

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM

CESAR PAULO DA SILVA

INVESTIGANDO SEROTONINA, DE MICHEL HOUELLEBECQ, POR MEIO DAS
ANÁLISES DE JEAN BAUDRILLARD

PONTA GROSSA
2025

CESAR PAULO DA SILVA

INVESTIGANDO SEROTONINA, DE MICHEL HOUELLEBECQ, POR MEIO DAS
ANÁLISES DE JEAN BAUDRILLARD

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Estudos da Linguagem, linha de pesquisa de Estudos Literários,
para obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem.

Orientador: Prof. Dr. Daniel de Oliveira Gomes.

PONTA GROSSA

2025

Silva, Cesar Paulo da

S586 Investigando Serotonina, de Michel Houellebecq, por meio das análises de Jean Baudrillard / Cesar Paulo da Silva. Ponta Grossa, 2025.
134 f.

Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem - Área de Concentração: Linguagem, Identidade e Subjetividade), Universidade Estadual de Ponta Grossa.

Orientador: Prof. Dr. Daniel de Oliveira Gomes.

1. Houellebecq, Michel, 1958-. 2. Baudrillard, Jean, 1929-2007. 3. Serotonina (Romance). 4. Literatura francesa - Século XXI. 5. Crise contemporânea. I. Gomes, Daniel de Oliveira. II. Universidade Estadual de Ponta Grossa. Linguagem, Identidade e Subjetividade. III.T.

CDD: 840

CESAR PAULO DA SILVA

INVESTIGANDO SEROTONINA, DE MICHEL HOUELLEBECQ, POR
MEIO DAS ANÁLISES DE JEAN BAUDRILLARD

Dissertação apresentada para obtenção do título grau de Mestre em Estudos
da Linguagem na Universidade Estadual de Ponta Grossa, Área de
concentração em Linguagem, Identidade e Subjetividade.

Ponta Grossa, 19 de setembro de 2025

Documento assinado digitalmente
 DANIEL VAN DER BROOKE DE OLIVEIRA GOMES
Data: 19/09/2025 13:51:40-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Daniel de Oliveira Gomes – Universidade Estadual de Ponta
Grossa

Documento assinado digitalmente
 EUNICE DE MORAIS
Data: 19/09/2025 13:28:26-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dra Eunice de Moraes – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Documento assinado digitalmente
 ANDRE LUIS DOS SANTOS QUEIROZ
Data: 19/09/2025 11:16:02-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. André Luís dos Santos Queiroz - Universidade Federal Fluminense

Dedico este trabalho à memória de meu pai.

AGRADECIMENTOS

À Universidade Estadual de Ponta Grossa, por proporcionar o ambiente onde este trabalho se tornou possível.

Aos professores e colaboradores desta instituição, pelo apoio e pelas contribuições essenciais.

Aos colegas, pela convivência e pelas discussões de ideias ao longo da jornada.

Ao meu orientador, pelo acompanhamento atento e pela confiança depositada, e aos membros da banca, pelas contribuições e pela leitura cuidadosa deste trabalho.

À minha família, pelo incentivo e pela compreensão ao longo deste percurso.

A Deus, que precede todo discurso.

RESUMO

Esta dissertação investiga o romance *Serotonina* (2019), de Michel Houellebecq, a partir das análises de Jean Baudrillard, com o objetivo de compreender de que modo a crise existencial vivida pelo protagonista Florent-Claude Labrouste se articula a um problema mais amplo da realidade social contemporânea. Parte-se da hipótese de que o mal-estar individual narrado no romance não se limita a uma dimensão psicológica, mas expressa sintomas de um processo catastrófico caracterizado pela dissolução dos referenciais simbólicos, pela hiper-realidade e pela proliferação de simulacros. O referencial teórico fundamenta-se principalmente nos conceitos baudrillardianos de simulacro, simulação, hiper-realidade, valor-signo e troca simbólica, utilizados como ferramentas críticas para interpretar a experiência do narrador e a lógica estrutural do romance. Metodologicamente, o trabalho adota uma abordagem qualitativa, de caráter bibliográfico e analítico-interpretativo, articulando a leitura da obra literária com textos teóricos e críticos pertinentes. A análise organiza-se em quatro eixos principais: a crise da identidade e da felicidade, a crise da alteridade e das relações afetivas, a crise do trabalho e da economia rural e, por fim, a crise política, cultural e espiritual do Ocidente. Ao longo do percurso, demonstra-se que as tentativas de Labrouste de conferir sentido à própria existência operam por meio de simulacros que ocultam a ausência de um real estável, aprofundando sua sensação de vazio e impotência. Conclui-se que *Serotonina* pode ser lida como uma alegoria da passagem da crise à catástrofe, na qual a experiência individual do protagonista reflete um colapso simbólico mais amplo da sociedade contemporânea, marcado pela impossibilidade de trocas significativas, pelo esgotamento das narrativas políticas e pela mercantilização dos afetos.

