille, em toda sua obra erótica,

¹⁸⁹ Idem.

deu muito mais ênfase a esta do que àquela - é consequência de um pensamento que se inspira nas visões oníricas do surrealismo.

A origem da simbolização da morte

Segundo Baudrillard, os primitivos não possuem o conceito biológico de morte. Tudo é natureza e não pode ser trocado simbolicamente pois “são forças irreconciliáveis, sem expiação, feiticeiras, hostis, que circulam ao redor da alma e do corpo, que espreitam o vivo e a morte”.¹⁹⁰ A morte está socializada ao grupo, diz Baudrillard. A morte para os primitivos é uma relação social, enquanto que para o civilizado é apenas uma realidade biológica. É pela iniciação, pelo rito antropológico que a morte é efetuada socialmente; que se faz a operação simbólica. A morte em tais sociedades é o contexto de uma *troca recíproca*, antagônica entre ancestrais e vivos, espaço de uma circulação intensa. O fato bruto, a morte natural, transforma-se num lugar de troca, reversível, estabelecendo uma relação entre vivos e mortos. É o mesmo com o nascimento: sem rito, a criança só teria nascido biologicamente, com mãe e pai reais, mas para torna-se um ser *social*, ela precisa do evento simbólico do nascimento, o batismo. “O nascimento, enquanto evento individual irreversível, é tão traumatizante quanto a morte.”¹⁹¹ O batismo, sacramento cristão coletivo, torna o nascimento um ato mortal, um ato social.

Para Baudrillard o simbólico é um espaço do *ato de troca*, uma relação social que leva o real ao seu fim, que o resolve, finda a relação entre o real e o imaginário. No plano simbólico, acredita o autor, não há distinção entre os vivos e os mortos. Os mortos têm simplesmente outro estatuto, outros rituais. A ciência, a técnica e a produção supõem a separação entre os vivos e os mortos; Baudrillard admira nos primitivos sua capacidade de não distinguir entre eles: “O preço que pagamos pela ‘realidade’ desta vida, para vivê-la como valor positivo é o fantasma contínuo da morte”.¹⁹² Jean acredita que todas as relações sociais tem seu arquétipo na disjunção fundamental entre a vida e a morte: o simbólico é o que leva ao seu fim, enquanto que o evento real da morte refere-se apenas ao imaginário. Ao evento real, responde-se com um sistema simbólico. O efeito é que tudo se coloca disponível para troca, sob a base de um

¹⁹⁰ P.179.

¹⁹¹ P.180.

¹⁹² P.182.

verdadeiro estatuto social que provoca a aliança entre vivos e mortos: “Trata-se de uma lei absoluta: a obrigação e a reciprocidade são intransponíveis”.¹⁹³

Lei da troca simbólica: continuamos a trocar com os mortos e a nos relacionarmos com eles, pagamos com nossa própria morte e com a angústia em vida a ruptura desta relação simbólica com eles: “Só uma teoria absurda da liberdade pode fingir que estamos quites com eles; a dívida é universal e incessante, jamais conseguiremos pagar por toda essa liberdade que tomamos”.¹⁹⁴

Baudrillard faz uma curiosa associação entre o nascimento do inconsciente e o simbólico. Para ele, como o interdito é absorvido pelo homem, a hipótese de inconsciente é ultrapassada. Matar o pai já não possui o conteúdo social e psicológico que a psicanálise tradicional lhe atribui, porque o fato já existia em comunidades subordinadas às leis ancestrais, já era simbolizado. Numa sociedade tribal inexistia o complexo de Édipo, o que faz com que a função simbólica nelas não se articule sobre a Lei do Pai – princípio sempre individual, mas a um princípio coletivo, sobre o movimento coletivo das trocas. A iniciação na comunidade primitiva remete a figuras simbólicas, que por sua vez remetem aos sócios, a todos os ancestrais do grupo. A troca se opõe à interdição. Os processos simbólicos não são inconscientes – ao contrário, o simbólico resolve tudo socialmente: “Sem essa instância ordenadora das trocas, sem essa mediação do *falo*, o sujeito, incapaz de repressão, sequer chega ao simbólico e soçobra na psicose”.¹⁹⁵

O simbólico realiza o ciclo das trocas, o ciclo de dar e o de restituir, ordem que nasce e funda a reversibilidade. Essa definição é inspirada no pensamento de Mauss, de *Ensaio sobre a Dádiva*. Baudrillard funde Mauss e Freud ao estabelecer o primado da troca no campo da pulsão de morte de Freud. Para ele, o fato de que um membro de uma comunidade primitiva cultue o canibalismo significa que rende sua homenagem para evitar que os mortos sejam abandonados à sua ordem biológica. Ato simbólico que mantém vínculos, ato social e processo sacrificial, ato de gasto (Bataille) de consumo de carne como relação simbólica; é da mesma

¹⁹³ p. 183.

¹⁹⁴ P.183.

¹⁹⁵ p.185.

ordem da Eucaristia no ritual da igreja Católica onde os fiéis, na missa, “comem” o corpo de Cristo.

A presença da morte como base do simbólico é herdada de Georges Bataille. Baudrillard vê os mortos em um processo de troca social, é ato de gasto, é a *parte maldita*. A obrigação de expiar pela morte visa manter o fluxo das trocas, movimento de reciprocidade do grupo. Aquilo que Freud e os antropólogos viram na necessidade de matar (o pai freudiano, por exemplo), na realidade é ato social que obedece ao dispositivo da obrigação simbólica. Morte institucionalizada, gestada imaginariamente e fundadora de poder.

A equivalência geral é a morte, diz Baudrillard. Para ele, saímos de um mundo onde a morte era partilhada como nas comunidades tradicionais para um onde ela é individualizada. Frente à vontade de abolir a morte, é a obsessão com ela que a torna o motor da racionalidade econômica. Fantasia de um adiamento da morte, a relação da morte com a economia política é que esta deseja abolir a morte pela acumulação, mas a acumulação é a própria morte: “Toda a nossa cultura não passa de um imenso esforço por dissociar a vida da morte, conjurar a ambivalência da morte em benefício exclusivo da reprodução da vida como valor e do tempo como equivalente geral. Abolir a morte é o nosso fantasma, que se ramifica em todas as direções: a da sobrevivência e da eternidade para as religiões, da verdade para a ciência, da produtividade e da acumulação para a economia”.¹⁹⁶

O simbólico entre a sexualidade e a pornografia

Para Baudrillard, desde a obra *Sistema dos Objetos e Sociedade de Consumo*, o corpo está inscrito no imaginário e no desejo. A elevação do corpo (Freud) será a porta de acesso ao erotismo (Bataille) superando a experiência genital (Finkelkraut) e assim, submetido à ação do consumo (Guattari). Baudrillard leva adiante esta elevação do corpo, já que fala da sua morte na apropriação do corpo no imaginário do consumo, como o nascimento do imaginário pornô: “Há real em demasia, cai-se no obsceno e no pornô”.¹⁹⁷ O corpo quando se transforma em um objeto a mais de consumo (Finkelkraut) tem como consequência a produção de indivíduos narcisistas e vítimas da vulgarização do sexo, diz Baudrillard. Daí uma das grandes contribuições de

¹⁹⁶ p. 198

¹⁹⁷ A transparência do mal, p. 41.

Baudrillard, a de que o *homo sexualis* e o *homo economicus* partem do mesmo princípio: o econômico como princípio de produção e acumulação. A sexualidade é esta dimensão humana repleta de significantes, mas que é vítima da banalização da cultura de massa. Desejo, pulsão e sedução, noções psicanalíticas essenciais são apropriadas por Baudrillard para explicar – à maneira de Foucault – a razão pela qual por mais que os corpos sejam expostos na mídia, continuemos a viver um erotismo de fachada (belos corpos) desvitalizado nas profundezas, substituído por um consumo narcísico.

O narcisismo, mais que a pulsão sexual, serve a análise de Baudrillard para ajudá-lo a reinterpretar o sexo dentro do campo econômico e sociológico. O corpo é lugar de valorização narcisista, lugar de convergência entre o social e inconsciente, parte central da liturgia publicitária de consumo. Este tema é presente tanto na fase estruturalista do pensamento do autor como na fase posterior, pós-moderna. Nesta típica de *A troca simbólica e a morte*, a valorização do corpo emerge na reconstrução da teoria do valor que encontra no corpo o caminho tanto para o inconsciente – que já perseguia em sua herança levistraussiana – como para o simbólico, como emerge na obra de Bataille. A crise da produção, crise estrutural do valor, remete a uma interpretação da psicanálise e com ela a crítica do paradigma de desejo como valor estruturante. Por isso Baudrillard prefere a estratégia da sedução, saída dos limites do paradigma freudiano para a adoção de um novo paradigma.

Essa explicitação do corpo, espaço de realização do sexo, do desejo, do masculino e do feminino; tem um signo preciso na nudez feminina que Baudrillard denomina “equivalência da ambivalência”. De uma forma mais paratáxica impossível – no sentido de Vasconcellos – Baudrillard nos apresenta um jogo niilista, usa da metáfora freudiana, de sua escrita e de efeito de estilo (que também produz a sensação de caos presente em seu texto) quando nos narra as peripécias do simbólico. Aliás, a inspiração de *Sistema dos Objetos* na psicanálise está no fato de que Baudrillard já sentia a necessidade de referenciar-se em paradigmas que fossem ligados à estrutura do inconsciente. Deslizando do argumento da semiologia para o signo, deste para a linguagem até chegar ao simbólico, Baudrillard escolhe um caminho específico para chegar às suas conclusões: é o caminho para explicar o mundo a partir do modo de funcionamento da publicidade. Se Baudrillard encontra um princípio lógico, não é na publicidade que pretende descrever mas na arqueologia de sentido (Foucault) que seu método o permite, que revela

aspectos de Bataille e Lacan presentes na publicidade e que regem o mundo. A capacidade da linguagem publicitária de um modo de ação regressivo através do inconsciente é apenas uma forma de demonstrar que o inconsciente é organizado como uma linguagem. Mas há mais, pois a publicidade, diz Baudrillard, é uma prática amorosa em suas origens – o termo alemão para publicidade (*die werbung*) quer dizer se traduz em *procura amorosa*.

