

ONDINA PENA PEREIRA

O FEMININO EM JEAN BAUDRILLARD:

RITO DE PASSAGEM DO MODO DE PRODUÇÃO AO MODO DE SEDUÇÃO

Dissertação apresentada ao Curso de mestrado em Filosofia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Área de Concentração:
Filosofia Contemporânea

Orientador:
Prof. dr. Hugo César da Silva
Tavares

Belo Horizonte

FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS DA UFMG

1996

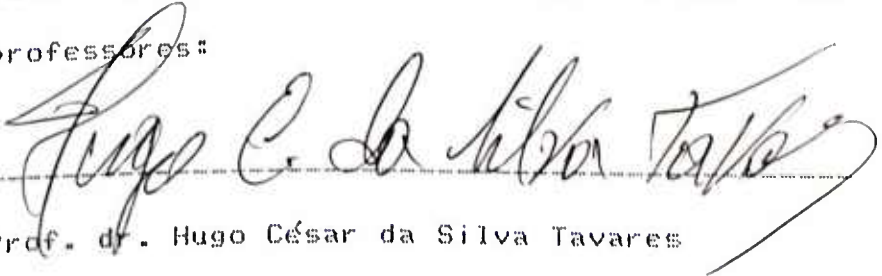
ONDINA PENA PEREIRA

o Feminino em Jean Baudrillard:

rito de passagem do modo de produção ao modo de sedução

Dissertação defendida e APROVADA


pela banca examinadora constituída dos
professores:



Prof. dr. Hugo César da Silva Tavares

Orientador


Prof. DR. JOSÉ HENRIQUE SANTOS


Prof.ª MARIA EUGÊNIA DIAS DE OLIVEIRA

Curso de Mestrado em Filosofia da
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG

Belo Horizonte, 11 de DEZEMBRO de 1990

Para Alzira, minha irmã.

Agradeço ao Prof. Hugo César da Silva Tavares a serena e lúcida orientação que proporcionou ao meu percurso.

Agradeço a Hygina Bruzzi de Melo que me ensinou, com sensibilidade e lucidez, a adivinhar as desaparecidas pegadas do autor.

Este trabalho foi possibilitado por bolsa concedida pela CAPES.

II.4.	O feminino e a sedução no mundo contemporâneo: do inferno dos outros ao êxtase do mesmo	127
II.4.1.	A pornografia, o hiper-real e o obsceno	133
II.4.1.1.	O corpo no horizonte da aparência e no horizonte do sentido	138
II.4.2.	O estatuto da sexualidade no horizonte da sedução	140
II.5.	Produções e seduções: da natureza da lei ao arbitrário da regra	144
II.5.1.	O simbólico e a regra do jogo	154
III	- AS DUAS FACES DA SEDUÇÃO: DO SISTEMA DE DISSUAÇÃO À TEORIA IRÔNICA	161
III.1.	O universo da transparência: êxtase e fim da cena	161
III.1.1.	Jogo e sedução no universo contemporâneo	169
III.2.	Teoria irônica: a outra face da sedução	176
III.2.1.	A potência irônica do objeto	176
III.2.2.	A mulher como objeto: da metáfora à metamorfose	188
III.2.3.	A soberania do objeto no mundo da aparência	195
	CONCLUSÕES	209

INTRODUÇÃO

Uma produção teórica recente tende a associar o universo da chamada pós-modernidade com o universo feminino, naquilo que ambos apontam para uma fragmentação, em oposição ao universo centrado e unitário do masculino. Jean Baudrillard é um autor do qual poderíamos dizer que se filia e ao mesmo tempo se distancia dessa tendência. Sua filiação dá-se à medida em que associa o universo contemporâneo ao feminino; seu distanciamento ocorre à medida em que essa associação não passa pela fragmentação, mas pela sedução dos dois universos, embora a sedução do primeiro seja fria, operacional, enquanto a do segundo é ritual e simbólica.

É, pois, a forma absolutamente singular com que o autor trata a questão que faz o interesse de tal destaque. Assim, em meio a uma paisagem teórica cujos componentes oscilam entre o "mistério do feminino" (visão mais tradicional da mulher), a constatação de sua submissão e a sua promoção a sujeito (visão feminista) até a sua descrição em termos estruturais (visão antropológica e psicanalítica mais recente), Baudrillard não hesita. Sua escolha é a de resgatar a noção mais tradicional do feminino, emprestando-lhe, entretanto, um sentido radicalmente novo: o feminino-objeto não é aqui pensado nos termos da razão sexual. Ao contrário, é no arrombamento à referência ao axioma sexual que Baudrillard encontrará no feminino a sua potência própria, específica, de sedução, com a qual ele comprovará a suscetibilidade das outras noções (especialmente a feminista) às

malhas domesticantes do mundo contemporâneo.

O mundo contemporâneo, tanto na sua face cotidiana da cultura de massas, quanto na sua face de produtor de saber, é apresentado por Baudrillard como a cultura da transparência absoluta, na qual reinam soberanos os códigos. Os códigos inscrevem-se em sistemas de pensamento que, em vias de positividade total, de dessimbolização, tendem a expulsar todos os elementos negativos, aqueles cuja opacidade resiste aos comandos codificados da transparência.

São esses elementos negativos, entre os quais o feminino, a morte, a loucura, que permanecem como formas secretas - os Outros da Razão, segundo a fórmula de Heidegger, precipitados no irracional, do qual ela definiu os limites - que podem ainda promover a reversibilidade desse sistema que remonta, segundo Baudrillard, ao Renascimento. O feminino ganha aqui relevância por se constituir em paradigma dessa reversibilidade.

A emergência do sujeito no Renascimento coincide com o início daquilo que Baudrillard chama "espiral dos simulacros". O que caracteriza essa ordem é a simulação progressiva do sentido, a partir da associação de valor e significação, que não somente se opõe fortemente à ordem simbólica, mas se instala sobre os seus escombros.

A espiral dos simulacros pressupõe a cisão entre o sujeito e o objeto. A forma dessa cisão é dada por uma cisão originária entre a vida e a morte, que se constitui em paradigma de todas as futuras cisões, todas elas conformadas à lógica da produção de sentido, que se apóia nas oposições distintivas como reguladoras da nossa relação com o mundo. À essa ordem da

produção, Baudrillard contrapõe a ordem da sedução, cuja característica, ao contrário, é o não-sentido e a exterminação do valor.

É aqui que se destaca o feminino. Na sua aceção tradicional, enquanto objeto, ele detém a mestria da sedução. Sua forma constitui-se, pois, na forma paradigmática de todo objeto: este seduz, enquanto que o sujeito deseja.

O feminino-objeto é a efígie desse ritual que realiza a passagem do modo de produção - cuja característica é a proeminência de um sujeito, seu desejo, sua vontade de saber e seu discurso desvelador do mundo - ao modo de sedução, que se caracteriza pela soberania do objeto, sua indiferença aos dispositivos de interpretação e recusa à cisão profundidade / superfície, através do domínio do "horizonte sagrado das aparências". No modo de sedução, o mundo do artifício e suas regras opõe-se ao mundo da natureza e suas leis.

Trata-se aqui de uma espécie de vingança do objeto, do outro, como quer Baudrillard, contra o projeto de sentido construído pelo sujeito, em uma relação fortemente marcada pela supremacia deste último. Ao esquivar-se a esse projeto, fazendo-se fugidio aos seus dispositivos de análise, o objeto reverte secretamente a relação, desafiando o sujeito a abandonar o seu universo regulado por leis (universais e transcendentais), para entrar em um universo das regras (arbitrárias e imanentes), onde a polaridade sujeito/objeto dá lugar a uma relação dual, antagonista, feita de signos secretos que circulam entre os parceiros do jogo.

A ação e a ironia subjetivas dão lugar a uma "atividade" e ironia objetivas, às quais é preciso responder, sob pena de sucumbir, com uma teoria também irônica, adotando do objeto a sua estratégia eclíptica de aparecimento/desaparecimento.

O percurso do autor é o do confronto: criar o modo de sedução é imediatamente contrapor-se ao modo de produção, é restituir as aparências contra o discurso de sentido, é permanecer na fragilidade do encadeamento de signos puros contra o exercício da conceitualização através de signos fortes. Nessa recusa a poderes e signos fortes, que constitui, paradoxalmente, a potência da sedução, encontramos ecos da "linguagem silenciosa" de Nietzsche, que troca o mundo dos conceitos por uma linguagem alusiva, metafórica, utilizando-se de personagens que emitem as suas idéias. De um lugar semelhante, adotando uma linguagem próxima da literatura, da poesia, Baudrillard focaliza a filosofia, a ciência e seus sistemas conceituais, aos quais assombra do exterior.

No esforço de criação de uma linguagem que supere o universo da interpretação, nos termos da lingüística e da semiologia, em direção ao que o autor chama "semiologia inversa", Baudrillard acolhe trabalhos de Freud, Saussure, Mauss, apropriando-se de seus repertórios, sem deixar de, em seguida, voltá-los contra eles próprios.

Dessa crítica, não escapa nem mesmo Bataille, a quem no entanto Baudrillard recorre para resgatar noções como "dispêndio" e "parte maldita", nas quais ele apóia as suas noções de consumação em oposição a consumo e perda simbólica em oposição a organização econômica (seja do trabalho ou da linguagem).

Ao desenvolver a noção de estratégia eclíptica como a estratégia própria do feminino-objeto, que se desenrola no mundo do artifício e das aparências enquanto universo da sedução, Baudrillard reúne-se a dois autores: ao Baudelaire do "Elogio da Maquilagem" e ao Kierkegaard do "Diário de um Sedutor".

Do primeiro, Baudrillard acolhe a arte de aparecer / desaparecer própria do objeto, naquilo que ele comporta de culto à ilusão: a mulher na maquilagem faz desaparecer os traços reais, exaltando o artifício e a aparência.

Do segundo, Baudrillard acolhe o jogo irônico do sedutor, que se faz de espelho, de outro, diante do objeto, com o intuito de capturar a forma da sedução. Refletindo artificialmente os signos da sedução natural de Cordélia, Johannes cria um tipo de resposta irônica, que será para Baudrillard a forma própria da teoria, frente ao desafio do mundo.

Com essas duas faces, Baudrillard compõe a forma própria do feminino como correlata da forma da simulação. Em ambos os casos, percebe-se uma indistinção entre o autêntico e o artificial, entre o real e os seus modelos, com a qual se alcança a neutralidade, o "grau zero" da significação, ponto a partir do qual é possível reverter a produção de sentido que dá origem à espiral dos simulacros. A posição paradoxal do feminino é a de ser atestado de simulação, ao mesmo tempo que possibilidade de passar além dela. É que a simulação do feminino é uma "simulação encantada", secreta, que se opõe à "simulação desencantada" e visível dos modelos e do código.

A temática desse trabalho encontra-se desenvolvida principalmente nas obras mais recentes do autor (*L'échange symbolique et la mort*, *De la Seduction*, *L'autre par lui-même*, *Les stratégies fatales*, *Cool Memories* e *La transparence du mal*), nenhuma delas com tradução para o português. Tendo sido lidas no original, todas as citações foram traduzidas por mim, em acolhimento à norma exposta por ECO (1983), quando se trata de muitas citações de um mesmo autor. Com relação a outros autores com obras não traduzidas que não foram citados com frequência, tive o cuidado de manter a citação do original em nota de pé de página.

Para facilitar a exposição do tema do presente trabalho, optei por dividi-lo em três partes:

Na primeira, "A noção de modo simbólico e a ordem do valor", detive-me na apresentação da contraposição entre as duas ordens, a simbólica e a do valor, que para o autor se excluem uma à outra. É, pois, à exclusão da ordem simbólica - que remonta ao Renascimento e tem sua origem na extradição da morte - que o autor atribui o início da instituição da ordem do valor ou cadeia de simulacros. No desenvolvimento dessa contraposição simbólico/valor, a noção de simbólico para Baudrillard torna-se clara: não é propriamente um conceito, nem uma instância, mas um ato de troca, cuja definição se inspira, em um primeiro momento, no potlach e no kula (sistemas de troca primitivos baseados não em uma economia, mas na destruição de bens); e, em um segundo momento, na linguagem poética, principalmente na forma dos anagramas de Saussure, que se apresenta como um ato de consumação e não de consumo da língua. Nesse contexto, morte,

feminino e poesia aparecem como a possibilidade de superação dos impasses que a extradição do simbólico desencadeia.

A segunda parte, "O feminino: sedução e reversibilidade", ocupa-se da noção do feminino enquanto desagregação da razão sexual, a partir da sua forma sedutora. Não há, pois, em Baudrillard, oposição masculino/feminino, mas sedução do masculino pelo feminino, forma paradigmática que substitui as oposições distintivas - nas quais se fundam os encadeamentos lógicos de sentido - pela atração sedutora, na qual se apóiam os encadeamentos analógicos.

O feminino, como aparência, faz revés à profundidade do masculino, ao tornar indistinta a oposição superfície / profundidade, tal como a simulação torna indistintos o real e seus modelos. A noção do feminino como aparência foi buscada no "Diário de um Sedutor", de Kierkegaard, onde Baudrillard encontra também a forma da sedução como um duelo enigmático entre sedutor/sedutora, no qual a natureza e a lei sucumbem ante o artifício e a regra do jogo.

Na terceira parte da nossa exposição, "As duas faces da sedução: do sistema de dissuasão à teoria irônica", procurei mostrar como o jogo da sedução dá origem, em Baudrillard, a um modelo para as novas regras do jogo teórico, onde a polaridade sujeito/objeto é revertida.

Assim, o "princípio de incerteza", que é privilégio do feminino, associado ao "princípio do mal", que é privilégio do objeto, dão origem à ironia objetiva, pela qual o objeto foge às determinações do sujeito. A essa ironia objetiva é preciso

responder com a teoria irônica, espelho da estratégia de aparecimento/desaparecimento do objeto.

Tal é a forma pela qual Baudrillard problematiza o caminho do conhecimento por onde se enveredou o pensamento moderno, o que o torna próximo de diversas correntes filosóficas, entre as quais se destaca Heidegger e a sua crítica à entificação do mundo.

"Il y a dans la pensée aztèque cette vision que le soleil ne luit qu'en vertu d'une obligation symbolique pour laquelle les hommes doivent savoir payer le prix. C'est l'univers de la cruauté. Alors que nous pensons que la "fonction" du soleil est de briller pour tous en vertu des droits de l'homme et de l'égalité des chances. Triste défi auquel le soleil se refuse. L'ensoleillement a beaucoup diminué ces temps/ici".

(Baudrillard, Cool Memories).

CAPÍTULO I

A NOÇÃO DE MODO SIMBÓLICO E A ORDEM DO VALOR

A noção do simbólico desenvolve-se, em Jean Baudrillard, enquanto uma forma de contraposição ao que ele denomina "ordem do valor". Inaugurada pela Idade Moderna, essa ordem precipita a história do pensamento ocidental em uma cadeia de simulação do sentido nomeada por ele de "espiral de simulacros". Com a sucessão progressiva dos simulacros, toda a ambivalência do sentido é abolida em proveito de sua codificação a partir de um conjunto de modelos que se reproduzem ao infinito. É o que ocorre no sistema atual.

Compreender esse sistema implica em restituir uma "genealogia da lei do valor",⁽¹⁾ que tem como ponto de partida o Renascimento e como contraponto um modelo que reenvia às formações "primitivas", enquanto instituintes de uma relação social que não se funda no valor, mas na sua dissolução, o que as faz propriamente simbólicas.

A par desse contraponto social, Baudrillard retoma três acontecimentos teóricos que vêm corroborar a sua hipótese radical da exterminação do valor: os anagramas de Saussure, a troca/dom de Mauss e a pulsão de morte em Freud.

Com e contra esses autores Baudrillard formula o seu projeto de "violência teórica", que consiste em postular a

(1) BAUDRILLARD, L'échange symbolique et la mort, p. 9.

restituição do simbólico a partir da ruptura radical com a hegemonia do código. Assim, se existem formações sociais onde a presença da ordem simbólica nas relações de troca as situam aquém do valor, do econômico e da cadeia dos simulacros, é possível pensar a hipótese de uma abolição desse processo de "simulação de sentido", o que instituiria uma ordem situada além do valor.

Partindo do aquém do valor, passando pela instituição da lei do valor nas suas três versões - natural, mercantil e estrutural(2) - o fio que vai conduzir Baudrillard para além do valor é a análise da sociedade industrial e sua relação com a morte. Nesta relação Baudrillard constata a recusa da forma do simbólico através da instauração da cisão entre os termos vida/morte e positivação do primeiro como valor. Assim, a

(2) As três etapas sucessivas do valor correspondem às três voltas na espiral dos simulacros: lei natural do valor de uso (simulacro naturalista); lei mercantil do valor de troca (simulacro produtivista); lei estrutural do valor de troca-signo (simulacro de simulação). Nas suas três versões, a ordem do valor se caracteriza pela sua forte oposição à ordem simbólica com sua potência de perda e dissolução do valor. A primeira versão tem o uso natural do mundo como referência: é a era clássica, início do processo de racionalização do signo, onde a reciprocidade signo/mundo é quebrada em proveito do signo como "denominador comum do mundo real". A segunda versão tem a lógica da mercadoria como referência: é a era industrial, de intervenção e transformação da natureza. A substância original perde-se aí em função da produção e circulação intensa de valores e significados equivalentes. Na terceira versão, o valor é um código cuja referência é um conjunto de modelos: é a era pós-industrial, onde a relação entre o real e a sua representação dá lugar a uma precessão dos modelos sobre o real. Para um maior aprofundamento da questão, ver BAUDRILLARD, 1976, pp. 77-93 e HYGINA B. MELO, 1988, pp. 21-97. Em sua última obra, *La Transparence du Mal*, Baudrillard acrescenta uma nova volta à espiral dos simulacros, que corresponde a um estágio fractal do valor, onde este se irradia sem referência alguma, por pura contigüidade.

instituição da lei do valor coincide com o início de um longo processo de exclusão da morte e a oposição vida/morte que advém daí é tomada como o arquétipo de todas as outras oposições distintivas que regulam a nossa relação com o mundo. Dentre elas, importa assinalar aquela que se dá entre o sujeito e o objeto e que marca a emergência do projeto racionalista da modernidade, consolidando o sujeito como pólo privilegiado da relação.

A partir do tema da morte, a noção do simbólico, que Baudrillard não toma nem como conceito, nem como instância ou categoria, vai se delinear como um "ato de troca",⁽³⁾ afastando-se assim da definição estruturalista (Lévi-Strauss) e psicanalítica (Lacan) e aproximando-se da tradição romântica (Shiller e Goethe), onde o estético ganha autonomia com relação ao conceitual.

Nos grupos arcaicos analisados por Marcel Mauss, através das figuras do potlach e do kula (sistemas de troca que não se filiam a uma forma econômica mas à destruição de bens como desafio recíproco), Baudrillard encontra a forma efetiva da troca simbólica que se estabelece aquém do valor. Já no campo da linguagem nosso autor vai encontrar o mesmo modelo, "...alguma coisa como o núcleo de uma anti-economia política, lugar de exterminação do valor e da lei: é a linguagem poética".⁽⁴⁾ Tal anti-discursividade, que se situa para além da economia política da linguagem e, portanto, para além do valor, Baudrillard vai

(3) BAUDRILLARD, 1976. p. 204.

(4) BAUDRILLARD, 1976, p. 285.

resgatá-la nos Cahiers d'Anagrammes de Ferdinand de Saussure.

A exclusão da morte marca, assim, o fim da reversibilidade simbólica nos moldes da dádiva e contradádiva da troca agonística dos grupos arcaicos. Se em *L'échange symbolique et la mort* a linguagem poética vai se constituir em uma das formas de restituição dessa reversibilidade perdida, em *De la Seduction* o espaço do feminino, enquanto correlato do espaço da simulação - que corresponde ao terceiro momento da espiral dos simulacros, onde impera a lei estrutural do valor - vai constituir o "grau zero", o ponto a partir do qual a ordem do valor é revertida.

O feminino, tal como o poético, tal como o simbólico, não se filia à ordem da equivalência ou do valor, à ordem da produção dos significados. Ao contrário, aquilo que pode reuní-los sob uma mesma definição é a sua virtualidade de insurreição pelo não-sentido, pelo signo puro, uma vez que são intraduzíveis nos termos de um sentido positivo, obtido a partir de qualquer modelo econômico, seja lingüístico, psíquico ou político.

Assim, tanto na hipótese da "reversibilidade simbólica" da poesia, como na hipótese da "reversibilidade simbólica" do feminino, trata-se de encontrar um tipo de "abordagem oblíqua" que subverta o discurso "verdadeiro" e universalizante da razão moderna.

Antes, porém, de tratar da questão da reversibilidade simbólica, torna-se imprescindível passar pelo tema da sua exclusão, que, conforme já foi dito, está relacionado com a questão da morte. É o que será exposto a seguir.

I.1. Da morte simbólica à morte objetivada

I.1.1. Origens da exclusão

Como a nossa cultura poderia ter excluído a morte? Em que consiste, aliás, esse princípio de exclusão?

Para definir o princípio de exclusão, Baudrillard toma como ponto de partida a questão da universalidade. Assim, quando a definição do "humano", de mero nome para diferenciar os membros de uma tribo de todo o resto, tornou-se conceito universal, criou-se simultaneamente um princípio de exclusão, "pois o "Humano" é de imediato a instituição de seu duplo estrutural: o Inumano"".(5)

É a essa universalidade do conceito de "Homem" que se deu o nome de cultura, e se hoje é possível dizer que "todos os homens são homens",(6) trata-se de fruto da própria universalidade "que se funda na tautologia e na reduplicação".(7)

Nossa cultura, ao se promover no universal, esse valor abstrato que se funda na equivalência da espécie, excluiu a diferença.(8) Enquanto que para os "primitivos", ao se dizerem

(5) BAUDRILLARD, 1976, p. 193.

(6) Idem.

(7) Ibidem.

(8) Veremos no decorrer do trabalho como a hipótese da exclusão da "diferença" vai se depurando no percurso de Jean Baudrillard, até à sua constatação de que a própria reivindicação da diferença se transforma em "melodrama" e se constitui em redução da alteridade bruta, radical, da morte e da loucura.

"homens", esse batismo inaugura a riqueza da possibilidade da troca com os outros seres (deuses, animais, estrangeiros, ancestrais), para nós, esse estatuto de "Humano", universalizado, transforma o outro em nada e inaugura uma cadeia de discriminações que se alarga a cada dia:

"De uma certa maneira, a definição do Humano no desenvolvimento da Cultura se estreitou inexoravelmente: cada progresso "objetivo" da civilização em direção ao universal correspondeu a uma discriminação mais estrita, de tal forma que se pode entrever o tempo da universalidade definitiva do Homem que coincidirá com a excomunhão de todos os Homens - só irradiando no vazio a pureza do conceito".(9)

O humanismo seria, assim, o ápice do projeto de exclusão sistemática do outro que teve lugar na cultura ocidental. Com essa perspectiva, Baudrillard reencontra o tema da discriminação em Michel Foucault. Se com Foucault a emergência da razão clássica coincide com a rejeição do irracional, compreendido como o que escapa à norma da racionalidade, em Baudrillard a discriminação nasce simultaneamente com o conceito indiferenciado do Homem, ao prescrever tudo o mais ao estatuto de inumano.

Mas são essas diferenças inumanas instituídas pelo Homem que, "por um efeito de retroação", (10) matam-no enfim, assim como, pelo mesmo efeito de retorno, foi Deus que morreu ao se conceber o homem como seu negativo. É o que Baudrillard conclui

(9) Ibidem.

(10) Ibidem.

da hipótese de Feuerbach em "A Essência do Cristianismo". O autor discute aí as conseqüências que podem advir da definição que acentua o caráter humano da essência divina: uma tal definição aumenta ainda mais a distância entre Deus e o homem, já que este último encarna, enquanto objeto da consciência, uma concepção negativa e inumana em relação ao que há de positivo na concepção que se faz do ser divino. O enriquecimento de Deus se faz à expensa do empobrecimento do homem.

Essa idéia traduz o que Baudrillard denomina "raptó" no universal, no qual o humano é captado em proveito de Deus, cuja Universalização exclui o homem, reduzindo-o na sua originalidade. "Quando Deus se assemelha ao homem, o homem não se assemelha a mais nada".(11)

O princípio de exclusão aparece, pois, em Baudrillard, como o simultâneo necessário do princípio de universalização. A lógica da universalização é uma lógica marcadamente masculina, centrada, unitária,(12) que desautoriza e exclui outros tipos de pensamento. Eis por que o feminino, enquanto o outro do masculino, é o termo que, não sendo inscritível nesse modelo, atesta a sua ruína, expõe os seus limites. Por isso mesmo é resgatado na teoria baudrillardiana como aquele que detém, em segredo, a forma de reversão desse modelo baseado em oposições distintivas. Tal como o objeto, enquanto o outro do sujeito. Tal como a morte que, separada da vida, é um dos termos da oposição

(11) Ibidem.

(12) Essa questão é retomada exaustivamente na 2a. parte desse trabalho.

que para Baudrillard constitui o arquétipo de todas as cisões que se encontram na base da racionalidade moderna.

É preciso, assim, contrapor a esse pensamento que exclui a morte e positiva a vida como valor, uma ordem onde morte e vida trocam-se inelutavelmente, na forma do dom e do contra-dom, concebida a partir do Ensaio sobre a dádiva, de Marcel Mauss:

Nessa obra, Mauss descarta logo no início o caráter de gratuidade que o dom poderia apresentar:

"Na civilização escandinava, e em bom número de outras, as trocas e os contratos fazem-se sob forma de presentes, em teoria voluntários, na realidade obrigatoriamente dados e retribuídos".(13)

Apoiado em documentação etnográfica, Mauss vai extrair dessas regras de reciprocidade obrigatória entre os grupos a inteligibilidade de certos fenômenos sociais:

"Nestes fenômenos sociais 'totais', como propomos chamar-lhes, exprimem-se ao mesmo tempo e de uma só vez todas as espécies de instituições: religiosas, jurídicas e morais - e estas políticas e familiares ao mesmo tempo; econômicas - e estas supõem formas particulares de produção e de consumo, ou antes, de prestação e distribuição, sem contar os fenômenos estéticos a que estes factos vão dar e os fenômenos morfológicos que manifestam estas instituições".(14)

Para Mauss não se trata, ao contrário das nossas sociedades, de troca de riquezas ou produtos, nem são trocas

(13) MAUSS, s/d. p. 53.

(14) Ibidem.

feitas entre indivíduos. São as coletividades (tribos, clãs, famílias) que se enfrentam, opõem-se, obrigam-se mutuamente na troca de gentilezas, banquetes, ritos, serviços militares, mulheres, crianças, etc. A circulação de riquezas aí é somente um termo de um contrato muito mais geral.

Foram povos do noroeste americano que forneceram a Mauss o modelo mais puro desse "sistema de prestações totais". À troca de dádivas entre esses povos, submetida ao princípio da rivalidade e do antagonismo, Mauss chamou "potlach", palavra chinook que significa "nutrir, consumir".

A partir de depoimentos dos informantes maori, Mauss nos apresenta a sua interpretação que marca a diferença fundamental entre essa forma arcaica de troca e a troca moderna, mercantil, na base do contrato individual. Eis a característica fundamental da troca arcaica:

"Os taonga(15) e todas as propriedades rigorosamente ditas pessoais têm um hau, um poder espiritual. Vocês dão-me um eu dou-o a um terceiro; este dá-me um outro porque é forçado pelo hau do meu presente, e eu sou obrigado a dar-vos essa coisa, porque é preciso que eu vos devolva o que é, na realidade, o produto do hau do vosso taonga".(16)

Assim, não há inércia naquilo que é trocado. O espírito das coisas - hau - é que as faz circular, conferindo ao seu fluxo uma força que impede a sua retenção. Doador e donatário, simples

(15) Um artigo determinado.

(16) MAUSS, 1974, p. 54.

intermediários do fluxo contínuo, reconhecem essa propriedade intrínseca das coisas que independe do valor que eles possam lhes atribuir.

Eis porque Baudrillard pôde buscar nesse tipo de troca o modelo do que ele chama troca agonística, inelutável. Trata-se, no potlach, de uma rivalidade dispendiosa, que ocorre em um tipo de realidade social onde o que está em jogo não é o dinheiro, nem a mercadoria, nem a troca econômica, mas a reversão. A todo dom deve corresponder um contradom. Arnaud Villani(17) vê um dos remanescentes dessa estrutura na sentença de Anaximandro:

"de onde as coisas têm seu nascimento, para lá também devem afundar-se na perdição, segundo a necessidade, pois elas devem expiar e ser julgadas por sua injustiça, segundo a ordem do tempo".(18)

São, dessa forma, as compensações cíclicas entre os opostos que mantêm a ordem do mundo até a sua absorção no indeterminado.(19)

Com o potlach o que está em jogo é da ordem da obrigação ritual, onde aquele que só pode receber sem nunca dar é o verdadeiro assistido, o escravo. E é aí que se assentam as bases do poder, segundo Baudrillard: na impossibilidade de reversão para a qual se induz o parceiro do jogo. Já que

(17) VILLANI, 1980, p. 36.

(18) PENSADORES, 1978, p. 19.

(19) CHATELET, 1973, p. 27.

"o processo simbólico primitivo não conhece a gratuidade do dom, ele só conhece o desafio e a reversão das trocas. Quando este é quebrado, precisamente pela possibilidade unilateral de dar (que supõe aquela de estocar valor e de transferí-lo num único sentido), então a relação propriamente simbólica está morta e o poder aparece: ele só se desenvolverá em seguida no dispositivo econômico do contrato".(20)

O modelo da troca inelutável e seu desabamento a partir da positivação da vida como valor em detrimento da morte esclarece-se com a leitura que Baudrillard nos apresenta da "dialética do senhor e do escravo". Nessa interpretação, nem é a ameaça de morte que pesa sobre o escravo o que constitui o poder do mestre, nem a possibilidade de libertação do escravo se dá a partir do trabalho. Ao contrário, o poder do mestre se sustenta no ato de confiscar ao escravo a sua morte, ao deixar-lhe a vida, sem que este tenha o direito de restituí-la. Uma dádiva sem contradádiva, portanto.(21)

O trabalho será, dessa forma, definido como morte prorrogada, como morte lenta, em oposição à morte violenta. A partir de uma "genealogia do escravo", percebe-se que, em primeiro lugar, a honra que se faz ao prisioneiro de guerra é a sua morte. Em seguida, ele é "poupado": torna-se bem de prestígio, sumptuário. Ao trabalho produtivo ele só vai se dedicar mais tarde, quando é liberado da hipoteca da condenação à morte.

Trata-se, então, de uma estrutura de poder que é uma

(20) BAUDRILLARD, 1976, p. 63.

(21) Ibidem, p. 68/69.

estrutura de morte, que se funda no roubo da morte do outro, excluindo-o da circulação simbólica. Não há possibilidade da troca simbólica, se esta não obedece a um ritmo próprio: "uma coisa deve ser restituída no mesmo movimento e segundo o mesmo ritmo, do contrário não há reciprocidade e ela não é devolvida".(22)

Assim, a troca da morte pelo trabalho significa a devolução da vida ao mestre em doses infinitesimais, escapando, portanto, à exigência fundamental do simbólico: a devolução imediata da dádiva, na forma da contradádiva, portanto, a resolução total.

Encontramos aqui o sentido mais original do termo símbolo, aquela "unidade perfeita e indissolúvel resultante da fusão entre as duas metades de uma moeda (ou medalha) quebrada que se dão uma a outra 'em sinal de reconhecimento'".(23) Os diferentes sentidos dessa palavra em grego, diz Villani, nos remetem a uma imagem central que associa, por um lado, a separação, a fenda, a ruptura, e, por outro, a unidade, a reconciliação, a fusão de dois em um. Assim, a dádiva sem a contradádiva, tal como a parte sem a sua metade (conforme o Banquete, Platão), é cesura que compreende o lado da falta, do desejo impossível. A exigência da reconstituição da sociedade, do clã, é sutura enquanto resposta imediata, reciprocidade, reunião do dom e do contradom, fundamento social do pensamento primitivo,

(22) Ibidem, p. 69.

(23) MELO, 1988, p. 24.

que se perde nas etapas sucessivas do valor.(24)

I.1.2. A exclusão dos mortos

Da sociedade arcaica às sociedades modernas, a relação dos homens com os mortos se modifica de tal forma que pouco a pouco os "mortos cessam de existir", (25) ao serem deixados "fora da circulação simbólica do grupo". (26) São, dessa forma,

"proscritos do mundo dos vivos, da intimidade doméstica do cemitério, primeiro reagrupamento ainda no coração da cidade, depois primeiro gueto e prefiguração de todos os guetos futuros (...) Na metrópole contemporânea, nada é mais previsto para os mortos, nem no espaço físico nem no espaço mental". (27)

Essa ausência de lugar e de espaço/tempo destinado aos mortos atesta a separação que a nossa cultura fez processar entre esses e os vivos. Trata-se de uma linha de demarcação que, segundo Baudrillard, assemelha-se àquela que atravessa a questão da loucura e da normalidade: quando uma sociedade interna seus loucos, em obediência a um processo de normalização, algo do ciclo da troca reversível, inelutável, persiste, fazendo a loucura investir a própria sociedade que a encerrou. O resultado

(24) VILLANI, 1980, pp. 36/37.

(25) BAUDRILLARD, 1976, p. 195.

(26) Ibidem.

(27) Ibidem, p. 195/196.

desse longo e paciente trabalho é a queda dos muros do asilo e a restituição do louco a uma sociedade "enlouquecida". Assim, a rigorosa reciprocidade da troca simbólica promove a absorção do asilo no seio do campo social. Nesse momento, a normalidade alcança "o ponto perfeito em que ela reúne as características do asilo, porque o vírus do encerramento passou dentro de todas as fibras da existência 'normal'".(28)

Quando a nossa cultura separa os mortos dos vivos, ei-la obrigada pela mesma lógica indestrutível da troca simbólica a condenar os vivos a uma morte equivalente, na realização de uma cultura de morte, votada à conservação e à acumulação.

Tudo isso se passa porque nossa cultura, ao contrário dos primitivos, cuja definição da morte é social, entrega a morte à jurisdição bio-antropológica, fazendo da sua materialidade física um dado objetivo e uma fatalidade individual.

Enquanto nosso imaginário constrói essa materialidade biológica da morte, a intervenção do simbólico entre os primitivos a supera, surpreendendo-a na sua forma, que é aquela de uma relação social.

Na cerimônia da iniciação descrita por R. Jaulin em "La Mort Sara", Baudrillard resgata esse processo de socialização da morte, que a destitui de sua naturalidade e irreversibilidade, tornando-a morte dada e recebida, reversível, portanto, na troca social. Da mesma forma que o processo de sedução será considerado por Baudrillard como um ritual de iniciação, justamente porque

(28) BAUDRILLARD, 1976, p. 197.

significa conjuração de uma potência natural a partir de uma rede de artifícios.(29)

Assim, os candidatos à iniciação (kays) são engolidos pelos seus ancestrais, morrendo "simbolicamente". Em seguida, a terra os concebe, tal como haviam sido antes concebidos pela sua mãe. É então que eles nascem iniciaticamente, depois de terem dado sua morte, fazendo dela a cartada de uma troca antagonista com os ancestrais.

A partir daí, um universo de possibilidades de troca simbólica se instala entre vivos e mortos: desde a oferenda da mulher pelo irmão a um morto da família, com o intuito de fazê-lo reviver, até a oferenda da alimentação, por onde o morto é incluído no seio do grupo. A essas dádivas, os mortos respondem com contradádivas, pois a reciprocidade é a característica essencial da troca simbólica: o morto dá sua mulher, a sua terra, a um membro vivo da sua família. Com isso ele pode reviver, assimilando-se ao vivo. Importa assinalar que nesse contexto reviver significa simplesmente substituir a cisão entre vivos e mortos por uma relação entre parceiros, uma circulação incessante e intensa de dons e contradons, um jogo de respostas "onde a morte não pode mais se instalar como fim ou como instância".(30)

Se a cerimônia de iniciação instaura um ciclo de trocas aí onde a morte instalar-se-ia como fato bruto, ela também faz desaparecer a oposição entre nascimento e morte. Enquanto fato bruto, nascimento e morte são fatalidades que fazem da vida uma

(29) Cf. 2a. parte deste trabalho.

(30) BAUDRILLARD, 1976, p. 203.

irreversibilidade biológica, "um destino físico absurdo".(31) A reversibilidade desse processo, que faz desaparecer esses dois momentos enquanto limites da vida, a reinvolução de um no outro, eis o que ocorre com a cerimônia da iniciação. O iniciado é, então, um verdadeiro ser social, porque transcendeu seu nascimento biológico ao passar pelo acontecimento simbólico do nascimento/morte iniciático, ao "fazer o circuito da vida e da morte para entrar na realidade simbólica da troca".(32)

Excluir essa troca entre a vida e a morte é tomar a vida como valor em si e acontecimento separado, o que constitui um crime na perspectiva da ordem simbólica. É preciso, portanto, que a vida seja "retomada e destruída, dada e restituída, 'restituída' à morte",(33) para que o crime seja reparado.

I.1.2.1. Exclusão dos Mortos e Poder

Ao deixar impune o crime, nossa cultura, sob pressão da obrigação simbólica, inventa o direito à sobrevida, que é a concretização do exílio social dos mortos. Eis, segundo Baudrillard, a operação fundamental de nascimento do poder: a quebra da troca da vida e da morte e a sobrevida que advém daí.

(31) Ibidem, p. 204.

(32) Ibidem, p. 203. Perspectiva semelhante à da sentença de Heráclito: "Tanto o viver quanto o morrer estão unidos, tanto na nossa vida quanto na nossa morte; pois, quando vivemos, nossas almas estão mortas e sepultadas em nós; mas, se morreremos, ressurgem e vivem nossas almas". Pré-socráticos, 1978, p. 97 (Pensadores).

(33) Ibidem, p. 204.

Os mortos constituem a primeira reserva de domínio, que só é restituída à troca pela mediação dos padres. É aí que se instala a autoridade sacerdotal, sobre a barreira da morte, sobre o seu monopólio, sobre o controle exclusivo das relações com os mortos. Outras separações, que em seguida se ramificarão ao infinito (alma/corpo, bem/mal, masculino/feminino), tratarão de alimentar o poder. O corte faz surgir a instância de mediação e de representação. Essa é para Baudrillard a forma do poder e ela se reproduzirá mais tarde "entre o sujeito e o seu corpo separado, entre o indivíduo e o corpo social separado, entre o homem e seu trabalho separado (...)" (34)

A separação da vida e da morte é, então, a criação de um suspense entre a vida e seu próprio fim, o que produz uma temporalidade artificial, espaço próprio ao acomodamento de todas as instâncias de controle social. Eis o lugar onde se enraizarão futuramente as alienações e separações que serão objeto da crítica de Marx à economia política: o trabalho social abstrato instalar-se-á ali onde o esquitejamento da vida e da morte produziu, em um tempo histórico anterior, um "tempo social abstrato" (35) A própria operação do econômico, diz Baudrillard, faz-se possível aí: ao subtrair a morte da vida, temos como resultado a vida residual, que se dá a ler "em termos operacionais de cálculo e de valor" (36)

(34) BAUDRILLARD, 1976, p. 201.