Palavras-chave: Michel Houellebecq; Jean Baudrillard; simulacro; hiper-realidade; crise contemporânea.

ABSTRACT

This dissertation investigates the novel *Serotonin* (2019), by Michel Houellebecq, through the analyses of Jean Baudrillard, with the aim of understanding how the existential crisis experienced by the 7ociety7ista, Florent-Claude Labrouste, is articulated with a broader problem of contemporary social reality. The study is based on the hypothesis that the individual malaise depicted in the novel is not limited to a psychological dimension, but rather expresses symptoms of a catastrophic process characterized by the dissolution of symbolic 7ociety7is, hyperreality, and the proliferation of simulacra. The theoretical framework is grounded primarily in Baudrillardian concepts such as simulacrum, simulation, hyperreality, sign-value, and symbolic 7ociety7, which are employed as critical tools to interpret the narrator's experience and the structural 7ociety7 the novel. Methodologically, the research adopts a qualitative approach of a bibliographic and analytical-interpretative nature, articulating the 7ociety of the literary work with relevant theoretical and critical texts. The analysis is organized around four main axes: the crisis of identity and happiness, the crisis of alterity and affective relationships, the crisis of labor and the rural economy, and, finally, the political, cultural, and spiritual crisis of the West. Throughout the discussion, it is demonstrated that Labrouste's attempts to confer meaning upon his own existence operate through simulacra that conceal the absence of a stable real, thereby deepening his sense of emptiness and powerlessness. It is concluded that *Serotonin* can be read as na allegory of the transition from crisis to 7ociety7is, in which the 7ociety7ista's individual experience reflects a broader symbolic 7ociety of contemporary 7ociety, marked by the impossibility of meaningful exchanges, the exhaustion of political narratives, and the commodification of affects.

Keywords: Michel Houellebecq; Jean Baudrillard; simulacrum; hyperreality; contemporary crisis.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO – A CATÁSTROFE COMO SINTOMA.....	8
1.1 Obra e crítica.....	10
1.2 Crises e catástrofes	12
1.3 Realidade e simulacro	20
2 O ESPELHO PARTIDO: SIMULACROS DE IDENTIDADE E FELICIDADE	25
2.1 O narrador hiper-real	26
2.2 Os simulacros de <i>Serotonina</i>	31
2.3 A felicidade simulada	48
3 A MELANCOLIA DO OUTRO: ALTERIDADE E MORTE SIMBÓLICA.....	56
3.1 Os signos de Labrouste	57
3.2 A troca simbólica impossível do amor	66
3.3 A contra-dádiva do suicídio	82
4 ECONOMIA DO VAZIO: O TRABALHO E A MORTE.....	91
4.1 A vitória do código	91
4.2 O hiper-real agrícola	98
5 ILUSÃO TARDIA: MÍSTICA E SACRIFÍCIO	105
5.1 A transpolítica francesa	106
5.2 A realidade integral ocidental	118
6 CONCLUSÃO – A CATÁSTROFE COMO SÍNTESE	125
REFERÊNCIAS	130

1 INTRODUÇÃO – A CATÁSTROFE COMO SINTOMA

Michel Thomas nasceu na Ilha da Reunião, na França. Sua mãe, Lucie Ceccaldi, afirma que deu à luz em 1956, enquanto o filho diz que foi em 1958. Para Denis Demonpion (2019), autor da biografia não autorizada *Houellebecq, la biographie d'un phénomène*, há provas que confirmam a versão de Lucie, entre elas o processo de estado civil do autor, a apresentação que redigiu para a sua primeira publicação e diversos documentos que assinou antes da fama (Demonpion, 2019, p. 13-18, tradução nossa). Mais tarde, Michel alteraria seu sobrenome; de Thomas, herdado de seu pai René, para Houellebecq, pertencente a sua avó paterna, com quem morou a maior parte do tempo, já que seus pais confiaram seus cuidados a ela desde que o escritor tinha 5 meses de idade (Demonpion, 2019, p. 22, tradução nossa).