Nisto, se constitui que o sexo seja também parte central na publicidade, constata Baudrillard. Mas no que ele se transformou? No lugar da falta (batailleana, lacaniana), lugar do vazio do sujeito. Mas é preciso lembrar, como faz Vasconcellos, que a ênfase baudrillardiana na análise simbólica da sexualidade (desejo ou repressão, sedução ou produção) faz-se porque nos anos 60 e 70, ele está diante dos comportamentos da geração de 68 – a mesma que fez o feminismo e novos comportamentos sexuais. Decepcionado com a Revolução Sexual, Baudrillard vai atacar o freudo-marxismo dos anos 60 (Reich) assim como o elogio da sexualidade (Foucault). O desejo é revolucionário sim, mas não pelas razões das feministas, que o consideram um lugar para a derrubada do poder. Que Baudrillard é um crítico da noção de poder já o sabíamos, pela sua leitura do poder de Foucault. Agora Baudrillard vai mais além, ataca a noção do simbólico de Foucault, porque ele necessita não do poder, mas do valor como base para enunciar sua tese da sedução. Baudrillard precisa falar da sexualidade sim, mas não da mesma maneira que faz Foucault em sua *História da Sexualidade*. Baudrillard precisa da sexualidade para falar da sedução.

A Sedução

A Sedução é o título de uma das mais originais obras de Baudrillard e se divide em três partes: a eclíptica do sexo, os abismos superficiais e o destino político da sedução. Sua argumentação parte da crítica ao poder feminino para falar de uma estrutura simbólica, que é a sedução, para dar conta de processos que transcendem o feminino. Iniciando com a análise da mulher sedutora, Baudrillard descreve uma contradição vivida pelo feminismo: que a natureza da mulher é determinada por sua aparência, incapaz de reconhecer a força do feminino na sedução justamente por ser uma força reversível, lugar de troca e retorno – ser seduzido e ser quem seduz. A sedução determina também no sexo a existência de lugares em que não há troca,

como o pornô e do obsceno, “a cultura da ejaculação precoce”.¹⁹⁸ Diz Vasconcellos que a questão é que a sedução em Baudrillard não se detém no sexual, mas sim em todos os processos que são da ordem do deslocamento, da aparência, da indeterminação da verdade.

Por esta razão, Baudrillard estende seu conceito de sedução ao político, argumento do segundo capítulo de *A Sedução*, intitulado Abismos artificiais. Ele define a política como jogo de aparências, de estratégias, espaço de fascinação, drible da realidade para extasiar o sujeito. A sedução é o destino político porque Baudrillard aposta no jogo, no destino do sujeito, na globalização contemporânea. O novo mascaramento da política é da ordem da aposta, do dual, acredita o autor.

O sexo faz parte deste jogo de aparências quando constatamos o investimento que é feito na roupa e na maquiagem. “O tabu incide sobre a futilidade, sobre a paixão pela futilidade e pelo artificial, que talvez seja mais fundamental do que a pulsão sexual.”¹⁹⁹ Em uma cultura de utilidade, *a futilidade é uma transgressão*, que também transparece na sexualidade fútil, não reprodutora: “Dar a primazia à sexualidade nesta história é, mais uma vez, neutralizar o simbólico por meio do sexo e do inconsciente”.²⁰⁰ Os exemplos de Baudrillard são buscados nas mais diferentes culturas, como na Índia; onde o corpo é rosto, promessa e valor – ao contrário de nossa nudez, instrumental e sexual. Em uma história do corpo, Baudrillard observa uma linha que segue do sexo escondido à emergência da nudez, quando emerge o corpo, em geral, como corpo da mulher, e se confundiu com ele. Por exemplo, a moda da época burguesa é reveladora de um corpo escondido e de um sexo reprimido, sempre o feminino. Baudrillard fala de “sociedades cerimoniais” para aludir a uma realidade de corte e etiqueta, a mesma já enunciada por Norbert Elias em sua obra *A sociedade de Corte*. O passo seguinte é que os signos do corpo passam a ser investidos na esfera sexual, que privilegiam a mulher como lugar. Produção do trabalho, produção dos signos, produção do corpo; tudo é parte de um mesmo sistema onde “a mulher é separada viva de si mesma e do seu corpo sob o signo da beleza e do princípio do prazer”.²⁰¹

¹⁹⁸ A sedução, p. 47.

¹⁹⁹ A troca simbólica e a morte, p. 125.

²⁰⁰ Idem.

²⁰¹ A sedução, p. 128.

Como a *Troca simbólica e a morte* trata do corpo para falar do simbólico? A morte e o corpo são dois temas paradoxais nesta obra. Corpo que também está morrendo, a sua história é a da demarcação, redução do significado corporal, da imposição de marcas que vêm para compartimentá-lo, despedaçá-lo, negá-lo, reduzido à fetichização do falo (Freud) como equivalente geral: olhando a cultura de massa, as mulheres sentem-se “no açougue”; são detalhes de corpos em evidência nas revistas masculinas onde sempre os mesmos corpos, sempre os mesmos ângulos emergem como produto de um olhar fetichista. Esta representação do corpo da mulher é efeito de processos da economia política que reduzem o sexo ao drama da ereção e da castração, diz Baudrillard. “Ele é de uma variedade e de uma monotonia absoluta.”²⁰² A aproximação é clara; há uma afinidade de signos que cerca o corpo erótico, motivo de um cerimonial, que conduz ao sofrimento e a morte, ou que encarnam o fetichismo e a perversão sadomasoquista, por exemplo. “Toda perversão brinca com a morte.”²⁰³ Uma economia política do corpo, que escolheu o corpo da mulher para se manifestar, tornar-se evidente. Ele opera como uma castração às avessas – daí a ideia de morte – ou trabalha na iminência da castração. Os signos eróticos – os que dão caráter erótico – estão no limite da castração, diz Baudrillard. Privilégio erótico da mulher, sujeição histórica e social: tudo na mulher é objeto de fetiche, e dá-se aqui uma segunda morte.

“Se refletirmos bem sobre isso, todo o material significativo da ordem erótica é composto apenas da panóplia dos escravos (correntes, colares, chicotes, etc.), dos selvagens (negritude, bronzamento, nudez, tatuagens) de todos os signos de classes e raças dominadas. Assim ocorre com a mulher em seu corpo, anexado a uma ordem fálica cuja expressão política a condena à inexistência.”

A análise do discurso publicitário possibilitou a Baudrillard perceber como são manipulados os signos do corpo, sua promessa de uma mais-valia naturalista, a de viver no corpo uma segunda nudez. Baudrillard dá o exemplo da mulher pintada de ouro no filme *Goldfinger*, o que naturalmente equivale a sua morte – onde o fato de ser de ouro acentua a homologia com a economia política. Baudrillard analisa diversos exemplos do corpo na publicidade que acentuam a nudez, como no uso constante do collant, que para ele é da mesma ordem da *vitrificação* – a obsessão de revestir os objetos, de plasticá-los, encará-los para

²⁰² A troca simbólica, p. 137.

²⁰³ Idem, p. 135

mantê-los em perpétuo estado de limpeza e abstração, espécie de busca de imortalidade para um corpo mortal. Ao contrário do que se observa na cultura oriental, cuja nudez só tem sentido quando o corpo é marcado, revestido de inscrições. A questão é como liberar um sem reprimi-lo novamente.

A nudez é um signo, diz Baudrillard. Queremos encontrar novamente um corpo total, íntegro; e fragmentos desse corpo evocados em signos por todos o lado, de erotismo, de sexo, mas que revelam um corpo alienado. Por trás desses signos encontra-se uma cultura fálica que se move: ela é perversa porque nega a expressão simbólica do corpo, que deixa de ser material de troca simbólica. O exemplo do *striptease* é significativo porque é uma parodia dos signos do sexo. Segundo Baudrillard, é a mais original dança do mundo contemporâneo, pois seu segredo não é de uma dança de corpos em um par, mas de uma celebração auto-erótica feita por uma mulher com seu próprio corpo. Lugar de outra pequena morte, porque seus gestos tecem ao seu redor o espectro do parceiro, ao mesmo tempo que o excluem. Recriação do corpo como objeto encantado, é o trabalho do signo sobre o desejo do masculino que é colocado em tona. O *striptease* é sempre o feminino, já que o masculino sempre evoca uma paródia, um certo ridículo de ver que o desejo feminino poderia se satisfazer com a encenação de uma sexualidade tipicamente masculina.

A lentidão dos gestos no *striptease* é da mesma ordem do ritual dos sacerdotes no momento da transubstanciação. A transformação do pão e do vinho cede à transformação do corpo em falo. Jogo ascendente de construção de signos, é lento por ser um discurso que se efetua através de signos que são os gestos, elaborados minuciosamente, manipulados de forma sofisticada, fruto de uma disciplina narcísica intensa cujo ideal é o manequim (*manne-ken*, pequeno homem), representação fálica do corpo. Processo que é a verdadeira castração da mulher, ou de um modelo que se cristaliza em torno da mulher. Por trás desse desvelamento nunca há coisa alguma, e o movimento que impele sempre querer mais é propriamente o processo de castração, diz Baudrillard. Desvio e transferência do investimento do corpo e das zonas erógenas para a encenação do corpo e da erogeneidade artificial. Manipulação do corpo que aqui é um valor, espécie de economia dirigida ao corpo fundada ao mesmo tempo na desestruturação libidinal e simbólica. Para o corpo – e este é o segredo de Baudrillard –

enquanto material de troca simbólica, não existe modelo, não há ideal padrão, não há fantasmas a imitar.

Em *A Transparência do mal*, Baudrillard apresenta aquele que vai ser o tema final de sua obra. Para ele o verdadeiro e único problema é: para onde foi o Mal.²⁰⁴ A anamorfose das formas contemporâneas do mal é infinita, característica de uma sociedade que, à força de uma profilaxia, quer o bem a custo do mal. Michel Maffesoli, em *A parte do Diabo*, afirma que não existe nada pior do que alguém querendo fazer o bem, porque tal condição leva as pessoas pensarem por e no lugar dos outros: “Encouraçados em suas certezas, eles não têm espaço para dúvidas”.²⁰⁵ O Bem tornou-se nossa última justificação, originou teorias da emancipação e universalismo, em cujo nome são cometidos etnocídios culturais. Universalismo que diz o que em seu nome deve ser vivido e pensado, como se deve viver e pensar. Diz Maffesoli: “Um conformismo canhestro, pois já fora de propósito. Conformismo perigoso, porque aquilo cuja existência se nega – complexidade galopante, relativismo cultural, tribalismo emocional e outros sentimentos de vinculação, já fora de sintonia com as teorias pensantes – pode tornar-se perverso”.²⁰⁶

O tema do mal foi colocado pela primeira vez em *As estratégias fatais*, onde Baudrillard enuncia que o seu princípio radicaliza a teoria social pois “o universo não é dialético, está condenado aos extremos, não ao equilíbrio”.²⁰⁷ Se o universo está condenado ao antagonismo radical, e não a síntese, é porque consolida o princípio do Mal. Uma teoria do Mal implica, para Baudrillard, em uma *teoria fatal*, em que o objeto é mais maléfico, mais cínico, mais genial do que o sujeito. “As metamorfoses, as manhas, as estratégias do objeto ultrapassam o entendimento do sujeito.”²⁰⁸ O Mal é irônico, assim como é irônica sua estratégia; não porque seja misterioso, mas porque está à espreita, no cumprimento do destino do objeto e sem o sujeito ter consciência de sua finalidade.