(35) Ibidem.

(36) Ibidem.

Se a operação do econômico, enquanto subtração da morte à vida, resulta em resto, dando origem a um processo de acumulação, a operação do simbólico é a restituição da vida à morte, em um processo sem resíduo, sem resto, sem tempo abstrato, "já que toda vida está já aí a cada instante, com sua própria morte, quer dizer, sua finalidade realizada no instante mesmo".(37) Eis o que leva Baudrillard a recusar a noção do simbólico tal como a concebe Lévi-Strauss, para quem o simbólico é a resolução ideal de uma contradição vivida no plano real.(38) Se o sentido do simbólico nessa concepção é o de oferecer uma compensação, uma mediação entre um real e um ideal separados, em Baudrillard o simbólico é "um ato de troca e uma relação social que põe fim ao real, que resolve o real, e ao mesmo tempo a oposição entre o real e o imaginário".(39)

1.1.2.2. Exclusão da morte e princípio de realidade

À luz do ato iniciático, enquanto operação simbólica, o princípio de realidade em que se funda a cultura e a ciência modernas do Ocidente revela-se como efeito da generalização do código disjuntivo em todos os níveis. Se é a separação do

(37) Ibidem. Nesse ponto encontramos a definição kierkegaardiana de instante, tomada em oposição à definição objetiva de momento. Se este é um átomo de tempo objetivo, sempre menor que qualquer duração, o instante é o único que pode dar conta do tempo da existência, porque comporta a um só tempo a longa preparação e a súbita precipitação. Cf. BAUFRET, 1976.

(38) LÉVI-STRAUSS, 1975, pp. 215-236.

(39) BAUDRILLARD, 1976, p. 204.

nascimento e da morte que dá estatuto de realidade ao nascimento, é a disjunção da vida e da morte que dá estatuto de realidade à própria vida. Da mesma forma, pares de opostos como homem/natureza, alma/corpo conferem ao segundo termo uma objetividade e materialidade possíveis somente pela separação. É daí, conclui Baudrillard, que nosso princípio de realidade está sempre mergulhado no imaginário: "na partição homem/natureza, a natureza (objetiva, material) é apenas o imaginário do homem assim conceitualizado".(40) Assim também em qualquer outro campo de "realidade". Sendo os termos separados, um torna-se o imaginário do outro e o habita como sua própria morte.

É a essa disjunção generalizada que a operação simbólica põe fim. "Ela é a utopia que põe fim às tópicas da alma e do corpo, do homem e da natureza, do real e do não-real" e onde "os dois termos perdem seu princípio de realidade".(41)

Pensar a utopia é, pois, o grande desafio teórico de Baudrillard, principalmente porque é em direção à realização do imaginário e, portanto, em direção ao seu fim que o mundo contemporâneo, segundo ele próprio, caminha.

Na utopia baudrillardiana, é o "princípio de realidade" que se desfaz pondo fim às cisões de termos sustentadas por ele. Assim, o que desaparece, na verdade, é a estabilidade de um modelo de pensamento, guardião de um projeto de construção de sentido cuja fonte é o sujeito.

(40) Ibidem, p. 205.

(41) Ibidem.

Contra esse projeto, Baudrillard opõe um texto que, sendo ele próprio utópico, tem como objeto a violação do sentido, em uma "abordagem oblíqua" que desloca da realidade a "questão", não indicando lugar algum para a nova questão que surge: utópico: não-lugar. Com esse discurso desviante, ele traz à evidência o absurdo projeto do "sentido", indícios daquilo que ele desenvolverá em *De la Seduction*, onde à produção ("producere": conduzir para um fim), ele irá contrapor a sedução ("seducere": conduzir-se a si mesmo).

Eis por que Baudrillard recorre às chamadas sociedades "sem história", tomando-as como sociedades "simbólicas": aí ele encontra o modelo de um pensamento que não se atém aos pressupostos da identidade e da não-contradição, do sujeito e do objeto, do passado e do presente, mas a uma dispersão em uma "totalidade instantânea", memória não-cronológica, sem setor e sem função.

I.1.3. A Troca Simbólica e o Inconsciente

Partindo do pressuposto de que é o movimento coletivo das trocas nas sociedades arcaicas que articula o simbólico e que na base dessa troca incessante está a reciprocidade da vida e da morte, Baudrillard recusa o projeto de universalização da cultura do Ocidente, tomando como alvo aqui as hipóteses do inconsciente e do triângulo edípico, tais como Freud as concebe.

Assim, em nossa cultura, o acesso ao simbólico dá-se através da intervenção da Lei do Pai, que protege o sujeito da ameaça de fusão e absorção pelo desejo da mãe. É através dessa

Lei, enquanto instância que ordena as trocas, que se opera o recalçamento primário, base da formação do inconsciente, remetendo o sujeito ao seu próprio desejo. Trata-se, portanto, de uma realidade psíquica individual, que é ordenada pela intervenção de uma Lei imutável, cujo significante é o falo.

Nada disso se passa nas sociedades primitivas, diz Baudrillard e, no entanto, sabemos que elas tiveram acesso ao simbólico. Sem conhecer a intervenção de qualquer instância determinante, e, conseqüentemente, sem passar pela atualização da estrutura do recalçamento e do inconsciente, essas sociedades instituíram um princípio social de trocas, oposto a um princípio de interdição:

"O simbólico é o ciclo mesmo das trocas, o ciclo do dar e do restituir, uma ordem que nasce da própria reversibilidade, e que escapa à dupla jurisdição, tanto de uma instância psíquica recalçada quanto de uma instância social transcendente".(42)

A reinterpretação do simbólico à luz da Psicanálise constitui para Baudrillard, portanto, um reducionismo. Se nossa cultura vive sob o regime do inconsciente, isso não nos autoriza a estender a jurisdição do psiquismo a todas as outras.

Em uma ordem dual, em uma ordem da reversibilidade, o que se passa escapa ao pensamento do inconsciente, porque essa forma de pensar é, tanto quanto o pensamento da consciência, a forma da descontinuidade e da ruptura. A substituição da

(42) BAUDRILLARD, 1976, p.211.

positividade do objeto e do sujeito da consciência pela irreversibilidade de um objeto perdido e de um sujeito fugidio é insuficiente para dar conta da ordem da reversibilidade, própria das sociedades primitivas.

Retomando a argumentação de M. C. e E. Ortigues,(43) Baudrillard relativiza a significação do verbo "matar", cuja diferença na ordem inconsciente e na ordem primitiva salta aos olhos: a lei do ancestral na ordem primitiva, que garante a proximidade entre ancestrais e vivos, confere uma outra significação ao "pai morto". Em uma tal sociedade "... não há nenhuma possibilidade para o indivíduo de matar esse pai sempre já morto e sempre ainda vivo no costume dos Anciãos".(44)

Assim, nessa ordem da reversibilidade das trocas, matar o rei é um ato social, da ordem do ritual e do sacrifício, que visa a restituir ao controle simbólico do grupo aquilo que ameaçava cair na unilateralidade do dom: a concentração do poder na figura do rei. "Não é, portanto, do fundo do inconsciente e da figura do pai que vem a morte do rei, é ao contrário nosso inconsciente e suas peripécias que resultam da perda dos mecanismos sacrificiais".(45)

A essência do sacrifício é pois a restituição do ciclo das trocas simbólicas. Por isso, não há benefício de poder para aqueles que matam o rei, como ocorre no mito freudiano, onde é a

(43) ORTIGUES, 1973, pp. 372-397.

(44) BAUDRILLARD, 1976, p. 209.

(45) BAUDRILLARD, 1976, p. 213.

morte do pai que confere poder ao filho. A morte, na ordem primitiva também não é ato de violência comandado pelo inconsciente e gerador de culpabilidade, como na morte fantasiada do pai. É, ao contrário, uma morte dada, restituída pelo rei em troca, e pode ser vivida, então, como festa. Vale a pena lembrar aqui a definição do sacrifício em Bataille:

"harmonizar a vida e a morte, dar à morte o jorro da vida, à vida o peso, a vertigem a abertura da morte. É a vida misturada à morte, mas, no sacrifício, a morte é ao mesmo tempo signo de vida, abertura ao ilimitado".(46)

Se a ordem do inconsciente supõe ruptura, barramento, culpabilidade, interdito, a ordem simbólica supõe o princípio da troca entre parceiros, a reversibilidade e o trânsito contínuos.(47)

É o que, segundo Hygina B. de Melo, permite a Baudrillard aproximar o espelho da produção do espelho do desejo, fazendo deles os dois lados do mesmo antropocentrismo:

"Assim, se para a distorção antropomarxista o econômico é instância determinante que permanece oculta na ordem primitiva, só se tornando manifesto para nós, para a

(46) BATAILLE, 1987, p. 85.

(47) Sobre essa questão da culpabilidade, é bom atentar para a sutileza de uma passagem de "O Mal-Estar na Civilização", onde Freud se ocupa de relativizar o comportamento do homem primitivo: "É digno de nota o comportamento tão diferente do homem primitivo. Se ele se defronta com um infortúnio, não atribui a culpa a si mesmo, mas a seu fetiche, que evidentemente não cumpriu o dever, e dá-lhe uma surra, em vez de punir a si mesmo". FREUD, 1974, p. 150, V. XXI.

versão antropopsicanalítica a instância determinante do inconsciente é manifesta na ordem primitiva, tornando-se, para nós, oculta e recalcada".(48)

Eis o que, de acordo ainda com Hygina, traduz um impasse para Baudrillard, pois "o econômico, quando oculto, simplesmente não existe; por outro lado, o inconsciente, quando manifesto, deixa de ser inconsciente".(49)

É por isso que na ordem simbólica, que se configura como ordem ritual e não psíquica, não há lugar para se isolar o econômico. E, enquanto lugar de uma resolução aberta de signos,(50) também não pode abrigar o inconsciente, cuja própria definição já o impede de ser manifesto.

A insistência de nossa cultura em conferir aos "selvagens" esse psiquismo primitivo,(51) quase como nosso "sedimento arcaico", leva-a a desconhecer um pensamento que opõe,

(48) HYGINA MELO, 1988, p. 205.

(49) Ibidem.

(50) Segundo Baudrillard, nas sociedades primitivas, os signos trocam-se sem fantasmas, sem inconsciente, sem "arrièrmonde", o que significa que eles circulam abertamente sobre toda a extensão das coisas. Não há uma razão ou uma verdade do signo, não houve ainda "precipitação" de um significado, pois não emergiu ainda o nosso esquema "standard" da significação: sgte/sgdo. Cf. BAUDRILLARD, 1976, pp. 144 e 164.

(51) Posição que se filia ao "culturalismo americano" enquanto crítica ao pressuposto estruturalista da universalidade do Édipo. Deleuze e Guatarri pretendem superar essa oposição culturalismo/universalismo em Anti-Édipo. Comentário do Prof. Hugo César S. Tavares em seu curso sobre Lacan - 10. sem. 87.

às tópicas da descontinuidade e do recalçamento, a utopia que extermina todas as disjunções, onde,

"a morte não seja um espaço separado... onde não haja barra que ponha fim à ambivalência do sujeito e do objeto, onde não haja nem além (a sobrevida e a morte) nem aquém (o inconsciente e o objeto perdido), mas atualização imediata, e não fantasmática da reciprocidade simbólica. Esse pensamento utópico não é fusional: só a nostalgia engendra utopias fusionais. Aqui nada é nostálgico, nem perdido, nem separado, nem inconsciente. Tudo está já aí, reversível e sacrificado".(52)

I.1.4. A objetivação da morte

Ao analisar a ética do protestantismo associada ao nascimento do capitalismo moderno, Max Weber (1983) chama de "espírito do capitalismo" a essa ética da acumulação e da produção material, da valorização do trabalho e do lucro como condição para a salvação das consciências individuais diante de Deus.

É nesse mesmo ponto, no advento da economia política, que Baudrillard localiza o início da empresa moderna de conjuração da morte e, conseqüentemente, a inauguração da espiral dos simulacros.

Até então a morte, embora não mais com a mesma "eficácia simbólica" dos primitivos, é trocada ainda na Idade Média como fantasma coletivo. Nos jogos macabros da Idade Média, no folclore

(52) BAUDRILLARD, 1976, p. 220.

e na festa, a morte é vivida como teatro coletivo, exterior às consciências individuais e, por isso mesmo, permite ter com ela uma experiência de ludicidade, tema tão bem abordado por Bergman em seu filme "O Sétimo Selo", onde um jogo de xadrez com a Morte decide o destino do personagem.

Se nesse momento a Morte pôde ainda "aparecer como mito ofensivo, como palavra coletiva", (53) com o advento da economia política a morte passa a ser vivida como fantasma individual, interiorizada enquanto instância psicológica. É aí que pode aparecer a angústia de morte.

No nascente sistema da economia política, a circulação de bens materiais fica condicionada à sua submissão ao signo do equivalente geral, que é a base da acumulação a que se dedica o sistema capitalista. Se os bens materiais só circulam sob o signo do equivalente geral, a morte, diz Baudrillard, cessa de circular completamente. É que ela é o próprio equivalente geral. É assim porque, em última instância, o que se acumula no sistema capitalista é o tempo, o tempo como valor, diante do qual a morte aparece como raridade absoluta.

A acumulação é, assim, movida pelo fantasma do adiamento da morte, o que coloca a economia política frente a um impasse: "ela quer abolir a morte pela acumulação - mas o tempo mesmo da acumulação é aquele da morte". (54)

(53) BAUDRILLARD, 1976, p. 223.

(54) Ibidem, p. 225.

Ao desconhecer a reversibilidade da troca/dom, o sistema produtivo que se instala constrói, na irreversibilidade da crença quantitativa, a idéia de progresso, enquanto acumulação do tempo, associada à idéia da ciência, enquanto acumulação da verdade.

Nessa acumulação, que escapa à possibilidade da troca simbólica - aquilo que se acumula não se troca mais - temos a formação da dimensão objetiva em nossa cultura como fruto do nosso esforço para dissociar a vida da morte,

"conjurar a ambivalência da morte em proveito 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: o da sobrevivência para as religiões, o da verdade para a ciência, o da produtividade e da acumulação para a economia".(55)

O fim da ambivalência da vida e da morte significa, assim, a inauguração de um processo em que, se por um lado a vida é acumulada como valor, por outro, a morte é produzida como equivalente e torna-se, a cada instante, "objeto de um desejo perverso".(56)

Se a morte simbólica, por não ter sido submetida a essa separação vida/morte, pode ser trocada num ritual social de festa, a nossa morte, aquela que se encontra separada da vida, que ganhou uma dimensão real e objetiva, e que por essa razão não se troca mais, só pode se resgatar no trabalho individual de

(55) Ibidem.

(56) Ibidem, p. 226.

luto. E só então, depois de ter se deslocado do teatro coletivo para a consciência individual, e daí acumulada como morte equivalente, é possível, segundo Baudrillard, falar de pulsão de morte e até mesmo de inconsciente, pois este não é senão "essa acumulação da morte equivalente - aquela que não é mais passível de troca e à qual nada mais resta senão deixar-se cunhar na moeda do fantasma". (57)

Baseando-se principalmente em dois textos de Freud, "Além do Princípio de Prazer" e "O Mal-Estar na Civilização", Baudrillard vai apontar no conceito de pulsão de morte aí trabalhado uma tensão que se faz revelar sob um duplo aspecto: por um lado, é um conceito revolucionário, que introduz uma ruptura no pensamento ocidental sobre a morte; por outro, é uma metáfora que se aplica à fase contemporânea do sistema de economia política, fase em que a lei do valor, na sua forma estrutural, traduz-se na reprodução compulsiva do código. Nesse caso, o que temos é uma "cultura da morte" à qual o princípio da pulsão de morte apenas empresta sua legitimidade.

Assim, ao propor a pulsão de morte, Freud teria escapado aos dispositivos intelectuais do pensamento ocidental, onde a morte tanto em sua negação, quanto sublimação ou dialetização, seria sempre legada a um destino de negatividade:

"... toda prática ocidental de dominação da natureza e de sublimação da agressividade na produção e acumulação

(57) BAUDRILLARD, 1976, p. 226.

caracteriza-se como Eros construtivo: Eros faz a agressividade sublimada servir aos seus próprios fins e, no movimento do devir (assim como da economia política), a morte é destilada como negatividade em doses homeopáticas. Mesmo as filosofias modernas do "ser-para-a-morte" não revertem essa tendência: a morte aí serve de relance trágico ao sujeito, ela sela sua absurda liberdade".(58)

Tanto na versão de "Além do Princípio de Prazer", onde Freud mantém a dualidade das pulsões de vida e morte, quanto na versão de "O Mal-Estar na Civilização", onde a dualidade se realiza em um único ciclo, o da pulsão de morte, é Eros que se torna o desvio de uma cultura cuja direção é a morte, que a tudo subordina. É assim que, segundo Baudrillard, pela primeira vez a morte torna-se princípio indestrutível, oposto a Eros.

No Cap. VI de "O Mal-Estar na Civilização" a tarefa de Eros é clara: "... preservar a substância viva e reuni-la em unidades cada vez maiores".(59) A esse objetivo de Eros, a pulsão de morte se opõe "buscando dissolver essas unidades e conduzi-las de volta ao seu estado primevo e inorgânico".(60) A pulsão de morte, portanto, contaria com um poder de desagregação que implica em uma contra-finalidade radical: a involução a um estado anterior e inorgânico, esse não-acontecimento por excelência que é reproduzido pela compulsão à repetição. A morte desestrutura as finalidades construtivas de Eros sob a forma do ciclo repetitivo,

(58) Ibidem, p. 228.

(59) FREUD, 1974, p. 141. v. XXI.

(60) Ibidem.

ciclo esse que é explicitado por Freud em "Além do Princípio de Prazer": se anteriormente a pulsão em Freud se apresentava como uma força que impelia o organismo vivo para a mudança, nesse texto a pulsão ganha um caráter conservador, "um impulso, inerente à vida orgânica, a restaurar um estado anterior de coisas".(61)

Eis o que confere à proposição da pulsão de morte o seu caráter de ruptura, de desconstrução sobre todo o pensamento anterior. No entanto, para que se mantenha como proposta revolucionária, é necessário que se lhe recuse um estatuto construtivo de "verdade", afirmando-a nos limites da desconstrução que ela opera e submetendo-a ela própria a uma desconstrução. É o que faz Baudrillard, inspirando-se aqui em Derrida e sua "leitura descentrada" como forma de desconstrução.

Cabe, pois, perguntar se tal hipótese não seria "uma última instância de racionalização da morte", (62) pois circunscrita como finalidade, como destino orgânico e psíquico, a pulsão de morte ganha uma positividade e um determinismo que a aproximam do conteúdo programático do código genético.

É o que Baudrillard conclui a partir da citação de um trecho de "Além do Princípio de Prazer":

"Se tomarmos como verdade que não conhece exceção o fato de tudo o que vive, morrer por razões internas, tornar-

(61) Ibidem, p. 54, v. XVIII.

(62) BAUDRILLARD, 1976, p. 232.

se mais uma vez inorgânico, seremos então compelidos a dizer que 'o objetivo de toda vida é a morte', e, voltando o olhar para trás, que 'as coisas inanimadas existiram antes das vivas'".(63)

Se Baudrillard encontra aqui as razões que o levam a postular o positivismo e o determinismo do conceito freudiano, é também a partir daí que decidirá considerar não a realidade científica da pulsão de morte, mas o seu caráter de mito. Assim, amparado no próprio Freud para quem "a teoria das pulsões é, por assim dizer, nossa mitologia", (64) Baudrillard propõe se ater à narrativa que a Psicanálise faz da nossa cultura, a partir das metáforas da sexualidade e da morte:

"Eros a serviço da morte, toda a sublimação cultural como um longo desvio em direção à morte, a pulsão de morte alimentando a violência repressiva e presidindo à cultura como um superego feroz, as forças da vida inscrevendo-se na compulsão à repetição - tudo isso é verdade, mas verdade de nossa cultura - empresa de morte procurando abolir a morte e por isso mesmo erigindo morte sobre morte e freqüentada por ela como por seu próprio fim".(65)

O mito da pulsão de morte narra, para Baudrillard, esse paradoxo no qual se instala a cultura ocidental a partir da Idade Moderna: com o fim de abolir a morte, erige-se uma cultura da morte. Sua aplicabilidade torna-se mais visível ainda na fase

(63) FREUD, 1974, p. 56, v. XVIII.

(64) FREUD, 1974, p. 119, v. XXII.

(65) BAUDRILLARD, 1976, p. 233.

contemporânea, pois é aí que a lei do valor, ao atingir a sua forma estrutural, realiza-se na repetição compulsiva do código. Tal como a pulsão, na sua finalidade irreversível, a lei do valor tem para nossa cultura figura de destino.

Até aqui trata-se da narrativa de um mito. Mas é preciso atentar para o momento em que "o mito não se narra mais, quando ele erige suas fábulas em axiomas", (66) perdendo sua indeterminação e dando-se como discurso objetivo. É essa objetividade que a Psicanálise alcança quando define a "pulsão" como um conceito, sofrendo, assim, a interferência do mesmo imaginário que atua numa "certa razão ocidental" e que a faz produzir a distinção entre o vivo e o não-vivo, distinção em que se funda a Biologia. (67)

É, pois, como um momento do pensamento ocidental, que Baudrillard interpreta a Psicanálise: o conceito de pulsão de morte funda-se em um axioma anterior, criado pela ciência, que é o da separação da morte e sua eleição como objeto conceitual. É essa morte, esse estado inorgânico, que se repete ciclicamente

(66) Ibidem.

(67) Essa passagem exige um esclarecimento que faz justiça a Freud. É verdade que pulsão de vida e pulsão de morte são autônomas e se opõem enquanto forças que se inclinam para a reunião em unidades (a primeira) e para a dissolução das unidades (a segunda). Entretanto, essa autonomia das pulsões define "um estado-limite sobre o qual a experiência clínica não pode fornecer mais do que aproximações". Esse seria o estado de "desfusão" das pulsões, enquanto que é em estado de "fusão", de "intricação" que elas em geral se manifestam, estado que Freud chamou "Mischung" (mistura) em oposição a "Entmischung" (separação). Cf. Laplanche/Pontalis, s/d, pp. 266/270.

com a pulsão de morte. Nesse sentido, o ponto de partida da Psicanálise com relação à morte é a aceitação do decreto da Biologia que institui a disjunção entre o vivo e o não-vivo. Ora, "só nossa cultura produz o conceito separado do não-vivo, sob o signo da biologia. Seria suficiente que essa discriminação fosse levantada para invalidar ao mesmo tempo o conceito de pulsão de morte".(68)

Há, portanto, uma duplicação, ao nível do psíquico, de uma disjunção que já foi operada ao nível do biológico. E se o próprio "psíquico" enquanto instância autônoma é uma produção recente, é que ele mesmo é resultado da interdição que a nossa cultura opera sobre a troca coletiva e simbólica: o que não é trocado "precipita-se em nosso 'foro interior'".(69) Eis em que se traduz, para Baudrillard, a ordem do recalcado: "ela é o precipitado individual de uma ordem de morte. E a Psicanálise, que a teoriza enquanto tal, só faz sancionar essa discriminação mortal".(70)

Assim, com a circunscrição do psíquico na instância do inconsciente, a intuição da pulsão de morte perde sua radicalidade, dando lugar a uma nova configuração do simulacro, aquela do código enquanto produção imediata de inteligibilidade.

É nesse sentido que, para o projeto de radicalidade teórica de Baudrillard, a interpretação da pulsão de morte, se se

(68) BAUDRILLARD, 1976, p. 234.

(69) Ibidem.

(70) Ibidem.

quer resguardar sua originalidade, deve ser elaborada contra Freud e contra a Psicanálise: "A pulsão de morte deve ser entendida em oposição a toda a positividade científica do aparelho psicanalítico tal como Freud o elaborou".(71)

Tal interpretação se faz necessária porque, na sua positividade científica, a visão psicanalítica da morte ratifica o projeto da economia política, que se sustenta no equilíbrio por falta. É a ausência da morte que, ao freqüentar todos os cálculos, possibilita a instituição do valor-troca enquanto jogo de equivalências. Se a economia política, elidindo a morte sob seu discurso, constrói uma economia da morte, a pulsão de morte, na denúncia dessa verdade, elabora o discurso da morte como finalidade insuperável, mantendo-a nos quadros de uma economia pulsional. Empréstimo à morte uma tal finalidade objetiva significa estabelecer uma certa cumplicidade com os termos do próprio sistema da economia política: "...a pulsão de morte é a mais radical negação do sistema atual, mas ela não faz ainda senão estender um espelho ao imaginário fúnebre da economia política".(72)

O jogo de equivalências que se sustenta na ausência da morte só se desmorona, assim, com a injeção infinitesimal da morte, que cria excesso e ambivalência. É esse excesso, essa superabundância, que Baudrillard vai buscar na concepção de Georges Bataille, desenvolvida particularmente em "O Erotismo".

(71) Ibidem, p. 235.

(72) BAUDRILLARD, 1976, p. 236.

Ao contrário de Freud, que, com o conceito de pulsão, vê a morte como uma involução repetitiva, regulando tensões e restituindo o equilíbrio, em Bataille a morte figura como excesso, como restituição de uma revolução cíclica que instaura, para os seres descontínuos que somos, a possibilidade da passagem a um sentimento de continuidade profunda. Assim,

“Há um terrível-excesso do movimento que nos anima: o excesso ilumina o sentido do movimento. Mas isto é para nós apenas um signo monstruoso, a nos lembrar constantemente que a morte, ruptura dessa descontinuidade individual a que a angústia nos prende, se nos propõe como uma verdade mais eminente que a vida”.(73)

Em Bataille, a morte não é um defeito da vida, mas desejada pela própria vida. Embora a humanidade não o reconheça, a morte é renovação do mundo, é garantia de uma eclosão, cuja ausência faz declinar a vida, essa última feita de desequilíbrio e instabilidade.

Essa noção da morte como desperdício, como luxo, como prodigalidade, constitui, para Baudrillard, um passo em direção à recusa da positivação da vida como valor, da vida como finalidade unilateral de produção e de acumulação, projetada pela economia. É o fantasma dessa última, de abolir a morte, que torna, segundo Baudrillard, defectiva a vida, pois, retirada do fluxo aberto de trocas com a morte, a vida permanece votada à descontinuidade do valor, e, conseqüentemente, ao déficit absoluto, pois desejar a

(73) BATAILLE, 1987, p. 18.

abolição da morte "equivale a instalá-la no coração da vida mesma - mas desta vez como um nada sombrio e sem fim".(74)

Baudrillard persegue na teoria de Bataille não somente a possibilidade de destruir o espelho da economia política, mas também o do seu análogo inverso, a economia libidinal. Enquanto nesta última a morte e a sexualidade se afrontam como princípios antagonistas, Bataille as apresenta como uma conjunção luxuosa, "momentos intensos de uma festa que a natureza celebra com a multidão inesgotável dos seres, uma e outra tendo o sentido do desperdício ilimitado que a natureza executa contra o desejo de durar que é próprio de cada ser".(75)

Assim, se separadas, morte e sexualidade são redutíveis a uma economia, aquela descontínua das existências individuais, que cria a morte como finalidade. Porém, se conjugadas, morte e sexualidade superam a economia e caem sob o signo da continuidade, da festa e da perda, colocando em questão a finalidade do ser individual. É o que acontece com o erotismo dos corpos: na violação do ser individual dos parceiros, na destruição da estrutura do seu ser fechado, encontra-se uma continuidade. No desnudamento, "os corpos se abrem para a continuidade através desses canais secretos que nos dão o sentido da obscenidade".(76)

(74) BAUDRILLARD, 1976, p. 237.

(75) BATAILLE, 1987, p. 58 - citado por BAUDRILLARD, 1976, p. 237-238.

(76) BATAILLE, 1987, p. 17.

Se em Freud a função de Eros é a de ligar as energias em unidades cada vez maiores, em Bataille tanto a Morte quanto Eros apresentam-se enquanto dissolução das formas constituídas, inaugurando um estado de comunicação, de perda de identidade e de fusão que se opõe ao princípio econômico.

Enquanto princípio excessivo e portanto anti-econômico, a morte em Bataille é sacrifício que escapa à ordem do valor e, enquanto tal, é reconduzida ao ciclo de trocas com a vida, reintroduzindo o desafio simbólico. A morte é, em Bataille, não inscritível, não codificável, como o feminino, em Baudrillard, não é transcritível em termos de valor.

Não há, entretanto, segundo Baudrillard, nessa proposição da troca entre a vida e a morte, qualquer relação objetiva, da ordem da verdade científica, da ordem da necessidade da natureza, porque "o luxo e o excesso não são funções e não estão inscritos nem no corpo nem no mundo".(77) E se a morte simbólica é luxo e excesso, se é da ordem do desafio, ela também não se inscreve nem no corpo, nem na natureza. Eis aquilo que, do corpo teórico que Bataille constrói em "O Erotismo" não escapa à crítica de Baudrillard: ao conservar na sua definição de gasto uma base naturalista porque convoca a natureza como modelo de prodigalidade, Bataille teria permanecido presa da mesma armadilha posta pela cultura do interdito, já que, vista sob a ótica do interdito e do recalçamento, a idéia do sacrifício e da

(77) BAUDRILLARD, 1976, p. 240.

festa é cultivada enquanto uma estética da transgressão e, enquanto tal, ganha um caráter funcional de preservação da ordem social, reconciliando a lei com aquilo que esta interdita.

Ora, é nossa cultura do interdito que nos torna incapazes de pensar a festa e o sacrifício como algo que escapa ao esquema da barra, com seu aquém e seu além e nos aponta para a reversibilidade, para a revolução cíclica, que recusa a ordem linear e sua necessidade de realização final.

É ainda a dialética da proibição e da transgressão que leva Bataille, apesar de sua visão excessiva e luxuosa da morte, de sua intuição da dispersão fantástica do corpo e do ser, a confundir sexualidade reprodutora e gasto erótico. Baudrillard cita Bataille: "O excesso que dá origem à reprodução e o que é a morte só podem ser compreendidos um com a ajuda do outro".(78) Ora, argumenta Baudrillard, a morte individual suposta pela reprodução é uma morte funcional. É à preservação da espécie que ela visa. Portanto, é uma morte sem excesso. Já a morte sacrificial, antiprodutiva e antireprodutiva, visa a uma outra continuidade, mais radical que a continuidade da espécie, aquela

"onde o sujeito se precipita no sexo e na morte, e que significa sempre a perda fabulosa de uma ordem. Ela não se apóia sobre o ato da reprodução, da mesma forma que o desejo não se apóia sobre a necessidade e que a despesa sumptuária não prolonga a satisfação das necessidades - ela nega no erotismo essa funcionalidade biológica".(79)

(78) BATAILLE, 1987, p. 39; citado por BAUDRILLARD, 1976, p. 240.

(79) BAUDRILLARD, 1976, p. 240.

Não há, portanto, contigüidade entre excesso erótico e função sexual reprodutora, assim como não há nada em comum entre o reconhecimento da ligação orgânica, biológica entre morte e sexualidade, e a sua relação simbólica. Esta não se inscreve na positividade do código genético, mas na desconstrução dos códigos sociais: morte e sexualidade aqui são costuradas pela troca, pela socialidade instaurada pelo jogo.

Baudrillard tece tais considerações teóricas para nos apresentar a diferença que marca a riqueza da ordem simbólica, onde a morte articula e troca-se com a vida, não podendo, pois, instalar-se como seu fim, e o empobrecimento da cena moderna da morte, inscrita na irreversibilidade biológica, através de um modelo funcionalista e mecânico, onde a morte tem um caráter deficitário, equivalendo à prescrição de um direito.

Mesmo que a ciência, com sua definição funcional da morte, esforce-se por estabelecer critérios que determinem o seu momento preciso, ela se depara com dificuldades técnicas de decisão. É a própria indeterminação da morte no plano simbólico que repercute nessa indecidibilidade:

"não há sujeito que morre em um momento dado. É mais real dizer que partes inteiras de 'nós-mesmos' (de nosso corpo, de nossos objetos, de nossa linguagem) esmorecem sofrendo vivos o trabalho de luto".(80)

O sentido irreversível da morte, diz Baudrillard, só

(80) Ibidem, p. 244.

ganha forma no espaço infinitesimal do sujeito individual da consciência, aquele que, para manter sua identidade, requer o mito do seu fim, localizando-o no corpo, esse suposto resíduo da dualidade alma/corpo.

Entretanto, essa morte irreversível contradiz os princípios de uma razão que supõe o progresso ilimitado da ciência, o domínio total da natureza. Quanto mais se acentua esse domínio técnico, tanto mais a morte, assim como o acontecimento inesperado, o acidente e a catástrofe, recaem sob o tema do absurdo, daquilo que não se submete às leis "objetivas" da "racionalidade" soberana. Se, por um lado, a catástrofe revela a paranóia da razão, que faz surgir, em face de seus axiomas, o ininteligível absoluto, por outro, é a ambigüidade dessa mesma razão que aí se expressa, através do fascínio que o acidente e a catástrofe exercem sobre ela: "é a própria razão acuada pela esperança de uma vingança universal contra suas próprias normas e seus próprios privilégios".(81)

À insensatez de uma natureza não dominada corresponde a de uma morte não domesticada: nasce aí o conceito de morte natural, aliado da definição biológica da morte. Se a vida na economia política é acumulação, é capital-vida, a morte natural é aquela cujo ideal é o de submeter-se à lei do prolongamento máximo da vida. Esta, reduzida à quantidade, adequa-se à lei das equivalências, e faz da morte nada. Na morte natural, portanto,

(81) BAUDRILLARD, 1976, p. 247.

não se trata de aceitação da "ordem das coisas" mas da denegação sistemática da morte e sua anexação pelo social: cada um, despossuído dela, tem por obrigação e por direito, a vida mais longa possível. "Fato significativo", observa Hygina B. Melo, "pois o direito nasce exatamente para proteger algo em vias de extinção".(82)

Entre os primitivos, a morte, enquanto efeito de uma vontade adversa, é absorvida pelo grupo através de festas e ritos em torno do morto, o qual ganha com isso o seu estatuto próprio, que o diferencia dos vivos e, enquanto diferente, torna-se um parceiro das trocas. O nosso morto, ao contrário, não tem nada a trocar. "Ele já é um resíduo antes de morrer. No termo de uma vida de acumulação, é ele que é subtraído do total: operação econômica".(83)

Eis porque toda morte acidental, toda morte violenta, que escapa, portanto, à razão "natural", é fascinante: ela suscita a paixão pelo sacrifício, envolvendo a coletividade na busca de uma resposta simbólica, que provisoriamente atende a seu desejo de absorção sacrificial da morte. Enquanto morte técnica, não-natural, manifesta a vontade do grupo, a sua recusa ao acontecimento natural e biológico.

Assim, para Baudrillard, a fatalidade "real" da nossa morte, inscrita em nosso corpo, resulta da ruptura do ritual

(82) MELO, 1987, p. 210.

(83) BAUDRILLARD, 1976, p. 251.

simbólico de troca, da ruptura da dádiva e da contradádiva da morte, de onde advém a própria essência biológica do corpo. A supremacia da ciência sobre este último corresponde ao monopólio do sistema da economia política sobre toda a extensão da vida e da morte. Escapar a esse monopólio implica na desconstrução da lei do valor, na restituição da reciprocidade nas trocas: tudo aquilo que se troca sem se converter antes em valor, sem se referir, portanto, a um equivalente geral, é que pode reintroduzir a troca simbólica das diferenças em lugar de uma lógica social das oposições distintivas.

É o que ocorre, segundo Baudrillard, na festa e no gasto, onde alguma coisa é retirada do fluxo econômico e revertida a uma troca inútil e sacrificial, assim como "alguma coisa, no poema e na obra de arte, é retomada da economia terrorista da significação para ser revertida à consumação de signos".(84)

O simbólico no pensamento de Jean Baudrillard é, portanto, o ato de dar e receber que foi abolido da nossa cultura pela instituição da lei do valor, que submete toda troca à mediação do equivalente geral. Este último nada mais é que a própria morte que, banida do circuito de trocas com a vida, torna-se signo de raridade absoluta contraposto à vida enquanto abundância e acumulação.

Em face desse pensamento que exclui a morte e positiva a vida como valor, operando, assim, a disjunção primeira, arquétipo

(84) BAUDRILLARD, 1976, p. 267.

das outras oposições distintivas da nossa cultura, impõe-se, para Baudrillard, algumas estratégias de extermínio do valor e restituição das diferenças, que poderíamos reunir sob a denominação "modo anagramático", conforme sugere Hygina B. Melo, para quem tal expressão seria a "estrutura de acolhimento da hermenêutica de Baudrillard".(85)

É desse "modo anagramático" enquanto proposta de desconstrução sígnica e recusa do código que nos ocuparemos no próximo item.

1.2. Desconstrução sígnica: o fim da hegemonia do código

1.2.1. O poético e a troca simbólica

Em Bataille, com sua visão excessiva e luxuosa da morte, Baudrillard encontra indícios de uma dispersão fantástica do corpo e do ser que prenuncia a perda da identidade e da consciência, e, portanto, a perda do princípio de unificação do sujeito.

Na base desse pensamento, a continuidade e a troca expressam a forma baudrillardiana da desconstrução.

Assim, enquanto o pensamento da descontinuidade e da ruptura postula a individuação, a unidade de um sujeito a partir da interiorização de uma instância abstrata (alma, consciência,

(85) MELO, 1988, p. 212.

eu) que submete todo o resto, o pensamento da continuidade e da troca recusa essa instância dominante para estabelecer entre a multiplicidade das partes uma relação dual. Compreendida como uma relação entre parceiros ativos, a forma da relação dual é aquela que o primitivo mantém com seu duplo, uma relação pessoal e concreta, um tipo de troca visível que se manifesta em palavras, gestos e ritos, estabelecida com uma parte invisível dele mesmo. Aqui não é possível falar de alienação, já que o outro da relação dual é sempre real, vivo e diferente, enquanto que na relação alienada, o outro é sempre uma essência idealizada.

Mas essa forma de relação onde o outro, real, sustenta a posição de uma das figuras da troca, não se restringe à relação do primitivo com seu duplo, sua sombra, seus espíritos, seus deuses, etc. É também esse tipo de troca que os poetas, segundo Baudrillard, mantêm com seu próprio corpo ou com as palavras da linguagem:

"Falar ao seu corpo e falar à linguagem em um modo dual, para-além do ativo e do passivo (o corpo me fala, a linguagem me fala), autonomizar cada fragmento do corpo, cada fragmento da língua como um ser vivo, capaz de resposta e de troca - é o fim da separação e do desdobramento, que é somente a equivalência submissa de cada parte do corpo ao princípio do sujeito, equivalência submissa de cada fragmento de linguagem ao código da língua".(86)

Assim é a linguagem poética para Baudrillard. Ela se

(86) BAUDRILLARD, 1976, p. 217.

funda sobre um outro tipo de troca, aquela que é propriamente simbólica e que por isso mesmo não trabalha a partir do modelo da edificação e acumulação do valor. Ao contrário, seu lugar é aquele da exterminação do valor.