Embora tivesse afinidade com a literatura, decidiu estudar engenharia agrícola. Com o passar do tempo, foi naturalmente perdendo o interesse pela área; em compensação, escrevia poemas e ansiava divulgá-los. Em 1988, seus primeiros trabalhos foram publicados em *La Nouvelle Revue*, revista dirigida por Michel Bulteau. Quando se conheceram, Bulteau ficou cético: “O fato de ele não saber muito de literatura me impressionou. Ele tinha lido pouco”¹. Ao se despedir, o jovem Michel Thomas pede para que, caso seus poemas sejam publicados, que fossem assinados por *Michel Houellebecq*, “o nome da minha avó, a única pessoa que tem um pouco de valor na minha família”² (Demonpion, 2019, p. 109, tradução nossa). Da parceria com Bulteau, surgiram os primeiros textos de Houellebecq: *H.P. Lovecraft: contre le monde, contre la vie* (1999), sobre o autor que lhe despertou fascínio ainda garoto, *Rester vivant* (2010b), uma coleção de pensamentos em prosa, e *La Poursuite du bonheur* (2010a), seu primeiro livro de poesia.

Ao mesmo tempo em que iniciava a carreira de escritor, trabalhava como técnico de informática para garantir sustento. À medida que seus romances lhe rendiam prestígio dentro e fora da França e lhe permitiam viver da escrita, a *persona* midiática de Houellebecq também começava a chamar a atenção. O escritor passou a se envolver em várias polêmicas, não apenas relacionadas ao conteúdo de seus livros, mas também a suas declarações públicas e, ainda, a tensões com pessoas do

¹ No idioma original: “Le fait qu’il ne connaît pas grand-chose en littérature m’a frappé. Il avait peu lu”. Todas as traduções feitas pelo autor deste trabalho serão acompanhadas do texto no idioma da obra de referência em notas de rodapé.

² “Le nom de ma grand-mère, la seule personne qui soit un peu digne dans ma famille”.

seu entorno. A descoberta de que fatos pessoais marcaram definitivamente seu modo de escrita acabou criando uma obsessão na imprensa de seu país:

Os jornalistas franceses estão obcecados com o quanto de mim está escondido nos meus protagonistas. É por isso que bisbilhotam minha biografia, bisbilhotam até minha cueca. Eles são os sumos sacerdotes da moralidade numa época sem religião, nem moral. Eles querem julgar e punir. É por isso que sou chamado de reacionário. Eles me culpam pelo que está por vir.³ (Houellebecq, 2017, tradução nossa)

Uma das relações controversas mais notórias na vida de Houellebecq é com sua mãe. O fato de Ceccaldi — que viveu uma vida notavelmente livre, não convencional e, quando jovem, alinhada ao comunismo — ter deixado seu filho pequeno aos cuidados da avó, desenvolveu no autor, para Demonpion, um “ressentimento irreduzível”⁴ (Demonpion, 2019, p. 8, tradução nossa). Por retratar episódios de sua infância, inclusive mencionando o nome de sua mãe, a briga tornou-se pública: Houellebecq declarou à imprensa que Lucie estava morta, e ela, por sua vez, chamou-o de impostor, parasita e mentiroso (Ceccaldi, 2008b, tradução nossa), tanto em entrevistas como no livro *L'Innocente* (2008a), no qual apresentou sua versão da história. Esta obra trouxe mais atenção midiática para as tensões entre mãe e filho, que já não se falavam desde 1991, depois de uma discussão sobre a Guerra do Golfo (Ceccaldi, 2008b). Ceccaldi morreu em 2010, aparentemente sem ter resolvido o conflito com Houellebecq.