²⁰⁴ O tema colocado por Baudrillard já nos anos 80 aparece com insistência agora na Filosofia. Exemplo é a obra de Susan Neiman, “O Mal no Pensamento Moderno” (Ed. Difel) em que a autora se questiona sobre a diferença entre as formas de mal que aterrorizaram as vítimas do campo de concentração nazista de Auschwitz e as vivenciadas no grande terremoto de Lisboa, em 1755? Analisando as representações sobre o Mal ao longo dos séculos, os dois marcos são em seu entendimento os que demarcaram a atual concepção ocidental do Mal. Mais do que isso, é a ideia rara na filosofia de que o Mal é uma questão guia do pensamento. Para a autora, a diferença entre as duas respostas está na diferença entre as estruturas que cada época usou para dar sentido ao sofrimento. De tanto colocar questões sobre como pode Deus fazer o mal, até Auschwitz, chegou-se a conclusão da necessidade de se entender o Mal, que é justamente o campo de reflexões de Baudrillard.

²⁰⁵ *A parte do diabo*, p. 11.

²⁰⁶ *Idem*, p. 12.

²⁰⁷ *As estratégias fatais*, p. 9.

²⁰⁸ *Estratégias*, p. 151.

O sujeito é opaco ao Mal porque ele se efetua naqueles objetos translúcidos, que se deixam atravessar por ele, diz Baudrillard. O objeto desobedece a nossa vontade, que é nos distanciarmos do Mal e encarnarmos o Bem. O objeto aceita o Mal, já que o sujeito alimenta a estratégia banal que consiste em recusar o mais maléfico – como na invenção da Bomba de Hiroshima: “Mas eu não queria isso” diz seu inventor. O objeto absorve sempre o lado mais maléfico da realidade. “É neste sentido que existe um princípio do Mal, não como instância mística e transcendência, mas como encobrimento da ordem simbólica, rapto, violação, encobrimento e corrupção irônica da ordem simbólica. É neste contexto que o objeto é translúcido ao princípio do mal.”²⁰⁹ Baudrillard chega a sua concepção central: a negatividade radical (Mal) afeta a ordem simbólica (Morte).

Atualidade do problema do Mal

O pensamento sobre o Mal enunciado por Baudrillard é o pensamento de nossa época. Acostumados a conviver com um noticiário onde a barbárie assume o lugar da civilização à olhos vistos, Baudrillard traz para o primeiro plano os fatos que encarnam seu conceito de Mal e analisa problemas políticos contemporâneos como a expressão desse Mal radical. E, de certa forma, amplia e faz um desenvolvimento posterior de suas análises sobre o terrorismo, que além de fenômeno *transpolítico*, agora é visto como a expressão atual do Mal. Para Baudrillard sempre resta algo quando o mundo se decompõe pelo terror – sua fragmentação não é de soma zero porque deixa um resto, o princípio do Mal que rege a totalidade das relações sociais. A escolha do conceito de Mal como guia final de suas reflexões prende-se ao fato de que permite à Baudrillard abordar questões políticas de seu tempo, ao mesmo tempo que faz uso da Metafísica. Não é uma proposta ética, pois exclui a possibilidade de juízo moral e noções de bem e dever. É mais uma proposta de antropologia política que envolve conceitos, a regra e os códigos de uma relação entre o Bem e o Mal. É o que vemos em *O paroxista indiferente*, onde Baudrillard afirma que o Mal é mais uma forma do que um valor.

“Eu não o defino em um sentido moral, nem mesmo em um sentido imoral. Antes de ser uma imoralidade, o mal é desde logo um princípio antagônico. Podemos, no

²⁰⁹ Idem, p. 152.

entanto, guardar da visão religiosa de mal uma ideia de negação, de ilusão, de destruição. Sob este ponto de vista, o mal é um agente de separação. Com efeito, o bem está na oposição clara entre o bem e o mal. O mal está na indistinção dos dois. Na medida em que o bem e o mal podem permutar-se, um estando dialeticamente ligado ao outro, estamos no universo do bem. O mal se situa para alguém ou para além da oposição entre bem e mal. Ou, melhor dizendo, o bem é somente a parte emersa do iceberg, sendo os outros nove décimos submersos à parte do mal.”²¹⁰

Para Baudrillard, “tudo o que expurga sua parte maldita assina sua própria sentença de morte. O teorema da parte maldita, sua energia, sua violência é o princípio do Mal”, diz em *A transparência do mal*.²¹¹ A recusa a aceitar o Mal produz o risco da catástrofe por reversão total. A inspiração de Baudrillard para descrever o mal é de Georges Bataille: ele se apropria novamente do teorema da *parte maldita*, que se define como algo que não se pode trocar, naquilo que é seu final, a exigência do sacrifício. Retomando as sociedades primitivas, Baudrillard lembra que estas possuem dois ciclos – um normal, banal; e outro, o do ciclo do sacrifício. Uma energia imensa cerca o mundo e se não a consumimos, corremos perigo. Por isso a necessidade do sacrifício. “O problema é que, em nossas sociedades, não podemos mais dizer o mal, não temos mais a utilização sacrificial desta *parte maldita*, que corresponde ao fato de que se produz demais, que existem demasiados signos, bens, riquezas, talvez também indivíduos.”²¹² Para Baudrillard a parte maldita, esse a-mais que carrega todo o princípio do mal, é a verdadeira fonte da energia que alimenta a ordem sem dissolução, da irreversibilidade deste crescimento e dispêndio que é o próprio mal. “O fatal é contrário, é o fato de que o sistema devora a si mesmo, de que engendra, por sua irreversibilidade, uma espécie de reversão total das coisas.”²¹³ Ao jogar tudo em um tempo real, esquecendo o tempo dos mitos, do sacrifício e da parte maldita (excesso), produzimos nosso próprio extermínio e atualizamos outra forma do inumano, diz Baudrillard.

O mal e suas formas

²¹⁰ O paroxista indiferente, p. 37.

²¹¹ A transparência do mal, p.99.

²¹² O paroxista indiferente, p. 38.

²¹³ O paroxista indiferente, p. 40.

Como se expressa o mal? Tomemos como ponto de partida, como fio condutor da análise do tema do mal em Baudrillard na trilogia estabelecida no capítulo *As estratégias Irônicas*, de *As Estratégias Fatais*. Ali, o Mal é elevado à potência de um princípio final, que ele denomina de *princípio do gênio maligno* e que são analisados no social, no objeto e na paixão. A ideia de gênio maligno, entretanto, não é de Baudrillard – foi empregada pela primeira vez pelo filósofo francês René Descartes, para evidenciar que nenhum pensamento por si mesmo traz garantias de corresponder a algo do mundo. Anuncia o gênio maligno como um ente que coloca na cabeça dele pensamentos bastante evidentes, mas falsos. Por esta razão, o gênio maligno estaria continuamente trabalhando para criar ilusões.²¹⁴ Descartes também reflete sobre a falibilidade humana e exige que busquemos a verdade com muita atenção. O termo *gênio maligno* apareceu pela primeira vez nas *Meditações* sobre filosofia primeira, onde diz “irei supor, então, não a existência de uma divindade (...) mas um gênio maligno, que é ao mesmo tempo sumamente potente e enganoso. Vou acreditar que o céu, o ar, a terra, as cores, as figuras, os sons e todas as demais coisas externas são nada mais do que ilusões de sonhos, que esta criatura emprega para me iludir”.

A noção foi adotada por Baudrillard numa acepção totalmente distinta. O gênio maligno do social é a imoralidade e o vício que fazem uma sociedade progredir, diz Baudrillard. É o deboche das imagens, ideias ou signos, não o bem que conduz a mudança social. Prestígio, desafio, os impulsos sedutores e suicidas, tudo dá impulso ao social, o que significa que as formas duais (como o desafio) são mais fortes que a moralidade. E assim prossegue Baudrillard: a moda é mais importante que a estética, a glória mais forte que o mérito, o jogo é mais importante que o trabalho, a sedução é mais forte que o amor. “É preciso ser cínico, sob pena de desaparecer, e não imoral, o cinismo é da ordem secreta das coisas”.²¹⁵ Para Baudrillard, a energia do vício é insubstituível, porque é uma energia de ruptura, e de modo algum a inteligência, a felicidade ou a ciência é o motor.

A perversão do signo fascina a todos, sentencia Baudrillard. Caminhos perversos do mundo: vivemos uma época onde somos fascinados pelos sistemas que quebram as regras e libertam energias imorais. Este é o Mal que se faz social, promiscuidade das formas que tem nos Estados Unidos o mais belo exemplo com toda a sua sorte de perversões sexuais,

²¹⁴ Conforme Gênio Maligno, Wikipédia, acesso em 21/09/2007,

²¹⁵ *Estratégias fatais*, p. 63.

selvagerias de diversos tipos e imoralidade das formas da moda. Também a Itália, diz Baudrillard, vive de imoralidade: “É preciso despertar o princípio do Mal que vive no maniqueísmo e em todas as grandes mitologias para afirmar, contra o princípio do Bem, não exatamente a supremacia do Mal mas a duplicidade fundamental que pretende que uma ordem, qualquer que ela seja, só existe para ser desobedecida”.²¹⁶ Raciocínio que diz que de nada vale querer conciliar o Bem com o Mal, o essencial é o excesso; como dizia Bataille, a parte maldita.

