

NIETZSCHE: O TEMPO POR VIR

Maria Cristina Mendes¹

Resumo

Este artigo é baseado no livro de Friedrich Nietzsche “Humano, demasiado humano” e prioriza os postulados relativos aos processos comunicacionais vinculados à utilização das imagens. Questões que abordam a representação, advindas do universo da arte, são transpostas para a cultura midiática contemporânea, onde os processos ilusionistas tradicionais são utilizados para forjar desejos aparentemente realizáveis. Os conceitos de Baudrillard são esclarecedores para a compreensão do processo de profanação que ocorre com as imagens no transcorrer da história ocidental, quando o repertório simbólico da humanidade passa a ser pautado, cada vez mais, por estratégias que encobrem a impossibilidade de definição do real. Os modos de percepção se alteram com a tomada do poder pela burguesia, pois na luta pelo controle da imaginação e do pensamento popular surgem outras perspectivas, distintos modos de se apreender o mundo. Na reversibilidade entre profundidade e planaridade, a certeza se perde e o sentido dos fatos pode ser constantemente revertido. O homem, imerso no mundo da banalização, se transforma em produto para o consumo através das aquisições da ciência e da técnica. A época em que o homem terá desenvolvido suas potencialidades superiores parece ainda não ter chegado, mas descobrimos, no pensamento de Nietzsche, revelações inquestionáveis sobre o tempo presente.

Palavras-chave

Nietzsche; processos comunicacionais; imagem.

Abstract

This article is based in the book of Friedrich Nietzsche “Human, all too human” and it prioritizes the postulates regarding to the processes of communication related to the usage of images. Issues that are concerned to the representation, acquired from the universe of art, are applied to contemporary media culture, where the traditional processes of illusionism are used to forge apparently achievable desires. The concepts of Baudrillard enlighten the understanding of the process of desecration that occurs with the images throughout the western history, when the symbolic repertoire of humanity will be increasingly based on strategies that conceal the impossibility of defining the real. The modes of perception change with the takeover of power by the bourgeoisie, for in the struggle for control of the imagination and popular thought there are other perspectives, different ways to apprehend the world. In reversibility between depth and planarity, the certainty is lost and the meaning of facts may be constantly reversed. The man, immersed in the world of banality, becomes a product for consumption through the acquisition of science and technology. The period in which man will have developed its potential superiority has not yet been reached, but we find out in Nietzsche thoughts unquestionable revelations about the present time.

Keywords

Nietzsche; communication processes; image.

Eu sou niilista”
*Jean Baudrillard*²

Procurar nos textos de Friedrich Nietzsche conceitos que possam ser utilizados numa crítica à Modernidade pode ter como ponto de partida o valor que ele atribui a uma retomada da psicologia como método para uma melhor fruição dos fatos da vida. A valorização das percepções subjetivas como modo de apreensão do mundo permite que, de acordo com o pensamento moderno, cada um deva ser o pesquisador de sua própria realidade. O caráter científico de sua abordagem sobre alguns dos preceitos nos quais a civilização ocidental se ancora determina como inverdades tanto a existência de Deus como a possibilidade do livre-arbítrio.

Este artigo é redigido a partir da leitura do livro *Humano, demasiado humano* e nitidamente se ressentido de um conhecimento mais profundo de suas demais obras. Com o intuito de minorar o risco de equívocos oriundos de interpretação ingênua e entendimento supérfluo, priorizam-se os postulados do autor que se aplicam aos processos comunicacionais em sua relação com a história e a política, pois se percebe que sua validade persiste tanto no pensamento modernista como em muitas das análises sociais da atualidade.

Esta espécie de olhar primeiro em relação aos postulados do autor conta com a sorte do principiante que, diante do elevado nível de reflexões já existentes sobre os textos em questão, busca compreender alguns aspectos das relações humanas que foram por ele desvendados. Trata-se aqui, do olhar do neófito na área da filosofia diante de um temido autor para aqueles que persistem apostando na potência da obra de arte e em sua capacidade de transmitir conteúdos ou comunicar parcelas de verdades, mesmo quando elas são reconhecidamente fragmentadas e destituídas dos anseios da originalidade. Ao trazer a tona questões acerca de antigas dúvidas sobre os possíveis efeitos da arte, Nietzsche é taxativo: “... Onde está a influência, uma influência *qualquer* da arte?” (#212)³. Ou ainda: “A arte procede da natural ignorância do homem sobre o seu interior (corpo e caráter): ela não existe para físicos ou filósofos”. (#160)

De acordo com E. H. Gombrich, a imagem depende do interesse do observador para se transformar em informação eficaz: “Nós só observamos quando procuramos alguma coisa e vemos quando a nossa atenção é despertada por algum desequilíbrio, uma diferença entre a nossa expectativa e a mensagem que chega” (1995: 183). A imagem como veículo de informação e modo de compreensão do mundo é o recorte utilizado.