Em relação à vida conjugal, sabe-se que se casou três vezes. Sua primeira esposa, com quem teve um filho, permanece até hoje desconhecida. Demonpion relata que o casamento começou em 1980 e teve uma curta duração em razão da turbulenta vida profissional de Houellebecq, que não se estabelecia em empregos e chegou a ficar um ano e meio sem trabalho, circunstância que influenciou diretamente na separação (Demonpion, 2019, p. 102, tradução nossa). Em 1998, oficializa a união com Marie-Pierre Gauthier, com quem tinha um relacionamento desde 1991. Em 2010, o casal se separou discretamente. Em 2018, pelo Instagram da ex-primeira dama francesa Carla Bruni-Sarkozy, descobriu-se que Houellebecq se casou pela

³ Entrevista concedida ao jornal XLS Semanal: “A los periodistas franceses les obsesiona cuánto de mí se esconde en mis protagonistas. Por eso husmean en mi biografía, incluso husmean en mi ropa interior. Son los sumos sacerdotes de la moralidad en un tiempo sin religión ni moral. Quieren juzgar y castigar. Por eso se me tilda de reaccionario. Me imputan la culpa de lo que está por venir.” (Houellebecq, 2017).

⁴ “[...] ressentiment irréductible” (Demonpion, 2019, p. 8).

terceira vez, com Qianyum Lysis Li, filha de um membro do Partido Comunista Francês (Demonpion, 2019, p. 435-436, tradução nossa).

Em 2019, Houellebecq foi condecorado com a Legião da Honra, ordem instituída por Napoleão Bonaparte para reconhecer serviços relevantes prestados à nação francesa. A condecoração foi entregue por Emmanuel Macron, que se referiu a Houellebecq como “um romântico num mundo que se tornou materialista” e a seus romances como “cheios de esperança” (Macron, 2019, tradução nossa)⁵.

1.1 Obra e crítica

Houellebecq estreou com *Extensão do Domínio da Luta* (2004), em 1994, um livro que já trazia a atmosfera sobre a qual se debruçaria ao longo da carreira. Nesta obra, um narrador anônimo, que trabalha como engenheiro de informática, revela acontecimentos de sua vida solitária e monótona. Sua percepção pessimista sobre o contexto do final do século traz à tona o reflexo do capitalismo global sobre as relações humanas.

Em 1998, Houellebecq publica *Partículas elementares* (1999), a obra que lhe garantiria o status de grande nome da literatura francesa contemporânea. O romance conta a história de dois meios-irmãos, Michel Djerzinski e Bruno Clément, que, após uma infância caótica, experimentam o domínio do niilismo em suas vidas e o surgimento de uma nova era para a humanidade. O romance é o principal responsável por despertar a fúria de sua mãe e a motivação para escrever um livro de memórias anos mais tarde.

Três anos depois, em 2001, Houellebecq lança *Plataforma* (2018), que aborda a dificuldade que alguns homens europeus enfrentam para estabelecer relações amorosas verdadeiras. Michel Renault, funcionário do Ministério da Cultura, busca satisfação em um mundo dominado por uma lógica de mercadoria e argumenta constantemente em favor do turismo sexual como alternativa à solidão masculina.

O romance seguinte, *A Possibilidade de uma Ilha* (2006), publicado na França em 2005, apresenta um futuro distópico centrado na clonagem. A obra alterna entre duas narrativas principais: a de Daniel1, um humorista cínico do nosso tempo, e a de seus clones, Daniel24 e Daniel25, que vivem milhares de anos no futuro. Esse formato

⁵ Segundo o jornal Le Point: “Le chef de l'État a salué ‘un romantique dans un monde devenu matérialiste’ et a jugé ses romans non pas pessimistes, mais ‘pleins d'espérance’”. (Macron, 2019).

entrelaçado permite a Houellebecq examinar o ser humano sob múltiplas perspectivas, conectando o presente a um futuro distópico.

Em 2010, publica *O Mapa e o Território* (2012), no qual explora o mundo da arte contemporânea, a natureza da criação artística e a vida de seu protagonista, Jed Martin. O romance é notório por incluir o próprio Houellebecq como personagem e rendeu ao autor o prêmio Goncourt, considerado por muitos o mais importante da literatura francesa.

Cinco anos depois é publicado *Submissão* (2015), que surge em meio a um grande debate sobre imigração. A história é protagonizada por François, professor de literatura, que narra a ascensão de Mohammed Ben Abbas — líder fictício da Fraternidade Muçulmana — ao poder na França pelos meios democráticos. Lançado no mesmo dia do atentado ao jornal Charlie Hebdo — cuja edição que enfureceu o Estado Islâmico trazia em sua capa, justamente, um cartum de Houellebecq (Kellogg, 2015) —, o romance fomentou grande debate em meio ao crescimento do ISIS e das ameaças terroristas deste grupo.