Também na política isto se verifica, pela paixão do social em sacrificar seus líderes, chefes, quando a ocasião chega. Nos escândalos políticos vemos esse princípio do Mal que se vê na paixão dos povos para despedaçar seus líderes, resto de uma paixão pela vingança que teima em subsistir. A morte, por isto, é o pré-requisito para um império do mal, a regra do jogo, é jamais querer sua própria conservação, sequer sua continuidade, mas desejar apenas a própria morte (tolos políticos que buscam a perpetuidade no poder). “A instituição do poder reflete-se em idêntica necessidade de seu assassínio.”²¹⁷ Nada mais contra as burocracias de plantão e aos poderosos, que já não sabem morrer, e que só lutam por suceder-se a si próprios. Tudo isto, diz Baudrillard, ainda é do campo da estratégia banal, e não fatal, que exige uma arte da desapareição. “O próprio princípio do Mal está na ironia objetiva e nas estratégias que daí decorrem”, diz Baudrillard. O desafio à existência marca todas as sociedades. Aqueles que ousaram falar em seu nome foram queimados e varridos do cenário político, tal a força da Lei, e somente as sociedades sem escrita se aproximaram desta realidade do mal.

Depois de analisar o maligno gênio do social, Baudrillard dedica-se a descrever sobre o que chama de maligno gênio do objeto. A ciência e a interpretação do objeto têm um efeito paradoxal já que a novidade da ciência do século XIX é que todo o conhecimento traz em si um germe de perigo. A certeza científica soma-se à incerteza, o relativismo absorve as descobertas científicas. Baudrillard repete as frases do astrofísico: “A minha certeza acaba na leitura dos instrumentos”.²¹⁸ A revolução científica é aceitar a indeterminação, pois “nunca foi posta a hipótese, para além da sua distorção, de uma retorsão ativa por parte do objeto, pelo fato de ser questionado, solicitado, violado”.²¹⁹

²¹⁶ Idem, p. 66

²¹⁷ Idem, p. 67.

²¹⁸ Idem, p. 69.

²¹⁹ Idem, p. 70.

Essa autonomia do objeto, de que fala Baudrillard, é a própria da metafísica que faz com que ele se torne sujeito do Mal. “Talvez o objeto nos engane, não satisfeito com o fato de ser alienado pela observação. Talvez invente respostas originais e não só aquelas que lhe solicitamos.”²²⁰ Repleto de vontades, insatisfeito com o destino relegado pelo sujeito, o objeto se *vinga* – não há expressão malévola mais adequada – do sujeito. Mas também é na expressão do mal que o objeto carrega a possibilidade de seduzir o sujeito, que sempre é preso às aparências.

O objeto é possuidor de um gênio maléfico, diz Baudrillard. Metafísica do objeto que significa que em todo o lugar, somos arrastados pelos significantes amarrados aos objetos, somos vítimas de uma panóplia que tem no objeto o seu lugar de realização. Esse raciocínio termina com o princípio racional de causa e efeito. “A reversibilidade mata, no ovo, todo o princípio determinista (ou indeterminista) da causalidade... Mesmo a ordem causal não escapa à uma circularidade paródica que é, de alguma forma, a vingança da ordem reversível.”²²¹ E Baudrillard conta então, cheio de ironia, a história do rato que narra como acabou de condicionar perfeitamente o psicólogo a abrir uma porteira toda vez que comia um pedaço de pão. Para ele, todas as experiências baseadas em experimentos científicos têm este quê de manipulação involuntária do objeto, “o objeto finge obedecer às leis da física só porque isso dá tanto prazer ao observador”.²²²

O poder do Mal está então em antecipar-se ao nosso desejo. Esse logro, desvio, vingança, é também típico da sedução como estrutura. Baudrillard vê no supremo objeto – a televisão – um lugar de realização disso tudo. A mídia e a tela – *Écran* – têm o poder de especularização do objeto. Poder que também encarna uma estratégia, já que o próprio *écran* é lugar de desaparecimento do objeto. Aliás, o fato de que na tela da televisão tudo desaparece – que se registre tudo e que logo após suma – é também, diz Baudrillard, uma forma de falar do sujeito: “registramos tudo, mas não acreditamos em nada disso, pois tornamo-nos nós próprios, ecrãs”.²²³ Se não acreditamos também no objeto, esta é mais uma forma de seu Mal – pesquisas afirmam que o povo não acredita mais na política, o que a confirma a tese baudrillardiana. Paradoxalmente,

²²⁰ Idem, p.70.

²²¹ idem, p. 72.

²²² Idem

²²³ idem, p. 73.

para o autor, toda a pesquisa de opinião também é uma fantasmagoria, já que é a ideia de obtenção de uma verdade das massas.

“Esta verdade significaria que o social foi vencido pela técnica do social. O que é, com efeito, o objetivo diabólico de toda a simulação. É aí que começa a tecnologia suave da destruição... A ciência, por uma fantástica aberração, crê-se sempre segura da cumplicidade do seu objeto! Subestima os seus vícios, a ironia, a desenvoltura, a falsa cumplicidade, tudo aquilo que pode ironizar os processos, tudo aquilo que alimenta a estratégia original, eventualmente vitoriosa, do objeto oposta à do sujeito.”²²⁴

Toda a reflexão sobre a relação dos meios de comunicação e a política que é realizada por Baudrillard com o objetivo reiterar o papel do inconsciente das massas, que é capaz do gesto maléfico essencial: o do assassinato simbólico da classe política. Nenhuma pesquisa de mídia toma o lugar da fantasmagoria de que esta classe é portadora, ela não tem nenhum sentido mais, o povo só quer o espetáculo político e nada mais. E a política também se vinga – é claro, ela é um objeto como qualquer outro – desaparecendo da cena real. São as massas, tomadas como objeto puro, capazes de realizar a estratégia fatal de ausência de desejo político, de opor o seu silêncio.

Para Baudrillard, a massa é o objeto puro que desapareceu do horizonte da política e da história. Inexistência do sujeito, a massa encarna o poder absoluto que é o de morte sobre o corpo social. Parte de uma estratégia maléfica, seu objeto é vazio, o que faz com que o poder não tenha mais a força de arrastar a massa atrás de si. O gênio maléfico do objeto é colocar a verdade do social com ironia feroz. “É que o objeto nunca é inocente; ele existe e vinga-se.”²²⁵ Para Baudrillard, existe uma grande dificuldade de a massa mostrar-se à investigação e às pesquisas de opinião: “A ciência, por uma fantástica aberração, crê-se sempre segura da cumplicidade do seu objeto! Subestima os seus vícios, a ironia, a desenvoltura, a falsa cumplicidade, tudo aquilo que pode ironizar os processos, tudo aquilo que alimenta a estratégia original, eventualmente vitoriosa, do objeto oposta à do sujeito”.²²⁶

²²⁴ idem, p. 75-79.

²²⁵ p.78

²²⁶ p.79.

Há uma diferença importante entre o objeto e a massa, contudo. Tudo aquilo que foi um dia transformado em objeto, traz em si uma ameaça potencial de morte. É como um escravo que não aceita a servidão. Parte do domínio do imaginário e do efêmero, o objeto faz uma revolução silenciosa. É o verdadeiro ator, e sua ação maligna é justamente a de frente ao desespero de uma vontade, que exige uma satisfação, opor-se à resposta imediata, dizendo ao sujeito o que deve desejar, o que deve saber, o que pode querer. O contrário é a massa, “[que] sabe que não sabe nada e não tem desejo de saber. A massa sabe que não pode nada e não tem desejo de poder”.²²⁷

O último horizonte do mal é a paixão. Ao descrever o gênio maléfico dela, Baudrillard faz a análise da representação do amor e suas contradições. Este *leitmotiv* é a base da cultura ocidental, presente na literatura e na cultura, e é o mais patético de todos pois é difuso, vago e ininteligível. O amor é uma estrutura frágil enquanto que a sedução é forte. Baudrillard prefere a forma da sedução porque é muito mais enigmática, pois mantém a hipótese de duelo, do desafio; dinâmicas que fazem parte do universo simbólico na sua interpretação. O amor é uma forma difusa, a sedução é uma forma dual. “A sedução não está ligada aos afetos, mas à fragilidade das aparências; não tem modelo e não procura qualquer forma de salvação – ela é, portanto, imoral.”²²⁸ As formas artificiais e iniciáticas (o pacto, o desafio, a aliança) são superiores às formas universais e naturais características da moral de troca.

A presença do mal está no fato de que todas as formas de amor e sexo podem coexistir e nenhuma se opõe entre si. Sexo, amor, sedução, perversão, pornografia; tudo o que pode existir na banda libidinal é sintoma do sufocamento da obscenidade – etimologicamente, fora de cena – da verdade do sexo, que esquece que precisamos encontrar uma distinção e hierarquia entre estas figuras. “Só existe o ritual. E o ritual é da ordem da sedução. O amor nasce da destruição das formas rituais, da sua libertação.”²²⁹ A sedução é dual: não posso seduzir se não for seduzido; já no amor, posso amar sem ser amado. Plenamente enigmática, a sedução não pode ser dita nem revelada porque é algo do gênero do fatal. “Não tendo podido seduzir, procurará

²²⁷ p.82.

²²⁸ p.85.

²²⁹ p.87.

aniquilar. Só a sedução toca no âmago da alma que não encontra repouso a não ser na destruição. Daí resulta aquilo que chamarei o gênio maligno da paixão.”²³⁰

Baudrillard e Mafessoli

Baudrillard mostra as maneiras pelas quais o mal nos persegue e sua presença em numerosos mitos. Onipresente em nossa realidade mais cotidiana, o Mal não está apenas nos sistemas filosóficos, ele está presente com toda a força no tema do terrorismo: mesmo que o tentemos domesticar, ele foge do almejado controle. A ideia de Baudrillard de que o social, o objeto e a paixão possuem formas que são absorvidas pelo Mal é decorrente de um pensamento cabalístico, que diz todas as coisas tendem a perder sua vitalidade. A lembrança das origens, do poder da sedução, evoca nesse sentido o aspecto efervescente do social.