Imagem e representação

Longe de fazer uma análise da qualidade das produções artísticas dos diversos períodos históricos, Nietzsche demonstra que a arte foi, por muito tempo, utilizada como veículo para a dominação ideológica, a serviço do cristianismo. Compreende-se, claramente, que as diversas técnicas literárias ou visuais, funcionavam como os jornais e emissoras de televisão dos dias atuais, as mais legítimas distribuidoras da ilusão. Ilusão que ele procura combater na busca de uma verdade inapreensível, mas às quais ele se rende num alento contra a solidão desta mesma busca.

Para ele, a abertura de sentido utilizada pelos artistas equivale a uma perigosa incompletude do pensamento. No quarto capítulo, intitulado: “Da alma dos artistas e escritores” ele alerta para os efeitos perigosos das imagens:

O artista sabe que sua obra só tem efeito pleno quando suscita a crença numa improvisação, numa miraculosa instantaneidade da gênese, e assim ele ajuda essa ilusão e introduz na arte, no começo da criação, os elementos de inquietação entusiástica, de desordem que tateia às cegas, de sonho atento, como artifícios enganosos para dispor a alma do espectador ou ouvinte, de forma que ela creia no brotar repentino do perfeito. – Está fora de dúvida que a ciência da arte deve se opor firmemente a essa ilusão e apontar as falsas conclusões e maus costumes do intelecto, que o fazem cair nas malhas do artista. (#145)

Já no nono capítulo “O homem a sós consigo”, ele lembra que se deve “julgar e reverenciar um pintor segundo a visão mais elevada que ele pode representar” (#624).

No livro “Arte e Ilusão” Gombrich evidencia, a partir de uma reflexão sobre a pintura, a importância atribuída ao imaginário:

Os psicólogos classificam o problema da interpretação de uma pintura com aquilo que chamam de “a percepção do material simbólico”. É um problema que tem ocupado a atenção de todos que investigam a comunicação eficaz, a leitura de textos ou exposições ou a audição de sinais (1995: 213).

A influência exercida pelas formas artísticas pode ser percebida ainda hoje, na sociedade massificada e permeada por forças dominadoras. Se estes maus costumes do intelecto tivessem sido superados, a audiência das telenovelas e de outros tantos programas de entretenimento jamais obteriam tamanha atenção. Talvez esteja longe o tempo em que a humanidade tenha interesse em adquirir um pensamento livre, pois a idéia de uma total liberdade, nesta era de globalização e de encolhimento do mundo, parece cada vez mais difícil.

As discussões sobre as distintas verdades, sobrepostas umas às outras no transcorrer da história, eram imbuídas de um caráter evolucionista, como se a humanidade caminhasse em direção a uma verdade maior. Esta superação das verdades, em Nietzsche, é modernista por excelência: tende ainda, mesmo diante de uma dúvida redentora, a creditar ao homem a possibilidade de progresso por meio da ciência. São conhecidos hoje, os perigos de se acreditar em uma verdade absoluta, mas a concretude do mundo físico permanece como impedimento para a compreensão de uma total abstração.

A relação entre os conceitos de “verdade e realidade” vai muito além da mera sinonímia. Torna a discussão mais complexa, tão ao gosto das pesquisas atuais sobre as concepções de mundo. As colocações do teórico francês Jean Baudrillard, feitas no início dos anos 1980, já diante de um mundo pós-moderno, podem se relacionadas aos postulados de Nietzsche. Os signos, em seus sucessivos processos de representação da realidade, funcionam como estratégias para encobrir a impossibilidade de se definir o real. As diversas representações utilizadas pelos homens serviriam então para “salvaguardar o princípio de realidade” (1991: 21).

Toda fé e a boa fé ocidental se empenharam nesta aposta da representação: que um signo possa remeter a uma profundidade de sentido, que um signo possa trocar-se por sentido e que alguma coisa sirva de caução a esta troca – Deus, certamente. Mas e se o próprio Deus pode ser simulado, isto é, reduzir-se aos signos que o provam? (p.13).