Saussurre fornece a Baudrillard, a partir de sua obra "Cahiers d'anagrammes", a forma, minuciosa e ritual, dessa anti-discursividade que se situa para além da economia política da linguagem. Uma forma que mais tarde será abandonada, ou quando muito transformada em arcabouço conceitual com o qual se edificará a ciência lingüística. Em proveito de um empreendimento construtivo, durável e científico, do modo de produção de sentido, renuncia-se à posição de desafio anagramático e essa renúncia original será reiterada como regra fundamental por todos aqueles que continuaram a obra de Saussurre.

No entanto, foi esse acontecimento teórico abandonado que

"pôs em evidência a forma antagonista de uma linguagem sem expressão, para além das leis, dos axiomas e das finalidades que a lingüística lhe destina - a forma de uma operação simbólica de linguagem, isto é, não uma operação estrutural de representação pelos signos, mas ao contrário a desconstrução do signo e da representação".(87)

Em que consiste esse acontecimento teórico? Como Saussurre formula as regras da linguagem poética nos termos de uma exterminação do valor, de uma superação da economia política

(87) BAUDRILLARD, 1976, p. 285.

do signo? Baudrillard se detém nos fragmentos organizados por Starobinski,(88) de onde extrai as conseqüências desse conjunto de regras que tem como resultado a forma de uma linguagem irredutível à lingüística, se esta última é compreendida como a ciência cujo objeto é o modo de significação, o modo de produção da linguagem como valor.(89)

Na primeira regra que Saussurre formula, a do acoplamento, tanto vogais quanto consoantes só podem aparecer no verso saturniano se duplicadas em um lugar qualquer do verso, de tal forma que, ao se acoplarem, o resultado é sempre nulo. Mesmo havendo algum resíduo, este reaparece no verso seguinte como um novo resíduo, abolindo-se um no outro.

A segunda regra evidenciada por Saussurre é aquela em que o material fônico com que o poeta trabalha tem como fonte uma única palavra, a palavra-tema, nome de um deus, de um herói, cuja anagramatização se faz estabelecendo entre os elementos do verso uma correspondência fônica.

Se a simplicidade dessas duas regras aparentemente empobrecem aquilo que se poderia dizer da "essência" do poético, do seu valor estético, é que Saussurre, na interpretação de Baudrillard, está se propondo a uma lógica formal do

(88) STAROBINSKI, 1978, pp. 3 a 53.

(89) A noção de valor, em Saussurre, difere da noção de significação. Esta é a correspondência local do significante com o conceito, enquanto o valor resulta da contextualização do significante, da sua oposição relativa aos outros significantes. O sentido é o resultado da combinação da significação e do valor (Saussurre, s/d, pp. 130-141).

significante, capaz de dar conta da fruição poética enquanto insurreição contra as leis da própria linguagem.

Já na primeira regra da linguagem poética - o acoplamento - que, segundo Baudrillard, tem como objetivo fazer com que não reste nada, encontramos a mesma operação fundamental do simbólico presente no ciclo de trocas entre os primitivos. Tanto no poema quanto na troca/dom todos os termos postos em jogo são consumados em uma reciprocidade rigorosa, impedindo justamente o aparecimento do processo do econômico.

Este último, já sabemos, nasce do resto, daquilo que não foi resolvido na operação simbólica. Da mesma forma, a economia da significação e da comunicação funda-se no resíduo que o mau poema deixa, nos significantes que não se aboliram no seu duplo, os quais convertem-se em sentidos, valores, trocados sob a orquestração do código. Assim, "o resto é valor", (90) afirma Baudrillard.

A regra do acoplamento em Saussure portanto não se reduz à repetição enquanto acumulação de termos - essa pertence ao processo do econômico. A repetição aqui traduz-se como "anulação cíclica dos termos dois a dois, exterminação pelo ciclo da duplicação". (91)

Da mesma forma, na segunda regra enunciada por Saussure, a da palavra-tema, a repetição de um significante disperso em elementos fonemáticos ganha um outro estatuto: ao

(90) BAUDRILLARD, 1976, p. 292.

(91) Ibidem, p. 290.

invés de reforçar o sentido, de apresentar "uma outra maneira de ser do Mesmo", (92) o desmembramento da palavra-tema em seus elementos simples equivale, antes, à sua aniquilação.

À idéia de uma repetição positiva do significante, cara à lingüística na sua pretensão de anexar o poético, fazendo dele uma linguagem suplementar que enriquece a sua economia, aquela do valor, Baudrillard opõe o sacrifício da acumulação, em proveito de uma dispersão sem retorno, semelhante ao desmembramento do animal totem: se este, depois de esquartejado, rearticula a integração simbólica do grupo, é também dispersa em seus elementos fonemáticos que a palavra-tema rearticula o poema no ritmo de sua própria fragmentação.

Nesse ato simbólico, que restitui a linguagem à fruição, não há lugar, pois, para a ressurreição de uma identidade após sua fragmentação, o que estaria implícito na interpretação de Starobinski: a leitura do poema como um exercício de descoberta do nome pela ligação de seus fonemas fragmentados. O poético não escapa, aqui, à economia da significação. Ele se torna um simples desvio de um processo de reconhecimento, esconderijo de um sentido.

Entretanto, em Baudrillard, assim como nenhum dispositivo da economia política é capaz de recuperar o dispêndio luxuoso da troca simbólica, nenhum dispositivo da economia lingüística é capaz de recompor a perda do significante. A perda aqui é, como em Bataille, irreversível, porque faz parte do pacto

(92) BAUDRILLARD, 1976, p. 290.

simbólico. Não há, portanto, qualquer chave de interpretação ou qualquer código que resolva o poético sem reduzi-lo ao modelo econômico, modelo que Baudrillard recusa.

Assim, a linguagem poética em Baudrillard é operação simbólica que rompe com os dois fundamentos básicos da economia da significação: a equivalência entre o significado e o significante e a linearidade deste último.

Tais princípios dão origem, tanto no terreno da linguagem, quanto no terreno da produção econômica e da reprodução da espécie, a um terceiro, que é aquele da produtividade ilimitada e indefinida, tanto de material significante, quanto de bens materiais, quanto da espécie.

Essa produtividade ilimitada do discurso, sua proliferação livre, só ocorre em um contexto em que toda a produção está sob a égide desse princípio da disponibilidade ilimitada. É o caso das formações sociais modernas.

Entretanto, não é o que ocorre entre os primitivos, cujo ciclo simbólico restringe e limita os bens, o número de indivíduos e as palavras. Nessas sociedades, da mesma forma que de um corpo restrito de objetos e de bens se extrai uma riqueza absoluta através da circulação ininterrupta da troca/dom, também é a partir de um corpo limitado de palavras que se extrai a "eficácia simbólica" dos signos, na resolução de fórmulas mágicas e rituais.

Tal resolução não é efeito, como em Lévi-Strauss, (93) da

(93) LÉVI-STRAUSS, 1975, pp. 215/236.

intervenção de uma palavra mítica sobre um corpo ou sobre a natureza, onde é a analogia entre as duas estruturas de significados, aquela da representação mítica e a das funções do corpo, que reconduz este último ao fluxo normal de funcionamento. Não se trata de troca de significados entre duas séries. Trata-se, antes, da resolução de uma fórmula, na qual os elementos significantes se trocam até a sua resolução completa, sem resto, sem "valor". É nessa resolução que reside a força operatória, a "eficácia simbólica" dos signos sobre o corpo: diante de uma fórmula resolvida, os elementos do corpo bloqueado voltam a se trocar, sofrendo a mesma resolução.

Enquanto na analogia de Lévi-Strauss está presente a racionalização moderna do signo, a separação entre sua operação atual e seu significado de referência, em Baudrillard a operação simbólica prende-se à materialidade do signo, onde reside o seu poder de resolução: na exterminação do valor, na reversibilidade do sentido.

Assim é a linguagem poética para Baudrillard. Ao romper também com o terceiro princípio da linguagem discursiva, aquele da produtividade ilimitada, operando, assim, a partir de um corpo restrito de significantes, ela deve ser considerada a partir da mesma perspectiva da consumação, da resolução cíclica:

"o significante que se duplica e volta-se sobre si mesmo para se abolir - é o mesmo movimento do dom e do contra-dom, do dar e do restituir, reciprocidade onde se abole o valor de troca e o valor de uso do objeto - mesmo ciclo realizado que resulta em um nada do valor, e sobre esse nada cintila a intensidade da relação social

simbólica ou a fruição do poema".(94)

Assim, no campo da linguagem, é o poético que detém a potência da reversibilidade, potência que em Baudrillard aparece como a única possibilidade de superação do código e suas diferenças calculadas. O simbólico, enquanto figura dessa reversão, é ao mesmo tempo a figura de toda revolução possível, já que ele é que pode instaurar um tipo de troca que, ao reverter um termo sobre o outro, abolindo-os, aniquila ao mesmo tempo o valor, que é produto do resto acumulado. Nesse sentido, a revolução só pode ser simbólica, porque também o poder é resíduo de palavra: toda revolta social instaura a mesma dispersão anagramática do significante na poesia. Dispersão que se processa também tanto no corpo entregue ao erotismo, quanto no saber e seu objeto na operação analítica.

1.2.2. Poético: Decifração e Fruição

Se a fruição poética é o lugar de investimento contra a economia da língua e seu projeto de significação, não cabe tratá-la como uma das formas de prazer que se obtém pela decifração. Esta última é uma categoria da semiolinguística e supõe sempre a possibilidade da revelação de algo oculto ao final da interpretação. Há, certamente, nesse jogo de retardamento, de desvio do sentido, um prazer que, entretanto, esgota-se ao fim do

(94) BAUDRILLARD, 1976, p. 297.

ciclo. A fruição poética, ao contrário, é infinita, porque não há fórmula que reenvie a um significado final. É justamente ao deixar vazio o lugar do significado, promovendo a "vertigem da resolução perfeita", que o poético se desvencilha da finalidade do consumo para instaurar a consumação da língua, sua exterminação simbólica enquanto fonte ilimitada de significações. "Tudo acaba em nada e verso", nos diz Fernando Pessoa, antecipando a questão baudrillardiana do grau zero do significado na fruição poética.

Ainda que suprima o significado, a escrita poética não se confunde com a escrita automática, aleatória ou delirante. Por ser produzido sem controle, o significante nesses casos permanece aberto a todo significado possível. A regra da disponibilidade absoluta não é aí abolida. Ora, na poesia, a dispersão e a morte do significado resultam de uma operação rigorosa de resolução anagramática, de abolição de um significante no outro, o que por si só já elimina a possibilidade do uso irrestrito da linguagem.

Assim, não é para ser recuperado como significado oculto que o nome de deus ou do herói é anagramatizado no hipograma, mas, ao contrário, para ser sacrificado. Nesse sacrifício está presente toda a ambivalência da relação com os deuses, cujo significante só é suscitado para ser desmembrado e devolvido ao seu lugar de ausência, dispersão e morte do significado.

Vê-se como são ainda as noções de continuidade e descontinuidade buscadas em Bataille que alimentam o projeto baudrillardiano da desconstrução como forma de fruição poética:

na anagramatização é a continuidade do poema entendida aqui como fruição infinita, sem decifração, que se opõe à descontinuidade, à discursividade da linguagem, cujo significado se esgota na decodificação e que corresponde ao grau zero da fruição.

Entre o infinito da fruição poética, onde a linguagem volta-se sobre si mesma para se abolir, e o grau zero da fruição que corresponde à linearidade do discurso habitual, destaca-se a diferença radical entre a ausência da interpretação e do deciframento - a resolução da linguagem - e a sua decodificação imediata. De um lado, o deciframento. Do outro, o aniquilamento da cifra constituindo-se como a própria forma do poético, desde a poesia mais antiga até a mais moderna.

Embora não haja verificabilidade dessa fórmula, conforme constatação do próprio Saussure, o princípio de aniquilamento é uma forma plenamente inteligível, da mesma forma que, para Freud, a hipótese da pulsão de morte, inverificável no seu conteúdo, guarda a inteligibilidade do funcionamento psíquico. O que ressalta no modo poético de Baudrillard é a sua oposição radical à redução dessa linguagem a uma modalidade autonomizada da ordem do discurso, já que, segundo ele, seja com a fórmula da palavra-tema na poesia arcaica, ou um outro tipo de constelação significante, na poesia moderna, o que importa "é não considerar o poético como o seu modo de aparecimento, mas como seu modo de desaparecimento". (95)

(95) BAUDRILLARD, 1976, p. 308.

I.2.3. Poesia e Valor

Na base da suposição do poético como abolição de uma fórmula, de uma cifra, é ainda a noção do simbólico e seus processos de reversibilidade, dispersão e reabsorção sem resíduo que norteiam o modo baudrillardiano da exterminação do valor, exterminação que é modelo de qualquer revolução. Do rito primitivo da troca simbólica, onde os bens são incessantemente dados e restituídos, à resolução anagramática do texto poético, onde não há fonema que não seja abolido por seu duplo, é a mesma obrigação simbólica que impede o aparecimento do resto e, em consequência, a instância do valor que neste se funda.

Eis por que as tentativas da lingüística em captar o poético resultam infrutíferas para Baudrillard, já que nenhuma delas pode romper com o discurso do signo como valor, com sua distinção significante/significado, sob a lei da equivalência e sua função de representação.

A concessão da autonomia ao significante, em Jakobson, faz da função poética um efeito de significação suplementar, uma mais-valia da significação, onde o "trabalho" do significante, tendo o mesmo agenciamento positivo do significado, torna-se ressonância, eco interno, recorrência fônica. Trata-se sempre de uma irradiação de significações, por onde o poético só se distingue do discurso por sua ambigüidade. No entanto,

"A ambigüidade, ela, não é perigosa. Ela não altera nada no princípio de identidade e de equivalência, no princípio do sentido como valor, simplesmente ela faz flutuar esses valores, ela torna difusas as identidades,

ela complexifica a regra do jogo referencial, sem o abolir".(96)

Da mesma forma, a atomização do significante, que desarticula o sentido da palavra, para entregá-lo a elementos fônicos e escriturais que deslizam sob o discurso, numa relação que constitui uma infraestrutura significante da língua, como quer Júlia Kristeva, é recusada por Baudrillard enquanto fundamento do modo poético. Para fundar o poético, não é suficiente substituir a articulação das palavras e da sintaxe pela articulação autônoma dos fonemas, concebendo um estado estruturalmente mais elementar do discurso, a exemplo da molécula na matéria física. É verdade que essa desconstrução do signo elimina a hipoteca do significado e a ambigüidade da mensagem, instaurando, através da intertextualidade do significante e sua pura lógica material, a ambivalência do significado poético, espaço de entrelaçamento de opostos: concreto/geral, possível/impossível, ser/não-ser. Entretanto, argumenta Baudrillard, ao tomar esse espaço como um lugar, uma tópica a ser preenchida pelas figuras de substituição (metáfora e metonímia), Júlia Kristeva resvala para uma economia positiva dessas figuras: o poético então só se distingue do discurso por sua capacidade de multiplicar infinitamente o código, que é único no caso do discurso.

Em suma, é com o fim de resguardar as regras universais

(96) BAUDRILLARD, 1976, p. 312.

da linguagem que a semiótica perde do poético o seu antagonismo radical em relação ao discurso, desta vez, não mais por pura anexação, mas pela ideologia da "pluralidade", que quer o discurso como um caso particular na infinidade dos códigos. Mas o discurso, diz Baudrillard, não é um código,

"ele é o código que põe fim à infinidade, discurso de encerramento que põe fim ao poético, ao para e ao anagramático. Inversamente, é com o seu desmantelamento, com a sua destruição, que a linguagem recomeça com a possibilidade da "infinidade" ... é com a destruição desse discurso do valor que a linguagem recomeça com a possibilidade da ambivalência - eis aí a revolução do poético em relação ao discurso, e um só pode ser a morte do outro".(97)

Assim, na perspectiva de Baudrillard, tais assimilações do poético são capazes de reconhecer nessa linguagem uma fonte ilimitada de significações voltadas para o consumo, mas nunca o momento de consumação da língua, sua resolução simbólica.

É contra toda interpretação econômica da linguagem e sua acumulação de significações que investe o modo poético de Baudrillard, do qual também não escapa a teoria do Witz em Freud.

Algumas características importantes aproximam o Witz do modo poético. Como neste último, o significante no Witz não está submetido à jurisdição da lingüística. Ele quebra a lei da equivalência, a linearidade do significante e instaura um tipo de acoplamento análogo ao saussuriano, onde a um sintagma

(97) BAUDRILLARD, 1976, p. 318/319.

corresponde sempre um anti-sintagma, promovendo o retorno do significante sobre ele próprio, motivo do prazer. Há também, da mesma forma que no poético, uma limitação da disponibilidade dos signos, podendo se extrair o máximo de significações de um único significante.

Entretanto, todas essas regras, no Witz, estão articuladas com o trabalho do inconsciente. Enquanto na poesia o prazer vem do próprio jogo de significantes, no Witz o prazer está condicionado a que esse jogo de significantes dê passagem a conteúdos fantasmáticos ou recalçados.

Assim, se a equivalência lingüística se perde, se o significante não manifesta o significado na sua presença, mas na sua ausência, instaurando uma negatividade estranha à lingüística, é que a barra saussurriana, na interpretação da psicanálise, deixa vazio o lugar do significado, por onde se pode subordinar o significante às determinações dos processos primários.

Assim, o significante psicanalítico não chega a desconstruir a arquitetura do signo, porque permanece preso a um certo modo de significação e de valor, mesmo que este se dê em termos de ausência ou de freqüentação fantasmática.(98) Por aí se vê que, ao contrário do modo poético, no qual a equivalência dá

(98) A questão da arquitetura do significante psicanalítico é trabalhada exaustivamente por NANCY/LABARTHE (1973). Os autores mostram aí como Lacan, ao fundar a ciência da letra, assenta-a em um paradoxo: ela tem a ciência lingüística como seu elemento fundador, para em seguida destruí-la.

lugar à ambivalência, à dissolução do valor, aqui preserva-se o valor sob a forma de um significado recalcado, que alimenta um significante residual. E o que é esse recalcado, senão a morte? Eis por que na poesia não há não-ditos, pois nela a morte

"é atualizada no sacrifício do sentido. O nada, a morte, a ausência, é abertamente dita e resolvida: enfim a morte é manifesta, enfim ela é simbolizada, enquanto que ela é apenas sintomática em todas as outras formações do discurso".(99)

Reencontramos aqui a temática inicial da exclusão da morte: quando esta se troca e se fala simbolicamente, seja em termos sociais ou de linguagem, então nada resta e, portanto, não há fundamento para nenhuma economia, seja política, lingüística ou libidinal. Se esta última faz do Witz um processo de "liberação" de fantasias, transformando o não-sentido em lugar de ocultação do sentido, então é a angústia e não a fruição que se instala, já que o processo permanece preso ao imperativo do sentido e não obtém resposta clara e unívoca. Não pode haver fruição se não há a abolição radical de toda referência ao sentido, a sua reversão minuciosa que instaura o vazio da razão lógica. Vazio da significação que, insuportável para o pensamento ocidental, retoma em algum lugar força de instância e é positivizado como referencial, ainda que este seja o recalcado ou o indizível.

(99) BAUDRILLARD, 1976, p. 328.

Esquivando-se ao vazio, ao nada, a cultura ocidental provoca no simbólico - que agora podemos compreender como resolução completa e, portanto, como totalidade - uma fratura que Freud, seguindo a tradição do pensamento ocidental, formaliza e teoriza como dado original.

Não haveria nessa crítica de Baudrillard uma proximidade com a crítica de Heidegger ao pensamento que privilegia um certo ente como causa última, distanciando-se, por isso mesmo, do Ser?

Na perspectiva heideggeriana, a conceitualização e a técnica são responsáveis pela entificação do mundo, pelo esquecimento do Ser, da diferença. A partir desse esquecimento, a questão da verdade fica aprisionada pela lógica, construção do sujeito racional, onde o pensamento deixa de ser uma abertura para as coisas, uma visada que lhes permite manifestar-se como são, na totalidade de seu Ser, para se voltar à organização do saber, dirigido ao ente, enquanto algo que o homem representa e produz. Nessa acumulação e edificação do saber reside o risco de obnubilação do Ser. Cabe ao homem, portanto, escutar o apelo do Ser, apreender o pensamento enquanto um deixar-ser, prescindindo da mediação da razão lógica e encontrando na linguagem, enquanto simples dizer e enquanto poesia, o lugar privilegiado de abertura para o Ser.(100)

Por percursos diferentes, tanto Heidegger quanto Baudrillard vão realizar na "passagem para o poético" o movimento

(100)NUNES, 1986, pp. 222/229.

que visa restituir o princípio da reversão e o princípio da adversidade a um pensamento em vias de positivação.

Em Heidegger, a linguagem poética conduz o homem à verdade, ao ser, porque permite o fluxo contínuo das adversidades - velamento/desvelamento. Em Baudrillard, pela poesia a linguagem "volta-se sobre si-mesma para si abolir", em um curto espaço de tempo em que o sentido, na sua infinidade, na sua virtualidade de substituições, permanece em estado de circulação, sem que seja apreendido. Da linguagem como abertura ao Ser - a clareira - à poesia como abolição da linguagem codificada - o vazio, a resolução -, trata-se do reconhecimento do princípio de reversibilidade que coloca em evidência a fragilidade das estruturas de pensamento que tendem à onipresença e à transparência absoluta e que por isso mesmo excluem a alteridade.

No entanto, em Baudrillard a potência de reversibilidade não se reduz à forma poética. Esta se constitui em modelo de toda reversibilidade e se expande em outros campos, outros domínios. No próximo capítulo, veremos como esse modelo se atualiza na relação masculino/feminino, fazendo desse último elemento, associado à ritualidade da sedução, o pólo de reversibilidade do masculino, associado à naturalidade da produção.

Só então poderemos constatar que a aproximação entre Heidegger e Baudrillard se desfaz para dar lugar a um confronto, pois, enquanto o primeiro permanece ligado ao universo do sentido, ainda que no jogo do ocultamento, o segundo nos introduz no "abismo superficial das aparências", onde a sedução, agora responsável pela mesma reversibilidade do poema, conforme o

modelo anagramático, anula toda operação do sentido. A verdade aqui não seduz, pois "só é sedutor o segredo que circula não como sentido escondido, mas como regra do jogo, como forma iniciática, como pacto simbólico, sem que qualquer chave de interpretação, qualquer código venha resolvê-lo."(101)

(101)BAUDRILLARD, 1987a, p. 57.

"Ces poètes seront! Quand sera brisé l'infini servage de la femme, quand elle vivra pour elle et par elle, l'homme - jusqu'ici abominable, - lui ayant donné son renvoi, elle sera poète, elle aussi! La femme trouvera de l'inconnu! Ses mondes d'idées différeront - ils des nôtres - Elle trouvera des choses étranges, insondables, repoussantes, délicieuses, nous les prendrons, nous les comprendrons".

(Rimbaud - Lettre à Paul Demery, à Douai)

"Não era a poesia uma secreta transação, uma voz respondendo a outra voz?"

(Virginia Woolf, Orlando).

CAPÍTULO II

O FEMININO: SEDUÇÃO E REVERSIBILIDADE

Vimos no capítulo anterior alguns pontos essenciais que caracterizam o simbólico em Baudrillard: desde a operação anagramática no poema, que abole a arquitetura do signo e escapa à interpretação econômica da linguagem; passando pelo ritual de iniciação que suprime a cisão nascimento/morte para instaurar entre esses termos uma troca contínua; até a ritualidade da troca/dom que inscreve as relações de troca em uma configuração de dispêndio e sacrifício oposta àquela da economia política - qualquer que seja o campo a que se aplica seu pensamento, o fundamental é que se trata sempre de uma oposição radical às interpretações que se apóiam em um princípio econômico - inspirado na idéia de uma ordem da natureza como fundamento e finalidade - como instância determinante.

Contra essa ordem natural que, conforme vimos, dá origem à espiral dos simulacros, afastando-se do simbólico, Baudrillard opõe uma ordem ritual que nos conduz ao mundo do artifício, onde o essencial se passa ao nível da sedução e nunca ao nível da produção.

Acrescente-se, portanto, esses dois termos - produção / sedução - aos paradigmas antagônicos que vêm se desenvolvendo até aqui. Assim, o termo produção se agrupa ao lado da economia política, do código, do sistema, da simulação, enquanto o termo sedução se associa ao "potlach", ao dispêndio, ao sacrifício e à morte.

É a partir da introdução desses dois termos que Baudrillard vai abandonando o seu projeto de transgressão e subversão dos códigos - através da restauração de uma ordem simbólica que se perdeu junto com a autenticidade das trocas - para deslocar a iniciativa da reversibilidade para o lado do objeto. Não se trata mais de restituir uma ordem simbólica que supõe um sujeito e um discurso tomados no encadeamento determinante da lei. Trata-se, agora, de um encadeamento arbitrário, como o da regra de um jogo, onde o sujeito e seu desejo são desfocados, deixando a relevância recair sobre o objeto e seu destino.

É nesse ponto que a figura do feminino ganha importância na obra de Baudrillard: ao associar a sedução à feminilidade, o autor vai perfurar toda a rede de sentido que recobre os dois termos desde a chamada "revolução sexual", para resgatar uma outra correlação entre eles, fazendo de ambos o "reverso do sexo, do sentido, do poder".(1)

É assim, contra toda a concepção do movimento feminista e suas reivindicações de liberação e igualdade entre os sexos,(2) que Baudrillard retraçará o perfil do feminino-objeto, cuja potência é aquela da sedução. Assim, se não há mais lugar no

(1) BAUDRILLARD, 1979, p. 8.

(2) O movimento feminista tem passado por modificações na forma como se posiciona diante da relação entre os sexos. Assim, à reivindicação "nua e crua" de igualdade, substituiu-se mais recentemente uma aceitação da diferença, que é protegida da desigualdade na fórmula: "diferentes, mas não desiguais". Seja qual for a sutileza dos termos, o que se coloca em xeque com Baudrillard é toda e qualquer tentativa de definir o feminino através da razão sexual, que, para ele, é masculina por definição.

centro do mundo para um sujeito e seu desejo, é o objeto e sua potência de sedução que detém a capacidade de abrir uma nova perspectiva na relação do homem moderno com o conhecimento e que passa pela reversibilidade da estrutura polarizada sujeito/objeto.

A ordem atual é, então, aquela da produção, tomada no sentido literal da palavra (pro-ducere), que significa tornar visível, erigir evidências, fazer aparecer e comparecer. À essa ordem, Baudrillard opõe a ordem da sedução (se-ducere), cuja característica, ao contrário, é aquela do segredo e do desaparecimento. Veremos como o feminino, tomado na sua posição de objeto, detém essa potência de sedução e como essa potência se domestica nas malhas da "liberação sexual".

II.1 - O feminino no contexto da liberação sexual

Ao delinear a sua noção de feminino, Baudrillard refere-se explicitamente a Hegel, em uma passagem da "Fenomenologia do Espírito"⁽³⁾ dedicada à questão da ordem ética, onde o autor examina as relações homem/mulher no Estado.

Ao trabalhar o tema, Hegel procura mostrar a divisão da substância ética em si mesma, manifestando-se como lei humana (elemento de universalidade) e lei divina (elemento de singularidade), a primeira referindo-se às leis explícitas da cidade como expressão da vontade comum dos cidadãos, a segunda

(3) HEGEL, 1939, II, p. 15/49.

referindo-se à lei da família, que não se expõe à luz do dia.

A oposição singular/universal toma aqui a forma família/povo, que pode ser dita também em termos de sombra/luz ou natureza feminina/natureza masculina. São, enfim, duas totalidades espirituais que se opõem, apresentando-se em princípio como um dado bruto, como o é a distinção sexual, para em seguida ser superada pela consciência que a descobre, emprestando a essa distinção bruta um sentido. Assim, o fator natural só é tomado em consideração pelo elemento espiritual que se formou a partir dele: os dois sexos subjagam suas essências naturais e se apresentam na sua significação ética como naturezas diversas que repartem entre si a divisão da substância ética.

É dessa forma que do meio substancial da família o homem se eleva à lei humana, que é positiva, enquanto a mulher conserva a lei divina, sem positividade e sem escritura, sem referência à obra humana, apenas expressão imediata do elemento substancial que é. A vida da substância ética como totalidade infinita compõe-se dessas duas leis.

Entretanto, essa duplicidade da substância ética, ao ser posta em ação, apresenta-se como cisão. Assim, quando a ação assume um dos lados, comete o delito de violar o outro lado da essência, como bem ilustra a tragédia grega: Édipo desconhecia ser filho do homem que matou, como desconhecia ser filho da mulher que desposou. Portanto, do ponto de vista da lei humana, seu comportamento é ético. Mas a lei humana é apenas uma das leis, e, ao segui-la, Édipo transgride a outra, que clama por vingança, já que são ambas conjugadas na essência.

O conteúdo desse conflito é o da lei humana oposta à lei

divina, que a tragédia apresenta de forma contingente e individual. Por trás dessa forma, o que temos é a pressão pela individualização em famílias, que está sob a direção do princípio da singularidade, que é o mesmo da feminilidade, em oposição à universalização na Comunidade. Se aparentemente há uma vitória dessa última sobre o princípio da feminilidade, este, tal como o outro lado da essência na tragédia grega, retorna e se vinga:

"Esta feminilidade - a eterna ironia da comunidade - altera pela intriga o objetivo universal do governo em objetivo privado, transforma sua atividade universal em uma obra de tal indivíduo determinado, e perverte a propriedade universal do Estado em posse e adorno da família".(4)

A comunidade, para se preservar, reprime e ao mesmo tempo incentiva esse espírito de singularidade, já que ele é necessário à sustentação do Todo.

É a essa "eterna ironia da comunidade", essa "singularidade secreta que não se expõe à luz do dia", tão característica da sedução e do feminino, que a liberação sexual, a produção de sexo e de signos de sexo pós fim - alcançando uma hiper-realidade do sexo que foi produzida com o aval do feminismo e da Psicanálise, segundo Baudrillard.

A questão que se coloca para ele é a seguinte: a razão

(4) HEGEL, 1939, II, pp. 41/42. "Cette féminité - L'éternelle ironie de la communauté - altère par l'intrigue le but universel du gouvernement en un but privé, transforme son activité universelle en une oeuvre de tel individu déterminé, et pervertit la propriété universelle de l'État en une possession et une parure de famille".

sexual, ao tentar captar e explicitar o feminino, acaba por encerrá-lo em uma estrutura forte, da qual, apesar de tudo, ele sempre escapa, porque outro é o seu lugar, outra é a forma de pensamento na qual ele se acomoda. Essa alternativa é justamente a da sedução: "o feminino seduz por nunca estar onde ele se pensa".(5) Dessa alternativa, a Psicanálise não pode nada dizer, porque o seu axioma é sexual, discriminante, centrado sobre o falo, a castração, o Nome-do-Pai, e, principalmente, sobre a oposição masculino/feminino. Essa razão é essencialmente masculina, como o próprio Freud confirmou: só há uma sexualidade, só há uma libido, a masculina. Toda tentativa de recuperar o feminino no interior dessa estrutura só pode, portanto, conseguir dois efeitos: não haver nenhuma modificação na estrutura, hipótese em que o feminino é simplesmente absorvido pelo masculino; ou a estrutura se desmorona, hipótese em que se perde a especificidade dos termos, alcançando o "grau zero da estrutura".

É justamente para essa neutralização que caminha a cultura contemporânea ao tomar a via da liberação sexual nas suas múltiplas versões, desde a polivalência erótica, até as "máquinas desejanter" com suas "intensidades libidinais", termos que apontam a ironia baudrillardiana para o Anti-Édipo de Deleuze e Guattari.

Sair, portanto, da ordem do masculino exige não pensar mais esses termos - masculino/feminino - enquanto estruturados em

(5) BAUDRILLARD, 1979, p. 15.

uma oposição distintiva que se conjuga com relações psíquicas inconscientes, mas, sim, em termos de reversibilidade sedutora, em "um universo onde o feminino não é o que se opõe ao masculino, mas o que seduz o masculino".(6)

Se neste universo a oposição dá lugar à sedução, várias questões com as quais se depara o discurso sexual ao pensar o feminino perdem o seu sentido: ser termo marcado ou não-marcado, ser dono de um desejo, de um gozo, de um corpo próprios, ter, enfim, acedido à sua verdade - todas essas questões desaparecem no universo da sedução, porque aqui o que se procura é a potência de se furtar à verdade, ao sentido.

Eis em que consiste, segundo Baudrillard, o maior privilégio do feminino e que as feministas recusam: ser mestre do jogo puro das aparências e desse lugar problematizar todos os sistemas de sentido, já que estes, ao se propor como realidades profundas, tornam-se vulneráveis às aparências, que são sempre reversíveis e podem sempre voltar-se sobre si. Assim, representar o corpo como pura aparência, é problematizá-lo como profundidade de desejo, fazendo desabar um sistema de sentido.

Com essa proposição, Baudrillard coloca em xeque a oposição profundidade/superfície, não no sentido de procurar uma inversão dos termos, fazendo deslocar o privilégio da profundidade em relação à superfície em seu oposto, mas no sentido de tornar indistintos tais termos:

(6) BAUDRILLARD, 1979, p. 16.

"não é mesmo exatamente o feminino como superfície que se opõe ao masculino como profundidade, é o feminino como indistinção da superfície e da profundidade. Ou como indiferença entre o autêntico e o artificial".(7)

É essa mesma indiferença que propõe Michel Tournier(8) ao problematizar a prevenção que valoriza a profundidade à custa da superfície, pois esta valorização modifica o significado dos termos, fazendo com que "superficial" torne-se sinônimo de "pouca profundidade" e não de "vasta dimensão", ao passo que "profundidade" nunca é sinônimo de "fraca superfície".

Ora, só a aparência é capaz de sustentar essa indiferença entre os termos, já que só ela pode tornar reversíveis todos os signos, inutilizando o exercício da subversão dos fundamentos, que joga a verdade contra a verdade. A verdadeira potência da sedução e do feminino é o domínio das aparências que consiste em manipulá-las para alcançar o "coração vazio e estratégico das coisas", tal como o açougueiro de Tchouang-Tseu: mestre na sua arte, jamais vê o boi, a evidência da representação exterior do seu corpo, mas persegue o vazio intersticial que articula os órgãos, onde ele penetra a faca.

É essa mestria das aparências que escapa ao movimento feminista, quando este opõe à verdade da estrutura falocrática, uma outra verdade que garanta a especificidade de seu corpo, de seu desejo, e que por isso mesmo se apresenta como uma alternativa que permanece anatômica e biológica. Ao recusar a

(7) BAUDRILLARD, 1979, p. 21.

(8) TOURNIER, 1985, pp. 60-61.

sedução - por defini-la como uma encenação artificial do corpo que acena para um destino de prostituição - não cabe a esse movimento de contestação senão a tentativa inútil de subverter os sistemas por sua infraestrutura. Enquanto que a sedução, ao trabalhar o corpo com o artifício, ao separá-lo de sua verdade (a verdade ética do desejo), opõe-se radicalmente à anatomia como destino, destruindo a economia fálica que resulta da oposição distintiva entre os corpos, pois

“quem comandou aos sexos a se diferenciar, e não a se alternar como as estações ou se suceder como os dias e as noites? Quando os sexos estiverem em oposição como os astros, quer dizer, no horizonte um do outro em uma elipse perpétua, então resplandecerá a inutilidade de toda liberação sexual”.(9)

Isso quer dizer que, ao invés de serem diferenciados a partir do interior de uma mesma escala de valores, os sexos, como o dia e a noite, são solidários em uma ordem imutável, em um ciclo reversível, tal como são solidários o “espírito de singularidade” e a universalidade em Hegel.

Sabemos que, na nossa cultura, o masculino tornou-se o termo marcado e o equivalente geral no sistema. Essa estrutura não tem, como já nos alertou Lévi-Strauss (1982), fundamento biológico. Como toda estrutura, ela tem como fim o rompimento com a natureza. É possível imaginar uma estrutura em que os termos sejam invertidos e é para essa direção que aponta a “liberação da

(9) BAUDRILLARD, 1987b, p. 51.

mulher". Lévi-Strauss já forneceu também uma resposta a essa questão: os dados empíricos que ele encontrou não autorizam essa alternância dos termos. Para Baudrillard, entretanto, a resposta é outra. A inversão dos termos, diz ele, é inútil, pois deixa intacta a estrutura, deixa intacta a abstração fálica, que é justamente o que deve ser questionado: a abstração da economia política do sexo, fundada sobre um dos termos como equivalente geral.

Assim, para Baudrillard, instituir uma outra verdade, a da profundidade do feminino, contra a verdade da profundidade do masculino, é permanecer no modo de produção - aquele da interpretação e do sentido - em detrimento do modo de sedução - aquele que se detém no jogo das aparências, terreno privilegiado do feminino. No terreno do masculino, onde impera o critério absoluto da veracidade, não há lugar para a ambigüidade do feminino.

Ora, a ambigüidade é justamente o que define o feminino, o que lhe confere existência. Fora dela, permanecemos presos a uma teoria da diferença que resulta da lógica da exclusão/inclusão, do reconhecimento/discriminação, uma vez que é proferida a partir da posse de um símbolo universal. Não é o que ocorre com a psicanálise lacaniana, ao alcançar a proposição da inexistência da mulher? Sendo o falo esse símbolo universal do qual a especificidade da mulher escapa, o resultado é a diferença se reduzir a uma negação. A mulher é, então, "não-toda fálica", proposição que alcança o outro a partir do mesmo.

No entanto, para Baudrillard, "a verdadeira sexualidade

é "exótica" (no sentido de Segalen): ela reside na incomparabilidade radical dos dois sexos, senão não haveria nunca sedução, mas alienação de um pelo outro".(10)

Na sedução, portanto, o outro é irredutível, estranho, mas é essa "incompreensibilidade" que nos abre a ele, e que torna possível o estabelecimento de uma cumplicidade, que se dá a partir do que vem do outro, da inteligência do outro, e não do desejo do sujeito. Nesse sentido, o querer, o poder, o saber, são deixados em uma instância secundária em relação ao segredo do outro.(11)

O segredo do feminino é "ser aparência".(12) Enquanto aparência, ele destrói os fundamentos que distinguem o autêntico e o artificial, como a simulação abole a diferença entre o real e os seus modelos. Há aqui, segundo Baudrillard, uma "coincidência estranha": feminino e simulação são insolúveis enquanto aparências que não reenviam a nada além delas próprias. Entretanto, a ambigüidade do feminino aparece nesse contexto da seguinte forma: ele é "atestado radical da simulação" e, ao mesmo tempo, possibilidade de, na sedução, passar além dela.(13)

Na sedução, a feminilidade torna-se "princípio de incerteza", abolindo os pólos sexuais enquanto oposições

(10) BAUDRILLARD, 1990, pp. 132-133.