A defesa de uma atualização do Mal, de sua presença na atualidade em diversas formas, não está longe do pensamento contemporâneo. A primeira autora a retomar o tema foi Hannah Arendt, para quem o nazismo foi sua maior expressão. Analisando a trajetória de um carrasco nazista, concluiu que o Mal surge quando o pensamento é suspenso, quando nos esvaziamos de toda a capacidade crítica. Mais recentemente – e contemporâneo de Baudrillard – o Mal é tema da obra de Michel Mafessoli, que oferece um importante contraponto ao pensamento de Baudrillard. Em *A parte do Diabo*, Maffesoli aponta suas reflexões sobre o Mal e quer provar que ele integra a vida; a buscar uma essência cruel da vida, perigosa, monstruosa, mas também vitalista. Para o autor, há numerosas práticas, transgressões e ardis que atualizam o Mal e que fazem parte do cotidiano. Sabedoria demoníaca que faz parte da animalidade, do excesso de todos os dias. Fazem parte desta tendência “a aceleração dos ciclos econômicos, depressão e crescimento, sucedendo-se em intervalos de dois ou três anos, os famosos índices de otimismo ou pessimismo do mercado, tendo por sinal, um efeito acelerador das tendências materiais participa desta mesma tendência”.²³¹

Em *Notas sobre pós-modernidade; o lugar faz o elo* (Atlântica Editora) o tema emerge em um conjunto de breves artigos, nos quais o autor repassa as concepções que o tornaram célebre: a caracterização da pós-modernidade, a contraposição entre a razão sensível e a sociabilidade, o

²³⁰ p.94.

²³¹ A parte do diabo, p. 148.

mundo como jogo e a questão da duplicidade. Em *O Mistério da Conjunção: ensaios sobre comunicação, corpo e socialidade*; o tema retorna com pano de fundo de temas como prostituição, o tempo ocioso e a alimentação que se revelam como os novos lugares de uma socialidade das sombras. Aqui o eixo desloca-se da sociabilidade para a comunicação, e de certa forma, reintroduz a preocupação do autor com a dimensão da vida cotidiana e a expressão de valores “do lado das sombras do social” presente em suas obras anteriores. Tudo isto já era uma forma de introduzir o problema do mal.

Michel Maffesoli é um autor prolixo. Analisando o profano e o sagrado, as festas e os rituais, sempre de forma minuciosa, Maffesoli provou o quanto a dimensão dionisíaca e apolínia da existência perdura. Ela é vital, pois funda a sociabilidade e liga os sujeitos a partir do sentimento de proximidade. Mesmo o mal pode ser instrutivo, diz Maffesoli, se visto numa perspectiva de aceitação dos limites. Sua perspectiva é libertária. Ele é o teórico de análise imediata e da vida cotidiana, naquelas dimensões muitas vezes desprezadas pelos intelectuais de plantão. *A Parte do Diabo* é fundamental para compreender sua visão do Mal como complementar ao Bem.

Para Maffesoli, tanto quanto para Baudrillard, trata-se de lembrar que “Deus separou as trevas da luz” e que descidas ao inferno faz parte da existência. Sua descrição da presença do Mal na vida cotidiana é de uma posição original, como grande defensor da liberdade contra o autoritarismo. Isso não tem nada a ver com uma crítica ao Estado – modelo de tirania em defesa do bem supremo – nem como elogio da parte da maldita do social. Ao contrário, a análise de Maffesoli o mal emerge no interior de sua crítica à concepção técnica do mundo, a mesma de Baudrillard e Virilio, que descreve como tudo e todos obedecem às leis científicas e a necessidade de uma reação. Também é inspirada em Georg Simmel e Alfred Schutz, para quem a experiência coletiva e as relações intersubjetivas ocupam o primeiro plano, diferente de Baudrillard, cuja inspiração é a parte maldita de Georges Bataille.

Em *Notas sobre pós-modernidade*, Maffesoli parte da crítica às ideologias, ou aquilo que Jean-François Lyotard chamou de “grandes relatos de referência”. Para Maffesoli, o marxismo, o freudismo e o funcionalismo são sistemas monistas apoiados no causalismo exclusivo e excludente. “[São] sistemas exclusivos porque a causa identificada é determinante,

‘sobredeterminante’, hegemônica, unificada.” A crítica é verdadeira para Baudrillard porque em tais sistemas, o mal é excluído em proveito do bem. “Sistemas excludentes, porque não há salvação fora do modelo explicativo que tal causa supostamente fornece”. A consequência é a produção de um fideísmo rigoroso, rodeado de fanáticos e seus dogmatismos. Isto não seria o mal no pensamento?

Em *O Mistério da Conjunção*, Maffesoli abusa de suas noções de praxe como orgia, socialidade, tribo, emoção e estética: “pretendo mostrar que o laço social não é mais unicamente contratual, mas contém boa parte de não racional, de não lógico, algo que se exprime na efervescência de todas as formas ritualizadas (esporte, música, canções, consumo, consumição, revoltas, explosões sociais) ou, em geral, totalmente espontâneas”. Essa efervescência, diz Baudrillard, é justamente a aparição do Mal na vida cotidiana; ele não deixa de estar presente porque o subjugamos, e retorna como qualquer forma de energia que busca uma saída.

Boa parte da curiosidade de *O mistério da conjunção* encontra-se no capítulo dedicado à interpretação da prostituição. Em *A prostituição como forma de socialidade*, Maffesoli retoma o tema de *A sombra de Dionísio – contribuição à uma sociologia da orgia* para mostrar que o sexo, e não o trabalho, é o motor da história. Valendo-se de uma série de exemplos históricos que mostram a centralidade da prostituição na vida social, afirma que “a circulação do sexo, assim como a circulação de bebidas fermentadas, enraíza o estar-junto no seu substrato natural. A prostituição sagrada leva às últimas consequências a lógica do Dom que atua no Eros”. Nada mais baudrillardiano, pois é justamente na prostituição que se apresenta a representação do corpo e da mulher como o lugar do mal; ao contrário, é uma parte de sua realização e não há um elogio a prostituição nisso tudo. Há, de fato, o reconhecimento de que o corpo é objeto de um gênio maligno, capaz de desvirtuar as suas finalidades. Nada mais de corpo no casamento, prostituição.

Já em *Notas sobre pós-modernidade*, Maffesoli explora o conceito de “duplicidade” – presente em obras anteriores – ideia de que o indivíduo é fragmentado e vive uma tensão permanente entre o que é, e o que gostaria de ser. A razão humana procura a unidade, o idêntico, mas nada pode fazer contra os sentimentos e afetos que nos levam à turbulência e à

vida desregrada. Ela se revela nas artimanhas do dia a dia, nos subterfúgios contra a dominação, no espírito rebelde e na revolta contra o mundo. “É por ser múltiplo em si mesmo que o indivíduo não se reconhece na rigidez social.” Baudrillard vê exatamente o mesmo dualismo do Mal: ele faz parte da vida, produz tensão e todas as estratégias para dissimulá-lo, substituí-lo nada mais faz do que aumentar sua força. A concepção de que o Mal assume formas concretas é cara tanto para Baudrillard como Mafessoli, e para o primeiro, tem uma diferença essencial que é a preocupação com o fenômeno do terrorismo como face do mal na política.

As faces do terrorismo como expressão do Mal

Há expressões do Mal por toda a parte, diz Baudrillard. A ideia é importante e já faz parte do pensamento social do século XX. Paul Virilio foi o primeiro a fazê-lo, quando descreveu a manifestação do terror na arte como espelho do Mal. Depois veio Baudrillard, com o terror propriamente dito, agora elevado não apenas à categoria de fenômeno transpolítico, mas de expressão de um mal. Em ambas, vê-se a demonstração da atualidade do Mal, suas estratégias e procedimentos; com o objetivo de mostrar a atualidade de uma tese que deixa a humanidade inquieta.

A primeira tese – a presença do terror na arte como espelho do Mal – apesar de não ter sido formulada por Baudrillard e sim por Virilio, é importante para demonstrar o alcance de sua tese inicial da onipresença do terror e do mal. Como já demonstramos, a reflexão estética de Baudrillard é de outra ordem, nasce em um momento anterior à suas reflexões sobre o terrorismo e comunga com as ideias de Virilio sobre desaparecimento. Mas Baudrillard não desenvolveu uma teoria do terror na arte, necessária para demonstrar a inevitabilidade da presença do mal – a arte é, para o Ocidente, o último refúgio do bem. *Procedimento silêncio*, de Virilio, ajuda a compreender esta expressão ampliada do mal. Poucas vezes poderíamos imaginar que o universo artístico e o Mal pudessem ser expressos em signos. Não é o que acontece em Virilio, que é rico em exemplos. No Chile, uma exposição de arte foi feita com cachorros mortos recolhidos nas ruas. Antonio Becerra recolheu uma dúzia de corpos de cães atingidos por carros, empalou-os, pintou sobre eles, inseriu pinos e cravos e denominou sua obra de *Óleo sobre cães*. A exposição recebeu US\$ 7,8 mil para sua criação. “Não quero representar o cão. O que eu faço é um misto de matança, escultura e veterinária, já que

encontrei cachorros jogados nas ruas que estavam apenas semimortos.” Criticada por entidades de direitos dos animais, uma das obras traz nas costas uma pintura com a imagem do papa João Paulo II e um crucifixo.²³²

Este tipo de arte é mais apropriado para exemplificar o que significa a presença do Mal no campo simbólico. Ele já é comum no Brasil e no Rio Grande do Sul. Ana Luisa Carrard, em *Arte Contemporânea sem limites*²³³ mostrou que sangue de menstruação, sangue de carneiro e órgãos de animais já fazem parte das obras de muitos artistas brasileiros nos museus e galerias de arte. No Rio Grande do Sul, Karin Lamprecht mostrou no MARGS uma série de trabalhos com sangue de carneiro. Em seu livro de visitas, muitos apreciadores escrevem, além de palavras pouco elogiosos, comentários como “O que é isto?” “Sacrifício de animais é arte, crueldade é arte, mal é arte?”. A matéria lembra que além de Lamprecht, Denise Haesbaert recentemente fez uma série de quadros com sangue de sua própria menstruação, gases, absorventes incorporados ao seu trabalho. Atualmente, Denise está trabalhando com restos hospitalares de uma cirurgia plástica que fez no abdômen. Outra artista, a bajeense Helena Kanaan, combinou litografia com tripas de boi e pele de cavalo, compradas em mercearia: “Eu tinha como objetivo de instigar reações no público”. São os exemplos que apoiam a tese desenvolvida por Virilio em *O Procedimento Silêncio*. Para ele, a arte contemporânea impõe questões éticas, inclusive sobre a natureza do Mal. Seu estudo é interessante para pensar os rumos da arte no Rio Grande do Sul. Analisando o Museu de Auschwitz e outros casos similares, Virilio questiona se a arte moderna não termina por reproduzir os mesmos signos catastróficos de uma época, sob a justificativa artística: “No lugar de cometer um verdadeiro crime, matando com uma bomba os transeuntes inocentes, o autor contemporâneo deste século comete um crime contra os símbolos, contra o sentido mesmo da arte compassivo, ao qual assimila o academicismo”. Virilio debate uma questão central: a defesa da liberdade na arte justifica tudo? Há algum limite ético para o que pode ser exibido nos espaços de arte? O Mal pode ser objeto artístico?