A imagem, responsável por grande parte da transmissão do conhecimento na trajetória humana é agora mais do que uma simples inverdade. Concebida como simulacro num mundo pautado pela hiper-realidade, ela passa por diversas fases, que são assim organizadas no livro “Simulacros e Simulações”:

- ela é o reflexo de uma realidade profunda
- ela mascara e deforma uma realidade profunda
- ela mascara a ausência de uma realidade profunda
- ela não tem relação com qualquer realidade: ela é o seu próprio simulacro puro (p. 13).

Os estudos da imagem e sua capacidade de comunicação, quando se voltam para o passado, não podem se furtar de incluir os diversos estilos artísticos através dos quais os homens tinham acesso à informação. Numa civilização iletrada, o poder da imagem é potencializado. A pintura e a escultura das igrejas medievais e renascentistas, como se sabe, proporcionavam a identificação do observador com seu objeto de veneração, tal e qual, nos dias de hoje, as personagens televisivas ou cinematográficas são cultuadas como estrelas da civilização.

O poder profano

Esta espécie de profanação, ou melhor, esta dessacralização da arte, de acordo com Nietzsche, se deve à tomada do poder pelo povo, ou seja, pela ascensão da burguesia. Segundo ele, a Igreja e o Estado sempre mantiveram fortes laços na luta pelo controle da imaginação e do pensamento popular. Para uma compreensão de como esta análise permanece relevante, basta observarmos o gradual aumento de representantes religiosos na política brasileira, os quais, com o argumento de proporcionar voz a seus seguidores, participam de estratégias dos mais variados naipes. Se as diretrizes políticas tendem a uma representatividade mais próxima do pensamento popular, o jogo de poder, analisado pelo autor, não deixa de unir a força coerciva da fé ao trato cuidadoso da imagem.

A influência política da Igreja católica pode ter decrescido na Europa a partir do Iluminismo e da Revolução Francesa, mas em países como o Brasil, o poderio das diversas facções de novos cristãos preencheu uma lacuna que nunca chegou a ser ocupada pelos supostos membros de uma cultura superior. É importante pontuar que na Alemanha de 1878 ou 1886, datas em que “Humano, demasiado humano” foi publicado, o estilo Expressionista já tinha lançado suas sementes. Na França o Impressionismo impulsionava a arte rumo à Modernidade. No Brasil ainda se lutava pela abolição da escravatura e a Missão Francesa educava nossa elite cultural nos moldes Neoclássicos. A Igreja, triunfante em grande parte do continente americano, procurava manter os costumes da tradição católica. Talvez para os homens e mulheres que façam parte deste mundo “menos evoluído” ainda entristeça o tom do autor em suas afirmações ao mesmo tempo elitistas e complacentes.

A atualidade das afirmações que preconizam, em vários momentos, algumas das mudanças políticas e sociais que transformaram o homem num ser moderno, mantém, até hoje, o sabor de algo que está por vir. Exemplifico: muitas de suas afirmações, como a de que os países da Europa tenderiam a uma unificação, se transformaram em fatos concretos⁴.

Reversões de sentido

A constante inversão entre o bem e o mal é estruturada, em Nietzsche, numa análise sobre a origem da moralidade. De uma maneira reducionista, estes conceitos dependem do ponto de vista sob o qual a noção de justiça é estabelecida em determinada sociedade. Esta reversibilidade de sentido se dá a partir do momento em que o homem não tem mais um ponto fixo de referência. Na perspectiva euclidiana desenvolvida no Renascimento italiano, existe um ponto de vista fixo, uma janela para um mundo perfeito e, acima de tudo, pontos de fuga para onde os elementos construídos se dirigem. No Renascimento do norte da Europa, terra dos antepassados do criador do niilismo, percebe-se, simultaneamente, uma maior riqueza nos detalhes dos objetos representados e a presença de mais de um ponto de vista na criação das imagens pictóricas. O norte europeu jamais teve a mesma coesão estrutural dos artistas do sul; desta forma, o pensamento vigente pôde questionar com menor pudor os dogmas estabelecidos.

Nietzsche viveu no período em que as descobertas científicas davam indícios de eliminar o mistério que até então permeara o pensamento da civilização ocidental. O ano de 1895 viu nascer uma das pinturas mais reconhecidas do final daquele século: “O Grito”, de Edvard Munch, também executado em litografia, é um bom exemplo de como a força simbólica da imagem expressa um espírito em transformação diante de um novo olhar sobre a realidade do mundo. A distância entre forma e fundo é abolida; a perspectiva geométrica, matematicamente calculada, dá lugar a possibilidades projetivas menos racionais. Muda-se a maneira de medir e compreender o mundo.