(11) BAUDRILLARD, 15-02-90, pp. 21/23.

(12) Trata-se de referência explícita de Baudrillard ao "Diário de um Sedutor" de Kierkegaard. Veremos mais adiante como Kierkegaard trata essa questão.

(13) BAUDRILLARD, 1979, p. 21.

distintivas, e até mesmo a própria sexualidade, se esta é compreendida como a relação entre dois termos inteiros - o masculino e o feminino. Do ponto de vista da sedução, masculino e feminino não são dois termos, já que a sexuação é a partição que atravessa cada indivíduo, o que a torna impensável em função de qualquer cifra. Assim, o modelo bissexual reduz a ambivalência do sexo a uma "bivalência" (dois pólos e dois papéis sexuais) para, com a "revolução sexual", e a conseqüente indistinção do masculino e do feminino, reduzir a ambivalência do sexo à ambigüidade do unissexo.(14)

É o que comprova o travestismo. Não há nessa prática atração de um sexo pelo outro. Aliás, não há mais sexo aqui, pois ele dá lugar a um jogo de signos de sexo, sem referência ao ser biológico. Os signos se autonomizam na maquilagem, no teatro, na sedução, e é esse jogo de sedução dos próprios signos que interessa aos travestis.

Eis porque o argumento da bissexualidade é insuficiente para compreender o fenômeno do travestismo. A definição do sexual enquanto realidade psíquica se eclipsa diante dessa irrupção de signos, que não se sustenta na idéia de inversão ou perversão de termos, pois no reino das aparências não há termos a interpretar, mas signos a seduzir.

Não se trata aqui de um jogo manifesto de signos que revela uma instância latente do sexo, ou do signo como sintoma de

(14) BAUDRILLARD, 1976, p. 185.

um sentido escondido. O que temos no travestismo é uma transubstanciação do sexo nos signos, uma paródia e uma ostentação ritual do sexo, sem que haja gozo sexual propriamente. E é nisso que pode residir o segredo da sedução do travesti.

Se o compreendemos como paródia da feminilidade, é preciso acrescentar que é a feminilidade "tal como os homens a imaginam", (15) ou seja, ela não é nada além dos signos com os quais os homens a recobrem. Mas, ainda assim, há nessa simulação, com seu jogo altamente artificial, mais lucidez no trato com o feminino do que todas as denúncias que prometem resgatá-lo de uma pretensa "alienação do seu ser", pois o que se constata aqui é uma ausência de ser do feminino, uma ausência de natureza, gozo e libido próprios - e é nisso que reside a sua potência, pois nesse terreno do artifício, a fatalidade anatômica dá lugar à fatalidade simbólica, onde, ao invés de uma oposição frontal à teoria da castração - como é a oposição do feminismo - há uma "resolução paródica" da castração, através da duplicação dos signos da feminilidade.

A maquilagem, enquanto prática artificial, não seria a resposta mais irônica da mulher a essa lei? Ao exacerbar os traços, fazendo deles mais do que signos, a mulher não estaria parodiando nesse jogo simulado da superfície, a simulação profunda que é a lei simbólica da castração? Veremos no próximo item, ao tratar do enfeite e da maquilagem, a forma em que se

(15) BAUDRILLARD, 1979, p. 25.

constitui a potência da mulher-objeto: ao contrapor-se, através da ritualidade e do artifício, ao jogo natural da sexualidade, ela reenvia o homem - que detém o domínio da realidade sexual - à sua "transparência de sujeito imaginário".

II.2. O feminino e o segredo: enfeite e maquiagem

A ironia da maquiagem consiste em instituir uma prática de simulação que se apóia não na oposição do falso ao verdadeiro, mas na potencialização do falso, no "mais falso que o falso" e que Baudrillard associa à ilusão do "trompe-l'oeil" nas artes plásticas: no "trompe-l'oeil" há uma inversão da profundidade projetada pelo espaço perspectivo renascentista através da linha de fuga. Ela é, ao contrário, projetada para a frente, conferindo aos objetos uma capacidade de ilusão sobre o olho, ilusão de um relevo interior, que frustra a posição privilegiada do olhar renascentista. Enquanto este último, pela perspectiva, gera um espaço desdobrado, na inversão do "trompe-l'oeil" não há horizonte, mas um espelho opaco diante do olho.

Para Baudrillard esta seria "propriamente a esfera da aparência - não há nada para ver, são as coisas que nos vêm, elas não fogem diante de nós, elas vêm ao nosso encontro", (16) roubando com isso uma dimensão do espaço real e desfazendo a evidência do mundo.

(16) BAUDRILLARD, 1979, p. 89.

Assim,

"no "trompe-l'oeil" não se trata de confundir com o real. Trata-se de produzir um simulacro em plena consciência do jogo e do artifício - imitando a terceira dimensão, lançar a dúvida sobre a realidade dessa terceira dimensão - imitando e nisso ultrapassando o efeito do real, lançar uma dúvida radical sobre o princípio de realidade".(17)

"Trompe-l'oeil" e maquilagem reúnem-se, assim, sob a forma de simulacro irônico, enquanto dimensão metafísica das aparências, naquilo que elas surpreendem radicalmente ao testemunhar um modo de sedução que antecede ao modo de produção do mundo real. Neste último, as mulheres foram despossuídas de seu corpo, de seu prazer, de seu desejo e de seus direitos. Mas da sua forma própria de potência, aquela da possibilidade de eclipse, de comando do jogo aparecer/desaparecer, disso elas não foram despossuídas, e é o modo de sedução que pode atestar tal potência.

Como no jogo da coqueteria descrito por Simmel,(18) essa alternância presença/ausência, essa sugestão simultânea de uma resposta positiva e uma negativa, oferecimento e recusa, termos opostos que se apresentam em uma antítese/síntese original que reverte toda tendência a soluções finais, oferece os contornos do jogo da sedução, cujo ápice é a cena da maquilagem,

(17) BAUDRILLARD, 1979, p. 88.

(18) SIMMEL, 1988, p. 98.

quando, frente ao espelho, as mulheres "só podem se maquilar se elas se aniquilam, obtendo a aparência pura de um ser despido de sentido".(19)

É nisso que a maquiagem pode resumir toda a estratégia da sedução: fazer com que as coisas acedam à aparência, permanecendo secretas no seu próprio signo e anulando, com isso, qualquer operação de sentido em profundidade. Esta última, ao contrário, é uma característica da produção: interpretar as coisas, trazê-las à evidência do sentido, torná-las visíveis, destruindo seu segredo.

A maquiagem, enquanto ostentação sedutora, assemelha-se ao enfeite "natural" dos animais. Entre estes, o comportamento sedutor, por mais que pareça estar inscrito no instinto, adquire a mais perfeita ritualidade, o que cria um paradoxo: o animal "é o ser menos natural do mundo".(20) Nesse paradoxo, onde natureza e cultura se entrelaçam no conceito de enfeite, abre-se a possibilidade de uma analogia entre feminilidade e animalidade: o animal seduz na medida em que ironiza a nossa pretensão de sermos humanos - o feminino seduz na medida em que ironiza nossa pretensão à profundidade, ao sentido.

A sedução do animal, portanto, não estaria na sua naturalidade, selvageria, ou impulsos irrefletidos, mas no seu comportamento altamente ritualizado. Ao introduzirem seus rituais, os humanos criam seus enfeites apropriando-se dos

(19) BAUDRILLARD, 1979, p. 127.

(20) Ibidem, p. 120.

enfeites animais. Essa apropriação deve-se mais ao fato de se tratar de um sistema cerimonial, do que de um sistema funcional. É enquanto protótipo de uma "eficácia ritual" que esse sistema - composto de signos que "gravitam irresistivelmente uns ao redor dos outros, reproduzem-se como que por recorrência magnética, arrastam com eles a perda de sentido e de vertigem"(21) - torna-se sedutor aos olhos dos homens.

Tendo em vista essa organização ritual dos animais, é possível então falar de uma animalidade da sedução feminina, sem com isso reenviá-la a uma natureza instintiva, mas a um ritual do corpo

"cuja exigência, como a de todo ritual, não é a de fundar uma natureza e lhe encontrar uma lei, mas de ordenar as aparências e organizar o seu ciclo. O que não quer então dizer que ela seja eticamente inferior, mas esteticamente superior".(22)

É que também a sedução da beleza não está em sua naturalidade, mas em sua ritualidade. Enquanto a beleza ritual é esotérica e iniciática, dando lugar ao império dos signos do artifício, a beleza natural é apenas expressividade espontânea de uma economia natural do sentido.

Assim, o caráter decorativo que o enfeite adquiriu na cultura ocidental faz parte de sua empresa de exorcismo da sedução, naquilo que ela significa uma exaltação dos signos do

(21) BAUDRILLARD, 1979, p. 121.

(22) Ibidem, p.122.

artifício, em detrimento da natureza do sentido. Em outras culturas, o enfeite é parte da estratégia da sedução, desde os ritos, passando pelas máscaras, até à mutilação, é o corpo que se dá como primeiro suporte desses comportamentos que muitas vezes nos parecem repugnantes, mas que se integram nessa exigência de significar a partir de signos que não têm sentido.

Não há, nesses signos, nem representação, nem semelhança. O corpo se cobre de aparências, em um sobrelanço artificial com o qual ele desafia o mundo a existir, pois, do ponto de vista da sedução, nada existe por natureza, toda a existência das coisas está subordinada a esse breve instante do desafio. Com ele, suscitam-se as potências do mundo, e não há como recusar-lhe uma resposta, ao passo que diante do desejo é possível se calar.

Tal simulação sistemática não toma como referência um estado anterior do mundo, uma harmonia natural, da mesma forma que nas pinturas faciais dos Caduveo os traços do rosto não são respeitados, mas é o desenho que impõe suas próprias linhas.(23)

A maquilagem moderna, que parece se submeter ao referencial do corpo, é ainda atravessada por essa metafísica das aparências, por esse desafio por simulação. Eis por que ela é inadmissível tanto para a Igreja, que faz dela uma potência diabólica a rivalizar com Deus, quanto para a "moral da liberdade do sujeito e seu desejo", que reprova a constituição da mulher em objeto sexual pelo artifício do rosto e do corpo e a feminilidade

(23) LÉVI-STRAUSS, s/d, p. 179/191.

como "o ser alineado da mulher".

Para se opor a esse discurso, Baudrillard reúne-se ao Baudelaire do "Éloge du Maquillage"(24) fazendo o elogio ao objeto sexual, que se constitui então como um desafio à "ordem ingênua do mundo e do sexo", (25) um rito de passagem, portanto, de uma ordem da produção a uma ordem da sedução: "É na sua irreabilidade, no seu desafio irreal de prostituição pelos signos que o objeto sexual passa além do sexo e alcança a sedução. Ele torna-se um cerimonial".(26)

O feminino, enquanto objeto, é a efígie do ritual da sedução, e é nessa sacralização que Baudrillard, tanto quanto Baudelaire, encontra a forma de resgatá-lo da jurisdição da natureza e da lei, que o quer sujeito de um desejo, para devolvê-lo ao artifício e à regra, na qual ele se torna objeto de culto e mestre absoluto do mundo das aparências.

Assim, para Baudelaire, se a maquilagem tem como pretexto a correção de falhas da natureza, seus resultados demonstram prestar-se a atender necessidades opostas, a de "uma vida sobrenatural e excessiva"(27) que "aproxima o ser humano de um ser divino e superior".(28)

(24) BAUDELAIRE, 1986, pp. 394/402.

(25) BAUDRILLARD, 1979, p. 125.

(26) Ibidem.

(27) BAUDELAIRE, 1986, p. 397. "Une vie surnaturelle et excessive".

(28) Ibidem, p. 396. "(...) rapproche immédiatement l'être humain de la statue, c'est-à-dire d'un être divin et supérieur?"

Baudelaire, em seu elogio à maquilagem, parece reprovar o caráter anti-estético da natureza, recorrendo ao artifício para distanciar-se da sua determinação, sua repetição mecânica e excesso de previsibilidade.

Não é essa, entretanto, a interpretação de Clément Rosset(29) ao texto de Baudelaire. Ao contrário, ele recusa a hipótese de um Baudelaire anti-naturalista, para encontrar nele uma nostalgia do sólido e do determinado, do perfeitamente natural, o que faz com que ele busque no artifício uma forma de suprimir as falhas de uma natureza que se furta à apreensão intelectual e se apresenta como acaso. Nessa interpretação, o artifício de Baudelaire é uma "prática naturalista" que vem em socorro de uma natureza "pouco natural". A sua recusa à determinação esconde uma recusa ainda maior à indeterminação, já que "pelo próprio fato de se determinar, o ser confessa sua participação no instável e no fugidio".(30)

No entanto, a Baudrillard o texto de Baudelaire oferece argumentos favoráveis à sua hipótese da sedução. Da mesma forma que a maquilagem é um traço artificial que aniquila a expressão - onde os lábios são anulados para dar lugar a lábios mais brilhantes, os olhos são anulados para dar lugar a olhos mais belos -, a potência de todo signo é a de aparecer/desaparecer e com isso suprimir o mundo.

(29) ROSSET, 1989, pp. 88/94.

(30) ROSSET, 1989, p. 92.

Se pela ótica da natureza e do desejo a maquilagem é hipocrisia, alienação da mulher, pela ótica da sedução a maquilagem é transfiguração, absorção na superfície de toda expressão e todo sentido. Como o "trompe-l'oeil", ela é "mais falsa que o falso", e é nessa potencialização do falso que ela encontra a perfeição ritual da aparência pura, atraindo a ira dos iconoclastas para quem as aparências devem ser dissipadas, os véus devem ser levantados. Absurdo, diz Baudrillard, pois

"não há Deus por trás das imagens, e o próprio nada que elas recobrem deve permanecer secreto. A sedução, o fascínio, a irradiação "estética" de todos os grandes dispositivos imaginários está aí: na supressão de toda instância, seja aquela do rosto, na supressão de toda substância, seja aquela do desejo -na perfeição do signo artificial".(31)

É o que se passa com o aparecimento das estrelas de cinema que, independentemente de serem homens ou mulheres, são sempre femininas, cristalizando a artificialidade em um ritual coletivo em que não se exige delas expressão e sensibilidade, mas, ao contrário, a frustração de toda instância e substância, a instauração do ritual do vazio, no jogo instantâneo do seu aparecimento/desaparecimento. Como em uma máscara iniciática, toda expressão é aí expurgada, dando lugar apenas ao sorriso ritual e à beleza convencional, signos dedicados à aparência e não submetidos à lei da significação.

(31) BAUDRILLARD, 1979, p. 128.

Os signos da sedução são, portanto, insensatos, elípticos, sem referência. Sua "eficácia simbólica" reside no fato de serem proferidos no vazio, tornando-se irreais, sem consistência e impondo-se pelo não-sentido. A lógica que aí opera não é a da mediação, mas a da imediaticidade de todo signo. Todas as modalidades do discurso - enunciado, enunciação, deciframento - lhes são estranhas. Eis porque para Baudrillard não é o desejo ou qualquer força de atração oculta que impulsiona a sedução. Ao contrário, é a anulação do sentido, a aparência pura, a beleza de um artifício.

Assim, o rosto maquilado se esgota na sua aparência. A mulher é invisível sob a maquilagem, tanto quanto a pantera sob seu perfume, ou as sereias sob seu canto. Essa invisibilidade fascina, da mesma forma que é fascinante "todo sistema que se absorve em uma cumplicidade total, tal que os signos aí não têm mais sentido", pois

"os sistemas fascinam pelo seu esoterismo, que os preserva das lógicas externas. A assimilação de todo real por aquilo que se basta a si mesmo e se aniquila em si mesmo é fascinante. Que seja um sistema de pensamento ou um mecanismo automático, uma mulher ou um objeto perfeito e inútil, um deserto de pedra ou uma atriz de "strip-tease" (...)" (32)

Ao se maquilar, a mulher se ausenta de si mesma, do seu olhar, do seu rosto, e a sua beleza é absorvida pelo cuidado

(32) BAUDRILLARD, 1979, p. 106.

consigo mesma. É nesse paradoxo, que transforma o voltar-se para si em afastamento de si, que reside o segredo. É pelo segredo que a sedução tece sua rede de cumplicidade esotérica entre os signos, depois de uma lenta extenuação do sentido.

O segredo, na sedução, não se assemelha a um significado escondido, ou a uma chave perdida. Ele é aquilo que circula ininterruptamente, mas é sempre indecifrável. A sua partilha se dá através de tudo o que é dito. Mas, ao contrário do escondido que tende a se manifestar, o segredo não se revela nunca, não se esgota nunca, não comunica nada. É justamente dessa impossibilidade de revelação e comunicação que ele retira sua potência de troca ritual, tomando uma forma iniciática. Tal como nos ritos de iniciação dos primitivos, onde o candidato à iniciação toma conhecimento de uma regra que circula, mas permanece inacessível à compreensão, o segredo é aquilo que, mesmo visível, permanece irredutível, guardando sempre uma potência de revelação.

Essa potência de revelação é o que caracteriza justamente o feminino, ao contrário do masculino que é sem segredo. O que leva Baudrillard a dizer, ao pensar as diferenças que atravessam o ato de disfarçar um sexo no outro: "O masculino não é feito para a ambigüidade, ele não existe senão em ereção e constitui portanto sempre um espetáculo ligeiramente cômico (o feminino no seu disfarce é antes irônico)".(33)

(33) BAUDRILLARD, 1987b, p. 103.

Veremos no próximo item, ao investigar as relações sedutoras implicadas no "Diário de um Sedutor" de Kierkegaard, como Cordélia se constitui em enigma de um duelo cuja resolução não é nunca a revelação, mas a própria regra do jogo da sedução, que circula secretamente e mais rápida que o sentido. Este último seria da ordem da revelação e a revelação seria a sexualidade: "a palavra final dessa história, se ela tivesse uma, seria o sexo - mas justamente ela não a tem. Lá onde o sentido deveria advir, lá onde as palavras o designam, lá onde os outros o pensam, não há nada", (34) diz Baudrillard, em uma retranscrição irônica da fórmula de Freud "wo Es war, soll Ich werden" da Conferência XXXI, (35) traduzida por Garcia-Roza como "ali onde se estava, ali como sujeito devo vir a ser". (36)

É que para Baudrillard, a Psicanálise, mesmo que possa aparecer como uma última tentativa de resguardar o segredo, nessa cultura da transparência, acaba por se filiar a uma ordem da "energia expressiva" por reivindicar o não-dito como "ça parle". Assim, enquanto na sedução o segredo tem existência própria e não pode ser, por isso mesmo, desfeito, o inconsciente se produz ao mesmo tempo que os processos e técnicas para desfazer o segredo em que ele implica. Nesse último caso, há algo que "quer dizer" alguma coisa. No primeiro, há alguma coisa que "não quer" ser dita, porque, enquanto enigma, possui em si mesma a sua própria

(34) BAUDRILLARD, 1979, p. 108.

(35) FREUD, 1974, v, XXII, p. 102.

(36) GARCIA-ROZA, 1984, p. 209.

resolução. Não há aqui uma estratégia instrumental em direção a um fim, porque a sedução tem sua finalidade em si mesma, não se detendo na verdade dos signos, mas em sua circulação secreta, que só obedece à sua própria regra.(37)

II.3. As peripécias da sedução

Na sedução, substitui-se o caráter transcendente e explícito da lei (da natureza ou do valor) por um pacto convencional no qual os parceiros se obrigam a se responder sem cessar, dominados pela regra do jogo, cujo caráter mais importante é o de nunca ser enunciada. Assim, é o segredo mesmo da regra que torna incessante o jogo. Além disso, a regra é imanente e imediata, conferindo à sedução a fragilidade que constitui paradoxalmente a sua potência. "Nós seduzimos por nossa morte, por nossa vulnerabilidade, pelo vazio que nos freqüenta. O segredo é saber dar de ombros a essa morte na falta do olhar, na falta do gesto, na falta do saber, na falta do sentido".(38)

Nessa afirmação da fragilidade enquanto potência é Hume que se insinua por entre as letras baudrillardianas. Ao abrir mão do logos, do pensamento enquanto sustentação ontológica, Hume segue a via da experiência, o caminho das constatações, das impressões, e, declarando-o inseguro e frágil, reconhece

(37) Ver último item deste capítulo sobre as diferenças entre lei e regra.

(38) BAUDRILLARD, 1979, p. 113.

simultaneamente nessa insegurança e fragilidade a possibilidade do conhecimento.(39) Deleuze(40) alerta-nos para segredos do empirismo de Hume, apontando nele posições mais sutis do que uma simples crítica do "a priori" enquanto inversão do realismo. Para ele, o empirismo de Hume é

"uma espécie de universo de ficção científica. Como na ficção científica, tem-se a impressão de um mundo fictício, estranho, estrangeiro, visto por outras criaturas; mas também o pressentimento de que esse mundo já é o nosso e essas outras criaturas, nós próprios".(41)

Tal é o mundo baudrillardiano da sedução: ao abrir mão da transcendência da lei e do sentido, Baudrillard detém-se na construção de uma malha de regras, na qual o mundo com seus fatos singulares deixa-se apanhar. Não o mundo real, pois este há muito deixou de existir, mas o jogo mesmo do mundo. Assim, não há indícios de um realismo ingênuo nessa ficção teórica que pretende recriar o conhecimento a partir da constatação não somente de uma crise da causalidade, mas da reversibilidade da ordem causal, da reversão do efeito sobre a causa.(42)

Nessa precessão do efeito sobre as causas, que define nada mais que o destino, é que Baudrillard busca o segredo da

(39) Hume, 1980, pp. 135-204 e Seminário da profa. Sônia Viegas sobre a "Fenomenologia do Espírito" - 7.6.89 - anotações.

(40) DELEUZE, 1974, v. 4, p. 59/70.

(41) Ibidem. p. 59.

(42) BAUDRILLARD, 1983, p. 181.

escrita: "ir mais rápido que o encadeamento conceitual", (43) pois a potência de sedução das coisas é que "elas têm o tempo de aparecer, de se produzir como aparências, antes mesmo de se tornarem reais". (44)

Todo o esforço da produção, portanto, é aquele de criar causas, sentido, para que as aparências sejam conjuradas e seu encadeamento seja retardado.

Nenhuma produção, entretanto, é capaz de evitar, ao termo de seu esforço, o encontro com o vazio, instaurado pela reversibilidade de algum signo, que exerce a sedução sobre todo o edifício de sentido que acaba de ser erguido, aniquilando-o:

"Tudo retorna ao vazio, compreendidas aí nossas palavras e nossos gestos, mas certamente, antes de desaparecer, tiveram o tempo, antecipando-se ao seu fim, de exercer uma sedução que os outros nunca conhecerão". (45)

II.3.1. A Estratégia Eclíptica da Sedutora

Forma da sedução por excelência, o eclipse é o "dispositivo hipnótico" de que lança mão a sedutora para desfazer todo contexto, toda relação onde a verdade e o sentido sejam foco. Sua estratégia de aparecimento/desaparecimento ilude o encadeamento contínuo do desejo e do corpo como verdade do sujeito, para fazê-lo funcionar como mito.

(43) BAUDRILLARD, 1983, p. 180.

(44) Ibidem. Esse ponto será objeto de explicitação na terceira parte desse trabalho.

(45) BAUDRILLARD, 1979, p. 114.

Nesse sentido, amor e sexo podem tornar-se traços da sedução, desde que a reafirmem enquanto exigência superior, exigência ritual da qual são enfeites, da mesma forma que o recato e o pudor podem sê-los, no jogo das aparências.

Não há corpo próprio, nem desejo próprio da mulher na sedução. A armadilha que ela constrói artificialmente é a de tornar-se aparência pura, onde o desejo do outro deixa-se prender. O desejo é, então, uma potência hipotética que deve ser suscitada para ser abolida: "a sedução visa sempre a reversibilidade e o exorcismo de uma potência".(46) Pela rede artificial da aparência, é sempre uma hipotética potência da natureza que deve ser evocada, trabalhada e aniquilada. Assim, tanto a sedutora com relação ao desejo do homem, quanto o sedutor de Kierkegaard com relação à "graça cândida" de Cordélia, encontram-se em pleno domínio das aparências e do artifício para reduzir a nada essas potências míticas.

Além de artificial, a sedução é sacrificial e é através da imolação do desejo do outro que a sedutora se pretende imortal: fora do sentido e do desejo, ela é imanente, imemorial, sem história. De si mesma, do seu ser, ela nada compreende, mas conhece minuciosamente todos os dispositivos de razão através dos quais os outros se protegem da sedução. Não há, entretanto, nenhuma peripécia do amor ou do desejo que seja capaz de infringir a regra fundamental da sedução, a da superioridade

(46) BAUDRILLARD, 1979, p. 118.

desta sobre os parceiros do jogo. A sedutora, então, ama para seduzir, e nunca seduz para amar.

Amor e sedução: dois termos que em Baudrillard se distanciam na mesma proporção que o sentido e o jogo dos signos, a natureza e o artifício, a finalidade e o cerimonial, enfim, que a profundidade e as aparências.

A sedução é um "estado cristalino", por oposição à "solução líquida" do amor: neste último, tudo é solúvel, pois trata-se de uma resposta universal a toda questão do convívio. Na sedução, entretanto, não há resposta, porque ela supõe um "duelo enigmático", um desafio mútuo que resguarda a distância secreta e o antagonismo perpétuo, formas que o amor aniquila pela aproximação e promessa de relações fusionais.

Enquanto na sedução o outro é o lugar do segredo, onde nós nos escapamos a nós mesmos, à nossa verdade, no amor o outro é o semelhante ou o "tipo ideal", ou aquilo que nos falta. Esta é, portanto, a forma do desejo, contrariamente à sedução, que é o lugar do aparecimento/desaparecimento, fórmula heideggeriana por onde o "ser cintila".

Sob a ótica do amor - com sua suposição de uma força universal que inclina os seres uns para os outros - a sedução torna-se imoral, perversa, reduzida a uma forma de jogo prévia ao amor, que é sério e sublime. É que, enquanto o amor pertence aos afetos, a sedução é ligada à fragilidade das aparências. As aparências, por sua vez, não são formas universais e naturais, mas artificiais e iniciáticas.

Assim, entre uma forma de jogo dual e de ilusão

estratégica e uma finalidade individual de realização do desejo, instala-se um corte:

"o grande advento tendo sido aquele da constelação do desejo, tanto o sexual e psíquico, do indivíduo, quanto o desejo político das massas. Seja o que for esse desejo e sua "liberação", ele não tem mais nada a ver com o jogo aristocrático de desafio e de sedução."(47)

A partir do advento do desejo as formas rituais são destruídas, e no seu lugar instala-se o amor, fundado em uma outra forma de ordenação do mundo: enquanto às formas rituais corresponde o rigor do signo no seu funcionamento puro, oposto à realidade do mundo, à forma do amor corresponde o afeto, a substância, o sentido. Sob o peso do sentido, o amor não é da ordem do enigma, como o é a sedução, mas da revelação: a passagem da sedução ao amor e posteriormente ao desejo e à "liberação sexual" corresponde a passagem do segredo à confissão, ao desvelamento, formas obscenas(48) da cultura contemporânea, que acaba por se instalar diante de um "nada a revelar", tal como experimenta a consciência em Hegel, na passagem da Fenomenologia do Espírito chamada "Força e Entendimento": no interior do fenômeno, dentro das coisas, o entendimento, enquanto atividade universalizante do espírito, procura elevar-se acima da percepção, alcançando aí o "fundo supra-sensível do real". Ao levantar o véu que recobre o real, a consciência não encontra

(47) BAUDRILLARD, 1983, p. 113.

(48) A questão da obscenidade do mundo contemporâneo é tratada na parte II.4.2. deste trabalho.

nada além dela própria:

"É claro então que por detrás do pano, como se diz, que deve recobrir o Interior, não há nada para ver, a menos que nós mesmos penetremos atrás dele, tanto para que haja alguém para ver, como para que haja alguma coisa a ser vista".(49)

Não há, pois, levantamento de véus na sedução. O seu domínio é sempre aquele da aparência pura, do jogo de signos puros, por onde transita o feminino. Mas, se a sedução é feminina, como transpor essa mestria das aparências para o campo do "Diário de um Sedutor", onde é uma figura masculina que exerce a sedução sobre uma figura feminina? Na verdade, ao lançar mão dessa obra de Kierkegaard para examinar o jogo de sedução em um contexto distinto daquele tratado até agora, ou seja, onde aparece a figura do sedutor, Baudrillard pretende afirmar a sedução como uma forma superior a quaisquer que sejam os parceiros do jogo: "O jogador não deve nunca ser maior que o próprio jogo".(50) Se a sedução se cristaliza ora em um sexo, ora em outro, ela recobre, entretanto, uma única configuração, que é aquela do feminino, pois "tudo o que é ambíguo é feminino. Tudo o que não é mais ambíguo é da ordem do masculino. Tal é a verdadeira diferença sexual, que não está nem no sexo nem na

(49) HEGEL, 1939, tomo I, p. 140/141. "Il est clair alors que derrière le rideau, comme on dit, qui doit recouvrir l'Intérieur, il n'y a rien à voir, à moins que nous ne pénétrions nous-même derrière lui, tant pour qu'il y ait quelqu'un pour voir, que pour qu'il y ait quelque chose à voir".

(50) BAUDRILLARD, 1987b, p. 104.

biologia".(51)

Assim, ao passarmos da figura da sedutora à figura do sedutor, deparamo-nos com uma variante da sedução que não abandona, no entanto, o dispositivo eclíptico, essa arte de aparecer/desaparecer que resguarda o segredo, mantendo sua potência de troca ritual. E não pertencem essas características ao feminino? "Só o feminino guarda uma potência de revelação", (52) enquanto o masculino é sem segredo.

Onde é que o sedutor, a figura masculina da sedução, vai encontrar e apossar-se dessas características? Na linguagem, talvez? É o que parece nos dizer Baudrillard, na seguinte passagem de "Cool Memories": "se falas de sedução, é preciso que a linguagem perverta qualquer coisa por vias elípticas".(53) E, em seguida:

"A língua é mulher: ela te seduz metamorfoseando-se naquilo que ela diz. Ela é mulher também naquilo que ela não cessará de se vingar se ela não consegue te seduzir. Ela se vingará não dizendo senão o que lhes fazes dizer, como uma mulher que não satisfaz senão ao que tu lhe demandas".(54)

A sedução é, pois, o fim da metáfora, na "irradiação mortal do objeto". Nesse sentido, ela ressuscita a ilusão contra o peso das dialéticas do sentido, para se encadear em uma

(51) Ibidem, p. 103.

(52) BAUDRILLARD, 1987b, p. 102.

(53) Ibidem, p. 71.

(54) Ibidem.

metamorfose, essa forma ininteligível ao entendimento humano, da qual só a perspicácia dos animais e talvez a da mulher resguarde o enigma.

A metamorfose é a figura da desordem das aparências, e é lançando mão dessa figura que o sedutor, a exemplo da sedutora com suas ilusões e máscaras, tumultua as aparências. Se a máscara da sedutora é o enfeite e a maquilagem, no sedutor é o cálculo e a estratégia que serão ostentados para promover a ilusão.

Não se pode, entretanto, dizer que esse cálculo e essa estratégia sejam inteiramente "racionais", pois o sedutor somente encena e é vítima de um destino de sedução, onde ele não é senhor do jogo. Lembremo-nos de que este é sempre maior que os jogadores.

II.3.2. Baudrillard e o argumento Kierkegaardiano da sedução

Trata-se, no "Diário de um Sedutor", do jogo que se trava entre Johannes e Cordélia. Johannes aparece nessa obra como escritor de um diário. Nesse sentido, é um sedutor refletido, cujos traços vão aos poucos delineando um tipo.

Esse tipo é aquele onde a sedução, calculada e estratégica, manifesta-se metodicamente, filosoficamente:

"Eu sou um esteta, um erótico, que aprendeu a natureza do amor, a sua essência, que crê no amor e o conhece a fundo, apenas me reservo a opinião muito pessoal de que uma aventura galante só dura, quando muito, seis meses, e que tudo chega ao fim quando se obtém os últimos favores. Sei tudo isso, mas sei também que o supremo prazer imaginável é ser amado, ser amado acima de tudo. Introduzir-se como um sonho na imaginação de uma jovem é uma arte, sair dela, uma obra prima. Mas esta depende

essencialmente daquela".(55)

Com essas palavras Johannes ostenta sua estratégia: a partir de uma posição irônica e poética, o empreendimento da sedução de Cordélia passa por encaminhá-la para uma relação cuja existência se dá de forma privilegiada na imaginação. Imaginação que é arquitetada na lembrança, pois trata-se aqui de um diário e, enquanto tal, é tanto confidente como guardião do segredo.

Tudo o que conhecemos do jogo de Johannes nos vem desse diário, lugar onde o sedutor - a exemplo do poeta sentimental de Schiller(56) que, ao procurar resgatar a unidade perdida real/ideal, tenta erguer a realidade até o nível do ideal - introduz a "ilusão", fazendo coincidir seu estatuto com aquele da "realidade".

Não é essa a pergunta fundamental da ironia romântica sobre o conceito de realidade? Elevando a subjetividade ao absoluto, os românticos subestimam a realidade como uma manifestação particular do infinito, do qual a poesia estaria mais próxima por expressar o sentimento.

Não é somente a produção poética enquanto escrita, mas a tarefa de poetizar toda a existência que se encontra inscrita no personagem kierkegaardiano. Não há como separar "ilusão" e realidade e esse entrelaçamento se estende até ao apresentador do Diário, quando este descreve o estado de Cordélia depois do abandono. Ela se perguntava

(55) KIERKEGAARD, 1979, p. 51.

(56) ABBAGNANO, s/d, vol. VIII, p. 222/229.

"se não seria afinal tudo aquilo uma ficção, pois que apenas em sentido figurado se poderia falar em realidade, no que àquelas relações dizia respeito. Não tinha ninguém a quem se pudesse confiar, porque, no fundo, ela nada tinha a dizer. Podemos contar um sonho aos outros, mas o que ela tinha a contar não era sonho, e sim realidade".(57)

E, quanto a Johannes,

"gozava pois egoisticamente, ele próprio, o que a realidade lhe oferecia, bem como aquilo com que fecundava essa realidade. (...) tinha a constante necessidade, no primeiro caso, da realidade como ocasião, como elemento; no segundo caso a realidade ficava imersa na poesia".(58)

Deparamo-nos, portanto, no "Diário", com uma variante da "eterna ironia da comunidade" a que nos referimos no início do capítulo. Lá, a singularidade do feminino contraria irônica e vingativamente o objetivo da universalização, que a exclui. Aqui, a posição irônica do sedutor volta-se contra a lei que determina à mulher, no personagem de Cordélia, a potência natural da sedução. É essa potência natural que constitui imediatamente um desafio ao sedutor, cuja estratégia será a de criar uma potência artificial com a qual exterminará a potência de Cordélia. Ele trabalhará, portanto, a partir do mundo do artifício,(59) da

(57) KIERKEGAARD, 1979, p.6.

(58) Ibidem, p. 5.

(59) O mundo do artifício não tem nada a ver com o mundo da "inteligência artificial". Paradoxalmente, esta não tem mesmo inteligência porque não tem artifício. O artifício no sentido de Kierkegaard/Baudrillard é a ambivalência dos gestos, a elipse na linguagem, a máscara no rosto, cuja (continua...)

aparência, contra aquilo que dita a natureza:

"A última palavra não pode ser deixada à natureza: tal é a aposta fundamental. É preciso que essa graça excepcional, inata, imoral, como uma parte maldita, seja sacrificada e imolada pela empresa do sedutor, que vai conduzi-la por uma tática sábia até o abandono erótico, onde ela deixará de ser potência de sedução, quer dizer, uma potência perigosa".(60)

Se a sedução pode ser vista como um "jogo cínico" com fins sexuais, aqui ela possui outra dimensão: é mítica e sacrificial. Eis porque os dois personagens que a encenam não podem ser nem vítima (Cordélia), nem carrasco (Johannes). Cordélia se abandona a uma "ordem divina" que toma como sacrilégio toda potência natural, razão pela qual deve ser sacrificada. Ela não é, portanto, inocente. Johannes, por sua vez, enquanto executor desse processo sacrificial, também se abandona a essa ordem divina do sacrifício. Não é, portanto, herói de uma conquista.

Nessa "dramaturgia sem sujeito", reencontramos os indícios da forma mortal da troca simbólica, onde o princípio de reversibilidade atua sem qualquer indulgência, nem mesmo para com a vida ou a beleza. Assim, nesse exercício ritual, é preciso que o cenário seja como o de um crime perfeito, onde os sujeitos são

(59) (Continuação)

potência de ilusão é a de alterar a realidade e não de gerála, como é o caso das "máquinas inteligentes": estas decompõem as operações de linguagem, de sexo, de saber, em seus elementos simples, para deles fazer uma síntese, de acordo com os modelos.

(60) BAUDRILLARD, 1979, p. 134.

consumados dando lugar a uma forma impessoal, suprasubjetiva.

Dessa forma se pode compreender a infalibilidade do sedutor. Suas manobras que permanecem secretas e seus gestos certos não podem ser da ordem do real, mas da ordem da predestinação:

"essa perfeição do artifício, esse tipo de predestinação que guia os gestos do sedutor, não faz senão refletir, como em um espelho, a perfeição da graça infusa da jovem, e a necessidade inelutável de seu sacrifício".(61)

Sendo um processo sacrificial, a sedução ter-se-ia consumado antes mesmo da entrega de Cordélia enquanto ato físico. Esse episódio poderia mesmo não ter tido lugar, bastaria a certeza em Johannes da vitória, e Cordélia já estaria morta para ele, portanto, perfeitamente sacrificada.

O que o acontecimento sexual vem demonstrar é que o processo sacrificial da sedução não atingiu a reversibilidade total, deixando um resíduo que - a exemplo dos sacrifícios primitivos - alimenta a circulação econômica. O sexo aqui é esse resto que não se deixou apanhar pela rigorosa reciprocidade da troca ritual, fundando, então, uma economia. Não é assim também com relação à linguagem? A economia da significação e da comunicação não se funda no resíduo, no termo significante que se furtou à regra do acoplamento e não foi anulado por seu duplo?

Aliás, é na relação com esse resto que os variados

(61) BAUDRILLARD, 1979, p. 135.

processos de sedução diferenciam-se um do outro. Ao personagem de Kierkegaard interessa alcançar a dimensão da sedução que o autor chama "espiritual". Para tanto é preciso que a potência sedutora da mulher seja instigada até o limite, onde o sedutor se fartará de recursos com os quais irá preparar o seu próprio desafio. A estratégia aí consiste em conhecer cada recurso natural de sedução, ao qual ele responderá com um recurso artificial, lembrando mais uma vez a regra do acoplamento em Saussure, onde o encontro dos termos duplicados na linguagem é responsável por sua extinção, seu sacrifício, o que, em suma, constitui o modelo baudrillardiano de resolução simbólica.