A originalidade do autor está em contrapor a dinâmica da guerra, da morte e do Mal com a dinâmica da arte. Hoje elas estão cada vez mais parecidas. Da mesma forma que o progresso justificou a guerra, as vanguardas não cessaram de antecipar perigosamente a desolação dos

²³² Zero Hora, 28.08.2002.

²³³ idem

tempos modernos. Quando os soldados alemães perguntaram à Picasso se havia feito Guernica, respondeu “é obra de vocês, eu não fui seu autor!”. Para Virilio, a principal mudança na arte hoje é que ela deixou de ser demonstrativa para ser mostrativa, uma arte que atenta contra o espectador, e que chegou ao ápice com a exposição *Sensation* com seus temas como sexo, religião, pedofilia e morte que causaram escândalo à época. Nela havia, por exemplo, a imagem da Virgem Maria coberta com excremento de elefante e corpos infantis com bocas repletas de falos. Não é a única. A exibição do anatomista Gunter Von Hagens, que mostrou 200 cadáveres humanos e o acervo do Memorial de Tuol Seng, onde se arquivam fotos dos milhares de pessoas executadas pelo governo cambojano, são outros exemplos dessa museografia macabra. Virilio critica que os termos dos debates se têm centrado no campo da censura, no valor estético das obras e no uso de fundos públicos para seu financiamento. A questão central permanece intocada: é possível expor qualquer coisa? Pode o Mal ser objeto de exposição?

Virilio constata que há uma perspectiva terrorista, ou melhor, *que o terror agora se expressa pela arte*. A arte está brutal, suas obras estão cada vez mais violentas, revelando o desejo secreto de torturar o espectador. A arte profana as formas e os corpos sob o pretexto de ser contemporânea. Mas a questão é saber: contemporânea de que? Quando Jacqueline Lichtenstein declara que sua sensação no museu de Auschwitz foi de que aquilo tudo continua por outros meios os modos de destruição daquele tempo fatídico, ela quer criticar o elogio da violência pela arte. Ele não é novo. Richard Huelsenbeck, um dos fundadores do dadaísmo, dizia que “estamos a favor da guerra. A vida deve doer. Não há suficiente liberdade”. A guerra prevista no manifesto futurista de 1909 termina em Auschwitz. Esta aposta na violência se voltou contra os artistas: Paul Celan se suicida em Paris em 1979, e Virilio aponta que a crônica necrológica da arte é longa, e inicia na orelha cortada de Van Gogh.

Para Virilio, como muitos agitadores políticos, a vanguarda também é terrorista, provoca tumulto, atentado ao pudor sob pretextos artísticos. Se as democracias estão se destruindo em todo o mundo, a arte deste século também tem seguido esta tendência, representando um mundo de ódio na arte. Nos acostumamos ao choque, a violência no mundo, achamos normal que ela se expresse na arte também. Como distinguir a arte de vanguarda na confusão das mídias? O risco que os artistas correm é que a brutalidade de suas obras pode tanto alertar como destruir. Ao expressar na arte o Mal, seu caminho busca a eliminação dos obstáculos entre o

pintor e a pintura, transparência absoluta. “Aos que pensam que minhas pinturas são serenas, gostaria de dizer-lhes que, em cada centímetro quadrado de suas superfícies, tenho apresentado a violência mais absoluta” diz Mark Rothko. A identidade da violência dos corpos mortos e esculpidos a plástico de Von Hagens e das obras de Karin Lamprecht fazem parte de um mesmo movimento terrorista. Se trata de quebrar os últimos tabus. Mas o que resta da arte e da nossa humanidade quando todos os tabus estiverem quebrados?

Este tipo de arte, denominada por Virilio como *Arte Extrema*, tem o efeito de – depois de quebrar os tabus – quebrar o Ser, a unicidade do gênero humano. Em 4 de maio de 2000, o Wall Street Journal publicou uma ilustração publicitária; um corpo humano torturado por objetos agressivos. Vitimado pelo Mal, é a etapa de uma perda de realidade, excesso, que sob o pretexto de opor-se à arte tradicional, termina por uma visão brutal e mutilante. A questão é sempre a mesma, não discutimos se liberdade de expressão na arte tem um limite. Para Virilio, o único limite possível, além do qual tudo estará perdido, é o do apelo ao assassinato e a tortura como vemos, por exemplo, no hábito do piercing como forma de arte terrorista. Como a liberdade científica não tem limites, por imitação, a artística também não. Mas se na arte não houver limite, não houver valor, não haverá respeito, e sobretudo, não haverá piedade.

É preciso ver como Virilio a expressão do Mal na arte para se ter um alcance da tese de Baudrillard sobre o terrorismo. Se o Mal está por toda a parte, os exemplos da queda das Twin Towers e depois o atentado de Madri e a tragédia na escola de Beslan, tornam-se parte de um grande pano de fundo como acontecimentos mundiais, por sua violência e pelo genocídio que representaram. Para Baudrillard, a importância de sua análise não para na envergadura real e nos vínculos com a ascensão do terrorismo e do fundamentalismo, mas vai além, pois constituíram-se em acontecimentos simbólicos da maior importância. Acontecimentos absolutos não apenas porque concentram neles todos os episódios que não tiveram lugar, mas também porque, como aponta Paul Virilio, aceleraram o jogo da história e do poder, o que exige a atividade de reflexão, forma de ir mais lentamente para dar conta do que está aí.

Para Baudrillard os três fatos são acontecimentos únicos porque colocaram em evidência o princípio do Mal. E aqui encontra-se um avanço em sua análise do terrorismo – objeto do capítulo sobre política – porque agora, para além da política, do sentido histórico-político e

cultural, está em conta a estratégia maligna do terrorista. Para o autor, o problema das interpretações tradicionais é que elas exterminam a singularidade destes acontecimentos e tiram-nos a oportunidade de encontrar as bases simbólicas no mal que eles encarnam. Com os atos terroristas, a necessidade da atividade do pensamento nunca esteve tão em evidência.

Baudrillard, a grosso modo, acredita que são sempre as mesmas interpretações que surgem a cada novo ato terrorista. A primeira explicação é a afirmativa que os terroristas não passam de loucos e fanáticos. Tal como os assassinos em série, esta hipótese produz como efeito a ideia de que basta eliminar os terroristas que o mal estará terminado. A segunda é a tese do complô, na qual os terroristas não passam de pobres homens manipulados para explorar o ódio dos povos oprimidos. Homens e mulheres-bomba servem aos objetivos de poucas lideranças irracionais, cuja obsessão é exterminar os Estados Unidos da face da Terra. A terceira reconhece o terrorismo como uma forma de ação política com vontade própria, gêmea e diabólica do sistema que visa combater; elemento necessário na dialética que envolve o império americano. Nenhuma, diz Baudrillard, reconhece o terrorismo com espaço transpolítico do Mal.

Estas hipóteses, e as que se sucedem ao redor delas, buscam uma interpretação do ato terrorista que não o esgota, seja em termos de religião, vingança ou nas categorias da política. Estamos sempre tratando o fenômeno terrorismo com as ferramentas da razão quando perguntamos quais são seus objetivos, quais são as intenções reais para seus atores. Para Baudrillard, o problema é que ainda não agregamos a esta discussão o campo no qual o terrorismo movimenta-se com a maior liberdade e cujos efeitos tem realizado mais estragos, que é o campo simbólico, e nele as suas relações com o Mal. A força do terrorismo está não apenas na sua facilidade de movimentação no campo simbólico, no uso de que fazem dele, mas porque nele operam com a figura do Mal com grande desenvoltura. Neste ponto, Baudrillard e Žižek concordam: em quaisquer ações que o terrorismo execute – e não faltam exemplos para ilustrar – o enigmático é que estaremos sempre diante da barbárie, mas não pelas razões que o senso comum apresenta. “Quando as opções políticas são claras – o Bem e o Mal – é aí que estamos no campo da ideologia.”²³⁴

²³⁴ Žižek, 2004.

O exemplo das Twin Towers é emblemático para Baudrillard. “Elas não são da mesma raça que os arranha-céus, elas culminam no reflexo exato de uma obra sobre a outra. Nova York é a única cidade no mundo que retrata, assim, ao longo de sua história, com uma fidelidade prodigiosa, a forma atual do sistema e todas as suas peripécias. É preciso, pois, supor que o desmoronamento das torres prefigura uma forma de finalização dramática e por que não dizer, de desaparecimento, ao mesmo tempo dessa forma de arquitetura e do sistema mundial que ela encarna.”²³⁵ De fato, as Twin Towers sempre tiveram a capacidade de produzir atração e repulsa sobre a humanidade, fascínio e medo sobre os povos. Seu desmoronamento mais do que prova sua fragilidade: é o atestado de que é possível produzir o Mal através deles. E por isso serem objetos visados numa estratégia maléfica. Os terroristas sabem que podem destruir qualquer objeto da realidade, mas o lucro é muito maior quando ele é, além de um objeto real, um objeto para expressão de uma estratégia maléfica. Tanto no caso das Twin Towers quanto no atentado à escola de Beslan, tudo é feito para atacar no cerne da cultura seus símbolos fundantes, seja do poderio do capital financeiro americano – na crença de sua indestrutibilidade – seja no último e derradeiro refúgio familiar, na crença em nossa capacidade de proteger nossos filhos. Somente operando no campo do Mal para defender o fato de que a morte de crianças tem um sentido.