A obra seguinte é o objeto de nossa análise, *Serotonina* (2019), publicada quatro anos após seu lançamento original, que novamente apresenta um personagem que funciona como *alter ego* de Michel Houellebecq. Trabalhador da área agrícola, Florent-Claude Labrouste enfrenta a depressão enquanto reflete sobre os rumos da França e do Ocidente.

Seu romance mais recente, *Aniquilar* (2022), narra a trajetória de Paul Raison, funcionário do governo, que precisa lidar simultaneamente com cyberataques, atentados terroristas e crises familiares e pessoais. Essencialmente melancólico, o livro acompanha também a luta do protagonista contra um câncer na língua.

Um ponto a se destacar na obra de Michel Houellebecq é o cuidado peculiar na escolha dos nomes próprios de seus personagens. Longe de serem meramente funcionais, os nomes revelam uma estratégia deliberada do autor para construir um realismo desprovido de artifícios e alinhado à visão desencantada do mundo moderno. Em *Submissão*, por exemplo, o protagonista se chama François, um nome comum na França, que evoca não apenas um sujeito ordinário, mas também uma alusão direta à própria nação e à crise política e social abordada pelo romance. De maneira similar, em *Partículas Elementares*, há um personagem chamado Michel, cujo nome discreto reforça a impessoalidade e a falta de individualidade de alguém imerso em uma época regida por forças biológicas e deterministas.

Em *Serotonina*, o nome do protagonista carrega camadas de sentido que vão além da mera designação casual. Primeiramente, Florent-Claude, um nome composto incomum, contrasta com a tendência de Houellebecq a escolher denominações simples e sugere uma dissonância interna que reflete a crise existencial do personagem. O próprio narrador manifesta desconforto com seu próprio nome, considerando-o antiquado e deslocado, um detalhe que enfatiza sua incompatibilidade com o mundo ao redor. O sobrenome Labrouste pode ser uma referência a Henri Labrouste, arquiteto ligado ao modernismo e conhecido por projetar construções que combinavam inovação técnica e funcionalidade. Se a alusão for intencional, pode-se interpretar que Houellebecq ironiza a própria ideia de um personagem que, longe de simbolizar solidez ou progresso, é dominado por um declínio emocional e físico inevitável. Outro nome de *Serotonina* que merece um comentário é o do personagem Aymeric d'Harcourt-Olonde, que evoca uma herança aristocrática e tradicionalista, algo que se alinha ao próprio perfil do personagem — um nobre ruralista francês que resiste às transformações do mundo moderno. Embora o sobrenome *Harcourt* remeta a uma ilustre família francesa, cujas origens remontam à Idade Média, *Olonde* é um nome menos conhecido, que pode sugerir uma invenção ou uma derivação de toponímicos normandos, reforçando a ideia de uma linhagem territorialmente enraizada. Assim, Houellebecq estabelece um contraste entre os debilitados poderes regionais e os rígidos poderes supranacionais, bem como entre o passado glorioso da aristocracia francesa e o presente decadente. Labrouste parece personificar o fracasso das disposições modernas, enquanto Aymeric encarna o fracasso dos antigos sistemas sociais. De fato, o fracasso é uma condição recorrente em todo o romance.

1.2 Crises e catástrofes

Nosso interesse é investigar a realidade em *Serotonina* e traçar panoramas gerais da vida contemporânea, dos aspectos psicológicos aos sociais. Ou seja, pretendemos examinar a relação entre as crises pessoais enfrentadas por Labrouste e o problema social geral apontado por ele. Para tanto, será preciso estudar cada aspecto crítico descrito pelo narrador para descobrirmos se as dificuldades enfrentadas por ele e pelos outros personagens são reflexos de um mesmo problema.

Para esta investigação, é necessário um apoio teórico que nos apresente uma análise do contemporâneo e um pensamento igualmente instigante. Como partimos do pressuposto de que existe um problema na realidade, que afeta sobretudo a autopercepção de Florent, utilizaremos a obra de Jean Baudrillard para trazer à tona as reflexões que desejamos, porque suas percepções, além de úteis para nosso projeto, buscam compreender as mudanças sociais, que aparentemente causam mal-estar em Labrouste, de maneira singular.