A outros sedutores, como D. Juan e Casanova, não é a dimensão sacrificial da sedução que interessa. Eis por que eles se voltam para a acumulação do resto, do prazer sexual que alcançam na repetição de suas inumeráveis conquistas.

Na sedução sacrificial, trata-se sempre de uma imolação estética: se algo é dado à mulher, é preciso que esse algo seja exorcizado pelo artifício, é preciso que essa potência seja sacrificada. Ora, se a sedução feminina e a estratégia do sedutor guardam as suas diferenças, elas se reúnem sob o aspecto sacrificial do arrebatamento da potência do outro, de sua morte simbólica.

O refinamento de uma linguagem altamente convencional dá à sedução essa potência sacrificial. Toda a rede de respostas do sedutor é alusiva e sutil, não se prestando nunca a um ataque frontal. Se seus artifícios refletem a natureza sedutora da jovem, trata-se de um reflexo em diagonal, que faz da duplicação uma encenação irônica, cilada onde os signos vêm cair. Esse

aspecto da sedução deixa entrever aquilo que constituirá para Baudrillard a própria regra do jogo teórico,(62) quando se trata da busca de um paradigma contemporâneo. Nesta busca, o autor "tece e estende uma rede intransparente 'na esperança de que a realidade seja bastante ingênua para se deixar colher por ela'"(63).

Teoria e cenário da sedução se reúnem aqui sob o mesmo ultimato: "para captar acontecimentos estranhos é necessário fazer da própria teoria uma coisa estranha. É necessário fazer da teoria um crime perfeito (...)"(64)

A perfeição do crime do sedutor é, pois, a de se fazer espelho, não para que o outro se reconheça nesse reflexo, mas para devolver-lhe o traço misterioso da duplicação: são as próprias armas de Cordélia que se voltam contra ela, em uma reversibilidade estratégica que é o traço próprio da sedução.

É a esse traço, no qual Kierkegaard descobre o caráter "espiritual" da sedução, que se deve o prazer próprio da sedução, o que a diferencia da emoção amorosa. Se esta resulta da força de atração dos corpos, o traço da sedução intervém como logro, desorganizando a economia do desejo.

Jogo que os próprios signos se dispõem a fazer, atingindo os dois figurantes pela mesma vertigem que emana da

(62) As relações entre sedução e teoria serão examinadas no terceiro capítulo deste trabalho.

(63) HYGINA B. MELO, S. L. 2.6.90, p. 9; citação de BAUDRILLARD, 1990, p. 115.

(64) BAUDRILLARD, 1990, p. 115.

superioridade de uma outra lógica, aquela da sua circulação secreta. Por esta lógica, longe de obedecerem a fins significativos, os signos seduzem-se uns aos outros.

A atração sedutora substitui, em Baudrillard, o regime das oposições distintivas - modo semiológico de deciframento do mundo - pelo "duelo enigmático" entre os termos. Neste duelo, a reversibilidade de um termo no outro não dá lugar a encadeamentos lógicos de sentido, mas a "encadeamentos analógicos", onde oposições como feminino/masculino, frio/quente, sujeito/objeto, etc. se dissolvem em uma outra relação, onde os termos, antes, sucedem-se um ao outro. Sucedendo-se um ao outro, revertendo-se um no outro, eles implodem esses sistemas diferenciais de sentido.

Não se trata, pois, de uma relação fusional substituindo uma relação de oposição. Trata-se, antes, de uma relação dual e agonística que, a exemplo de um jogo guerreiro, não passa nem pela violência, nem pela relação de forças.

Há um lugar, no cenário do "Diário de um Sedutor", onde os signos são acolhidos em sua circulação secreta e sedução mútua, em um encadeamento analógico que os desvia do sentido. Esse lugar será aquele com o qual o sedutor irá se confundir: "Na parede oposta está suspenso um espelho; ela não repara, mas o espelho sim".(65)

A habilidade do sedutor é a mesma do espelho. É preciso que ele se comporte como "humilde servo das aparências", simples

(65) KIERKEGAARD, 1979, p. 12; citado por BAUDRILLARD, 1979, p. 142.

reflexo daquela que se defronta com ele (Cordélia), para surpreendê-la em seguida com a devolução de um reflexo trabalhado. É essa surpresa que confere à sedução o seu traço oblíquo, o que permite ao sedutor, como em um jogo de esgrima, tocar a parceira "num ponto muito diferente do que esperava".(66)

Tal como no sonho ou no "trait d'esprit", a obliquidade da sedução atravessa todo o universo psíquico para atingir o ponto cego e desconhecido, o enigma que Cordélia é para si mesma e no qual ela se perde. Ao ser tocada nesse ponto, Cordélia vive simultaneamente dois estados: o da mobilização máxima do seu potencial de sedução e a sua suspensão. O primeiro corresponde ao estado de soberania, o segundo à embriaguez e à perda. Suscitar esse estado segundo, enquanto duplicação do primeiro, faz parte da tática do sedutor, pois na sedução trata-se de criar "um espaço curvo onde os signos são desviados de sua trajetória e reenviados à sua origem".(67)

Distância e sobretudo paciência são os recursos de que Johannes se vale para transformar a conjuntura onde Cordélia é soberana em uma conjuntura de aniquilamento e de perda. Assim, ao vê-la ao piano em casa de amigos, Johannes se esquia ao encontro, guardando para si essa imagem e planejando devolvê-la no momento certo:

"Hoje fui à casa da senhora Jansen; havia entreaberto a

(66) KIERKEGAARD, 1979, p. 14; citado por BAUDRILLARD, 1979, p. 143.

(67) BAUDRILLARD, 1979, p. 145.

porta sem bater (...) - ali estava ela, sozinha, ao piano - parecia tocar às escondidas (...) Teria podido aparecer então, teria podido aproveitar esse instante - mas seria um erro (...) Evidentemente ela esconde que toca piano (...) Um destes dias, quando tiver ocasião de falar mais intimamente com ela, conduzi-la-ei inocentemente para este assunto e fá-la-ei cair nesta armadilha".(68)

Esse exercício de adiamento, de espera - freqüente, por sinal, em vários episódios da narrativa - demonstra que a realização da sedução deve obediência a regras: é preciso que o sedutor saiba que a flutuação dos signos é mais favorável ao jogo do que o seu esgotamento imediato, pois é em estado de suspensão que eles encontram a ocasião de se responderem uns aos outros, de se seduzirem uns aos outros.

É no episódio do noivado que, segundo Baudrillard, o processo parece atingir um nível máximo de suspensão dos signos da "grande" sedução, deixando espaço para a entrada dos signos da "sedução fútil", que funciona como paródia do "grande jogo": o sedutor aqui trabalha no sentido do desencantamento, da dissuasão, levando Cordélia a viver uma experiência de mortificação e aniquilamento semelhante à que se dá no rito iniciático. Neste, o iniciado experimenta a morte, o nada, o vazio como condição para aceder à sua realidade de ser social, superando a realidade do seu nascimento biológico. À Cordélia é dada a experiência da morte, do nada, como condição para que ela aceda da natureza ao artifício, da "paixão ingênua" à "paixão refletida", da ética à estética.

(68) KIERKEGAARD, 1979, pp. 33/34; citado por BAUDRILLARD, 1979, p. 147.

Assim, à ética compreendida como a simplicidade e a naturalidade, a "graça espontânea" da jovem, deve-se substituir a estética como jogo de signos, no qual Cordélia se aventura com mais audácia e liberdade:

"(...) ela fará todo o possível para me encantar realmente. Como meio apenas lhe restará o próprio erotismo (...) Terá mesmo necessidade de uma forma de erotismo superior (...) Deste modo, pretenderá apanhar-me desprevenido, julgará ser-me superior em audácia e, assim, ter-me conquistado. A sua paixão tornar-se-á então decidida, enérgica, concludente, dialética, o seu beijo total, o seu abraço de um irresistível entusiasmo".(69)

Essa passagem da ética à estética figura na tradição romântica (Schiller, Holderlin) como o movimento de reconciliação do mundo, e, enquanto tal, o mais alto que se pode dar a espécie humana. Ele sela a limitação da onipotência da razão, que deixa de ser uma contraposição ao instinto, para atingir com ele uma harmonia, expressa pela graça, que significa beleza em movimento. A beleza, então, é uma "forma viva" que põe fim à tensão que a duplicidade da natureza do homem o obriga a viver: de um lado, o instinto sensível (a vida, no sentido mais amplo) que o liga à matéria e ao tempo e o condena à dispersão; do outro, o instinto racional, pelo qual ele é livre, mas na pura forma. A verdadeira liberdade só pode advir, portanto, da reunião da vida com a forma, a forma viva, uma determinabilidade real e ativa,

(69) KIERKEGAARD, 1979, p. 81; citado por BAUDRILLARD, 1979, p. 155.

superação da determinação física e moral.(70)

Desse ponto de vista, a estética é divina e transcendente, porque é superação da ética. Mas, no contexto do "Diário", a estética, ao invés de uma superação, realiza, diabolicamente, uma transfiguração da ética, através do espelho da decepção. Transfiguração que não faz da estética um movimento perverso, pois "ela faz parte desta estética da ironia que visa a mudar o erotismo vulgar dos corpos em paixão e em 'trait d'esprit'".(71)

Eis porque cada gesto erótico de Cordélia é capturado por Johannes, que faz deles objeto de lembrança e reflexão, reconstituindo-os em imagem de plenitude erótica. Entretanto, "ela não deverá ser mantida por muito tempo nessa plenitude", (72) pois é preciso que o jogo se estenda, que cada jogador desenvolva suas possibilidades. É com a ironia e a desilusão que o sedutor evita a precipitação final do jogo, deixando aberto o campo estético.

O melhor exemplo dessa tensão entre o gesto que provoca o erotismo e o que o suspende está na passagem em que Johannes pede a Cordélia que lhe chame de "meu":

"Pedi-lho hoje do modo mais insinuante e vivamente erótico possível. Cordélia tentou, mas um olhar irônico,

(70) ABBAGNANO, v. VIII, s/d - pp. 223/226.

(71) BAUDRILLARD, 1979, p. 155.

(72) KIERKEGAARD, 1979, p. 91.

mais breve e mais rápido que a palavra, bastou para a impedir, a despeito dos meus lábios que, com todo o seu poder, a incitavam".(73)

Assim, a ótica divina que enquadra os momentos de emoção e de desejo e na qual o sedutor cede aos encantos de Cordélia, é sempre revertida na perspectiva diabólica que trabalha com a imaginação fria das aparências. É essa a imaginação convocada sempre que Johannes se propõe a definir a mulher, resgatando sua ambigüidade: se Eva foi criada durante o sono de Adão, ela se constitui, simultaneamente, como "sonho do homem" e como "carne e sangue": "ela apenas desperta ao contato do amor, e antes desse momento é apenas sonho".(74)

Diante dessa ambigüidade, como pensar a mulher? Sob qual categoria é possível reunir esses momentos? "Sob a categoria da aparência",(75) raciocina Johannes. É preciso, entretanto, atentar para a "abstração" desse raciocínio, pois se nos fiarmos na experiência, descobriremos que nem sempre a mulher é verdadeiramente aparência: às vezes ela "não é coisa alguma, nem para elas próprias, nem para os outros".(76)

A mulher é, pois, aparência, como o é também a natureza

(73) KIERKEGAARD, 1979, p. 90; citado por BAUDRILLARD, 1979, p. 155.

(74) ibidem, p. 95; citado por BAUDRILLARD, 1979, p. 157.

(75) ibidem, p. 94.

(76) ibidem.

(no sentido em que "toda a natureza" é aparência para o espírito) e tudo aquilo que é da ordem do feminino: uma charada, um enigma, uma vogal, etc. Aparência aqui deve ser compreendida como tudo aquilo de que não podemos afirmar a existência. Assim, tal como a virgindade e a inocência femininas, todas essas coisas fazem parte de uma ordem de "abstrações" que sugere um paradoxo: não possuem existência porque são aparentes e só se tornam visíveis justamente na aparência.

Ora, é justamente essa "precessão" da aparência sobre a realidade, ou seja, o aparecimento das coisas antes do desenvolvimento de suas causas, que constitui o traço mais definitivo do modo de sedução. Conclui-se daí que tanto no texto de Kierkegaard, quanto no palimpsesto de Baudrillard, o real se apresenta como nada mais que a coincidência de um acontecimento e suas causas.(77) O que faz com que o ponto de vista estético, de Kierkegaard, e o ponto de vista da sedução, em Baudrillard, se reúnam em um tempo que é anterior ao sentido, ao real, ao ético, para desferir o golpe irônico das aparências.

Assim, em Kierkegaard:

"A aparência toma o aspecto de ser o elemento predominante: o homem pede, a mulher escolhe (...)"
"Porque a mulher é essência, o homem é reflexão".(78)

(77) O tema da causalidade será trabalhado no 3o. capítulo deste trabalho.

(78) KIERKEGAARD, 1979, p. 95.

E mais adiante:

"(...) essencialmente, a mulher é apenas aparência. É por isso que, a esse respeito, o instante tem sempre uma importância capital, pois o que lhe diz respeito é sempre uma aparência. Poderá decorrer um tempo mais ou menos longo antes de chegar o instante, mas, chegado ele, o que primitivamente era aparência adquire uma existência relativa e, na mesma ocasião, tudo acabou".(79)

Vestígios dessa predominância e essencialidade da aparência, dessa anterioridade da aparência sobre a existência são encontrados na sedução de Baudrillard:

"(...) não há real, nunca houve real -, isto a sedução o sabe, e lhe preserva o enigma".(80)

"Só existe o ritual, e o ritual é da ordem da sedução (...) Formas cruéis, rigorosas, do signo no seu funcionamento puro, oposto à realidade do mundo, mestria das aparências (...)"(81)

E em "De la Seduction":

"Toda potência masculina é potência de produzir. Tudo o que se produz, seja a mulher se produzindo como mulher, cai no registro da potência masculina. A única, e irresistível, potência da feminilidade é aquela, inversa, da sedução. Ela não é nada nela própria, ela não tem nada nela própria, senão anular aquela da produção".(82)

(79) ibidem, p. 96.

(80) BAUDRILLARD, 1983, p. 118.

(81) ibidem, p. 114.

(82) BAUDRILLARD, 1979, p. 26.

É, pois, enquanto aparência, noção que nos dois autores guarda ironicamente uma predominância sobre o sentido, sobre o real, sobre a profundidade, que a mulher é fascinante na sedução. Ao perder essa graça da aparência, no momento da entrega, ela torna-se sexo. Tornando-se sexo, capturada pelo discurso da sexualidade, ela cai no registro da produção, abandonando a soberania que ela detém na sedução e na aparência. Palavras que, ao serem proferidas por Baudrillard, propagam o veredito do Johannes de Kierkegaard: tornando-se sexo, ela perdeu tudo, já que a inocência "é a essência da sua natureza".(83)

O sedutor está, portanto, em um tempo pré-sexual. O seu trabalho é fazer aceder os charmes naturais da jovem à aparência pura, à esfera da sedução, para então aniquilá-los. "Tornei-a leve como um pensamento -, será possível que esse pensamento agora me não pertença?"(84) É preciso que a leveza do artifício se contraponha ao peso do sentido para que a mulher se torne livre. Mais uma vez é a exigência estética que se insinua como alternativa à ética e à verdade. É que na esfera da ética e da produção, as aparências são afastadas como malefício, para que se resguarde o sentido e a profundidade de todo ser; enquanto que na esfera da estética e da sedução é a sua transfiguração em aparência pura que importa.

É na vertigem das aparências que a sedução de Johannes tem sua resolução como mito, antes de sua realização no real,

(83) KIERKEGAARD, 1979, p. 105.

(84) ibidem, p. 100.

enquanto realização do ato final. A sedução se consuma no momento em que o sedutor reúne todos os fios da trama, reconstituindo e contemplando a sua estratégia em uma imagem sintética, paródia do amor coroado: "Tudo é imagem, sou o meu próprio mito. Pois não é como um mito que vôo para este encontro?"(85)

Nesse processo sacrificial ficou, como vimos anteriormente, um resíduo que não foi consumado e deverá alimentar o último episódio - o da entrega de Cordélia. As aparências são, então, destruídas, não restando nada, nem mesmo de Cordélia que, enquanto mulher, é aparência. Eis porque Johannes pode ainda cruelmente desejar transformá-la em homem. Fora da sedução, fora da aparência, a mulher não existe. Ora, é justamente nessa proposição que vai chegar a psicanálise lacaniana:(86) partindo do pressuposto de um símbolo universal - o falo - que se articula em termos de uma economia - sexual e lingüística - esbarra-se na impossibilidade de se obter uma noção que defina as mulheres no seu "conjunto". Ao se integrar ao universo da interpretação e do desvelamento, da ordem da resolução do enigma, a psicanálise vai do "continente negro" (Freud) até a "decodificação da mulher pelo gozo" (Lacan), percurso que exclui o universo da sedução, o "horizonte sagrado das aparências", que é feminino por definição e cuja inteligibilidade não é da ordem da interpretação, mas da ordem secreta da adivinhação.

(85) KIERKEGAARD, 1979, p. 104; citado por BAUDRILLARD, 1979, p. 158.

(86) ANDRÉ, 1987.

É, pois, na esfera da aparência e do artifício, fora de toda produção e de todo sentido, que o feminino pode seduzir e ser seduzido, e nunca produzir e ser produzido. Eis por que Baudrillard recorre ao texto de Kierkegaard: o processo sacrificial da sedução aí é conduzir para a esfera artificial do jogo e sua regra (encarnado por Jóhannes) aquilo que se encontra sob a determinação natural da lei (encarnada por Cordélia).

A essa posição, mais uma vez, é Clément Rosset(87) que se opõe: como em Baudelaire, o artificialismo de Kierkegaard esconde o desejo de que haja na natureza algo de realmente sólido e verdadeiro. Assim, só aparentemente as trapaças e artifícios usados pelo sedutor significariam um desamor à natureza (Cordélia), pois, na verdade, ela é reprovada por não ser suficientemente natureza e carregar imperfeições. Não é, pois, um horror à determinação, mas um horror à indeterminação, à aceitação do factual e do aleatório (a realização do amor com Cordélia) que preside o jogo artificial de Jóhannes: "seria necessário que Cordélia fosse dotada de uma razão para ser amada; que sua amabilidade dependesse de uma rede de relações necessárias e, em suma, pudesse ser integrada a uma natureza".(88)

Assim, se para Baudrillard o texto de Kierkegaard dá a ler um elogio ao artifício, para Rosset, sob esse elogio se expressa um desapontamento com a fragilidade do natural.

Não há "arriére-monde" no universo baudrillardiano da

(87) ROSSET, 1989, pp. 88-99.

(88) Ibidem, p. 95.

sedução, razão pela qual o texto é tomado na sua rede aparente de relações, na trilha indicada todo o tempo pelas pegadas do autor do diário: o exorcismo de uma potência natural pelo artifício.

Se no contexto criado por Kierkegaard o domínio do artifício está do lado do sedutor, em Baudrillard a sedução é, na sua forma, feminina. É necessário, portanto, verificarmos os rumos que essa forma toma na cultura contemporânea, aquela designada por Baudrillard como transparente, obscena, hiper-real.

II.4. O Feminino e a sedução no mundo contemporâneo: do inferno dos outros ao êxtase do mesmo

Se o feminino pertence à esfera das aparências, ou ainda, se ele é a própria forma das aparências, no que estas escapam ao sentido, ao encadeamento causal, à revelação, ele é então insolúvel nos termos de uma economia - seja ela de linguagem, de poder ou de sexo.

Irredutível à equivalência e ao valor, o feminino e sua "eterna ironia" também não é subversivo. A sua verdadeira potência é aquela da reversibilidade: da profundidade nas aparências, do sentido no não-sentido, do sujeito no objeto, etc. Potência de desagregação das estruturas que se apóiam na disjunção dos pólos, pois estas, se se adaptam com a inversão ou com a subversão de seus termos, nada podem contra a sua reversão.

Ora, o que confere a forma reversível ao feminino é a potência de revelação que ele mantém ao sustentar o segredo. Assim, é em segredo que o feminino, apesar de todas as hipóteses

de sua dominação e exclusão, prevalece sobre o masculino, da mesma forma que a loucura prevalece em segredo sobre a razão. Se a loucura, por se manter em segredo, deve ser normalizada, o feminino sofre a mesma injunção: é reciclado na "liberação sexual".

O primeiro passo para a perda da ironia do feminino é sua instituição como sexo, ainda que seja para denunciar a sua opressão. Em seguida é a transposição do gozo sexual da mulher à esfera do direito,

"Último dos direitos do homem, ele acedeu à dignidade de um imperativo categórico. É imoral transgredi-lo. Mas ele não tem o mesmo encanto kantiano das finalidades sem fim. Ele se impõe como gestão e auto gestão do desejo, e ninguém o pode ignorar, não mais que a lei".(89)

Ora, essa imposição do gozo ignora as lógicas agonísticas e sedutoras que o tornam reversível. Ele pode ser superior em intensidade na sua ausência ou denegação ou pode ainda, como no "Império dos Sentidos", ser o pretexto de um outro jogo, mais apaixonante e vertiginoso do que a simples operação do desejo, porque é um jogo de morte, mais próximo da morte do que o é a troca serena de prazeres sexuais. Ao invés de corresponder a um modo de troca e de produção de relações sexuais, a lógica do jogo aproxima a sexualidade do desafio e da sedução, onde o fim sexual torna-se aleatório. Com o desafio, a lógica da troca de valor e de sentido que supõe um contrato e uma "ligação", dá lugar à lógica antagonista de destruição do valor e do sentido,

(89) BAUDRILLARD, 1979, p. 30.

ao forçar o outro a um sobrelanço, a uma resposta que nunca equivale ao desafio, mas o supera. Assim, no "Império dos Sentidos", a obstinação do gozo passa de uma lógica do prazer - onde é o homem quem conduz o jogo - à lógica do desafio e da morte - levada pela mulher, que a partir de então deixa de ser objeto sexual para se tornar mestre do jogo. Conclui-se daí que a desestruturação do valor/sexo pela sua condução aos extremos, lugar de extermínio do sentido, passa pelo feminino.

Nessa perspectiva, aquilo que é considerado como "espoliação" do gozo das mulheres, é retomado por Baudrillard como um desafio pela estratégia da recusa e do direito à reserva sexual. É a esse desafio, que inaugura um jogo ininterrupto, preservando o caráter cerimonial e ritual da sexualidade - tal como no "Diário de um Sedutor" - que o gozo, enquanto finalidade sexual, põe fim, constituindo-se como verdade revelada do sexo.

No jogo cerimonial da sexualidade, respeita-se ainda o que ela tem de estranho, de irredutível, de inassimilável - aceita-se o desafio do segredo. É a forma própria da sedução. A partir da ideologia dos Direitos do Homem, a relação com o Outro(90) muda de direção: a "parte -maldita", o irônico, o polêmico - como tudo o que se esquia à revelação - devem ser expulsos. A positivação da sexualidade pertence a essa ordem que busca a inteligibilidade total das coisas, o seu saber pasteurizado e uniformizado.

Sob esse ângulo, o feminino é superexposto e perde seu

(90) BAUDRILLARD, 1990, pp. 119-180.

segredo, sua estratégia vitoriosa do desafio:

"Eis a história atual do feminino em uma cultura que produz tudo, que tudo faz falar, gozar, discorrer. Promoção do feminino como sexo integralmente (direitos iguais, gozo igual), do feminino como valor, às custas do feminino como princípio de incerteza. Toda a liberação sexual está nessa estratégia de imposição do direito, do estatuto, do gozo feminino. Superexposição e encenação do feminino como sexo, e do gozo como prova multiplicada do sexo".(91)

Sem incerteza e sem segredo, é com a pornografia que a feminilidade tornar-se-á mais visível ainda: ela tornar-se-á "emblema do gozo" e, este, "emblema da sexualidade".

No entanto, se o feminino, na sedução, encarna a ironia poderosa do segredo, na era da liberação essa mesma ironia cria uma ambigüidade em seu estatuto, pois sua promoção a sujeito dá-se ao mesmo tempo em que há um recrudescimento de seu lugar de objeto na pornografia.

É que, na nova configuração que se cria - de recuo diante da troca ritual ininterrupta e seus jogos sem finalidade - a exigência ilimitada do gozo está do lado do feminino que, enquanto liberado, é expressão de uma indeterminação erótica - instrumento perfeito da generalização da Razão Sexual.

Eis por que a produção pornográfica se volta para o feminino: tanto no seu estatuto de sujeito liberado que exige o direito ao gozo, quanto no seu estatuto de objeto, o feminino "se

(91) BAUDRILLARD, 1979, p.33

propõe como intimação ao sexo, voracidade escancarada, devoração".(92) Ora, nesse contexto onde a sexualidade deve se manifestar continuamente, o masculino - com sua posição marcada, determinada, sem ambigüidade, sem segredo - torna-se frágil. Só o feminino, na sua disponibilidade e indeterminação imaginárias pode encarnar essa continuidade, conjurando qualquer cena de impotência na pornografia. É que a lógica da liberação sexual é a mesma da liberação das forças produtivas: ambas supõem o oferecimento ilimitado de bens, sexuais para uma, materiais para a outra.

Com o fascínio pela indeterminação, pela neutralidade, pela sexualidade móvel e difusa, presenciamos a extenuação de qualquer marca sexual, tanto a do "falo significante canônico", encarnada pelo masculino associado ao ideário da verticalidade, ascensão, crescimento, produção, quanto a do feminino associado à sedução. Fragilidade do masculino, de um lado, neutralidade do feminino, de outro, indicam uma configuração em que um novo tipo de violência se instala: aquela do "desabamento do termo marcado diante da irrupção do termo não-marcado. Não é uma violência plena, genérica, mas uma violência de dissuasão, a violência do neutro, a violência do grau zero".(93) É o que faz da pornografia nada mais do que a encenação do sexo neutralizado.

Assim, o sonho de "liberdade sexual" - que consistiu na negação do sexo enquanto atividade separada afirmando-o enquanto

(92) BAUDRILLARD, 1979, p. 42.

(93) Ibidem, p. 43.

totalidade do desejo que se realiza para além das diferenças sexuais - foi reduzido a uma circulação indiferente dos signos do sexo, em direção a uma transexualidade,(94) onde a diferença entre os sexos dá lugar a uma indiferença ao sexo.

Nesse sentido, a revolução sexual e seu discurso da exploração máxima do corpo como valor erótico, privilegiando, então, o feminino e o gozo, "não terá sido senão uma fase intermediária em direção à confusão dos gêneros (...) e à transexualidade".(95)

Destaca-se, portanto, uma ambigüidade nesse processo: a liberação sexual, ao mesmo tempo em que põe fim à sedução - e à sua estratégia de deslocamento da verdade do sexo: "jogar não é gozar"(96) - põe fim ao próprio sexo, que se torna signo de sexo, atravessando os limites da sua própria esfera para atingir todas as demais. Se tudo se interpreta em termos de fantasma e recalçamento, se poder e saber são tomados como objetos de desejo, é que não há mais sexo.

Eis como a técnica da dissuasão do sexo mostra-se mais

(94) Transexual, transestético, transpolítico - figuras que correspondem a um estado paradoxal: ao mesmo tempo a realização total de uma idéia, e a sua liquidação e denegação pelo seu próprio excesso, sua extensão para além de seus próprios limites. Assim, tudo é tomado em sentido político, desde a vida quotidiana, a loucura, os mídias, ao mesmo tempo em que tudo é sexual e se interpreta em termos de fantasmas e recalçamento, o saber, o poder, etc. Além disso, tudo se estetiza: a política no espetáculo, o sexo na pornografia, etc. O paradoxo é: quando tudo é sexual, político e estético, é que o sexual, o político e o estético não existem mais.

(95) BAUDRILLARD, 1990, p. 32.

(96) BAUDRILLARD, 1979, p. 35.

eficaz que a sua interdição.É que ela é parte de um sistema completo de dissuasão: "dissuasão do sexual pela alucinação, dissuasão do real pela hiper-realidade, dissuasão do corpo pela sua materialização forçada".(97)

II.4.1. A pornografia, o hiper-real e o obsceno

O sistema de dissuasão é aquele em que o espaço representativo dá lugar ao espaço da simulação. Neste, não há mais uma distância crítica, mas uma confusão entre o real e o racional, um curto-circuito que abole o real não pela sua destruição, mas pela sua afirmação, pela sua antecipação, pela sua elevação à potência de modelo: o hiper-real. Este é, portanto, o lugar de absorção do real, no qual ele aparece como "mais real que o real", "excessivamente real" para ser verdadeiro.

Assim é a pornografia: o efeito da lente zoom aí é o de trazer o sexo a uma proximidade nunca vista, abolindo qualquer distância entre o real e sua representação através desta fidelidade macroscópica que resulta na hiper-realidade. O sexo e a fantasia sexual na pornografia desaparecem para dar lugar à fantasia de absorção do real no hiper-real, a "um 'voyeurismo' da representação e de sua perda, uma vertigem da perda da cena e da irrupção do obsceno".(98)

Assim, com a lente de aproximação, não havendo mais distância do olhar, o sexo se confunde com a sua própria

(97) BAUDRILLARD, 1979, p. 54.

(98) Ibidem, p. 45.

representação, perdendo-se o espaço perspectivo e, com ele, o espaço do imaginário e da fantasia.

Não se trata, pois, da obscenidade tradicional. Esta guarda ainda um conteúdo sexual de transgressão, já que sua referência é o recalcado, o escondido, o obscuro. Enquanto que a nova obscenidade refere-se ao que está muito visível, "mais visível do que o visível", onde "tudo se torna de uma transparência e de uma visibilidade imediata (...) submetido à luz crua e inexorável da informação e da comunicação".(99)

Assim definida, a obscenidade não se restringe, para Baudrillard, ao sexual. Ela entranha desde os circuitos e redes de informação até as minúcias da vida cotidiana com seus objetos e funções imediatamente legíveis e disponíveis. A transparência com que ela os envolve é aquela da sua "significação forçada", onde se perde o segredo, tal como o feminino o perde, ao ser "decodificado pelo gozo".

A perda do segredo, da potência da revelação é, assim, o outro lado da perda da distância do olhar, da distância representativa. Elas conduzem a uma conjuntura de neutralização de todos os espaços e de seus pólos formais de diferenciação: da mesma ordem que a confusão dos gêneros na esfera da sexualidade é a confusão entre espaço público e espaço privado na esfera da socialidade. Enquanto o espaço público deixa de ser um espetáculo ao dissolver na tela doméstica a mínima distância que preserva a cena, o espaço privado deixa de ser secreto, na medida em que a

(99) BAUDRILLARD, 1987a, p. 20.

sua mais íntima operação torna-se virtual provisão da mídia. Enquanto secreto, o espaço privado podia ser considerado "alienante" ao proteger e separar o sujeito dos outros. Mas, justamente, a alienação implica ainda a existência da alteridade, eis aí o seu "benefício simbólico". Onde há o Outro, há cena, há espetáculo, há ilusão.

A força da visibilidade no hiper-realismo é a de acuar toda distância que preserva cena, espetáculo, ilusão e sedução. O que preenche essa distância é o acréscimo de real, de uma quarta dimensão ao real. Eis o que traduz para Baudrillard a "simulação desencantada" do obscuro, em contraposição à "simulação encantada" do "trompe-l'oeil", aquela que, inversamente, diminui uma dimensão do real, tornando-se, por isso mesmo, sedutora.

O melhor exemplo da supressão da distância pelo acréscimo da quarta dimensão é o da quadrifonia japonesa:

"sala idealmente condicionada, técnica fantástica, música em quatro dimensões, não somente as três do espaço ambiente, mas uma quarta, visceral, do espaço interno - delírio técnico de restituição perfeita de uma música (Bach, Monteverdi, Mozart!) que nunca existiu, que ninguém nunca escutou assim e que não é feita para ser escutada assim. Aliás, não se a "escuta", é outra coisa, a distância que faz que se escute uma música (...) é abolida, somos investidos de todos os lados, não há mais espaço musical (...)"(100)

"Simulação de ambiência" que põe fim à percepção

(100) BAUDRILLARD, 1979, p. 47.

analítica e à fruição musical, onde à sedução se substitui o fascínio pela perfeição técnica.

Se toda distância perceptiva é preenchida pela exatidão, pela fidelidade, não há nada a fazer além de receber, pois não há espaço para a restituição, não há nada para se dar em troca. É assim que se destrói a reciprocidade da troca-dom e se instala a sua unilateralidade. Não é exatamente essa gratuidade do dom, essa possibilidade unilateral de dar que implica na destruição da relação ritual simbólica sobre cujas ruínas o poder se instala? "Repressão absoluta: ao te dar demais, cerceia-se tudo a ti".(101)

Hiper-realidade, pornografia e obscenidade são, pois, termos que designam, para Baudrillard, a forma da transparência na cultura contemporânea, onde tudo deve ser levado à jurisdição dos signos, à jurisdição da energia visível. Para isso, volta-se para o detalhamento microscópico que faz do real "uma fantasia vertiginosa de exatidão que se perde no infinitesimal".(102)

Essa forma transparente e obscena encontra ecos em Marx,(103) na definição de fetichismo da mercadoria: quando o objeto torna-se mercadoria, ele perde seu segredo, sua substância, adquirindo um caráter abstrato que confere à sua essência a legibilidade do seu preço. Assim, os objetos são todos transcritíveis na mercadoria, circulam livremente com uma única

(101) Ibidem, p. 46.

(102) Ibidem, p. 47.

(103) MARX, 1975, p. 79/93.

mensagem: o valor de troca. A mercadoria é, pois, meio, onde a mensagem já não existe.

Ao meio na sua circulação pura Baudrillard chama de êxtase. A forma extática é, pois, tanto aquela que o mercado assume na circulação de bens, quanto aquela que a pornografia assume na circulação do sexo.

O que define a forma extática é que nela não há mais jogos de cena, de espelho, de desafio ou de alteridade, porque o êxtase supõe jogos solitários, que trocam o prazer da manifestação cênica e estética pelo prazer da fascinação pura.

Longe de fazer dessa substituição um juízo de valor, o que Baudrillard pretende é estabelecer as mudanças nas formas de percepção: a cena seduz, enquanto o obsceno fascina.

A sedução, ao contrário do fascínio, é um desafio a essa visibilidade inútil das coisas, porque ela se instala ali onde o objeto mantém o ritmo oscilante velado/desvelado, emergência/secredo, visível/invisível. Fora dessa oscilação, tão cara a Heidegger no que diz respeito à essência da verdade, é a pura presença com seu estado de desilusão que se instala, dando lugar ao fascínio do olhar sem objeto.

A decomposição e detalhamento dos objetos tem seu lugar também na pornografia: o corpo aí é desmembrado em seus menores detalhes, criando uma nova imagem. Não é a sua riqueza imaginária que é visada, mas o seu artifício técnico. Da mesma forma que a nudez aí deixa de ser "um referente secreto e ambivalente" para

ser somente "um signo a mais"(104) que circula como verdade objetiva do corpo.

II.4.1.1. O corpo no horizonte da aparência e no horizonte do sentido

Enquanto signo a mais, a nudez é a forma extática do corpo, seu fetiche, onde a "verdade" do corpo é transcrita. No entanto, é suficiente voltar os olhos para a aparência, tomar o corpo na sua superfície, deixando por um instante essa "metafísica da verdade escondida e da sua revelação" - que quer o corpo como metáfora do desejo - para encontrar o corpo da sedução, da metamorfose e do segredo.

É o que faz Baudrillard, tomando de empréstimo a Hegel(105) a idéia do fenomenal, da aparência, da superfície do corpo humano tomada em sua totalidade como reveladora da "presença e das pulsações do coração".

Para Baudrillard, essas pulsações traduzem a irredutibilidade do corpo à nudez e à transparência, já que ele é sempre "véu simbólico", "sede da alma que torna visível o espírito", como quer Hegel.

"Em mim, tudo rosto", diz o indígena constrangido pelo branco a explicar a sua nudez. Trata-se aqui, em um contexto

(104) BAUDRILLARD, 1979, p. 50.

(105) HEGEL, 1980, p. 207.

diferente, de desacreditar da mesma forma a existência da nudez. É que, enquanto sedução, o corpo é "jogo de véus", no qual ele se abole enquanto concretude e faticidade.

Assim, o corpo e o rosto, numa cultura das aparências, não se distinguem como em uma cultura do sentido. Enquanto nesta, somente o rosto, recoberto pelo véu da sua riqueza expressiva, é dado ao olhar, na outra, tanto corpo como rosto são olhados e olham, porque não há nenhuma evidência do corpo "enquanto tal", enquanto "infraestrutura material do desejo", mas somente enquanto aparência e sedução, onde ele é sempre velado, encoberto pelas "pulsações do coração".

Ao evidenciar o corpo, objetivá-lo, materializá-lo, a cultura do sentido põe fim ao segredo das aparências. É então que ela se torna uma cultura pornográfica por excelência:

"Multiplicação fractal do corpo (do sexo, do objeto, do desejo): vistos de muito perto, todos os corpos, todos os rostos se parecem. O grande plano de um rosto é tão obsceno quanto um sexo visto de perto. É um sexo. Toda imagem, toda forma, toda parte do corpo vista de perto é um sexo. É a promiscuidade do detalhe, é o crescimento do zoom que tomam valor sexual".(106)

Seja ao "homo sexualis" e seu discurso da pulsão ou ao "homo oeconomicus" e seu discurso da força produtiva, a exigência é a mesma: na operação do real, do sentido, é preciso que todas as evidências sejam erigidas, que tudo se transcreva em sistemas de conceitos, eis a obscenidade do modo de produção.

(106) BAUDRILLARD, 1987a, p. 39.

Ao contrário, no jogo das aparências, que é o jogo próprio da sedução, onde se "retira alguma coisa da ordem do visível", (107) o corpo é entregue à metamorfose, ao seu deslizamento de uma forma a outra; como nos movimentos da dança ou em um encadeamento ritual onde o sujeito se perde. Na metamorfose, o corpo não conhece o simbólico compreendido como ordem ou instância que metaforiza o sentido, segundo a lei. Não sendo metáfora do desejo e do sexo, o corpo na metamorfose é forma ilusória, móvel, dos rostos, das máscaras, superfície onde se inscrevem os sonhos. Enquanto metamorfose o corpo se esquia à cena metafórica, que o quer como lugar de exposição de uma única marca: a da diferença sexual.