A diferença em ambas as situações é que, no caso da escola, de fato os terroristas nos surpreenderam. É que no cinema, o Mal sempre tem um objeto muito interessante de ser retratado: figuras de vampiro, mas também o terror e o cine-catástrofe se prestaram à reprodução em imagem do Mal. Sua função é consoladora, pois antecipam que, de alguma forma, aquilo tinha possibilidade de transformar-se em realidade - não é à toa que cineastas foram chamados logo após para darem seu depoimento. Mas o ato que vitimou centenas de crianças em Beslan, este sim, somente o Mal poderia prever, já que nunca havia sido previsto em nenhum outro lugar. *Battle Royale*, filme japonês de Kinji Fukasutu, chegou perto ao mostrar crianças matando outras crianças, com pistolas e facas à maneira de *Kill Bill*, de Quentin Tarantino. Mas o filme não chegou a afetar o imaginário popular, simplesmente porque foi imediatamente proibido de circular nos Estados Unidos, ficando sem distribuição internacional. Era maldade demais para os americanos verem.

²³⁵ Baudrillard & Morin, p. 34.

Ao contrário do que possa parecer, os terroristas foram vitoriosos em ambos os locais, inclusive na escola. O fracasso do atentado à Casa Branca em 2001, é equivalente ao fracasso do atentado à escola no corrente ano. Ambos reafirmaram a ideia de que o poder político local, seja em que lugar for, pouco vale quando o mal em estado puro entra em cena. “Essa violência terrorista não é, pois, um enfático retorno da realidade, nem também da história. Essa violência terrorista não é ‘real’. Ela é pior, num sentido, ela é simbólica.”²³⁶ O que é paradoxal no terrorismo – inclusive quando seus promotores morrem – é o mal como abstração que sai vitorioso.

A reversibilidade do mundo

Onde o campo simbólico do Mal dá o verdadeiro suporte aos atos terroristas? A eficácia do simbólico para Claude Lévi-Strauss, em reescrever os termos do passado em novos contextos, ou como prefere Zizek (1998) é a ordem na qual o desejo é mediado. Baudrillard persegue, nos estudos de antropologia das sociedades selvagens, o longo caminho que o levou à definição de “humano” como fenômeno universal, e das distinções que estabeleceu entre “civilização” e “barbárie” à exclusão do princípio do Mal como equivalente geral. Hoje, todos os homens são homens, todos buscam o bem e este princípio de universalidade é fundado numa tautologia que duplica a noção de “humano”, que assume força de lei moral e de princípio de exclusão. Não há (deve haver) humano mal. O erro desta definição é que esquecemos que o “humano” é de imediato a instituição de seu duplo estrutural: o inumano.²³⁷ Ao excluir o inumano do horizonte de reflexão, o homem excluiu a morte e o Mal por consequência, diz Baudrillard. Em uma palavra, é o campo da reversibilidade que importa: para aqueles que o simbólico funda o mundo, o Bem e o Mal são elementos permutáveis; para nós que vivemos às turras com a economia política e tudo o que lhe é equivalente, de um lado há vida e bem, de outro a morte e Mal. Por mais paradoxal que possa parecer, toda a força do terror reside em nossa fraqueza, pois enquanto vivemos às voltas com a economia e afins, para os primitivos nada além do túmulo continuava, resolvia-se tudo aqui e agora, a morte era a sua moeda de troca e o Mal o horizonte de experimentação. Exatamente assim funciona a mente terrorista.

²³⁶ *idem*, p. 44.

²³⁷ Baudrillard, 1996, p. 171.

É o que acontece com o islamismo. Por um lado, é uma das mais importantes fontes de construção de identidade, por outro, o fundamentalismo religioso alimenta o terror. “De fato, nas duas décadas seguintes (a de 1970) uma verdadeira revolução cultural/religiosa se alastrou pelos países muçumanos, ora vitoriosa, como no Irã, ora subjugada, como no Egito, ora desencadeando guerra civil, como na Argélia, ou formalmente reconhecida nas instituições do Estado, como no Sudão ou em Bangladesh.”²³⁸ Onde o fundamentalismo criou força como movimento radical, a guerra, ou mais precisamente a aceitação da morte e do mal como moeda de troca e princípio religioso, contrariou as interpretações múltiplas que fazem a maioria dos muçumanos do Corão, para quem a religião não representa uma ordem rígida e inflexível.

O problema surge no fundamentalismo islâmico porque nele fundem-se a ideia de Lei Divina (sharia) e a interpretação e aplicação dos princípios por autoridades (fiqh). Sabemos que a história do Islã é a da submissão do Estado à religião, o que representa que, no campo simbólico e do Mal, que a concepção de terra natal (watan) cede lugar a de comunidade de fiéis (umma), que para viver precisa crescer até englobar toda a humanidade. A islamização é, deste modo, a missão de levar a obediência aos preceitos de Deus ao mundo inteiro. É claro que podemos encontrar raízes do fundamentalismo radical por todo lado: no fracasso da modernização econômica de vários países árabes, na frustração de uma geração jovem, urbana e com alto nível de instrução, na corrupção do Estado-Nação no Oriente Médio. Mas tais razões não terão a força que o argumento simbólico do engajamento na luta contra o estado de ignorância em relação à Deus (jahiliya) representa. Neste engajamento, produzir o Mal ao invés do Bem é a palavra chave.

Se há algo que nos perturba no ato terrorista, é que o Mal é inaceitável, ele não tem significado nenhum para a humanidade. Para os terroristas, tem. Esta é a fraqueza do campo simbólico ocidental do qual os terroristas tiram o seu poder. O interdito da morte (Freud) é vigiado pelo poder, e atitude maléfica é garantir a separação entre a vida e a morte, garantir a separação entre quem pode e quem não pode matar, fazer o máximo para reprimir a morte – com a ciência ou com a política – ou exorcizá-la pela religião; tudo isso é estranho àqueles para quem a “morte mora ao lado”. Eles sabem e nós não, que todas as separações que conhecemos – alma e corpo, masculino e feminino – provém de uma única separação primordial e

²³⁸ Castells, 1999, p. 30.

fundadora: a da vida e da morte. Não há sequer Mal separado do Bem, e o simbólico é precisamente este campo onde se resolvem tais relações imaginárias.

Baudrillard já havia chamado a atenção para o fato de que, na relação com a morte, funda-se o poder dos terroristas. Agora atenta para o caráter malévolos da ação terrorista. Primeiro é o campo transpolítico por excelência, mas depois é o campo do Mal, diz. Eles sabem que o Mal não é consequência de um evento natural, individual, mas sim social. Daí a série de rituais que a precedem, as formas de registro dos homens e mulheres-bomba, a iniciação a que estes são submetidos, o significado que assumem frente à coletividade, a necessidade de ampla divulgação pela mídia que exigem. Somente num contexto de troca simbólica, no qual o mal produzido pelo terrorista sobre sua vítima se coloca num contexto entre vivos e seus ancestrais, é que se estabelece um jogo de valores tão importante quanto a circulação de bens. Não há, neste caso, morte brutal ou acidental, mas sim doada e recebida. “O simbólico não é um conceito, nem uma instância ou categoria e tampouco uma ‘estrutura’. É um ato de troca e uma relação social que leva o real ao fim, que resolve o real e, ao mesmo tempo, a oposição entre o real e o imaginário.”²³⁹

Perspectivas políticas em Baudrillard

Como diz Baudrillard, nos acostumamos a trabalhar no campo da política. Instituições e poderes definidos dentro de uma ordem. Coisas dos vivos onde os mortos não têm vez. A lição de Baudrillard é que é preciso fazer a passagem da transpolítica ao universo do Mal. Tudo se passa na mente terrorista como se a política estivesse extinta para sempre, e no seu lugar tivesse se instaurado uma nova ordem saturada, que condena todas as formas à sua desaparecimento. Maligno gênio do social, que esquecemos desde que Marx nos acostumou a lidar com coisas que são produzidas, que em uma palavra, aparecem: nada sabemos das coisas que são destruídas ou mortas, em uma palavra, que desaparecem²⁴⁰ e que são, portanto, manifestações do Mal no campo social. Somente quando deixamos de pensar em termos de violência e crise – termos do político – e pensamos em termos de catástrofe e aberração – termos do transpolítico

²³⁹ Baudrillard, 196, p. 181.

²⁴⁰ Virilio, 1988, p. 106.

e do mal – é que compreendemos o sentido de atrocidades contra crianças. A diferença é que, a primeira escapa à jurisdição da Lei, e a segunda escapa à jurisdição da Norma, tornando-se uma anomalia, uma ação de outra ordem.

Vejam os outros exemplos do pensamento baudrillardiano. É preciso ver, de acordo com o autor, a lógica do terrorismo impregnado do Mal, esse ato “mais violento que o violento”, espécie de espelho convexo e deformador da ordem política. Ele tira energia e a acumula em estoques nunca avaliados. Porque Baudrillard demonstra uma renovação, algo que não havia sido pensado ainda: a distinção entre o velho terrorismo – aquele que se fazia em aeroportos, embaixadas, zonas pequenas e errantes dos territórios inimigos, e tudo o que fazia era produzir reféns e terror – e o novo terrorismo, mais maléfico de todos, onde produz o que não se pode suportar. Neste caso, não a morte de centenas de pessoas, mas a prova de que há a *incapacidade de realizar os objetivos do estado protetor*; a proteção de seus cidadãos de todos os riscos. Pois se analisarmos friamente, já somos a muito tempo vítima desta estratégia maléfica dos reféns: do Estado e da assistência social, dos planos de aposentadoria, das formas tradicionais de escolarização. O que o poder não pode suportar é a perda da posição de soberano. Eis novamente o maligno gênio do social.

O que ocorre quando vemos o anúncio de um novo refém prestes a ser executado? Vemos a atenção à morte anunciada como estratégia maléfica, da vítima pelos grupos terroristas. O que isso quer nos dizer? Para Baudrillard, esta é uma lição que precisamos tirar destes atos, *o terrorismo nos faz reconhecer o anonimato a que estamos todos condenados no capitalismo, e a necessidade de procurar uma alternativa à defesa de uma relação com a morte e o Mal que dê um sentido à indiferença estatística*. Primeiro criamos o Estado para gerir o exercício da liberdade, depois a necessidade da segurança. O terror é a face visível do Mal porque implode e satura este sistema, levando-o ao pânico. Esta ideia de pânico social é a mesma presente também em *Cidade Pânico*, de Paul Virilio, onde na mais forte das cidades vive-se uma subjetividade frágil. Se o Estado ocidental nasce para exterminar o Mal, o terror nasce para generalizar uma lógica eletiva – o refém. Não é à toa que os terroristas não negociem suas vítimas, não aceitem que alguém se ofereça para troca: aparente sacrifício não encontra eco no terror.