Durante o movimento cubista, no início do século XX, as imagens são representadas em fragmentos; as pesquisas artísticas de Pablo Picasso e Georges Braque se encaminham na busca de uma nova gênese da representação. Já que a fotografia havia se tornado responsável pela fidelidade ao modelo *real*, a pintura pôde alterar seu sentido e se concentrar na apresentação de outras realidades, teoricamente mais sutis, mas não menos importantes.

A verdade se estratifica e sua percepção é relativizada: havia sido quebrado o espelho do mundo. A planaridade da grade cubista, em sua preocupação com a superfície, é um dos pilares sobre o qual se estrutura a Arte Moderna. A especificidade tão cara à ciência faz com que as pesquisas artísticas sejam direcionadas, cada qual, para aquilo que mais as caracteriza. A pintura se constitui de camadas de tinta sobre a tela plana: é este tipo de questão que ocupa o raciocínio dos artistas. A especificidade de cada técnica busca extrair aquilo que é o mais característico de cada material.

A profundidade de campo só volta a ser explorada a partir dos anos 1980, com as pinturas do alemão Anselm Kieffer. Esta outra ordem de profundidade, a da cultura Pós-Moderna, se articula no conceito de rede ou trama e une a tangibilidade da superfície concreta ao aprofundamento ilusionista da representação. O questionamento da verdade, tantas vezes mencionado por Nietzsche, atinge também o campo dos processos de formação da imagem. Uma distância significativa se estabelece entre o público e os artistas pesquisadores. As

imagens publicitárias, com sua evidente utilidade, exigem menos esforço do observador e vão de encontro aos seus novos anseios.

“Não é quando se retira tudo que não resta nada, mas quando as coisas se reverterem sem cessar e a própria adição já não faz sentido”. (Baudrillard, 1991: 179). Poderíamos estar aí diante de dois estilos de pintura: a primeira seria de Kassimir Malevich e a segunda de Jackson Pollock; a linha de pensamento poderia se estruturar, então sobre as diferenças entre um movimento artístico russo e um norte-americano⁵. Por outro lado, podemos simplesmente analisar esta afirmação sob o prisma da cultura de massas e suas sucessivas sobreposições de sentido. A primeira análise, mais historicista, percorreria um caminho em profundidade; a segunda, atada a um presente que se refaz, teria seu recorte no plano. Ambas com suas validades específicas e seus acúmulos de sentido. O mundo contemporâneo oscila entre este plano e aquela profundidade.

Esta reversibilidade constante de sentido é útil para os meios de difusão de massa. Todos caminham nas direções determinadas pelos canais midiáticos. O poder religioso cedeu espaço ao poder político, que cede espaço ao poder da mídia. Seria hoje esta a sede dos pensamentos superiores? Produzir sentido com qual intenção? Simples domínio das massas? Os postulados de Nietzsche e a poesia de Baudelaire inauguram a solidão moderna: Acima do homem “produtivo” há uma espécie mais elevada. (#210). Estamos entre o filósofo e o “flâneur”⁶. O prazer dos sentidos, razão do instinto social, sofre alterações no tempo e no espaço. A emoção é uma grande produtora de imagem e pensamento. Conduzir as emoções dos povos foi, nas imagens criadas pelo poder católico, um ato modelar para as técnicas da mídia contemporânea. “Na construção do saber: é o poder da expectativa, mais do que o poder do conhecimento conceitual, que molda o que vemos, na vida não menos que na arte”. (Gombrich, 1995: 235).

O conteúdo das imagens, que no artista plástico se volta para descobertas pessoais, na publicidade se ocupa do convencimento das massas. Os mesmos meios são utilizados para fins distintos, mas a ciência que os governa é a mesma: a da percepção visual.

Os psicólogos classificam o problema da interpretação de uma pintura com aquilo que chamam de “a percepção do material simbólico”. É um problema que tem ocupado a atenção de todos que investigam a comunicação eficaz, a leitura de textos ou exposições ou a audição de sinais. (p.213).

A preservação da arte está garantida, ainda que seja apenas para o alívio do espírito exausto das tarefas diárias ou da solidão⁷. Ela contribuiu, no transcorrer de sua história para a educação dos povos e transmissão de valores políticos e morais. E ainda que hoje tenha seu sentido revertido para a superficialidade consumista das massas, muito embora já faça algum tempo que ela tenha perdido sua aura, os processos de construção de sentido do mundo estão longe de terem se esgotado: até que a hegemonia dos livres pensadores conduza a humanidade para um bem maior a arte pode permanecer forjando outras soluções.