II.4.2. O estatuto da sexualidade no horizonte da sedução

O encadeamento ritual das formas, a aparência, não se submete, pois, à determinação de um simbólico erigido como instância, porque o modo de articulação simbólica na sedução é outro: ele pressupõe o símbolo não como instância de mediação entre um sentido oculto e a aparência, mas como presença absoluta. (108) Assim, a articulação simbólica em Baudrillard aparece na forma de um ato de troca, na base de "uma afinidade dual com a estrutura do outro". (109)

(107) BAUDRILLARD, 1979, p. 53.

(108) Cf. primeira parte deste trabalho.

(109) BAUDRILLARD, 1979, p. 62.

A forma da sedução é aquela de uma troca simbólica e, nesse sentido, todas as tentativas de vencê-la, excluí-la são desafiadas pela persistência da exigência simbólica que, conforme vimos no capítulo precedente, é inelutável. Assim, o triunfo da produção sobre a sedução é sempre suspeito, devido à superioridade "das lógicas rituais de desafio e de sedução sobre as lógicas econômicas do sexo e da produção".(110)

No entanto, a autonomização do sexual como instância parece ter-se transformado em uma "nova moral": o sexo aí é uma finalidade em si, "uma contabilidade higiênica do corpo", uma produção que degrada os processos de sedução e sensualidade, nos quais o ato sexual, a exemplo das trocas primitivas, é apenas o termo de um processo de dádiva e contra-dádiva.

Enquanto processo altamente ritualizado, a sedução vai desaparecendo sob o imperativo do sexo como realização imediata, "atualização imediata de um desejo em um prazer".(111) Sua forma dual dá lugar a uma forma individual, em cujas bases se encontra a naturalização do desejo, que se organiza em termos de uma economia libidinal.

O modelo da sexualidade assemelha-se, assim, à forma do capital. O mesmo constrangimento de circulação acelerada, de fluxo contínuo, de ausência de ponto fixo, atinge a ambos já que esta é a "forma atual de realização do valor", seja em termos da mercadoria ou dos corpos.

(110) BAUDRILLARD, 1979, p. 62.

(111) Ibidem, p. 56.

É com base nessa analogia que Baudrillard pode falar do desejo e sua jurisdição sexual como "metáfora psíquica do capital". Se o capital engendra o corpo energético da força de trabalho, ele engendra também o corpo da energia libidinal "desligada", que se opõe à verdade do corpo produtivo com a verdade do corpo do desejo. Porém, como ambos são fundados no recalçamento, esse antagonismo entre eles se desfaz, sob o signo da "liberação" individual, onde a cada um cabe gerir um capital, seja ele chamado psíquico, libidinal, sexual ou inconsciente.

Tudo isso se produz sobre as ruínas da forma da sedução, assim como o social se constrói sobre as ruínas das formas rituais e simbólicas. O social autonomizado e funcionalizado é uma alucinação do ritual na sua ausência, da mesma forma que o desejo é "a forma ausente da sedução alucinada sexualmente".(112)

Alucinação que acompanha o longo processo que dá lugar ao nascimento do psíquico, do sexual, da "outra cena" e todo o edifício da Psicanálise como "a mais bela alucinação do "arrière-monde",(113) no sentido de Nietzsche. Simulação energética e cênica desse

"extraordinário psicodrama teóricO, essa encenação da psiquê, esse argumento do sexo como de uma instância, de uma realidade inconfundível (como outros hipostasiaram a produção). Que importa aliás que o econômico, o biológico ou o psíquico arquem com as custas da encenação - que importa a "cena" ou "a outra cena":

(112) BAUDRILLARD, 1979, p. 59.

(113) Ibidem, p. 60.

é todo o argumento da sexualidade (e da Psicanálise) como modelo de simulação que é posto em causa".(114)

Posto em causa justamente pela sedução e sua articulação simbólica própria. Nessa perspectiva, a sedução está em primeiro lugar, e o sexo ocupa a mesma posição da cura no tratamento analítico ou do parto na narrativa de Lévi-Strauss:(115) advém por acréscimo, sem relação de causa e efeito.

No horizonte da sedução, o discurso sexual - como qualquer discurso funcional, científico, verdadeiro e transparente - é continuamente desviado de seu sentido, desafiado a dizer algo diferente do que ele diz por aquilo que se passa nos interstícios do enunciado puro do sexo e que traz de volta a complexidade das relações amorosas.

Assim, nenhuma nudez - do corpo ou da verdade - é capaz de abolir a forma de sedução, já que ela a transforma em outra coisa, algo como "o enfeite histórico de um outro jogo", (116) em uma cartada que desvia o outro do universo transcendente da lei e do sentido para a esfera imanente da regra do jogo.

Esse paralelo que Baudrillard tece entre a lei - cuja universalidade e sentido tem como consequência o simulacro - e a regra do jogo - que introduz a obrigação dual - é o tema do nosso próximo item.

(114) BAUDRILLARD, 1979, p. 60/61.

(115) LÉVI-STRAUSS, 1975, pp. 215 a 236.

(116) BAUDRILLARD, 1979, p. 64.

II.5. Produções e Seduções: da natureza da lei ao arbitrário da regra

Dissemos do "trompe-l'oeil" que ele rouba uma dimensão à realidade, tornando-se, por isso mesmo, um simulacro irônico. A ironia aí é aquela de perturbar os efeitos de realidade e com isso dissipar a evidência do mundo. Ele seduz, então, por se antecipar, através da aparência, "ao modo de produção do mundo real".(117)

Assim, se na produção há uma busca divina de fundamento para o sentido, a "dimensão a menos" que faz o espaço da sedução atrai diabolicamente para a perda nas aparências.

Entre as figuras da sedução que freqüentam a mitologia e a arte, a de Narciso reaparece em Baudrillard em uma outra configuração. Não se trata, pois, de um espelho/reflexo, no qual o sujeito se funda no imaginário, como quer a teoria psicológica da alteridade e identidade.

Na sedução a superfície da água deixa de ser reflexiva: "pobre é toda teoria do reflexo".(118) Ela torna-se uma superfície de absorção, onde a distância entre o real e o seu duplo é abolida.

O espelho como ausência de profundidade, como "abismo superficial" não se estende a Narciso para que ele aí se encontre, mas para que ele morra como realidade e se produza como

(117) BAUDRILLARD, 1979, p. 90.

(118) Ibidem, p. 94.

engodo. É assim que ele se desvia de sua própria verdade e, constituindo-se como modelo de amor, desvia também os outros da sua.

A absorção é o segredo do narcisismo e de toda sedução.

Eis por que

"as mulheres, estando mais próximas desse outro espelho escondido onde elas enterram seus corpos e sua imagem, estariam também mais próximas dos efeitos de sedução. Os homens, eles, são da profundidade, mas eles são sem segredo: de onde seu poder e sua fragilidade".(119)

Enquanto não-sentido, enquanto logro, a sedução reenvia toda profundidade, toda produção de objetos, de signos reais e de sentido ao seu próprio engodo, que é o de confundir-se com a realidade.

O eclipse instantâneo do sentido deve-se, às vezes, à operação de um signo apenas. É o que Baudrillard demonstra através do episódio que se passa entre um soldado e a Morte:(120) ante o aceno ameaçador da Morte, o soldado, após consentimento e sob a proteção do rei, foge para Samarkande. O rei, indignado, convoca a Morte à sua presença e a repreende por assustar seu

(119) BAUDRILLARD, 1979, p. 95.

(120) Narrativa feita por Baudrillard da seguinte forma: o soldado encontra a Morte nas mediações de um mercado e acredita vê-la fazer um gesto ameaçador em sua direção. Ele corre ao palácio do Rei pedindo-lhe seu melhor cavalo para fugir da Morte durante a noite, longe, bem longe, até Samarkande. Sobre o que o Rei convoca a Morte ao palácio para censurá-la por espantar assim um de seus melhores servidores. Mas esta admirada lhe responde: "Eu não quis lhe fazer medo. Era somente um gesto de surpresa, de ver aqui esse soldado, já que nós tínhamos um encontro marcado depois de amanhã em Samarkande". Baudrillard, 1979, p. 99.

melhor soldado. A Morte, inocente, se explica: seu gesto não era ameaçador; antes, era um gesto de surpresa por encontrar o soldado naquele lugar, já que eles tinham um encontro marcado no dia seguinte, justamente em Samarkande.

A interpretação dessa narrativa conduz à verdade do encontro com a Morte. É verdade que "cada um procura sua própria morte, e os atos falhos são os mais bem sucedidos"(121) ou que "os signos freqüentam os caminhos inconscientes".(122) No entanto, na produção dessa verdade é que se perde a sedução da narrativa.

Assim, a sedução dessa narrativa é que um único signo, involuntário, comanda todo o acontecimento. Em um encontro casual, um gesto casual da Morte, que parece sem estratégia; o gesto de espanto torna-se um signo que passa obliquamente, operado por uma outra conjunção que tanto o soldado quanto a Morte desconhecem.

Entre a liberdade do gesto da Morte e a liberdade do gesto do soldado, uma regra do jogo, ignorada pelos dois parceiros, atuou secretamente, como deve atuar toda regra fundamental. E, nesse caso, a regra é que

"a morte não é um acontecimento bruto e que ela deve, para se realizar, passar pela sedução, ou seja, por uma cumplicidade instantânea e indecifrável, por um signo, um único talvez, que não terá sido decifrado".(123)

(121) BAUDRILLARD, 1979, p. 99.

(122) Ibidem.

(123) Ibidem, p. 100.

Não se trata, pois, de uma determinação causal, da ordem da lei e do sentido, seja ele inconsciente ou não, pois não estamos, aqui, na ordem do deciframento, mas na ordem da ironia secreta, que zomba da objetividade da morte, trazendo-a para o campo de um jogo, no qual ela é um elemento inocente, um parceiro.

Do interior da própria narrativa, é a sedução que desencadeia os acontecimentos. Simultaneamente, um signo sem endereço, o gesto da Morte, seduz o soldado, o qual desvia o signo de seu sentido, tomando-o para si. Não há, pois, sedutor sem seduzido, como não há seduzido sem sedutor. É a paridade, a relação dual, que faz com que o signo só se torne sedutor quando é seduzido.

Percebe-se já mais nitidamente a partir da forma com que Baudrillard descreve esse episódio, os contornos que definem para ele as diferenças da regra do jogo com relação à lei, da sedução com relação à produção. Se nesta última, trata-se de "conhecer o que é o adversário (a natureza)", na sedução trata-se de saber "que jogo ele joga". O soldado morreu em Samarkande por ter "conhecido o adversário", ao emprestar um sentido que não existia a um gesto que não lhe era endereçado, sem saber "que jogo ele joga".(124)

A troca não é, pois, na sedução, regulada pela lei (da natureza ou do valor), mas por um pacto convencional e ritualizado, uma regra do jogo, que se opõe, com a imanência e a imediaticidade, ao caráter transcendente e explícito da lei.

(124) LYOTARD, 1986, p. 104.

Pelo lado da regra, temos um encadeamento de signos arbitrários, da ordem da obrigação, enquanto que do lado da lei, temos um encadeamento de signos necessários, da ordem do contrato e do interdito. Ela se funda, pois, ao contrário do ciclo reversível da regra e de sua recorrência convencional, em uma continuidade irreversível que se pretende "signo discursivo" de uma verdade escondida.

Sendo assim, a lei instaura a linha de divisão entre o manifesto e o latente, criando, por isso mesmo, o espaço da transgressão. Já a regra - sem o sentido e sem a finalidade da lei - não deixa espaço para a transgressão, pois é a sua estrita observância, a obrigação que ela cria, que faz propriamente o seu prazer. Ela não proporciona nunca, portanto, o gozo que vem da realização do desejo, seja esta uma observação ou uma transgressão da lei.

A regra não pode ser transgredida, ela pode ser, no limite, inobservada. É isso que dá ao jogo o seu caráter mágico, encantado, diferenciando-o do real, pois, como não há possibilidade de negá-lo, já que "largar o jogo não é jogo"(125), cria-se aí um pacto simbólico, onde, à inobservância da regra, sucede-se a queda sob o golpe da lei. É o caso do trapaceiro no jogo: ao profanar o ritual, restituindo uma finalidade econômica ao jogo, ele destrói o encantamento dual, abrindo espaço para a irrupção da determinação individual.

Não há como reduzir a ordem que cria o jogo àquela

(125) BAUDRILLARD, 1979, p. 179.

necessária do mundo real. A ética dessa última se fia na hipótese do livre-arbítrio, enquanto que na esfera do jogo a liberdade compreendida no sentido moral e individual não existe, já que "entrar no jogo é entrar em um sistema ritual de obrigação, e sua intensidade advém dessa forma iniciática(...)" Seu único princípio, "que não é nunca considerado como universal, é que a escolha da regra vos liberta da lei".(126)

Liberto da lei, o signo não é da ordem da representação, não estando, assim, sujeito à interpretação e ao deciframento. No âmbito da regra, o signo não é interpretável, ele é observável apenas. Eis porque não há aí nem sujeito, nem sentido, nem referência. É uma outra lógica, a do encantamento da regra, que move o jogo.

Na esfera do jogo, pois, toda lógica econômica, consciente ou inconsciente, toda determinação da vida e da morte, é abolida no artifício e na iniciação.

Encontramos em Simmel(127) uma concepção análoga ao tratar o mundo da sociabilidade como um mundo artificial, onde os indivíduos ingressam com o propósito de criar uma interação pura, adotando uma forma que é irredutível à sua "existência natural-pessoal", a qual renunciam em favor de um jogo de sociabilidade que deve se dar "entre iguais". Esta "igualdade" é um "fazer de conta" que é da mesma ordem do "fazer de conta" do jogo ou da arte na medida do seu desvio da realidade.

(126) BAUDRILLARD, 1979, p. 180.

(127) SIMMEL, 1983, pp. 165/181.

"O jogo só se transforma em mentira quando a ação e a conversa sociável se tornam meros instrumentos das intenções e dos eventos da realidade prática - assim como uma pintura se transforma numa mentira quando tenta, num efeito panorâmico, simular a realidade".(128)

Assim, também em Baudrillard a relação dual do jogo exclui todo mérito e toda qualidade pessoais. Os parceiros são aí tomados pela "reciprocidade absoluta", tanto nas obrigações quanto nos privilégios, onde partilham o encantamento e o arbitrário da regra.

Sob esse ângulo, a "igualdade" de que fala Simmel não pode ser compreendida como uma "igualdade" perante uma regra, como dizemos da "igualdade perante a lei", que implica em uma jurisdição de direitos individuais, entre seres separados. No âmbito do jogo, a relação dual e agonística abole a "individualidade" dos parceiros - eis por que não há propriamente "igualdade", mas paridade, reciprocidade, partilha do encantamento da regra.

A regra, portanto, arbitrária e sem fundamento, tem a sua existência condicionada pela partilha. A lei, ao contrário, enquanto instância que descreve um sistema de sentido e de valor, transcende os indivíduos na sua existência dispersa.

É essa imanência da regra a uma esfera restrita que traz, segundo Baudrillard, uma dificuldade à sua compreensão que é da mesma ordem daquela do conceito de "universo finito". Este, para a cultura ocidental, é um recorte no infinito linear do

(128) SIMMEL, 1983, p. 173.

espaço analítico, enquanto a regra, resistindo tanto à sua finitude quanto à sua infinitude, encontra a reversibilidade do espaço, cuja lógica não é a da origem e do fim, a da causa e do efeito, mas a de uma espiral recortando em direção a um ponto central, a partir do qual o ciclo é revertido.

A lógica do jogo, escapando às determinações espaço-temporais, compara-se com a lógica das

"culturas primitivas que foram descritas como fechadas sobre si e sem imaginário sobre o resto do mundo. É que justamente o resto do mundo só existe para nós e seu fechamento, longe de ser restritivo, prende-se a uma lógica diferente a qual nós, presos no imaginário do universal, não conseguimos mais conceber, senão pejorativamente, como horizonte limitado em relação ao nosso".(129)

É, pois, a forma da relação com a alteridade que se introduz aqui como questão. Na esfera da regra, a alteridade não é solúvel na diferença; ao contrário, ela é recebida como desafio no seu "exotismo radical". Enquanto que a esfera da lei supõe o princípio universal da compreensão, o jogo regulado das diferenças.

O caso das línguas ilustra bem essa distinção. A despeito de obedecerem ao determinismo da lei da comunicação e das trocas, cada língua obedece simultaneamente à lógica implacável e à coerência interna de sua regra, que é sempre arbitrária e "(...) enquanto línguas, são e permanecem

(129) BAUDRILLARD, 1979, pp. 182-183.

intraduzíveis umas nas outras. Eis por que são todas tão “belas”, porque são estranhas umas às outras”.(130)

Do ponto de vista da lei, os signos têm representatividade, têm uma relação de coerência com o real. No âmbito da regra eles são convencionais e se encadeiam segundo uma lógica que não implica em uma produção de sentido, mas em uma obrigação ritual. Nesta, a liberdade de articulação da qual o indivíduo moderno lança mão para produzir sentido desaparece, já que a articulação entre os signos rituais não se dá a partir de uma estrutura abstrata da língua, mas a partir do desenvolvimento de um cerimonial, onde “todos se fazem eco e se duplicam em outros signos também arbitrários”.(131)

Se os signos de um ritual não se articulam na produção de sentido, eles não são também de forma alguma aleatórios. O jogo da desordem e do aleatório, que pretende escapar ao sentido pela desconexão e indeterminação – como é o caso da teoria molecular em Deleuze – acaba por submeter a esfera do não-sentido aos efeitos do sentido, engendrando novas seqüências lógicas. Assim, para Baudrillard, a abolição do sentido exige a substituição de seus efeitos por uma ordem ainda mais convencional, um simulacro ainda mais radical: “só o ritual abole o sentido”(132).

É o que se passa com relação ao silêncio e à inércia das massas, que não atendem ao apelo de uma razão política e da

(130) BAUDRILLARD, 1990, p. 146.

(131) BAUDRILLARD, 1979, p. 186.

(132) Ibidem, p. 187.

revolução. Ao invés de tomá-lo como uma sentença que abole o sentido do político e seus encadeamentos representativos para aderir a outros encadeamentos - não-representativos, imediatizados, irreferenciais, há ainda uma tentativa, "um último sobressalto dos intelectuais para exaltar a insignificância, para promover o não-sentido na ordem do sentido. E revertê-lo à razão política".(133)

Inútil interpretar o silêncio das massas segundo um critério da razão: o da sua alienação política. É preciso ver aí a potência da sedução no jogo, a potência da transfiguração dos valores em que a regra implica. Assim como na inércia das massas podemos constatar um desafio à verdade do político e sua lei da representação, o dinheiro no jogo é seduzido, desviado da sua verdade, aquela da lei das equivalências e transfigurado em "aposta", "cartada", onde não é mais um signo representativo, não tem mais o sentido do capital e do investimento.

Da mesma forma, inútil interpretar a maquilagem como hipocrisia, como alienação da mulher. Na esfera do jogo e da sedução, a maquilagem transfigura a expressão e o sentido, como a inércia das massas transfigura a representatividade do político. Os signos aí proferidos são sem sentido e sem referência, e sua "eficácia simbólica" reside exatamente na instauração desse ritual esvaziado da substância e da consistência que a lei da significação requer, substituindo a mediação pela imediatez do signo.

(133) BAUDRILLARD, 1985, p. 36.

II.5.1. O SIMBÓLICO e a regra do jogo

Para além da lei das equivalências e da troca, para além da circulação econômica de bens e de signos, há um outro modo de circulação, o circuito simbólico, que é efeito de sedução e de desafio.

O circuito simbólico é a garantia de que escapar da lei não significa submeter-se ao acaso, pois o jogo trabalha com a hipótese fundamental de que "o acaso não existe".(134)

O jogo nega, pois, a distribuição aleatória do mundo - principalmente a sua forma moderna, aquela da lei das probabilidades, para criar uma ordem ritual de obrigações, um universo ligado, dual e agonístico. Neste universo, não há lugar para a realidade do acaso como lei objetiva: as conexões aleatórias são aí substituídas por uma rede de relações simbólicas, de obrigação e de sedução.

O jogador supõe um mundo vulnerável à sedução: os algarismos, as letras, a lei que regula a sua ordenação. Se o menor signo no mundo do jogador tem um sentido, não se trata do sentido obtido no encadeamento racional da lei - de causa e efeito -, nem dos encadeamentos aleatórios, mas nos "encadeamentos obrigados de signo a signo". Assim, a ritualidade do jogo abole tanto a lei quanto a neutralidade objetiva do acaso e sua "liberdade" estatística. Com essa argumentação Baudrillard

(134) BAUDRILLARD, 1979, p. 194.

coloca em causa as hipóteses de "jogo ideal", que Deleuze desenvolve em "A Lógica do Sentido" e a da afirmação do ser como puro devir, trabalhada pelo mesmo autor em "Nietzsche e a Filosofia", que consistiriam no desencadeamento do acaso, da indeterminação e no acréscimo de devir em oposição a uma economia regrada do mundo.

Segundo Baudrillard, tais hipóteses fazem configurar jogo e devir como uma função energética, tal como é a noção de desejo. Ora, "só nossa cultura inventou essa possibilidade de resposta estatística, inorgânica, objetiva, de resposta morta e flutuante, de indeterminação e errância objetiva dos fenômenos".(135)

Um universo assim constituído destitui-se da obrigação, da regra formal e simbólica. A desordem objetiva que ele institui provém, segundo a lógica dos resíduos, da ordem objetiva: "o acaso nasceu como resíduo de uma ordem lógica da determinação".(136) Ele faz parte, portanto, da disseminação de uma "economia política dos resíduos", onde os termos fracos da estrutura - a exemplo do que ocorre com a estrutura fálica e seu desabamento pela irrupção do termo não-marcado - sobrepõem-se aos termos fortes e tornam-se "palavra de ordem de uma economia nômade do desejo".(137)

(135) BAUDRILLARD, 1979, p. 197.

(136) Ibidem, p. 197.

(137) Ibiidem, p. 198.

Entretanto, o jogo não é nômade, mas cíclico e recorrente: ele reproduz inúmeras vezes uma mesma constelação arbitrária e é por essa situação convencional que ele se constitui como forma de abolição da causalidade. Ao passo que a hipótese de uma ordem aleatória de séries apenas obtém a multiplicação e fragmentação da causalidade.

Assim, por essa última hipótese, o eterno retorno seria a probabilidade de recorrência de uma mesma configuração serial, segundo uma causalidade estatística natural, enquanto que na visão trágica e ritual de Baudrillard, o eterno retorno é a

“recorrência prescrita, como no jogo, de uma configuração arbitrária, não causal, de signos dos quais cada um requer o seguinte, inexoravelmente, como em um desenvolvimento cerimonial. É o eterno retorno de uma regra - ou seja, de uma sucessão obrigada de golpes e de apostas (...).” (138)

A recorrência no jogo procede, pois, de uma regra e não, como a repetição da fantasia, da cena do inconsciente ou de uma tendência à entropia. Na sedução, são os próprios signos que se atraem uns aos outros, em um cerimonial que destitui o lugar do sentido e do sujeito que o produz.

A regra é o “simulacro paródico da lei”, como a “estética do jogo” é o simulacro paródico da ética do valor, como o “trompe-l’oeil” é o simulacro irônico do perspectivismo renascentista. Paródia ou ironia, trata-se, de toda forma, de

(138) BAUDRILLARD, 1979, p. 199.

desafio à lei, ao sentido e ao valor os quais, tendo dado origem à espiral dos simulacros, só podem ser revertidos a partir de um simulacro ainda mais radical, aquele que é produzido "em plena consciência do jogo e do artifício", (139) e não se confunde nunca com o real. Ao contrário, trata-se de, imitando os efeitos de sentido e de real, levantar uma dúvida radical a seu respeito.

Ora, a potência do feminino na sedução é da mesma ordem: ao permanecer no jogo puro das aparências, dos signos rituais, ele se constitui como simulação irônica, onde os signos "reais" e de "sentido" vêm se defrontar com sua própria realidade de simulação. É dessa forma que o feminino pode "atestar radicalmente a simulação" e ser "possibilidade de passar além dela".

A sedução se constitui, para o feminino, em uma alternativa que corrói a referência ao axioma sexual, deixando entrever um universo em que as relações não se determinam por uma lei natural da diferença, mas por uma regra simbólica, arbitrária e sem fundamento.

Por escapar à finalidade natural da lei, a sedução pode ser pensada nos mesmos termos em que Simmel (140) pensa o jogo da coqueteria, comparando-o com a arte na perspectiva kantiana, reino da "finalidade sem fim". Embora a obra de arte apresente-se com suas partes perfeitamente encadeadas, cada qual necessária ao seu lugar, ela não tem fim. O mesmo se passa na coqueteria,

(139) BAUDRILLARD, 1979, p. 88.

(140) SIMMEL, 1988, pp. 93/109.

onde toda significação lógica e finalizada é subvertida: o "fim" em direção ao qual ela tenderia na série da realidade fica diluído em função do puro jogo. Através da forma do jogo, a coqueteria se distancia da realidade, mas para jogar com a realidade mesma.

Tal é a sedução e o jogo de signos em Baudrillard. Não se prende a um sentido, a uma finalidade, não é instrumento, nem função, mas seu encadeamento autônomo de signos é um desafio à realidade, é uma conclamação à resposta do mundo, "pois nada existe por natureza, tudo só existe pelo desafio que lhe é lançado e ao qual é obrigado a responder".(141)

O jogo da sedução, enquanto circuito simbólico de signos, toma outros rumos na cultura contemporânea. Nesta, o fim da era da lei e do contratual não conduz à esfera da regra e do ritual, mas à esfera da norma e dos modelos. Assim, se a regra instaurava a ritualidade e a lei instaurava a sociabilidade, não há ainda como designar o que a norma instaura como seu sucedâneo. O que Baudrillard nos antecipa é que a era dos modelos substitui a relação dialética ou contraditória, ordenada pelo universo da lei e do sentido, por uma conexão digital que é regida pelo código. A substituição do espaço perspectivo da lei por um espaço sem referência faz-se acompanhar pela perda da transcendência, sem que, no entanto, haja a reconquista da "imanência trágica da regra e do jogo", mas apenas a imanência "cool" da norma e dos modelos.

(141) BAUDRILLARD, 1979, p. 124

Imanência fria, sedução fria, tempo que coincide com a visibilidade total do feminino na sexualidade: sem incerteza, sem segredo, a "eterna ironia da comunidade" se desfaz na expressão da indeterminação erótica, salvação da razão sexual.

Nessa nova configuração da sedução e do feminino, em que a primeira se confunde com a solicitação e a ambiência, e o segundo torna-se modelo da disponibilidade erótica, é possível ainda recuperar algo da forma da sedução - enquanto encantamento e segredo - e algo do feminino, enquanto princípio de incerteza? "É nossa última chance", diz Baudrillard, pois se o sistema atual de dissuasão e simulação consegue neutralizar todas as finalidades e todo o sentido, ele não dá conta da sedução das aparências, pois "a sedução permanece a forma encantada da parte maldita".(142)

(142) BAUDRILLARD, 1987a, p. 66.

"Seules femmes aimées: celles dont le visage se rapproche à l'infini, palpable en des traits de plus en plus distincts, chacun d'eux incitant à une caresse indéfinie, mirage où s'abîme l'émotion sensuelle, dans la contemplation d'un millier de signes purs, le sexe entier résumé dans un effet d'admiration.

Seule théorie séduisante: celle dont les concepts reculent à l'infini, se perdent en des traits de plus en plus extrêmes, chacun d'eux se prêtant à des paradoxes indéfinis, jusqu'au point d'inertie où s'abîme l'émotion conceptuelle, dans la découverte d'un millier de signes purs, et la passion de leur disparition".

(Baudrillard, Cool Memories)

CAPÍTULO III

AS DUAS FACES DA SEDUÇÃO: DO SISTEMA DE DISSUAÇÃO À TEORIA IRÔNICA

III.1. O universo da transparência: Êxtase e fim da cena

O contexto do desaparecimento da forma encantada e secreta da sedução, onde não há nem a ritualidade da regra, nem a socialidade da lei é, pois, o contexto do aparecimento da norma e dos modelos, que dá lugar, segundo Baudrillard, à "era do transpolítico".

Nessa era, caracterizada pela transparência, toda e qualquer cena, desde aquela do sentido, até a cena da ilusão e da sedução das aparências, é substituída pela "ob-scena".(1) Assim, "o transpolítico é a transparência e a obscenidade de todas as estruturas em um universo desestruturado (...) "(2), onde se assiste ao fim da cena da história, do político, do corpo, no lugar das quais irrompe o obsceno. "Fim do segredo - irrupção da transparência".(3)

(1) ob - preposição latina que significa "diante de".
Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa
- Antônio Geraldo da Cunha. Nova Fronteira - RJ - 1982.

(2) BAUDRILLARD, 1983, p. 29.

(3) Ibidem.

Nessa análise crepuscular, Baudrillard faz aparecer as diferenças que separam a era do político - que é também aquela da lei - da era do transpolítico, caracterizada pela norma.

A primeira circunscreve a crise, a violência, a loucura e a revolução com o conceito de anomia, que é aquilo que infringe um sistema de leis supostamente conhecidas. A anomia é o que escapa, pois, à jurisdição da lei.

A segunda, entretanto, não pertence mais ao universo da lei, mas a um "campo aleatório de variações e modulações", sob a jurisdição da norma.

Não há como escapar à norma pela anomia, pois esta é a margem de transgressão e subversão que é própria da lei. Escapasse à norma pela anomalia, definida como um caráter aberrante de uma construção qualquer.

Enquanto da anomia podemos conhecer a origem, a anomalia é anódina e inexplicável, da ordem de um aparecimento puro e simples, uma aberração que, entretanto, não incide criticamente sobre o sistema acarretando crise. No transpolítico, diz Baudrillard, não há lugar para a crise, mas somente para a catástrofe, esse "acontecimento bruto máximo, ainda mais acontecimental que o acontecimento - mas acontecimento sem conseqüências que deixa o mundo em suspenso".(4)

É com essa noção de anomalia que Baudrillard pode reunir sob o mesmo discurso fenômenos como a AIDS e o terrorismo. Dessa

(4) BAUDRILLARD, 1983, p. 17.

forma, seja biológico ou político, todo sistema integrado, ao eliminar do seu horizonte a agressão exterior, acaba por segregar sua própria virulência interna, gerando patologias misteriosas. Assim, o terrorismo é uma forma nova de violência que nasce paradoxalmente de uma sociedade permissiva e pacificada, enquanto a AIDS nasce de um sistema protecionista e profilático do corpo. "É a leucemia do ser que devora suas próprias defesas, justamente porque não há mais ameaças, mais adversidades".(5)

As anomalias seriam, pois, uma espécie de "aberração defensiva" contra a transparência absoluta e que ao mesmo tempo a atestam. A AIDS atesta a promiscuidade sexual, como o terrorismo atesta a epidemia do consenso, a impossibilidade da comunicação e da troca.

Assim também as "figuras do transpolítico" atestam por todo lado a perda do segredo, da distância, da esfera da ilusão. Tal é o obeso com relação à cena do corpo. Baudrillard não se refere aqui a qualquer obesidade, mas aquela "fascinante que se encontra por toda parte nos EUA", (6) onde uma socialidade simultaneamente saturada e vazia fez desaparecer a regra secreta que delimita a esfera do corpo: a forma do espelho. Sem estágio do espelho, que dá início ao imaginário e à representação pela distinção dos limites, o corpo perde, na sua multiplicação indivisa, sua imagem e transcendência.

Da mesma forma que a irrupção obscena da obesidade tem

(5) BAUDRILLARD, 1983, p. 71.

(6) Ibidem, p. 31.

lugar com a perda da cena do corpo, também a cena do corpo social desaparece quando alcança sua visibilidade e ostentação em todos os espaços: o social, que se ergue sobre a destruição do edifício simbólico das sociedades anteriores, também se destrói a si mesmo à medida em que alastra suas instituições através da comunicação e da informação. "Os mídia, todos os mídia, e a informação, qualquer informação, funcionam nos dois sentidos: aparentemente produzem mais social e neutralizam profundamente as relações sociais e o próprio social".(7)

O refém é a outra "figura do transpolítico", na qual a cena da troca e do político se desmorona. O terrorismo é simulação de violência. Se esta é anômica, o terrorismo é anômalo. Eis porque ele não transgredir a lei da troca e do político, mas atesta a sua supressão.

Assim, o terrorismo não responde às determinações da violência, ele é "mais violento que o violento", o que coloca o refém em uma situação de imprevisibilidade e suspense: nem morto, nem vivo, ele foi alijado do circuito de trocas e é desse lugar que ele proclama a perda histórica da cena da troca e do contrato social.

Nesse sentido, a passagem da era do político ao transpolítico não significa a superação dialética, mas a exacerbação, a potencialização das contradições da modernidade. "Não é mais a dialética, mas o êxtase que está em curso. Assim o

(7) BAUDRILLARD, 1985, pp. 55-56.

terrorismo é a forma extática da violência, como o Estado é a forma extática da sociedade, a pornografia é a forma extática do sexo, o obsceno a forma extática da cena, etc."(8)

Trata-se, pois, no transpolítico, de substituir as relações que se fundavam no interdito e na violência por um outro tipo de relação que se funda na dissuasão. Se as primeiras se referem a uma lei claramente enunciada, a dissuasão repousa sobre o não-enunciado da lei, na sua "réplica flutuante". Enquanto a lei é o modo de aparecimento da cena, da representação, a sua forma retorcida é o "modo de aparecimento do real", na obscenidade do "mais verdadeiro que o verdadeiro: a simulação".

Na simulação, "o mesmo engendra o mesmo", confusão da natureza que só o artifício é capaz de abolir. Baudrillard apóia-se aqui no episódio da fabricação, por um ilusionista, de um autômato cuja perfeição na reprodução dos gestos humanos é tal que chega a confundir o próprio criador. O terror dessa estória não está na eminência de desaparecimento do natural através do artifício perfeito; ao contrário, é o "desaparecimento do artifício na evidência do natural"(9) que aterroriza.

A exemplo do ilusionista que, diante dessa semelhança obscena, põe-se a recolocar nos gestos do autômato a sua rigidez mecânica, restituindo-lhe a potência de ilusão, Baudrillard

(8) BAUDRILLARD, 1983, p. 46.

(9) Ibidem, p. 56.

propõe, contra a evidência obscena do mesmo, a reconstituição da potência de ilusão, de subtração do mesmo ao mesmo, que ele encontra na sedução.

Se a simulação é da ordem do "mais verdadeiro que o verdadeiro", a sedução, ao contrário, é da ordem do "mais falso que o falso", porque usa os signos para esvaziá-los do sentido, restituir-lhes a ilusão do artifício.

Na simulação - modo de aparecimento do real - falso e verdadeiro se opõem. No movimento da sedução, o falso brilha com a potência do verdadeiro, em uma lógica que Baudrillard chama "simultaneidade dos efeitos inversos":(10) uma "anamorfose singular" faz transparecer uma forma na outra, uma energia no seu oposto.

O dinheiro no jogo é o exemplo perfeito dessa anamorfose, porque ele aparece simultaneamente como êxtase do valor e seu desaparecimento. Ao desaparecer como valor, ao se subtrair à lei das equivalências e da representação, ele ressurge como aparência. Enquanto aparência, enquanto signo não-representativo, ele só circula de acordo com a regra arbitrária do jogo, que torna imediatamente reversível o ganho na perda e vice-versa. O segredo do jogo é que "o dinheiro não existe nem como essência, nem como substância, nem como valor. E o jogo o restitui a essa inexistência".(11)

(10) BAUDRILLARD, 1983, p. 58.

(11) Ibidem, p. 59.

Trata-se, nesse processo de entrelaçamento de uma qualidade na outra, de chegar a uma forma pura. Nesse sentido, obscenidade e sedução parecem percorrer os mesmos caminhos. Mas, enquanto na sedução é o falso que se manifesta com a potência do verdadeiro - o segredo da inexistência do dinheiro -, na obscenidade, o verdadeiro é que se mostra com a potência do falso - o dinheiro puro esvaziado da sua substância. Assim, no obsceno é a extrema visibilidade, a plenitude do sentido que fazem transparecer o vazio, enquanto na sedução é o segredo, a invisibilidade e a extenuação do sentido que fazem transparecer o prazer.

Essa forma da obscenidade só existe contemporaneamente, no universo da transparência. No universo da representação, o obsceno é outra coisa, é o que permanece fora da cena, nas trevas do sistema de representação. Ele é, ainda, o "recalcado", e, enquanto tal, possui uma energia de ruptura, de violência escondida. No universo contemporâneo, a obscenidade indica uma sobre-representação: nem escondido, nem recalcado, é o transparecimento do social, do sexo, da história, do político, como sentido, como evidência. A obscenidade vai, portanto, de inferno a êxtase da representação

"No início havia o segredo, era a regra do jogo das aparências. Depois houve o recalcado, que foi a regra do jogo da profundidade. Enfim houve o obsceno, e este foi a regra de um universo sem aparências e sem profundidade - de um universo da transparência".(12)

(12) BAUDRILLARD, 1983, p. 71.

A paixão da era da representação, da cena, substitui-se o fascínio da era do obsceno, onde desaparecem investimento, desejo, sedução, expressões de um universo quente, dando lugar ao êxtase, comunicação, vertigem, expressões de um universo frio, da hiperinformação e hipervisibilidade.

Nesse universo, nenhuma ilusão é sustentável, nem mesmo a "ilusão histórica" de uma convergência infinita do real e do racional (Hegel), porque "o real tornou-se o racional", (13) sob o signo da hiper-realidade, que é o êxtase do real.

A dissipação de toda tensão metafísica, que poderia ser consequência desse processo, felizmente não teve lugar, já que o homem não se reconciliou com a sua imagem, ele permaneceu hostil a ela, fazendo do Mal um princípio e mantendo-se vulnerável à sedução, que o desvia do seu fim, pois,

"se o segredo é cada vez mais acuado pela transparência, se a cena (não somente aquela do sentido, mas também a potência de ilusão e de sedução das aparências) é cada vez mais acuada pelo obsceno, o enigma, entretanto, consolai-vos, permanece inteiro - aí compreendido aquele do transpolítico". (14)

Assim, a sedução e o princípio do Mal, enquanto sinônimos do princípio da reversibilidade, podem resguardar o enigma e, portanto, evitar a transparência absoluta, a positividade total dos sistemas, a dessimbolização. No entanto, a

(13) BAUDRILLARD, 1983, p. 79.

(14) Ibidem, p. 30.

própria sedução e a sua forma de jogo, na sociedade contemporânea, sofre um desvio no seu registro próprio, caindo no registro da simulação.

III.1.1. Jogo e sedução no universo contemporâneo

A era dos modelos é a era da ludicidade fria: tudo aí é simulação possível, tudo é potencialmente um jogo. Até a subversão, a violência e a crítica são absorvidos e tornam-se modelo e o próprio princípio do prazer pode ser definido como a conjunção de uma demanda e de sua antecipação por respostas programadas.

O que caracteriza o jogo nesse universo lúdico é a absoluta precessão dos modelos, tornando impossível o desafio, já que todos os golpes são previstos e dissuadidos por antecipação.