Descobrimos com Baudrillard o sonho terrorista – um dia o mundo se tornará vítima do Mal. Razão a mais para procurarmos uma nova função da política, para superar seus limites dos territórios e da soberania, observando que o mal produz uma reação em cadeia onde cada ato terrorista responde a outro em uma linha sem fim. “Somos todos reféns, somos todos terroristas. Não nos damos conta da violência dessa positividade; o terrorismo põe em xeque nosso sistema porque é de outra ordem, sem valor nem princípio da realidade política. Não se trata, portanto, de um ‘choque de civilizações’, mas de um confronto, quase antropológico, entre uma cultura universal indiferenciada e tudo aquilo que, em qualquer tempo, conserva algo de uma alteridade irreduzível.”²⁴¹

Como em Zizek, novamente aprendemos a lógica do simbólico e do mal através de seus exemplos. Valorização da interpretação, da leitura à contrapelo – capaz de identificar a perversão do simbólico pela noção de Mal, que tem como contrapartida a perversão do real pela técnica terrorista. É tão impossível para os americanos imaginarem a queda das Torres com os materiais que foram utilizados, como foi para as autoridades de Beslan imaginarem que suas crianças se tornariam alvo preferencial de terroristas. A desproporção entre métodos e objetivos, o uso de homens-míssil ou de bombas colocadas em cestas de basquete mostra quanto o terror vê a si mesmo como positividade do Mal. Baudrillard nos ensina que são os próprios termos do debate que precisam ser discutidos. Afinal, se trata de conflito ou guerra, guerra santa ou cruzada, terrorismo ou justiça infinita; toda esta discussão mostra que estamos diante de uma nova ordem mundial para a qual não encontramos palavras explicativas. Os mapas políticos que se desenham são incapazes de dar conta da ameaça real e simbólica que representam: propõem revisar as políticas migratórias, criar mecanismos de controle interno do Estado, fazer com que os terroristas sejam buscados onde estiverem, apontam inimigos externos e internos. Como fazer uma guerra, quando o poder está justamente no fato de que não se trata apenas do real tem questão?

Que não se conclua disso um elogio ao terrorismo. Pois se queremos apontar as conclusões de Baudrillard até agora para o terrorismo, é para demonstrar que ele tem sido triunfal em seu cortejo dos mortos, para usar uma imagem de Walter Benjamin. É para apontar que é preciso analisar o terror e o Mal como o que de fato são: formas transpolíticas por excelência,

²⁴¹ Baudrillard, 2003, p.59.

expressão da natureza do homem, e o fascínio que provoca sua presença no corpo social ao substituir a guerra convencional pela exarcebação do jogo e do código político através da violência e da morte. O terrorismo é este acontecimento supracondutor e viral, expressão do mal em estado puro, que é multiplicado pela mídia moderna através da virulência das imagens, que também são sua forma estética. Considerar o terrorismo como acontecimento supracondutor do mal significa que seu poder não advém de uma ação contra o Estado – óbvio demais, fácil demais – mas do próprio sentido de “humano” que nos define. Significa considerar que ele se irradia pela sociedade porque evoca o que está lá escondido: o inumano, a barbárie.

Território da chantagem e da manipulação, do mal e de suas formas, o terrorismo é o modo de fazer aparecer uma resposta por uma solicitação forçada. A contribuição dos estudos pós-estruturalistas sobre o terrorismo é fazer ver que a dialética na qual se baseia as interpretações políticas do fenômeno, de nada servem para um objeto que tem sua lógica baseada na potencialização do Mal, na elevação da violência aos extremos. Mas, ameaças que colocam reféns em suspenso e o terror como forma de manipulação e chantagem, tudo isso depois dos direitos humanos, é inaceitável, é barbárie. O terrorismo não é uma ameaça à democracia pelas vítimas que produz ou porque coloca um regime religioso que quer ser visto como o melhor, mas porque reinsere o Mal como estratégia de dissuasão. Se a chave do poder do terror está numa relação com o Mal, a chave da democracia é a aceitação da diferença, algo incompreensível para o terror, que se funda no poder absoluto.

O que as reflexões de Baudrillard sobre o Mal nos indicam é que, se o terrorismo tem algo a dizer sobre o que somos, sobre o sistema e sobre valores que nos organizam, e o faz desafiando-nos, isto não significa que tais atos tenham qualquer justificação. Ao contrário. A concepção de civilização ainda não desapareceu. Ela tem a ver com tudo aquilo que as relações entre homens e sociedades defendem “parecer humano, realmente humano – o que pressupõe respeito pelo outro, assistência, cooperação, compaixão, conciliação e pacificação das relações, – em oposição ao que se supõe natural ou bestial, a uma violência vista como primitiva ou arcaica, a uma luta impiedosa pela vida”.²⁴² A defesa explícita do bem, como faz Novaes, aponta o lugar para o combate ao terrorismo: apesar de sua força simbólica e da capacidade de

²⁴² Novaes, 2004, p. 23

desorganizar as bases como interpretamos o mundo, há coisas basilares que ultrapassam os sentidos da razão e da “desrazão”, do real e do simbólico – a assistência ao mais fraco, a piedade e a benevolência. Numa palavra, o sumo bem. Para Baudrillard, o terrorismo possui um sentido preciso, ele movimenta-se nos espaços intersticiais de nossa cultura, e é deste que tira sua força, de nossa incapacidade de lidar com o Mal. Mas não nos enganemos: ele continua a ser uma atitude bárbara, manifestação de desumanidade descontrolada, montada na dessocialização e na desculturação. Os terroristas não são bárbaros porque nós somos a civilização; eles não são bárbaros porque são mais agressivos que a nossa cultura, porque usam o Mal como estratégia ao invés do Bem. Os ataques de 11 de setembro e todos os que se seguiram – Madri, Beslan – são bárbaros porque foram organizados em torno da ideia simbólica de Bem absoluto, e a luta contra o terrorismo deve ser feita não porque somos a civilização, mas porque acreditamos na diversidade da humanidade onde todas as civilizações são garantia.

BIBLIOGRAFIA:

ARTAUD, Antonin. O teatro e seu duplo, São Paulo, Martins Fontes, 2006

BATAILLE, Georges. *A parte maldita*. São Paulo, Imago, 1975.

- BAUDRILLARD, Jean. *A troca simbólica e a morte*. São Paulo: Loyola, 1996.
- _____. *Power Inferno*. Porto Alegre, Sulina, 2005.
- _____. *A sombra das maiorias silenciosas*. SP, Brasiliense, 1985.
- _____. *A transparência do mal*. SP, Papirus, 2000.
- _____. *O espírito do terrorismo*. Lisboa, Campus das Letras, 2002.
- _____. *El outro por si mesmo*. Anagrama
- _____. *Senhas*. Difel
- _____. *O Sistema de Objetos*. Perspectiva
- _____. *El espejo de la produccion*. Anagrama
- _____ & MORIN, Edgar. *A violência do mundo*. Rio de Janeiro: Anima Editora, 2004.
- BAUDRILLARD, Jean. *O espírito do terrorismo*. Porto: Campo das Letras, 2002.
- BAKHTIN, M. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo, Hucitec, 1999
- BRAGA, Maria Lúcia Santana. “As três categorias peirciana e os três registros lacanianos”
IN: *Psicologia*. USP vol.10 n.2 São Paulo, 1999
- BOURDIEU, Pierre. *Questões de Sociologia*
- CASTELLS, Manuel. *O Poder da Identidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- CLASTRES, Pierre. *A sociedade contra o estado* (Cosac e Naif, 2003).
- DELUMEAU, Jean. *História do Medo no Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix. *O anti-édipo, capitalismo e esquizofrenia*, Lisboa, Assírio e Alvin, 1976.
- DELEUZE, Gilles. *A dobra: Leibniz e o Barroco* (1988)
- FINKIELKRAUT, Alain. *A nova desordem Amorosa*
- FOUCAULT, Michel. *História da Loucura*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- HORROCKS, Chris. *Baudrillard, para principiantes*.
- JAMERSON, Fredrich. *Pós-modernismo- a lógica cultural do capitalismo tardio*, São Paulo, Atica, 1996
- LEACH, Edmund. *Sistemas políticos da Alta Birmânia* (Edusp, 1996)
- MARSHALL, leandro Marshall. *Cultura, mídia e tecnologia em Jean Baudrillard*. Porto Alegre, Tese de Doutorado, PUCRS, 2006
- MAFFESOLI, Michel. *A transfiguração do político*, Porto Alegre, Sulina, 2006.

MELO, Higyna Bruzzi de Melo. A cultura do simulacro: filosofia e modernidade em Jean Baudrillard, Loyola;

NEIMAN, Susan. O Mal no Pensamento Moderno. (Ed. Difel)

NOVAES, Adauto. *Civilização e Barbárie*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004

NIETZSCHE, Friedrich. "Da Utilidade e Desvantagem da História para a Vida" in: Obras incompletas. 3. ed. – São Paulo, SP: Abril Cultural, 1983

PEIXOTO, Nelson Brissac. Cenários em Ruínas, São Paulo, Brasiliense, 1987

Prigogine & Stengers, A nova aliança, 1984,

SILVA, Ana Maria Vieira Mariano da "A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento", reproduzido de <http://www.fundeg.br/revista/expressao3>

VASCONCELLOS, Paulo. *Baudrillard, do texto ao pretexto*.

VIRILIO, Paul. *Velocidade e Política*. Rio de Janeiro: Estação Liberdade, 1996

VIRILIO, Paul. *Estética de la desaparición*. Barcelona, Anagrama, 1988.

VIRILIO, Paul. *Guerra Pura*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

ZIZEK, Slavoj. *Bem-vindo ao deserto do Real*. São Paulo: Boitempo, 2004.

ZIZEK, Slavoj. *Porque no sabem lo que hacen. El goce como um factor político*. Buenos Aires: Paidós, 1998.

CLASTRES, Pierre. A sociedade contra o estado (Cosac e Naif, 2003).

Sites de Internet.

<http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos/asp021020023.htm>

<http://www.rizoma.net/interna.php?id=144&secao=intervencao>

http://pt.wikipedia.org/wiki/Mikhail_Bakhtin

<http://www.centopeia.net/ensaio>

<http://amazonia.globo.com/Series/Amazonia/0,,AA1490912-7991,00.html>

<http://www.redepsi.com.br/portal/modules/soapbox/article.php?articleID=60>