Ciência e técnica

As metáforas de significação mais abrangentes são aquelas em que a imagem criada se ancora em elementos da natureza. Nietzsche, ao estreitar a correlação entre o pensamento e a imagem, lança mão de cenas da paisagem para comprovar a clareza de suas afirmações. Cachoeiras e noites escuras são intercaladas numa elaborada técnica de elucidação dos fenômenos sociais da humanidade.

Ele exige o esforço contínuo do leitor que, na tentativa de evitar tomar a crítica por elogio, ou vice versa, recria imagens como a de “montes de carvão ardendo na floresta”, no intuito de compreender a maneira pela qual o ser humano se transforma em produto para o consumo. Hoje, para os canais de TV a cabo, bem como para os provedores da Internet, cada ser humano representa um objeto a ser conquistado: é a utilidade dos homens e mulheres que está em jogo no acesso a informação via “Google”.

De modo implacável, a humanidade emprega todo indivíduo como material para aquecer suas grandes máquinas: mas para que então as máquinas, se todos os indivíduos (ou seja, a humanidade) servem apenas para mantê-las? Máquinas que são um fim em si mesmas - será esta a “umana commedia” [comedia humana]? (#585)

O homem dominado pelas grandes máquinas é uma constante no imaginário popular graças aos filmes de ficção científica: “Matrix” e “O Exterminador do Futuro”, entre outros, se encarregam da divulgação massiva deste conceito. O universo da cibercultura, com suas vantagens e desvantagens, parece ser o porto mais seguro para o êxodo modernista, possível morada do “eu superior”.

Se Nietzsche é aclamado pelos estudiosos deste território virtual, é justo pontuar que, a mesma mídia que aponta em direção a este universo ficcional, também dá vazão a um tipo de informação distinta sobre o filósofo: na produção hollywoodiana “O dia depois de amanhã” (Fox Films, 2004), dirigida por Roland Emmerich para os devotos do apocalipse, Nietzsche é, simplesmente, citado como um chauvinista, apaixonado pela irmã⁸. Este parece ser o castigo midiático para o culpado pela morte de Deus. Depois dele, já no final dos anos 1960, os Beatles chocam o mundo ao afirmar, publicamente, ter mais fama que Jesus Cristo. Esta possível tragédia teórica se banaliza na imagem melodramática que fala diretamente para as emoções. Dela também se alimenta a máquina publicitária.

Tudo que o povo exige da tragédia é ficar bem comovido, para poder derramar boas lágrimas; já o artista, ao ver uma nova tragédia, tem prazer nas invenções técnicas e artifícios engenhosos, no manejo e distribuição da matéria, no novo emprego de velhos motivos, velhas idéias. (#166)

A imagem remete à postura do artista pós-moderno, flutuando num universo de citações. A tragédia é transformada no melodrama e o cinema de Hollywood dá visibilidade a este modelo perceptivo contemporâneo. Peter Brooks, ao analisar a postura de Nietzsche em relação à democracia da forma, lembra que, no pensar do filósofo, é importante que: “... a democracia das relações éticas passe através da sentimentalização da moralidade, da identificação da ética com o padrão psíquico e familiar básico” (Brooks, 1995: 45)⁹.

Se a emoção banalizada é o interesse das massas, a máquina - tomada como um fim em si mesmo em sua progressiva automação - vai de encontro à ambição do homem em desvendar os processos de sua própria criação. Isto induz facilmente à imaginação de que se possa estar diante de uma força maior, inacessível aos sentidos atuais. Esta parece ser a curva de pensamento cultivada pelas novas gerações. Podemos estar aqui, na presença de

um sonho que persiste para além da modernidade? Ou estamos diante de um sonho ancestral que se manifesta em forma de experiência cultural?