É o jogo da histeria, onde a pergunta é insensível à resposta, porque se volatiliza nos efeitos de encenação. O processo de sedução, o jogo, é aí inteiramente apropriado, não deixando lugar para o sobrelanço do parceiro. Lanço e sobrelanço são efetuados pelo mesmo, de forma a não deixar ao outro a possibilidade de reversão, mas somente a de conversão histórica.

A histeria é, pois, chantagem, em lugar do desafio que é a sedução. Ela pode ser, nesse sentido, metáfora do universo da comunicação, onde os signos, as mensagens, nos solicitam ininterruptamente por dissuasão.

É o lugar da sedução fria dos sistemas eletrônicos e informáticos, totalmente diferente da aceção do jogo como relação dual e agonística. Nessa esfera da informação e da

comunicação é na sedução operacional que se esgota a encenação do social, no qual o contrato social torna-se um pacto de simulação selado pelos "mídias".

As palavras na comunicação sustentam-se na sua dimensão formal, a linguagem seduz-se a si própria, não há nada a ser dito. Como nos jogos dos Melanésios, descritos por Malinowski (1978), há uma troca de palavras sem conteúdo. Entretanto, entre os Melanésios trata-se de um duelo de linguagem, onde a constelação de palavras se concatena em uma ordem mágica e faz parte de um cerimonial, enquanto que a cultura contemporânea faz dessa troca uma função de "contato", de comunicação, justamente porque o contato e a comunicação aí se perderam.

De um terminal a outro, não há espaço entre dois interlocutores. A esfera das redes de informação substitui o espaço próprio do discurso, onde o sentido é produzido pela polaridade dos termos, pelas oposições distintivas. Não se trata mais, na informação, de uma diferença regrada, mas de um "bit", um impulso eletrônico que não compõe mais uma unidade de sentido. "Isso não é mais linguagem, isso é a sua dissuasão radical", (15) pois a digitalidade informática não se dá nem nos quadros da dualidade ritual dos Melanésios, nem na polaridade discursiva da linguagem de sentido, mas nos quadros da pura tatibilidade do sinal.

É dessa forma que Baudrillard compõe a imagem da sedução contemporânea. Não estando mais no seu registro próprio, a

(15) BAUDRILLARD, 1979, p. 222.

sedução, no registro da simulação, não faz senão refletir dispersamente a circularidade das redes de "contato", que se auto-seduzem.

O melhor exemplo da sedução perdida do seu registro próprio e transformada em auto-sedução é a "clonagem", essa "descendência por multiplicação vegetativa", "projeção e isolamento no espelho do código genético": "do Mesmo ao Mesmo sem passar pelo Outro".(16)

Uma fórmula molecular substitui aqui a imagem especular. Dessa forma, também o narcisismo se perde do seu registro próprio, constituindo-se como "paródia monstruosa" do mito de Narciso, onde o espelho não é mais uma fonte, mas uma fórmula. No mito, o sujeito se aliena no espelho, seja para se encontrar ou para morrer. Na paródia não há mais essa miragem ideal ou mortal. Os seres aí se somam sem se espelhar, porque não foram engendrados sexualmente e não conhecem a morte:

"Ora cada ser humano descende de um ato sexual, de um pacto sexual, senão não se trata mais da espécie humana. É preciso uma copulação sexual, para que um ser humano seja engendrado, da mesma forma que, entre os Hindus, é preciso uma copulação da palavra e do silêncio para que um sacrifício tenha bom êxito".(17)

É o próprio ato dual de engendramento que se abole com a clonagem, dando lugar a uma ramificação a partir de um segmento.

(16) BAUDRILLARD, 1979, p. 225.

(17) BAUDRILLARD, 1987b, p. 191.

Pai e mãe são substituídos pela matriz do código genético, doravante a mais perfeita reprodutora.

Não havendo mais qualquer mediação imaginária nesse tipo de reprodução, é o próprio sujeito que se abole em uma multiplicação identitária, pois, como no holograma, a informação inteira encontra-se em cada uma das partes.

Assim, a semelhança com os outros dá lugar à semelhança consigo próprio: uma multiplicação fiel a uma fórmula. A diferença, por sua vez, também muda de sentido, indo não em direção ao outro, mas em direção a uma diferenciação interna do mesmo até o infinito.

Eis porque também o todo perde seu sentido. E se o segredo do corpo é o de ser uma configuração indivisível e, por isso mesmo, sexuado, a sua totalidade é abolida em uma adição de células. O paradoxo é que os seres fabricados são, a exemplo de seus modelos, também sexuais, a despeito da inutilidade que a função sexual aí desempenha.

"Mas justamente o sexo não é uma função, é aquilo que excede todas as partes e todas as funções do corpo. É aquilo que excede toda a informação que pode ser reunida sobre esse corpo. A fórmula genética, ela, pretende reunir toda essa informação. Eis por que ela não pode senão abrir caminho a um tipo de reprodução autônoma, independente do sexo e da morte".(18)

Da decomposição analítica do corpo em órgãos e funções efetuada pela ciência bio-físico-anatômica à genética micro-molecular, avança-se em direção a um estágio de simulação

(18) BAUDRILLARD, 1979, p. 229.

superior. Assim, onde na simulação "tradicional" cada órgão representa uma prótese parcial e diferenciada, na simulação contemporânea é a fórmula inscrita em cada célula que se torna a prótese de todo o corpo: a ADN, que permite o prolongamento indefinido do ser vivo por si mesmo. Eis em que se constitui para Baudrillard o código genético: um artefato, uma matriz de simulação, de onde seres idênticos procedem.

Essa forma da multiplicação serial tão bem analisada por Walter Benjamin (1980) naquilo que concerne aos objetos industriais e às imagens, atinge, para Baudrillard, na sua forma mais extrema, o corpo humano, no momento em que a tecnologia permite a geração de seres idênticos, sem retorno a algum original. O modelo genético precede, pois, a transformação do corpo em estoque de informações e de mensagens, impondo-se como matriz, que faz do indivíduo "uma metástase cancerosa de sua fórmula de base".(19)

Ao materializar a fórmula genética sob a forma de ser humano, a clonagem atinge o extremo da transparência do sistema consigo próprio, revelando o segredo do corpo: este deixa de ser uma forma para incorporar uma fórmula de informação digital. No lugar do triângulo edipiano, instala-se o "Narciso digital". Eis o que Baudrillard, da sua ousada ficção teórica prenuncia:

"o clone será doravante vosso anjo guardião, forma visível de vosso inconsciente e carne de vossa carne, literalmente e sem metáfora. Teu "próximo" será doravante esse clone alucinante de semelhança, tal que tu não estarás nunca mais só, e não terás nunca mais

(19) BAUDRILLARD, 1979, p. 231.

segredo. 'Ama teu próximo como a ti mesmo': esse velho problema do Evangelho está resolvido - o próximo, és tu mesmo. O amor é então total. A auto-sedução total".(20)

Metáfora que se aplica, em termos do social, às massas: "do mesmo ao mesmo sem passar pelo outro", o social fica reduzido a esse circuito integrado do clone, sempre sujeito à auto-manipulação e à auto-sedução.

A sedução é, assim, no universo da simulação, um enunciado vazio, um conceito ele próprio simulado. Enunciados tais como "os 'médias' seduzem as massas", "as massas se auto-seduzem", revelam o aviltamento do termo sedução, a distância que ele toma do seu sentido literal, aquele do encanto e sortilégio das relações duais e aristocráticas, em direção a uma significação de lubrificação social. "Assim o que era desafio e sedução termina na solicitude. Sexo, desejo, afeto, como solicitude".(21)

Significação banal da sedução que é efeito do aparecimento no Ocidente da figura do desejo. Produzida historicamente pelos "dominados", essa figura marca a passagem do seu estatuto de objeto àquele de sujeito. Entretanto, ao contrário de uma revolução, o que essa passagem assinala é a interiorização sutil da ordem da servidão. Cada um, enquanto sujeito do desejo, torna-se vulnerável não mais à dominação (só o objeto é dominado), mas à sedução: "as massas serão psicologizadas

(20) BAUDRILLARD, 1979, p. 233.

(21) BAUDRILLARD, 1983, p. 120.

para serem seduzidas", (22) revestidas de um desejo para serem dele desviadas. À sombra do desejo, é o simulacro de sedução que ganha corpo, onde indivíduos e massas tornam-se suscetíveis às suas injunções dissuasivas.

Não se trata mais da sedução enquanto forma de absorção do sentido, de sua exterminação lenta, mas daquilo "que resta à linguagem quando ela não tem mais nada a dizer". (23) Ao invés de uma perda vertiginosa, temos uma "gratificação respectiva" entre os seres de linguagem, confundindo a sedução com processos como solicitação, persuasão, gratificação: entre professor e aluno, entre político e público, entre analista e analisando, etc.

A sedução como paixão é substituída pela demanda de sedução, em que oferta e procura combinam-se em função da circulação das trocas, circuito econômico, de forças e relações de forças, totalmente diferente da sedução recíproca e antagonista, que assegura o equilíbrio simbólico do mundo. Esta última, enquanto forma secreta e encantada, é que se constitui para Baudrillard em potência de reversão da ordem dessacralizada e desencantada, suposta pela simulação operacional da primeira.

É preciso, pois, resgatá-la da esfera da "simulação desencantada" em que ela se difunde nas redes de informação enquanto forma sem conteúdo, tal como a "reprodução serial" em Benjamin, restituindo-lhe tanto a sua ritualidade e magia - o que

(22) BAUDRILLARD, 1979, p.235.

(23) Ibidem, p. 236.

a aproxima do feminino na maquiagem - quanto o seu caráter estético exemplificado pela "estratégia estética" do sedutor de Kierkegaard - o que a aproxima do feminino como princípio de incerteza e do diabólico como princípio do Mal.

São esses dois princípios que ainda podem restituir a um mundo desencantado da eficácia visível, a um mundo submetido à dessimbolização e em vias de positivação total, a eficácia silenciosa do segredo que o conduza do modo de produção ao modo de sedução, que parece ser aquele que "da própria verdade, detém a chave mais sibilina, a saber que 'só desejamos talvez despi-la, porque é tão difícil imaginá-la nua'".(24)

III.2. Teoria irônica: a outra face da sedução

III.2.1. A potência irônica do objeto

Não há, pois, transparência e nudez que dê conta do enigma. Velado pela sedução e pelo princípio do Mal, ele atua como "gênio maligno" do social, como "gênio maligno" do objeto e como ironia da paixão. Eis por que Baudrillard pode dizer que se há sedução ainda hoje é que ela habita "a própria verdade como sua perversão, sua distorção, sua anomalia, seu acidente".(25)

É a ironia objetiva das coisas, onde não se trata mais de um trabalho histórico do negativo (dialética), mas de um

(24) BAUDRILLARD, 1979, p. 243.

(25) BAUDRILLARD, 1987a, p. 48.

trabalho de potencialização dos opostos, em que o universo é entregue à fatalidade imanente dos processos, nos quais as coisas são indiferentes ao seu próprio sentido, os efeitos indiferentes às suas próprias causas. Tal é o "witz", no campo da linguagem, que a faz precipitar em uma "contigüidade delirante", em uma "objetividade pura", indiferente à dialética, ao sentido, ao sujeito.

Interessa-nos aqui o "gênio maligno" do objeto enquanto se constitui como potência de reversão da relação polarizada sujeito-objeto, que tem a "feminilidade-objeto" como paradigma. Se no "modo de produção" é a subjetividade que triunfa sobre o objeto, no "modo de sedução" é o objeto, o outro, que espreita o sistema e suas leis, trazendo-lhes a perturbação da troca, da reciprocidade, da diferença, elementos extraditados em nome da racionalidade da moral, da racionalidade do valor e da racionalidade da ciência.

Nessa exigência de superação da oposição distintiva entre sujeito e objeto, Baudrillard reúne-se a variadas correntes filosóficas. A Hegel, que na Fenomenologia do Espírito traça o itinerário da consciência, captando aí o processo de constituição e gênese do sujeito enquanto exigência de unidade até a dissolução dessa unidade em uma infinitude vazia diante do objeto, lugar da síntese consciência/mundo.(26) A Heidegger, que constata no privilégio alcançado pelo pólo subjetivo da cisão

(26) HYPOLITE, 1946, pp. 55-76 e Seminário da Profa. Sônia Viegas sobre a Fenomenologia do Espírito, 6.9.89.

sujeito/objeto a origem da entificação do mundo, que, submetido à conceitualização e à técnica, esquece o Ser. E especialmente a Merleau-Ponty, cujas noções de carne e quiasma expressam a simultaneidade dos pólos opostos (sujeito/objeto), tornando-os reversíveis um no outro.(27)

A experiência como reversibilidade e transitividade é, pois, em Merleau-Ponty, a sua recusa à filosofia que permanece presa à dicotomia sujeito/mundo, o primeiro privilegiado pela onipotência da identidade consigo mesmo, o segundo destinado ao desvelamento passivo. É preciso, pois, encontrar o elemento que, sendo constituidor do corpo de ambos, estabeleça "alguma relação de princípio, algum parentesco"(28) entre vidente e visível. Este elemento é a carne, cuja espessura, ao invés de sustentar um afastamento entre os pólos "é o único meio que possuo para chegar ao âmago das coisas, fazendo-me mundo e fazendo-as carne"(29) pois, "onde colocar o limite do corpo e do mundo, já que o mundo é carne?"(30)

Assim, em Merleau Ponty, há uma reciprocidade, um entrelaçamento entre vidente e visível, que faz com que as esferas próprias do sujeito e do objeto se dissolvam em uma dupla pertinência, pela qual "o 'sujeito que toca' passa ao nível do tocado, descendo às coisas, de sorte que o tocar se faz

(27) MERLEAU-PONTY, 1971, pp. 127-150.

(28) Ibidem, p. 130.

(29) Ibidem, p. 132.

(30) Ibidem, p. 134.

no meio do mundo e como nelas".(31)

O fim da cisão sujeito/objeto passa, pois, pela reversibilidade. Em Merleau-Ponty essa forma se apresenta como uma harmonia preestabelecida entre vidente e visível, que faz com que o olhar não se dirija a um caos mas às coisas, "de sorte que não se pode dizer enfim se é ele ou se são elas quem comanda".(32)

Em Baudrillard, a reversibilidade sofre uma inflexão que faz com que a harmonia sujeito/mundo proposta por Merleau-Ponty dê lugar a uma relação dual e agonística onde é a "ironia do objeto" que se constitui como um desafio ao privilégio do sujeito, tornando reversível a cisão.

Trata-se, nessa ironia do objeto, de uma referência à mulher como "eterna ironia da comunidade" que em Hegel deve-se ao seu "espírito de singularidade" enquanto ameaça ao todo, à comunidade e suas leis. A ironia constitui-se, dessa forma, como a potência de um objeto singular de lançar a dúvida sobre a causalidade universal:

"A ironia, se ela existe ainda, não pode senão ter passado para o lado das coisas. Ela não pode senão se ter refugiado na desobediência dos comportamentos à norma, na falha dos programas, no desregramento escondido, na regra do jogo escondida, no silêncio no horizonte do sentido, no segredo".(33)

(31) MERLEAU-PONTY, 1971, p. 130.

(32) Ibidem.

(33) BAUDRILLARD, 1987a, p. 48.

Ora, essa desobediência secreta de um grupo a seus próprios princípios revela uma espécie de ordenação universal que requer a presença simultânea do Bem e do Mal, a presença simultânea de uma ordem e tudo aquilo que a desobedece, excede e desmantela, como na relação entre os selvagens e seus deuses, onde estes são inventados exatamente para serem mortos.

É a ordem do excesso, semelhante à despesa e à parte maldita de Bataille, onde o social, longe de ser uma organização contratual de gestão dos interesses do grupo, é uma organização devastadora e anti-econômica, ou, como quer Baudrillard, "o social é um luxo".(34)

Essa teoria de Bataille reúne-se a toda filosofia que coloca a hipótese de um escárnio, de uma irrealidade do mundo, de um princípio do Mal, mas, mais nitidamente ainda, reúne-se ao pensamento das chamadas sociedades "sem história", onde é a irrealidade do mundo e seu corolário, a toda potência do pensamento, que é rigorosamente cultivada enquanto desafio ao real.

De um ponto de vista estritamente psicanalítico, a onipotência do pensamento corresponde ao sistema de representação do mundo criado pelos primitivos tendo como base o animismo, ou seja, "a extensão da idéia de alma aos objetos do mundo exterior". Em "Totem e Tabu", Freud examina as relações entre essa visão de mundo - que, segundo ele, persiste na vida moderna

(34) BAUDRILLARD, 1983, p. 87.

sob a forma da superstição - a infância e as neuroses do homem moderno. Trata-se de uma valorização excessiva dos processos mentais, aos quais o "mundo externo" deve se submeter, ou, ainda, de uma confusão que tanto selvagens quanto neuróticos criam ao tomar por uma "conexão real" o que não passa de uma "conexão ideal". Uma espécie de falha no princípio de realidade dá lugar a uma supremacia da associação de idéias, que só pode ser desalojada pela visão científica do mundo, pela qual o homem se reconhece "pequeno" e se submete às leis da realidade.

Ora, em Baudrillard, nessa forma de relação com o mundo não há justamente confusão. É uma forma irônica que se desenvolve filtrando as coisas e preservando-as da promiscuidade, impedindo a extradição das diferenças, a contigüidade das coisas com a sua própria imagem, com seu próprio código, a reunião do mesmo com o mesmo.

"A diferença dos deuses aos homens, dos homens aos animais, é um filtro de sedução. Quando o mesmo se acasala ao mesmo, tudo se torna obsceno. A necessidade da ironia, como aquela do prazer, faz parte da necessidade do Mal".(35)

É do lado do objeto, entretanto, que Baudrillard faz atuar a ironia. Longe de satisfazer-se com as conclusões da ciência que, a partir do nosso século, reconhece as alterações que seus instrumentos produzem no objeto até ao ponto de tornar perigoso o seu conhecimento, Baudrillard imputa ao objeto a responsabilidade por essas distorções. Não se trata de uma

(35) BAUDRILLARD, 1983, p. 89/90.

limitação dos instrumentos de análise, mas de uma resposta do objeto, uma espécie de retorsão ativa pelo fato de ter sido violado: ao desafio do sujeito, o objeto responde com outro desafio, que anula as questões colocadas pelo sujeito e a sua própria posição de sujeito.

Assim é a reversibilidade para Baudrillard: um movimento contrário às determinações imputadas aos fenômenos que não vai em direção à indeterminação, ao aleatório, mas a uma contra-determinação, uma reviravolta que transforma o saber em um "duelo enigmático entre o sujeito e o objeto", não só na esfera das ciências humanas, mas na esfera das "ciências exatas" da matéria.

Nesse duelo de morte, nesse antagonismo irredutível entre o sujeito e seu objeto, está implicada, portanto, uma não-inércia da "matéria":

"É a hipótese ("científica") de uma objetividade morta do universo que é inverossímil. Se se quer ser materialista, então é preciso supor na matéria não essa inércia e essa passividade, mas gênio, até um gênio maligno apto para frustrar todas as tentativas de submetê-lo".(36)

É a ordem reversível que é capaz de escapar à famosa aporia do encadeamento causal que conduz a uma circularidade paródica da causa e do efeito - porque o objeto não sofre passivamente determinações, ao contrário, ele responde ativamente por uma determinação inversa e simultânea. Não há nessa ordem alterações involuntárias do objeto por parte do observador. É o

(36) BAUDRILLARD, 1983, p. 92.

próprio objeto que as falsifica, vingando-se do observador: as massas ocultam-se do horizonte das sondagens, como a matéria se oculta do horizonte dos dispositivos de captura da ciência, como o próprio acontecimento se subtrai atrás da tela da televisão.

Esse desaparecimento é a estratégia própria do objeto, sua resposta ativa ao modo de produção de conhecimento que se caracteriza pela perda da ilusão e pelo excesso de informação, onde conceito, cena, espelho - dispositivos que fazem parte da ordem da representação - dão lugar aos modelos - que são da ordem dissuasiva e irreferencial da simulação.

Tal comportamento irônico do objeto exige uma resposta teórica que dê continuidade ao jogo. Resposta que só pode ser dada através de uma teoria irônica, onde o sujeito assume "o mesmo animismo secreto de todas as coisas" e adota "a sua estratégia eclíptica de aparecimento/desaparecimento", (37) afastando, dessa forma, a postura ingênua que se crê segura da cumplicidade do objeto. Uma teoria irônica, ao contrário de supor no objeto uma tendência a entregar sua verdade, levará em conta a sua disposição a se esquivar e a se contrapor ao projeto original do sujeito.

Com relação ao objeto "massas", por exemplo, ao contrário de tomá-las como objeto de opressão e manipulação, é preciso tomá-las na sua "soberania passiva", onde o seu silêncio e a sua falta de desejo, ao neutralizar a cena e o discurso

(37) HYGINA B. MELO, 1988, p. 242.

políticos, inverte a relação: "não é mais o poder que leva a massa em sua esteira, é a massa que conduz o poder à sua queda.(38)

Potência das massas que se estende a todo objeto. Este representa sempre uma ameaça ao sujeito que o constituiu. É sob essa ameaça silenciosa que o sujeito se vê diante de sua condição imaginária e efêmera de supremacia, podendo, então, refazer o percurso: o sujeito, seja qual for, individual ou coletivo, da consciência ou do inconsciente, é aquele que faz história e que totaliza o mundo, enquanto ao objeto cabe encarnar o Mal, a alienação, a passividade. Esse privilégio absoluto do sujeito só se instala, entretanto, na cena e no pensamento do desejo: só o sujeito é desejante na relação. Mas a cena e o pensamento da sedução promovem uma reviravolta nessa relação: não há aí sujeito que deseja, mas "objeto que seduz".

Há, pois, na teoria irônica da sedução, uma radicalidade superior à toda produção crítica com relação ao sujeito. Não se trata mais aí de reconhecer a fraqueza e a morte do sujeito, de encenar o melodrama de seu desaparecimento, pois com essa postura perde-se, segundo Baudrillard, o que há de mais belo na metafísica do sujeito, que é o seu orgulho, a sua "vontade inesgotável de potência". Aliás, a economia e a história do sujeito só são significativas na medida em que podem sustentá-lo numa posição de "princípio de equilíbrio do mundo", pois é o que faz com que ele não seja entregue à sorte de um "universo múltiplo, monstruoso e

(38) BAUDRILLARD, 1983, p. 105.

fascinante, ao universo cruel e aleatório da sedução".(39)

Se o sujeito foi criado para se defender da sua morte, da sua fragilidade e da sedução do destino, submetê-lo a essas condições significa criar uma contradição em sua economia própria: "A posição de sujeito tornou-se simplesmente insustentável".(40)

Nessa conjuntura paradoxal, a única posição e estratégia possíveis encontra-se do lado do objeto, aquele que não tem desejo, que não reivindica autonomia, que não se funda em uma economia própria, não é dividido em si mesmo, não conhece o estágio do espelho, pois

"Ele É o espelho. Ele é o que reenvia o sujeito à sua transparência mortal. E se ele pode fascinar ou seduzir é justamente porque ele não irradia uma significação própria. O objeto puro é soberano porque ele é aquilo contra o qual a soberania do outro vem se quebrar e se defrontar com seu próprio engodo. O cristal se vinga".(41)

Eis em que consiste a teoria irônica do modo de sedução: a vontade de um sujeito situado no centro do mundo, enquanto causalidade universal (a lei), opõe-se a potência de um objeto, que o próprio sujeito reivindica em segredo, como figura de desestruturação da causalidade e de imposição da regra do jogo,

(39) BAUDRILLARD, 1983, p. 128.

(40) Ibidem, p. 129.

(41) Ibidem, p.130.

na qual o sujeito torna-se isento de suas finalidades e de seu desejo, pois "o único desejo é o de ser o destino do outro".(42)

O modelo da nova relação que se instala é aquele do sedutor frente ao seu objeto. Lembremo-nos de que se trata aqui do sedutor descrito por Kierkegaard, cuja estratégia é a de se fazer objeto frente ao objeto e não do sedutor vulgar, que se crê ainda sujeito estrategicamente posto diante do outro, que é vítima. O verdadeiro sedutor sabe que a sedução não se reduz a essa psicologia, pois que ele próprio é seduzido e a sedução parte do objeto.

Na construção dessa "dramaturgia sem sujeito", é Sartre(43) quem fornece a Baudrillard as características mais sutis desse personagem. Assim, as "relações concretas com o outro" em Sartre não são relações unilaterais com um objeto-em-si, mas relações recíprocas e móveis cuja perspectiva é o conflito: "O outro detém um segredo: o segredo daquilo que eu sou",(44) o que faz com que o projeto de recuperação do eu seja ao mesmo tempo projeto de absorção do outro, de adquirir sobre o meu ser o seu ponto de vista. A existência do outro está pois no cerne da minha essência objetiva, eis por que

"na sedução, eu não tento nunca dar a conhecer ao outro a minha subjetividade: eu não poderia fazê-lo, aliás,

(42) Ibidem.

(43) SARTRE, 1943, pp. 410/482.

(44) SARTRE, 1943, p. 413. "Autrui détient un secret: le secret de ce que je suis". Essa idéia também se encontra em Freud, quando declara que, ao final da análise, vem a saber aquilo que o outro já sabia desde o início.

senão olhando o outro; mas por esse olhar eu faria desaparecer a subjetividade do outro, e é ela que eu desejo assimilar. Seduzir é assumir inteiramente e como um risco a correr minha objetividade para o outro, é me colocar sob seu olhar e me fazer olhar por ele, é correr o perigo de ser visto para fazer um novo arranjo e me apropriar do outro na e pela minha objetividade. Eu me recuso a deixar o terreno onde experimento minha objetividade; é nesse terreno que eu quero engajar a luta fazendo-me objeto fascinante".(45)

Todo o desafio do sedutor é o de não manifestar sua subjetividade, ao contrário, é o de tornar-se objeto para o outro, o qual responde fazendo-se objeto, nessa relação "recíproca e móvel". Em suma, trata-se de parceiros engajados em um duelo que não se dá nunca senão no terreno da objetividade.

Esse acolhimento do objeto não é outra coisa senão uma contraposição à razão explicativa - que supõe a estabilidade de um sistema produzido por um sujeito - através não da produção do conhecido, mas da sedução do desconhecido, onde novas regras do jogo de raciocínio mudam o sentido da noção de saber.

O sedutor é, pois, o paradigma do parceiro do jogo nessa

(45) SARTRE, 1943, p. 421.

"Dans la séduction, je ne tente nullement de découvrir à autrui ma subjectivité: je ne pourrais le faire, d'ailleurs, qu'en regardant l'autre; mais par ce regard je ferais disparaître la subjectivité d'autrui et c'est elle que je veux m'assimiler. Séduire, c'est assumer entièrement et comme un risque à courir mon objectivité pour autrui, c'est me mettre sous son regard et me faire regarder par lui, c'est courir le danger d'être-vu pour faire un nouveau départ et m'approprier l'autre dans et par mon objectivité. Je refuse de quitter le terrain où j'éprouve mon objectivité; c'est sur ce terrain que je veux engager la lutte en me faisant objet fascinant".

nova instituição do saber: aquele que "não se coloca mais o problema do seu próprio desejo (...), que passou pela absolvição e resolução de seu próprio desejo".(46)

III.2.2. A MULHER como OBJETO: da metáfora à metamorfose

Se o verdadeiro sedutor foi absolvido do seu próprio desejo, o sedutor sendo o que se faz objeto, podemos concluir que a mulher-objeto passou por essa resolução e talvez esse motivo leve Baudrillard a afirmar que "ninguém pode viver sem a absolvição de uma imagem feminina".(47) Assim, a imagem feminina, enquanto objeto, absolveria do desejo, da instância da lei e do universal. Sua singularidade, na perspectiva da sedução, indica a esfera antagônica à lei, aquela da regra do jogo.

Exercendo a mestria das aparências e da sedução, é a mulher que responde aos desafios do sedutor por um desafio mais sedutor ainda, que é aquele da resposta literal. Baudrillard narra a estória da mulher que enviou seus olhos ao homem que se dizia seduzido por seu olhar:

"o silêncio da metáfora acompanha o ato cruel, tal é (...) essa mulher que presenteia seu olho ao homem que lhe diz ser totalmente apaixonado por seu olhar.

A supressão da metáfora é característica do objeto e de sua crueldade. As palavras não têm mais senão um teor

(46) BAUDRILLARD, 1983, p. 136.

(47) BAUDRILLARD, 1987b, p. 61.

literal, material. Não são mais signos da linguagem. É o silêncio da objetividade pura".(48)

Tal resposta, escreve Baudrillard, faz parte da provocação fatal que está em cada objeto, de realizar literalmente o desejo, de responder no nível exato da demanda, de recusar, portanto, o nível metafórico do desafio. É ao nível da metáfora (olhos por alma) que o sujeito realiza seu jogo, tornando-se vulnerável à estratégia do objeto de impedir o deslocamento metafórico do discurso.

Ao substituir a mediação da metáfora por uma relação imediata com o sujeito, o objeto-signo tem o mesmo efeito da catástrofe, na qual o mundo-objeto desafia o homem-sujeito. É nessa indistinção entre signo e coisa, nessa impossibilidade da metáfora, nessa irredutibilidade do objeto, nesse excesso de objetividade, que se encontra a potência do objeto.

Potência que se traduz na capacidade de reversão da alteridade e que confere ao objeto, no caso, à mulher-objeto - sua forma paradigmática - a sua soberania: "todo o drama da diferença está do lado do homem, todo o encanto da diferença está do lado da mulher".(49)

Encanto aqui significa a variedade de registros em que a mulher (objeto) pode realizar o jogo, deixando ao homem (sujeito) apenas a alternativa do desejo. Assim, enquanto objeto,

(48) BAUDRILLARD, 1987b, p. 189.

(49) BAUDRILLARD, 1983, p. 144.

ela pode tanto dar uma resposta objetiva e direta à demanda sexual, entregando-se sem restrições, como permanecer no nível metafórico da sexualidade adiada.

Essa passagem de um papel a outro, de se entregar como objeto ou fazer-se reconhecer como sujeito, recusando-se indefinidamente, não faz da mulher uma histérica, porque nesse jogo não se trata de psicologia, mas de estratégia.

De qualquer forma, é sempre o sujeito, na sua condição de desejante, que se expõe ao risco da recusa, enquanto que a "sutileza subjetiva" pode se tornar para o objeto pretexto de uma resposta objetiva ainda mais sutil. Eis porque o drama só se instala do lado do sujeito, garantindo supremacia e encanto à posição da mulher, que não é nunca aquela do desejo, mas de objeto do desejo. Posição que a mulher pode evidentemente recusar, o que a torna tão vulnerável à estratégia do objeto quanto qualquer sujeito.

O mesmo não se passa com relação ao homem quando este se recusa à posição de sujeito: toda a cultura romanesca ligada ao jogo e ao interdito sexual é inimaginável se couber ao homem assumir a posição do pudor e do segredo, a alternância entre provocação e retraimento e todas as estratégias sublimes que fazem o encanto do objeto. Essa impossibilidade, argumenta Baudrillard, deve-se ao fato de que só a mulher está protegida da demanda sexual pelo interdito, enquanto o homem é obrigado a respondê-la inteiramente. É o que se passa na "Cidade das Mulheres" de Fellini, onde a relação dual não tem mais lugar, o homem-objeto não tem a mesma soberania e a mesma mestria da

sedução que tem a mulher, ele é apenas um "órfão do desejo": "nem sujeito, nem verdadeiramente objeto de desejo, mas somente o instrumento mítico de uma liberdade cruel".(50)

No entanto, essa posição de objeto - na sua imobilidade e afasia, no seu despojamento em relação ao orgulho e à posse que são sempre caracteres subjetivos e na sua indiferença quanto ao desejo - é a posição que almejamos, homens e mulheres: ser objeto, quer dizer, entregue a tudo e a todos, manipulado e possuído, mas, no fundo de tudo isso, ser sedutor e inalienável. Não é exatamente esse estado de "abulia", de renúncia ao desejo, à vontade, ao saber, que caracteriza o comportamento das massas para Baudrillard? E não é do fundo dessa indiferença que as massas delegam ao aparelho político o "imperativo ignóbil da escolha"? Não se trata aqui de alienação, submissão ou masoquismo, mas de um desprezo por "toda filosofia que prescreve ao homem o exercício de sua vontade", pois esta "só serve para mergulhá-lo no desespero".(51)

É a partir desse ponto de vista que Baudrillard tece o seu "elogio ao objeto sexual": reconhecer o seu caráter sedutor e inalienável significa para ele dotá-lo dessa soberania que o engaja na indiferença irônica quanto à sua falta de subjetividade e de desejo.

Quando esse objeto é encarnado por um homem, cena reivindicada pelo feminismo na sua busca pela equivalência entre

(50) BAUDRILLARD, 1983, p. 139.

(51) Ibidem, p. 107.

os sexos no espaço da "prostituição erótica", assiste-se a um espetáculo antes cômico do que irônico, porque o masculino é sem ambigüidade. Enquanto o feminino pertence à esfera do secreto, guardando, por isso mesmo, uma potência de revelação, o masculino pertence à esfera do obsceno e desfaz a magia do objeto. "O masculino funciona mal na cena da ilusão. Aquele que se quer sujeito é sempre ridicularizado pelo jogo das aparências".(52)

Não é o que se passa quando a mulher exige ser reconhecida como sujeito. Ao contrário de se constituir em espetáculo cômico como o homem-objeto, é ainda do fundo de sua ironia objetiva que a mulher-sujeito constrói essa armadilha na qual mais uma vez é o homem que se deixa prender, pois só depois de consentir nesse reconhecimento é que o homem poderá compreender essa nova maneira de sedução, vislumbrando a ironia que se ocultava no gesto: "ela permanece mestre do jogo, o objeto permanece mestre do jogo, e só reforça sua soberania irônica".(53)

No âmbito da biologia, o segredo se instala no gozo do outro, que sempre nos escapa. Essa é a prova cabal de que a posse não existe, pois ela exigiria que experimentássemos o gozo do outro, empreendimento que custou os olhos a Tirésias, ainda que o segredo não tenha sido exposto, pois desdobrar o gozo feminino em nove não passa de uma "multiplicação irônica do desejo do homem".(54)

(52) BAUDRILLARD, 1987b, p. 144.

(53) BAUDRILLARD, 1983, p. 141.

(54) Ibidem, p. 143

A psicanálise lacaniana desloca a questão da "diferença anatômica entre os sexos" para o campo do gozo, reintroduzindo o lado feminino pela sua associação ao "gozo do Outro" do qual nada se pode dizer já que, ao contrário do gozo fálico que é determinado pela linguagem, ele é "para-sexuado", "fora-da-linguagem". No entanto, ele é audível através do "furo de alguns discursos, como o dos psicóticos ou o de alguns místicos"(55).

Nessa possibilidade mínima e mítica de transcrição do gozo do Outro, onde se funda a diferença sexual, Baudrillard encontra ainda um desprezo pela singularidade absoluta que toma forma nas relações de sedução. Nesta, a diferença anatômica ou psicológica que faz do outro sexo um objeto final (de gozo),(56) já lugar à diferença como campo do desafio mútuo, que faz do outro sexo um objeto fatal (de metamorfose). Jogo onde cada um é desafiado a um sobrelanço, não havendo contabilidade de prazeres, nem fim, nem, portanto, privilégio de um sexo sobre o outro.

Assim, na sedução, a fantasia do amor físico e mental é aquela da metamorfose, da transfiguração sexual, a de tomar o outro sexo como adversidade e integrá-lo. É, pois, a reversibilidade de

(55) ANDRÉ, 1986, p. 216.

(56) Baudrillard estabelece, nesse particular, confusão entre gozo do Outro e gozo fálico, muito bem diferenciados pela psicanálise. Somente na perspectiva do gozo fálico é possível falar de um objetivo sexual e final, que é justamente um interdito ao gozo do Outro, que é infinito. Ver: ANDRÉ, 1986 e LACAN, 1985 (Sem. XX).

um sexo no outro e não o próprio sexo que constitui o enigma das relações sexuais.

No entanto, para Baudrillard, "o sonho no amor seria o de tornar-se mulher", (57) frase que diz respeito à fantasia do amor como metamorfose, como transfiguração sexual, mas de uma perspectiva marcadamente masculina. Eis porque torna-se necessário agora inverter a frase e colocá-la a partir da posição da mulher. Para ela, a fantasia do amor físico e mental seria a de tornar-se homem? Não, responde Baudrillard, "elas não são devoradas de curiosidade pelo outro sexo, elas se desvanecem antes no delas (...) em uma relação ao corpo que não implica em mistério para elas próprias". (58)

Ora, nessa passagem Baudrillard parece ter-se deixado apanhar na sua própria armadilha, deixando de atentar para questões importantes que estão desenvolvidas no interior de sua teoria.

Assim, o fato de deter um segredo é que torna o outro, o objeto, com sua potência de revelação, um sedutor. A mulher, vimos até então, detém esse segredo, pois, enquanto objeto, jamais se entrega ao "desejo de saber" do sujeito. Nesse sentido, a sua potência de metamorfose, de transfiguração, constitui-se para si própria em algo que não é dado à inteligibilidade, o que faz com que a mulher tenha com seu próprio sexo uma relação de

(57) BAUDRILLARD, 1983, p. 144.

(58) Ibidem.

alteridade: mesmo para ela, o corpo da mulher é o corpo do outro. Afinal, não é diante do espelho, do outro, que ela se transfigura? O "mistério", pois, continua o mesmo. Basta lembrar que, na esfera da regra do jogo "o segredo pode ser revelado ou ocultado, ele não é por isso menos secreto, ele é mesmo na sua essência perfeitamente visível, mas esta visibilidade não anula seu caráter incompreensível".(59) É preciso, portanto, pensar a mulher como o selvagem de Chesterton, ao qual Baudrillard se refere: nós não o compreendemos porque ele também não se compreende. Sua força e soberania reside justamente em ser estranho a si mesmo. Eis porque o selvagem, mesmo aquele que há em nós, é o que não se reflete, não se deixa captar, e, por isso mesmo, é sedutor.

É enquanto estranheza e mistério para si próprias que as mulheres confirmam a regra a que já nos referimos, segundo a qual o jogador nunca é maior que o próprio jogo. Superioridade da regra com relação aos parceiros que também Tirésias confirma: depois de freqüentar as duas posições do jogo ele nada pôde revelar, a não ser uma "multiplicação do desejo do homem", que já não era segredo.

III.2.3. A Soberania do objeto no mundo da aparência

A reversibilidade é o modo de trabalho da sedução que, por sua vez, é privilégio do objeto. Sua potência consiste, pois,

(59) BAUDRILLARD, 1987b, p. 103.

em reverter a diferença polarizada sujeito/objeto, própria do modo de produção de sentido, em uma relação dual de alteridade que restitui ao outro a sua ambivalência irredutível a qualquer código.

Assim como o espelho na parede de Cordélia, em Kierkegaard, a estratégia da sedução é ser o espelho do outro, refleti-lo à sua revelia. Esse reflexo, essa duplicação da trajetória de alguém é que rouba o sentido do seu percurso e os traços da sua identidade: "é como se alguém, atrás dele, soubesse que ele não vai a parte alguma".(60) Seguir o outro, refleti-lo, não significa desvelá-lo, mas arrebatá-lo de seu objetivo. "Não se trata de perseguir, mas de seduzir"(61) e dessa forma oferecer ao outro a possibilidade de se deparar com o estranho, onde ele não se reconhece e por aí se liberta do seu ser, da sua imagem.

"(...) o único desejo é o de ser o destino do outro, de tornar-se para ele o acontecimento que excede toda subjetividade (...), que absolve o sujeito de seus fins, de sua presença e de toda responsabilidade consigo próprio e com o mundo em uma paixão enfim definitivamente objetiva".(62)

É que, para Baudrillard, a cultura moderna, ao exigir de cada um a responsabilidade absoluta pela sua própria vida, torna o outro inútil na gestão programática da existência. "Esta idéia

(60) BAUDRILLARD, 1983, p. 145.

(61) Ibidem, p. 148.

(62) Ibidem, p. 130.

cristã e moderna é uma idéia vã e arrogante (...)”, pois exige “que o indivíduo se transforme em escravo de sua identidade, de sua vontade, de sua responsabilidade, de seu desejo”.(63)

A sedução, enquanto ato iniciático semelhante aos ritos primitivos, resgata o indivíduo tanto da sua existência contingente quanto da sua submissão à lei natural do desejo, para introduzi-lo em seu destino, um encadeamento submetido a uma outra ordem, aquela do artifício total da regra. Nessa ordem, nem racional, nem acidental, mas predestinada, “o signo de aparecimento das coisas é também aquele de seu desaparecimento”.(64) Esse signo é o segredo que cada um porta, sem o saber, o passaporte para o reino das aparências e das metamorfoses, onde o enigma de partilhar o segredo à nossa revelia tem uma resolução: é o outro, o destino, a linguagem que detém aquilo que nos escapa.

Para além da sua possibilidade de representação do real, a linguagem obedece a esse encadeamento interno que, como no witz, faz da palavra mais que um signo portador, “um vetor puro da aparência”, ou seja, seu funcionamento a impele para além da sua finalidade, espaço em que ela cai sob o rigor de uma outra regra. Eis por que, conforme observa Hygina B. Melo (1988), não se pode dizer que a desconstrução do código e a recusa da lei em Baudrillard o conduzam à deriva. Assim, tal como para a linguagem poética, analisada no 10. capítulo deste trabalho, outras regras

(63) BAUDRILLARD, 1990, p. 171.

(64) BAUDRILLARD, 1983, p. 175.

rigorosas se impõem em substituição à hegemonia do código lingüístico, o jogo da aparência pura está submetido a um encadeamento que, embora não seja solúvel em termos de uma lógica causal, nem em termos de acaso e probabilidade, é solúvel em termos de predestinação.

A predestinação é justamente esse encadeamento convencional, regulado, cujos signos se engendram um ao outro segundo a regra esotérica do ritual, sem remeter a qualquer sentido. É o que vemos na cerimônia: ela se organiza unicamente em torno de milhares de signos puros que se sucedem segundo um ciclo incessante, com seu ritmo próprio, sem referência ao real, sem acaso, sem desordem.

Aliás, o acaso é, segundo Baudrillard, uma suposição do pensamento ocidental, que se colocou desde o início a tarefa de ordenar o caos, de produzir sentido a partir da desordem.

A essa hipótese de um mundo caótico contra o qual é preciso impor encadeamentos causais, Baudrillard opõe a hipótese inversa, de um mundo perfeitamente ordenado a partir de encadeamentos fatais - nunca racionais - encadeamentos sedutores de formas e aparências, de uma correlação sem falhas. Nesse caso, a árdua tarefa de ordenamento do caos, sempre prestes a malograr e retornar ao ponto zero, dá lugar a uma tarefa inversa, sobre-humana, que caberia a Deus: dismantelar o mundo encadeado da aparência pura, engendrando o acaso, ou seja, a possibilidade de indeterminação dos elementos, com o intuito piedoso de oferecer aos homens o privilégio de acreditar na sorte ou no azar.

É que essa crença, argumenta Baudrillard, nos

irresponsabiliza diante das ocorrências adversas, que, para nós, tornam-se acidentais, sem razão, ou dotadas do máximo de razões objetivas. Exatamente o oposto das culturas da magia e da crueldade, onde o universo é regido pela "onipotência do pensamento" e onde não há acaso ou causa objetiva que absolva os homens da sedução do acontecimento. O universo da sedução é aquele

"inteiramente regido pelo encadeamento divino ou diabólico de coincidências desejadas, quer dizer, um universo onde nós seduzimos os acontecimentos, onde nós os induzimos e os fazemos advir pela toda-potência do pensamento - universo cruel onde nada é inocente, e sobretudo não nós, universo onde nossa subjetividade se dissolveu (e nós o aceitamos alegremente) porque ela foi absorvida no automatismo dos acontecimentos, no seu desenvolvimento objetivo".(65)

Assim, do ponto de vista simbólico, para além da nossa moral virtuosa, o acontecimento é consequência radical do pensamento e da vontade, ele nos seduz ao mesmo tempo em que é seduzido por nós, o que faz com que a sorte ou o azar não sejam nunca contingentes, mas sinais de eleição. Esta nunca diz respeito ao sujeito, mas ao objeto.

Tal é a relação com o sol na cultura asteca. Não há nenhuma gratuidade no seu brilho. Ao contrário, é por uma obrigação simbólica que o sol acende e aquece, e os homens devem saber pagar o preço por isso.

Eis por que, ao invés de um sujeito psíquico fundado na economia do desejo, onde o mundo exterior funciona como agressão

(65) BAUDRILLARD, 1983, p. 179.

e o eu como sistema de defesas - como quer Freud - o universo da sedução supõe a evidência fatal do outro como acontecimento sem precedentes, onde o sujeito dá lugar ao objeto eleito.

Para a Psicanálise, nosso nascimento encontra-se na gênese de uma história necessariamente edipiana(66), cuja resolução é a Lei. Um outro nascimento, entretanto, tem lugar com a sedução: é o nascimento iniciático, que nos libera do "calvário psicológico" inaugurado por essa gênese e por essa história, para nos conduzir a um destino. Só aquele que não foi seduzido por esse acontecimento iniciático é que está condenado à psicanálise, diz Baudrillard, pois esta se funda justamente na recusa da sedução.

Tal como Saussure que, ao edificar a lingüística como ciência, deixou de lado a forma sedutora dos anagramas enquanto desconstrução do sentido e do valor, Freud também abandonou a sedução, enquanto forma pré-sexual, para fundar a ciência psicanalítica com base em uma lógica estritamente psíquica e sexual, na qual a sedução é tomada simplesmente como resíduo, vestígio, "fantasia original".

(66) A interpretação edipiana a que Baudrillard se refere aqui prende-se exclusivamente às formulações de Freud, passando ao largo das renovações feitas por Lacan. De acordo com Lacan, é preciso distinguir entre proibição - forma do desejo implicada pelo complexo de Édipo - e castração - a forma verdadeira do desejo humano. Assim, o desejo no Édipo (desejo incestuoso pela mãe) é neurose, sintoma, véu que recobre o desejo fundamental, que é aquele que se depara com a morte, com o vazio, com a ausência da Coisa, tomando outras direções. A interpretação edipiana dissimula, pois, a castração, criando a ilusão de que o gozo não é impossível, mas proibido. Ora, a forma da castração enquanto encontro com o vazio, com a morte, com a ausência, tal como a concebe Lacan, parece-nos muito próxima do rito iniciático, tanto o dos primitivos, quanto aquele a que Cordélia é submetida na sedução. Cf. Juranville, 1987, pp. 176-182.

Na base desse abandono, encontra-se a opção pelo sentido oculto, por um "acréscimo escondido de sentido, às custas do abismo superficial das aparências, da superfície de absorção, superfície pânico súbito de troca e de rivalidades de signos que constitui a sedução".(67)

Foi necessário, pois, conjurar a ameaça dessa forma mortal ao sentido e colocar em seu lugar a mecânica da interpretação, que põe fim à ilusão, às aparências e à exterioridade do objeto puro que existe independente e fora de nós.

Dessa forma, é o próprio enigma, cujo guardião é o objeto, que se coloca sob ameaça de desmantelamento, ao ser levado para o campo do recalçamento e da história oculta.

A regra da sedução, no entanto, é a da preservação do enigma, cuja inteligibilidade é secreta, da ordem da adivinhação e não da interpretação. Com essa proposição, Baudrillard recusa todas as hermenêuticas do desvelamento, já que estas se propõem a resolver o enigma, derrotando a Esfinge que é a própria figura da sedução, do outro, do destino.

Se a figura da sedução, do segredo, da ilusão e das aparências é a Esfinge, é falso confundi-la com a imagem da mãe arcaica, fusional, devorante, contra a qual Freud - com toda a razão - ergueu o Nome do Pai, a Lei. Essa sedução encarnada por Jocasta - maternal e incestuosa - é aquela que é focalizada pelas lentes do Édipo e da Lei e, portanto, já passou pela destruição

(67) BAUDRILLARD, 1979, p. 80.

da verdadeira figura da sedução, a Esfinge enigmática.

Quando essa figura se confunde com a da "Mãe uterina" é que a "cavidade matricial sucedeu à Caverna no Reino das Idéias", (68) fazendo da mulher real, da sua anatomia, "referente sagrado a uma ideologia platônica. A figura da sedução é aqui vulgarmente fantasiada dentro do oco do ventre da mãe. Passamos do jogo mais sutil à fantasia mais profunda, portanto a mais tola". (69)

A sedução, no entanto, não se confunde com a sedutora e esta última não se confunde com uma "potência diabólica de absorção fusional da mulher". Essa perspectiva que impele tanto o feminino quanto a sedução para a condição de potência perigosa e devorante não pode ter outra resolução senão aquela que propõe Freud:

"Se a psicanálise (a Lei, o Pai, etc.) é o que te arranca ao desejo fusional da Mãe para te restituir à soberania do teu próprio desejo, a sedução é o que te arranca ao teu próprio desejo para te restituir à soberania do mundo". (70)

No universo da sedução, a soberania do objeto é assegurada pelo encadeamento espontâneo das aparências, onde a metáfora - figura de substituição que remete à interpretação e ao sentido - dá lugar à metamorfose - mudança espontânea das formas, cujo encadeamento não é aquele da causalidade, mas aquele da

(68) BAUDRILLARD, 1987b, p. 78.

(69) Ibidem.

(70) BAUDRILLARD, 1983, p. 158/159.

fatalidade, do destino. Nesse encadeamento, as coisas acontecem antes mesmo do aparecimento de suas causas. É esse o segredo da sedução: a precessão das coisas sobre suas causas faz com que elas tenham tempo de se produzir como aparências, antes de se tornarem reais, pois o real "não é senão a coincidência no tempo de um acontecimento e de um desenvolvimento causal".(71)

A reversibilidade da ordem causal em Baudrillard dá-se pois dessa forma: o encadeamento das aparências, mais veloz que o do sentido, instaura um acontecimento que devora suas próprias causas. É a ordem da aparência pura - que pertence à regra - contra a ordem irreversível do tempo, da lei e do sentido.

A ordem irreversível é aquela produzida pelo sujeito, que fez do mundo a metáfora de suas paixões. O objeto, entretanto, não é uma metáfora, embora tenha também sua paixão. Não a paixão da diferença, da liberdade, da autonomia, que diz respeito ao sujeito, mas a paixão da indiferença quanto ao sentido que o sujeito lhe empresta na reflexão e na transcendência. É por essa indiferença que o objeto torna-se sedutor, seguindo seu curso próprio que se encadeia fora e independente do sujeito, resistindo a toda empresa de produção de sentido.

Não haveria nesse encadeamento sem falhas movido pela indiferença do mundo uma semelhança com os estóicos e a sua "física da continuidade e da imanência"?

Nos estóicos,(72) o ato de conhecimento, longe de ser

(71) BAUDRILLARD, 1983, p. 180.

(72) AUBENQUE, 1973, p. 167/180. (Châtelet).

uma forma (ativa), imposta a uma matéria (passiva), é a coincidência com o princípio ativo que atua no universo - o pneuma. A ação desse "sopro vital" é a de impedir a dissipação do universo no vazio infinito, mantendo unidas as suas partes e assegurando ao mesmo tempo a diversidade de suas manifestações.

A noção de acaso, da combinação fortuita dos elementos que compõem o mundo dá lugar aí, como em Baudrillard, à noção de uma alta necessidade, onde tanto o bem quanto o mal se inscrevem em uma ordem perfeitamente encadeada, à qual não há elemento que escape. Não há um Deus que governa o mundo, mas o mundo é o próprio Deus, é um destino.

Diante desse desafio do objeto, a teoria para Baudrillard toma outro caminho: em lugar da análise e da interpretação, que pretende resolver o enigma, ela aceita o jogo de sedução do mundo, preservando-lhe o enigma e fazendo-se também um discurso enigmático. Ela é, portanto, não um reflexo, nem uma negatividade crítica do real, mas um desafio ao real, no que ela compõe com ele um desafio respectivo, aprendendo com ele a sua estratégia, conhecendo "o jogo que ele joga".

Assim, "a teoria não se pode contentar em descrever e analisar, é necessário que ela produza acontecimento no universo que ela descreve. Para isso é necessário que ela entre na mesma lógica e seja a aceleração dessa lógica".(73)

Nesse movimento, é a própria teoria que se propõe à auto-destruição, antecipando-se à astúcia do mundo em vulgarizá-la pelo espetáculo e pela repetição, destruindo seus efeitos de

(73) BAUDRILLARD, 1987a, p. 85.

verdade. À fatalidade e à indiferença do mundo, é preciso que a teoria responda com uma fatalidade e uma indiferença superiores, investindo-se a si mesma dos enunciados que faz: fazer-se simulação ao falar da simulação, fazer-se fatal ao enunciar o fatal. É assim que a distinção entre a hipótese e a afirmação se desfaz. O que tal teoria elabora, portanto, não são conceitos, mas "um discurso do qual a verdade se retirou", (74) já que não se trata mais de "opor a verdade à ilusão, mas de perceber a ilusão generalizada como mais verdadeira que o verdadeiro", (75) em um mundo cuja hiper-realidade promovida pelo êxtase da comunicação, põe fim à cena e, portanto, aos limites de seu próprio ser.

Se na era do êxtase da comunicação o desafio que o mundo lança é aquele de ser transparente, verdadeiro, o desafio teórico é o de antecipá-lo como "mais verdadeiro que o verdadeiro" - o simulacro, e simultaneamente opor-se-lhe "o mais falso que o falso" - a aparência.

Compreende-se, pois, a postulação do feminino-objeto como paradigma da mestria das aparências e do artifício, através do qual se institui um novo jogo nas relações do saber. Sua potência de ilusão corresponde à potência de iniciação à regra, uma convenção superior que ordena um jogo diferente do real, da lei e do sentido.

Assim, o "Elogio à Maquilagem" de Baudelaire e o "Diário de um Sedutor" de Kierkegaard se complementam para fornecer a Baudrillard as duas faces que compõem o segredo da esfera da

(74) BAUDRILLARD, 1987a, p. 87.

(75) Ibidem, p. 90.

regra. No primeiro, Baudrillard resgata a arte de aparecer/desaparecer que é própria do objeto: na maquilagem, a potência da mulher é a de salvar a ilusão, fazendo desaparecer os traços reais, em uma exaltação das aparências que lembra a cerimônia e o ritual, nos quais o encadeamento arbitrário de signos é também um desafio ao real.

No segundo, Baudrillard encontra a forma da teoria irônica da sedução: é enquanto objeto que o sedutor se coloca diante de seu objeto (Cordélia). Assim, refletindo artificialmente seus gestos, o sedutor aprende com Cordélia a arte da sedução, tornando-se, mais do que ela, mestre das aparências.

É, portanto, na "mestria sacrificial de eclipse do real" que o feminino guarda sua potência de reversibilidade, e pode se constituir em paradigma da ironia objetiva, responsável pela restauração de um jogo que não comporta mais a presença de um sujeito soberano em contraposição a um objeto passivo.

Segundo a regra irônica do jogo das aparências, a relação sujeito/objeto dá lugar a uma relação dual, de paridade, entre duas astúcias antagônicas, cujos lances e sobrelances assemelham-se a um combate, onde não há afrontamento nem relação de forças, mas uma "estratégia oblíqua, paralela e móvel". O triunfo de cada um é o triunfo da aparência de sua força que é enviada ao outro,

"mas cada um sabe que o triunfo não é definitivo, pois o ponto cego em torno do qual se ordena o combate, este, ninguém jamais o ocupará. Desejar ocupá-lo, desejar ocupar o espaço vazio do estratagema (como desejar anexar o coração vazio da verdade), isto, é a loucura, é o desconhecimento absoluto do mundo como jogo e como cerimônia".(76)

(76) BAUDRILLARD, 1983, p. 196.

Manter a cerimônia, entendida como gestual da aparência que sustenta a distância entre os corpos e, portanto, a discriminação do universo, significa barrar a confusão e a promiscuidade. É essa também a característica de cerimônia que o enfeite e a maquilagem guardam; sua potência de discriminação com a natureza.

A discriminação, tanto quanto o destino, faz parte da sedução. Enquanto discriminados e não como parte de um sistema diferencial, o dia e a noite, as raças, os sexos, não têm que se igualar, têm que se seduzir.

A cerimônia, na sua forma de discriminação, é um encadeamento rigoroso, uma "metamorfose imanente" de signos que fazem parte da cena da ilusão e que por isso mesmo têm força de signo antes mesmo de ter um sentido.

Em termos lingüísticos, essa idéia corresponderia àquela da antecendência do significante sobre o significado, a sua profusão anterior que nunca esgota o significado e que L. Strauss(77) nomeou "plethora de significante", presente principalmente na magia e na poesia. É a essa profusão fatal que a razão quer pôr fim, acopiando cada significado a um significante e reduzindo com isso a sedução mágica do mundo.

Assim é que em Baudrillard poesia, magia e feminino - ao que podemos acrescentar a loucura - encontram-se na mesma contraposição: impedir a generalização dos encadeamentos

(77) LEVI-STRAUSS, 1975, pp. 193 a 213.

racionais em substituição aos encadeamentos sedutores, reverter a tendência catastrófica de completa positivação do sistema, que significa a sua dessimbolização.

CONCLUSÕES

Espelho surpreendente é esse espelho baudrillardiano: não sendo reflexiva, sua superfície não devolve nunca a imagem convocada. A inflexão quase imperceptível com a qual ele se posta diante do objeto devolve-nos uma imagem desconhecida, estranha. É por essa inflexão que se cria uma distância mínima pela qual é possível distinguir desejo e sedução.

Assim, se a imagem devolvida pelo espelho do desejo é a de um outro semelhante ou tipo "ideal" com o qual nos identificamos, a imagem devolvida pelo espelho da sedução é a de um outro no qual nos desconhecemos, nos estranhemos, escapamo-nos à nossa verdade.

Enquanto teórico do feminino, o lugar ocupado por Baudrillard é semelhante a esse espelho cuja superfície não é reflexiva, mas de absorção: todos os traços "reais" do feminino que nos são dados a conhecer por contraposição aos traços do masculino são aqui absorvidos, trabalhados e devolvidos como artifício, tal como a estratégia do sedutor.

A incomparabilidade radical entre os sexos reivindicada pelo autor faz do feminino não o outro do masculino, como quer a razão lógica, mas o outro da Razão Sexual. Assim, a noção de feminino em Baudrillard, ao arrombar a referência ao axioma sexual, torna-se paradigma de toda negatividade expurgada em nome da racionalidade de qualquer sistema de sentido e de poder. Em qualquer lugar esses elementos retornam e se vingam da sua exclusão, impondo a perturbação da troca, da reciprocidade e da alteridade.

Retomando uma imagem do feminino - a do feminino-objeto - tão condenada pela ética do sujeito e do desejo próprio, o autor encontra aí o terreno fértil ao verdadeiro potencial da mulher (como o de todo objeto), que não está nem na subversão, nem na inversão das estruturas, mas na reversão: da profundidade nas aparências, do sentido no não-sentido, do sujeito no objeto. É essa reversibilidade que pode desagregar as estruturas que se apóiam na disjunção dos pólos.

Na sua posição de objeto, o feminino se oferece como rito de passagem do universo da produção - que nos conduz à transparência e à hiper-realidade do mundo contemporâneo, ao universo da sedução, que, por permanecer refratário aos sistemas de simulação, guarda ainda o segredo, a opacidade e, portanto, a potência de revelação que sustenta a troca simbólica.

A potência do feminino é, pois, a da sedução. O que o torna sedutor é aquilo que ele tem de secreto, justamente porque não se presta à desocultação, mas permanece soberano no reino das aparências. Indiferente à jurisdição da natureza e da lei, que o quer como sujeito do desejo, o feminino-objeto detém sua potência no universo do artifício e da regra. É a partir desse universo que ele pode restituir a ilusão a um mundo desencantado, dessimbolizado, onde é ele próprio super-exposto, arriscando-se a tornar-se instrumento da razão sexual, que o quer como expressão da indeterminação erótica.

Essa característica que Baudrillard resgata no feminino, a do segredo e da ilusão, que o torna insubmisso à revelação e à transparência, estende-se a todo objeto. Este sempre seduz por

sua indiferença irônica às pretensões de saber do sujeito desejante. A sedução do objeto triunfa sobre o desejo do sujeito. Triunfo provisório, no entanto, já que se converte imediatamente em desafio que suscita uma outra relação, onde as aparências, indiferentes à distinção superfície/profundidade, impõem-se como "horizonte sagrado".

A cartada "fatal" vem da potência irônica de um objeto singular de lançar a dúvida sobre a causalidade universal, tal como a "eterna ironia da comunidade" (a mulher, em Hegel), põe em dúvida os objetivos de universalização do Estado. Sua posição refratária à lei da representação faz dele acontecimento sem precedentes. Diante dessa alteridade radical, é o próprio sujeito do discurso representativo que é desafiado a se deslocar de sua posição.

Deslocados ambos de suas posições - sujeito/objeto - a lei que determina a forma da sua relação cede lugar à regra secreta do jogo da sedução das aparências, que cria uma relação dual, antagonista, entre parceiros ligados ao encadeamento ritual dos signos. Na sedução, como na troca simbólica, os sujeitos são consumados, dando lugar a uma forma impessoal e suprassubjetiva.

Assim, a passagem da produção de sentido a esse jogo ininterrupto e inesgotável que é o jogo da sedução, inspira-se no feminino-objeto, cuja mestria do reino das aparências lhe é conferida pela sua arte de aparecer/desaparecer: na maquilagem, a mulher, fazendo desaparecer os traços reais, exalta a ilusão dos traços artificiais, tornando-se um ser sem sentido.

A essa estratégia do objeto, do mundo, do outro, a essa ironia secreta do aparecimento / desaparecimento, a essa

indiferença quanto ao sentido que o sujeito lhe imputa, é preciso que a teoria responda com uma indiferença maior, adotando a sua estratégia de eclipse.

Assim, não é ao rigor próprio do saber crítico - que implica a distância e a exterioridade de um discurso verdadeiro enunciado por um sujeito - que o objeto, o mundo, o acontecimento desafia. Ao contrário, segundo o modo de sedução, o desafio das coisas, de seu curso incontrollável, exige uma cumplicidade com a regra secreta do jogo que se estabelece no seu interior mesmo. É a imanência da regra do jogo que, ao ligar o par teoria-mundo em um pacto secreto, torna possível um sobrelanço teórico que seja mais veloz e vá mais longe que o acontecimento. Única resposta capaz de alcançar aquilo que, mais rápido que o sentido, devora suas próprias causas.

Ao lance irônico do objeto, é preciso responder com um sobrelanço também irônico. É assim que Baudrillard pretende restituir a "cumplicidade simbólica" teoria-mundo: nem supremacia do sujeito/passividade do objeto, nem triunfo do objeto/melodrama do fim do sujeito, mas desafio mútuo e inesgotável entre parceiros, tal é a forma da sedução, que só pode ser assimilada se pudermos compreender que o objeto, o feminino, deve sua forma sedutora à absolvição, digamos assim, ao trabalho de luto, pelo qual passou seu próprio desejo. Eis por que ele pode nos desviar do caminho do sujeito e sua representação do mundo, para o caminho do inumano, do Outro enquanto rede de signos puros que se origina no nada, no vazio, no não-ser.

Não podemos deixar de evocar aqui o universo

heideggeriano, universo que Baudrillard parece ao mesmo tempo acolher e recusar.

Em Heidegger,(1) para além da possibilidade de representação de um objeto diante de nós, para além do pensamento explicativo, há o pensamento da compreensão, que visa não o objeto (sempre passível de representação), mas o ser da coisa.

Visar seu ser é aproximar-se da coisa de maneira oposta àquela da ciência, é perceber o vazio a partir do qual o artesão fabrica seu utensílio, vazio que determina todos os gestos destinados à sua fabricação. Ao passo que a ciência pensa o vazio como real, como algo transcritível na fórmula do ar, a partir do que ela traça objetivamente o seu procedimento, segundo o qual encher de vinho o cântaro é apenas trocar um conteúdo por outro, da mesma forma que um cântaro cheio de vinho é uma cavidade onde se expande o líquido.

Nunca, portanto, o vazio, que, também segundo Baudrillard, tornou-se insuportável ao pensamento ocidental, enquanto abolição da referência ao sentido, à razão lógica. É preciso que o vazio da significação, em algum lugar, retome força de instância e seja positivizado como valor.

Há, segundo Heidegger, nesse procedimento, um processo de destruição da coisa, pois antes de sua significação positiva, antes de ser cavidade, ela é lugar de "derramamento", de oferenda e sacrifício, uma festa que celebra a presença de mortais e divinos, terra e céu. O cântaro de vinho é coisa enquanto reúne;

(1) Heidegger, 1958, pp. 194-223.

reunindo, retém a terra e o céu, os divinos e os mortais, torna-os próximos na sua distância, em um jogo de espelho entre os quatro elementos que constitui o próprio jogo do mundo.

A vontade humana de explicar fica aquém do jogo do mundo porque representa isoladamente os elementos do jogo de espelho, fundando-os uns sobre os outros, transformando uns em causa dos outros.

A passagem do pensamento explicativo, com suas causas e fundamentos, ao "pensamento que recorda", que "joga o jogo do mundo", exige mais que uma mudança de atitude, exige um procedimento de retorno, de resposta à palavra enviada pelo Ser do mundo, como quer Heidegger; ou um procedimento de reversibilidade, de resposta ao desafio que o mundo apresenta, como quer Baudrillard.

De um pensamento cuja forma de resposta perante o mundo é a de um desaparecimento frente a seu apelo, penetrando em sua linguagem, não se pode esperar o rigor e a justificativa que, segundo Heidegger, fazem parte de um saber matemático, pois ele não pretende fornecer uma nova sabedoria, mas incitar ao caminho da resposta.

Parece ser essa também a forma teórica proposta por Baudrillard. Ao invés de uma descrição crítica dos processos, a estratégia é entrar em sincronia com eles. Ao invés de uma escrita sábia, exterior, uma escrita que segue o percurso das coisas a partir de seu interior.

Em Baudrillard, a fatalidade do feminino-objeto traduz-se em indiferença ao pensamento que explica, ao pensamento que

expressa a vontade de saber e de poder do sujeito. Seja em direção ao pensamento que recorda (Heidegger) ou ao pensamento que se faz acontecimento (Baudrillard), o que importa assinalar é que ele é reconduzido ao nada, ao "grau zero" da significação, lugar de reversibilidade das regras do jogo teórico.

Um maior aprofundamento da relação entre os dois autores extrapola os limites desse trabalho. No entanto, é importante ressaltar que se em Heidegger o retorno vai em direção à busca da verdade e do sentido, do Ser enquanto tal e, portanto, da transparência de um significado originário, em Baudrillard fica claro que a forma aparecer/desaparecer não conduz a nenhum sentido oculto e transcendental. Ainda assim, essa aproximação entre os autores aponta para uma filosofia do "declínio das vontades", onde o "conhecer-se a si mesmo", o "saber onde se vai", é substituído pelo "ir onde vai o outro", "sonhar o que os outros sonham". As determinações vêm, pois, de outro lugar: "ilegíveis, indecifráveis, pouco importa, o essencial é desposar a forma estranha de qualquer acontecimento, de qualquer objeto, de qualquer ser fortuito, já que de toda maneira não sabes nunca quem tu és".(2)

A forma paradoxal, ambígua do feminino-objeto nos conduz a esse estranhamento, a esse "universo fictício", "visto pelo olhar do outro", causando ao mesmo tempo a impressão de que "esse mundo é o nosso e esse outro sou eu".

(2) BAUDRILLARD, 1990, p. 170.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBAGNANO, Nicola. "A filosofia do romantismo". In: - História da Filosofia, vol. VIII, 2a. ed. Trad. de Antonio Ramos Rosa e Antonio Borges Coelho. Lisboa. Editorial Presença, s/d, pp. 199-275.
- ANDRÉ, Serge. O que quer uma mulher? Trad. de Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1987.
- AUBENQUE, Pierre. "As filosofias helenísticas. Estoicismo, Epicurismo, Ceticismo". In: - História da Filosofia, vol. 1, Rio de Janeiro, Zahar, 1973, pp. 167-196 (Châtelet).
- BARTHES, Roland. Elementos de semiologia. Trad. de Izidoro Blikstein. 5a. ed. São Paulo, Cultrix, s/d.
- BATAILLE, Georges. O Erotismo. Trad. de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre, L&PM, 1987.
- BAUDELAIRE, Charles. "La peintre de la vie moderne". In: - Écrits esthétiques. Paris, Union Générale D'Éditions, 1986, pp. 360-404.
- BAUDRILLARD, Jean. À sombra das maiorias silenciosas. O fim do social e o surgimento das massas. Trad. de Suely Bastos. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- , Cool memories. Paris, Galilée, 1987b.
- , De la seduction. L'horizon sacré des apparences. Paris, Galilée, 1979.

- Esquecer Foucault. Trad. de Cláudio Mesquita e Herbert Daniel. Rio de Janeiro, Rocco, 1984.
- L'ange de stuc. Paris, Galilée, 1988.
- La transparence du mal. Essai sur les phénomènes extrêmes. Paris, Galilée, 1990.
- L'autre par lui-même. Paris, Galilée, 1987a.
- Les stratégies Fatales. Paris, Grasset, 1983.
- L'échange symbolique et la mort. Paris, Gallimard, 1976.
- Para uma crítica da economia política do signo. Trad. de Aníbal Alves. São Paulo, Martins Fontes, s/d.
- "Une prophylaxie par le chaos". In: - Liberation Special, Sida, n. 3. Paris, novembro de 1989.
- BEAUFRET, Jean. Introdução às Filosofias da Existência. De Kierkegaard a Heidegger. São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1976.
- BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução". In: - Benjamin, Adorno, Horkheimer, Habermas. Trad. de José Lino Grunnewald. São Paulo, Abril Cultural, 1980, pp. 2-28.
- BORGES, J. Luis. Ficções. Trad. de Carlos Nejar. 4a. ed. Porto Alegre/Rio de Janeiro, Editora Globo, 1986.

CARVALHO, Bernardo. "O mal é o novo tema do livro de Baudrillard". Entrevista. Folha de São Paulo. São Paulo, 5 de maio de 1990.

CAUQUELIN, Anne. Cinévilles. Paris, Union Générale D'Éditions, 1979, pp. 267-368.

CHAMISSO, Adelbert von. A história maravilhosa de Peter Schlemihl. Trad. de Marcus Vinicius Mazzari, São Paulo, Estação Liberdade, 1989.

DANEY, Serge e MAGGIORI, Robert. "Baudrillard après L'orgie". Entrevista. Liberation. Paris, 15 de fevereiro de 1990.

DELEUZE, Gilles. "Hume". In: - História da Filosofia, vol. 4. Rio de Janeiro, Zahar, 1974, pp. 59-70 (Châtelet).

ECO, Humberto. Como se faz uma tese. Trad. de Gilson César C. Souza. São Paulo, Perspectiva, 1983.

EWALD, François. "Rencontre". Entrevista. Rendez-vous en France. Paris, setembro/outubro de 1989.

FREUD, Sigmund. Além do princípio de prazer (1920). ESB. Col. Imago, v. XVIII. pp. 13-85.

----- . Algumas consequências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos (1925). ESB, col. Imago, v. XIX, 1976, pp. 303-320.

----- . Contribuições à psicologia do amor. ESB, col. Imago, v. XI, 1970, pp. 149-192.

----- . Feminilidade (1933). ESB, col. Imago, v. XXII, 1976, pp. 139-165.

----- . O mal estar na civilização (1930). ESB, col. Imago, v. XXI, 1974, pp. 75-171.

----- . Totem e tabu (1913-1914). ESB, col. Imago, v. XIII, 1974, pp. 13-191.

GARCIA-ROZA, Luiz A. Freud e o inconsciente. Rio de Janeiro, Zahar, 1984.

HEGEL, G. W. F. La Phénoménologie de l'esprit. Trad. francesa de Jean Hyppolite. Paris, Editions Montaigne, 1939, tomo II, pp. 9-43.

----- . "O belo artístico ou o ideal". In: - Hegel. Trad. de Orlando Vitorino. São Paulo, Abril Cultural, 1980, pp. 206-314. (Os Pensadores).

HEIDEGGER, Martin. "La chose". In: Essais et Conférences. Trad. francesa de André Préau. Paris, Gallimard, 1958, pp. 194-223.

----- . "La doctrine de Platon sur la vérité". In: - Questions II. Trad. franc. de André Préau. Paris, Gallimard, 1968, pp. 119-163.

----- . "Sobre a essência da verdade". In: - Heidegger. Trad. de Ernildo Stein. São Paulo, Abril Cultural, 1979, pp. 127-145 (Os Pensadores).

HYPOLITE, Jean. "Structure de la Phénoménologie". In: - Genèse et structure de la Phénoménologie de Hegel. Paris, Aubier/Montaigne, 1946, pp. 55/76.

JURANVILLE, Alain. Lacan e a filosofia. Trad. de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, Zahar, 1987, pp. 176-182.

KIERKEGAARD, Søren A. "Diário de um sedutor". In: - Kierkegaard. Trad. de Carlos Grifo. São Paulo, Abril Cultural, 1979 (Os pensadores).

LACAN, Jacques. "A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud". In: - Escritos. Trad. de Inês Oseki-Depré. São Paulo, Perspectiva, 1978, pp. 223-259.

_____. Mais, Ainda. Trad. de M. D. Magno. 2a. ed. Rio de Janeiro, Zahar, 1985.

LAPLANCHE, J. & PONTALIS, J. B. Vocabulário da psicanálise. Trad. de Pedro Tamen. 6a. ed. São Paulo, Martins Fontes, s/d.

LEVI-STRAUSS, Claude. Antropologia estrutural. Trad. de Chaim Katz. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1975.

_____. As estruturas elementares do parentesco. Trad. de Mariano Ferreira. Petrópolis, Vozes, 1982.

LYOTARD, Jean-François. O pós-moderno. Trad. de Ricardo C. Barbosa. 2a. ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1986.

- MALINOWSKI, Bronislaw. "Argonautas do Pacífico Ocidental". In: -
Malinowski. Trad. de Anton P. Carr e Lygia A. C. Mendonça. São
Paulo, Abril Cultural, 1978 (Os pensadores).
- MACHADO, Roberto. Nietzsche e a verdade. 2a. ed. Rio de Janeiro,
Rocco, 1985.
- MARX, Karl. O Capital. Trad. de Reginaldo Sant'Anna, livro I,
vol. I, 3a. ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1975,
pp. 79 a 93.
- MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva. Trad. António Filipe
Marques. Lisboa, Edições 70, s/d.
- MELO, Hygina B. de. A cultura do simulacro. Filosofia e
modernidade em Jean Baudrillard. São Paulo, Edições Loyola,
1988.
- "Da transparência do mal à opacidade do outro". In: -
Suplemento Literário, n. 1.147, 2 de junho de 1990.
- MENESES, Paulo. Para ler a Fenomenologia do Espírito. São Paulo,
Loyola, 1985.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. O visível e o invisível. Trad. de José
Artur Gianotti e Armando M. Oliveira. São Paulo, Perspectiva,
1971.
- NANCY, Jean-Luc & LABARTHE, Philippe. El título de la letra.
Trad. espanhola de Marco Galmarini. Barcelona, Edições Buenos
Aires, s/d.

- NUNES, Benedito. *Passagem para o poético*. São Paulo, Ática, 1986.
- ORTIGUES, M. C. & E. *Oedipe Africaine*. Paris, Union Générale d'Éditions, 1973.
- RIBEIRO, Renato J. e outros. *A Sedução e suas máscaras: ensaios sobre Don Juan*. São Paulo, Cia. das Letras, 1988.
- RÓNAI, Paulo. *Guia Prático da Tradução Francesa*. 3a. ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1983.
- ROSSET, Clément. *A anti-natureza. Elementos para uma filosofia trágica*. Trad. de Getúlio Puell. Rio de Janeiro, Espaço e Tempo, 1985.
- SANTOS, Jair. F. dos. *O que é pós-moderno*. São Paulo, Brasiliense, 1986 (Primeiros Passos).
- SARTRE, Jean-Paul. *L'Être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*. Paris, Gallimard, 1943, pp. 410-482.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. Trad. de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 10a. ed. São Paulo, Cultrix, s/d.
- SIMMEL, Georg. "Psychologie de coqueterie". In: - *Philosophie de l'amour*. Trad. franc. de Sabine Cornille et Philippe Ivernel. Paris, Rivages, 1988, pp. 93-109.

SIMMEL, Georg. "Sociabilidade - um exemplo de sociologia pura ou formal". In: Simmel - Sociologia. Trad. de Dinah de Abreu Azevedo. Org. Evaristo de Moraes Filho. São Paulo, Ática, 1983, pp. 165-181.

STAROBINSKI, Jean. "As palavras sob as palavras". In: Saussure/Jakobson/Hjelmslev/Chomsky. Trad. de Carlos Vogt. Abril Cultural, 1978, pp. 1-53 (Os pensadores).

TAVARES, Hugo César da S. "40 anos de fenomenologia da percepção". In: - Cadernos de Psicologia/UFMG, vol. 1, n. 2, outubro/85, pp. 143-153.

TOURNIER, Michel. Sexta-feira ou os limbos do pacífico. Trad. de Fernanda Botelho. São Paulo, DIFEL, 1985.

VILLANI, Arnaud. "La modernité dans la pensée philosophique française". Revue d'enseignement philosophique. France 30 (3): pp. 26-53, 1980.

WAHL, Jean. Etudes kierkegaardienes. Paris, Librairie Philosophique L. Urin, 1949.