O interesse pela verdade vai acabar, à medida que garanta menos prazer; a ilusão, o erro, a fantasia conquistarão passo a passo, estando associados ao prazer, o território que antes ocupavam: a ruína das ciências, a recaída na barbárie, é a consequência seguinte; novamente a humanidade voltará a tecer sua tela, após havê-la desfeito durante a noite, como Penélope. Mas quem garante que ela sempre terá forças para isso? (#251)

A humanidade, como na imagem do uruborus¹⁰, pode fechar-se num círculo e retornar a sua animalidade pregressa. A técnica, como organização da vida tem sempre a sombra do acaso. A vontade do conhecimento, ao prevalecer sobre os instintos brutos e cruéis, enobrece o homem e o conduz à superação de seus preceitos morais, na busca da liberdade de pensamento. Difícil, hoje, postular o lugar desta liberdade ou ainda, desta verdade maior. Este é um problema da vida contemporânea, quando a modernidade já se cansou de retalhar o tapete da verdade e o tédio incita às mudanças.

Atualmente não faltam palavras nem coisas. O espírito de igualdade se expande na mesma medida dos desnivelamentos sociais. Se a técnica possibilita a criação e a potencialização de discursos, faz circular imaginários a serem interpretados. Tais discursos evitam a obscuridade, onde seria possível encontrar diferentes graus de realidade, apreendidos de um mundo que tem algo-a-dizer para alguém (Martins, 2001: 259).

A técnica como organização da vida, tem que lidar com os desvios das grandes certezas. Do mesmo modo como o pintor Paul Cézanne¹¹ coloca em dúvida suas próprias descobertas, o homem contemporâneo, ao tentar emergir do oceano da massificação, mesmo que seja apenas para tentar observá-lo com certa distância, percebe que a verdade se assemelha às imagens fascinantes e inapreensíveis do caleidoscópio da infância.

A atualidade das palavras de Nietzsche é evidente, inclusive na mordacidade de seu humor: “Alguns homens suspiraram pelo rapto de suas mulheres; a maioria, porque ninguém as quis raptar” (#388).

Esta modalidade de humor, para a tristeza das mulheres, não é muito diferente das piadas utilizadas nos programas das noites de sábado da televisão brasileira. Mais uma evidente prova da atualidade do pensamento do filósofo alemão. A cultura ocidental, até em seu senso de humor, não se liberta facilmente das idéias do passado.

Aguardemos, então, a chegada deste tempo dos homens superiores que Nietzsche preconizou. Por enquanto, podemos descobrir, em meio a seus escritos, pensamentos que se aplicam ao nosso modo de experimentar as coisas da vida.

Referências

Baudrillard, J.(1991). *Simulacros e Simulações*. Lisboa: Relógio d'Água.

Brooks, P (1995). *The Melodramatic Imagination: Balzac, James, Melodrama and the Mode of Excess*. New Haven and London: Yale University Press.

Gombrich, E H. (1995) *Arte e Ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. São Paulo: Martins Fontes.

Martins, F. M. (2001). Nietzsche, valores humanos e devir da técnica, in: F. M. Martins e J. Machado Da Silva (orgs). *A genealogia do virtual: comunicação, cultura e tecnologias do imaginário*. Porto Alegre: Sulina.

Nietzsche, F. (2005). *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres*. São Paulo: Companhia das Letras.

¹ Mestranda em Comunicação e Linguagens na Universidade Tuiuti do Paraná, Especialista em História da Arte do século XX (2000) e graduada em pintura (1984), ambos pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Professora dos cursos de Artes Visuais e Tecnologia da Fotografia da Universidade Tuiuti do Paraná. cristina.mendes@utp.br

² Esta citação encontra-se na p. 197 do livro “Simulacros e Simulações” e confirma a importância de Nietzsche para as teorias de Baudrillard.

³ Os aforismos de Nietzsche, estruturais para este texto, são identificados apenas pela ordem numérica por ele estabelecida.

⁴ O desenvolvimento deste raciocínio está no # 475.

⁵ O pintor russo Kassimir Malévich foi o autor da pintura “O quadrado branco”; Jackson Pollock, norte-americano, é considerado o último demiurgo da pintura. Ambos compõem os dois opostos entre a razão e a emoção.

⁶ Concepção baudelairiana do homem moderno.

⁷ Esta era uma das ambições do pintor modernista Henry Matisse.

⁸ Em diálogo na biblioteca pública de Manhattan, quando as personagens se vêem obrigadas a jogar livros na lareira para evitar o congelamento.

⁹ “...the democracy of ethical relationships passes through the sentimentalization of morality, the identification of ethics with basic, familial psychic patternings”. Tradução livre da autora.

¹⁰ A imagem do uruboros é a de uma serpente que, num círculo perfeito, devora sua própria cauda.

¹¹ Pintor francês que, nas sucessivas pinturas que realizou do “Mont Saint Victoire”, estruturou o plano da pintura moderna.