O protagonista, que vive uma crise existencial, costuma externar opiniões sobre sua realidade e estabelecer relações. Suas percepções frequentemente se apoiam em construções simbólicas que conferem sentido aparente à sua experiência, embora esse sentido seja instável e questionável. Nesse contexto, é útil partirmos da concepção de simulacro proposta por Baudrillard (1991) em *Simulacros e Simulação*. Para ele, o simulacro é uma representação (signo) que perde sua ligação com a realidade e adquire uma existência autônoma, tornando-se ele próprio uma forma de verdade. Ou seja, com a realidade anterior ausente, o simulacro passa a ocupar seu lugar. “Já não se trata de uma representação falsa da realidade (ideologia), trata-se de esconder que o real já não é o real e portanto de salvaguardar o princípio de realidade” (Baudrillard, 1991, p. 21). Assim, os ideais que Labrouste persegue não apontam para uma essência autêntica, mas operam como construções simbólicas que disfarçam a ausência de sentido.

Essa percepção de um mundo esvaziado de referências autênticas leva Labrouste a experimentar um mal-estar ainda mais profundo, sugerindo que os problemas que ele enxerga na realidade não se limitam a uma mera crise, mas apontam para algo que já se aproxima do catastrófico. Baudrillard distingue as duas noções dessa forma:

A crise sempre trouxe consigo sua cota de tensões e contradições; é o movimento natural da nossa história. Mas não estamos mais em crise; estamos em um processo catastrófico - não no sentido de um apocalipse material, mas no sentido de uma reviravolta de todas as regras. Catástrofe é a irrupção de algo que não funciona mais de acordo com as regras, ou funciona por regras que não conhecemos, e talvez nunca conheceremos.⁶ (Baudrillard, 2011, p. 23-24, tradução nossa)

⁶ “Crisis always brought with it its share of tensions and contradictions; it is the natural movement of our history. But we are no longer in crisis; we are in a catastrophic process - not in the sense of a material apocalypse, but in the sense of an overturning of all rules. Catastrophe is the irruption of something

Ou seja, enquanto a crise ainda pertence a uma ordem racional e causal, suscetível de identificação e resolução dentro de uma lógica reconhecível, a catástrofe emerge quando as regras se tornam desconhecidas ou irrelevantes, e a relação de causalidade se dissolve. Nossa investigação, portanto, situa-se no âmbito da crise pessoal, buscando identificar se ela se desdobra em uma catástrofe social, como sugere a percepção do narrador. Nesse sentido, a situação descrita por Labrouste não se limita a efeitos econômicos ou psicológicos individuais; ela reflete estruturas sociais e políticas assimétricas que, ao perpetuarem isolamentos e disparidades, tornam inevitável a degradação da vida coletiva. A trajetória de Labrouste, marcada pelo progressivo esvaziamento emocional e pela incapacidade de reinserção no mundo, funciona como alegoria da urgência em desmontar esses mecanismos, pois, enquanto permanecerem intactos, qualquer tentativa de restauração pessoal estará condenada ao fracasso.

Segundo o pensamento de Baudrillard, a passagem da crise à catástrofe marca também a transição para a *hiper-realidade*, onde a distinção entre o real e sua representação se dissolve por completo. Para Baudrillard (1991, p. 8), vivemos nesta era hiper-real, na qual os signos (no sentido saussuriano⁷) que dominam a experiência humana são gerados por “modelos de um real sem origem nem realidade”. Enquanto no passado os signos conceituavam o que estava presente no real, após o surgimento dos meios de comunicação de massa a realidade passou a ser reproduzida indefinidamente por signos sem referencial. Com o tempo, os signos difundidos pelos veículos de comunicação passaram a se referir uns aos outros, eclipsando o antigo real e seus referentes:

Com o advento da mídia, parece-me que perdemos aquele estado anterior de ilusão total, do signo como mágica. Estamos, em outras palavras, naquele estado de ‘hiper-realidade’ como eu o chamei. Agora estamos lidando com um sinal que postula o princípio da não-realidade, o princípio da absoluta ausência de realidade.⁸ (Baudrillard, 1993a, p. 143, tradução nossa)

which no longer functions according to the rules, or functions by rules we do not know, and perhaps never will.” (Baudrillard, 2011, p. 23-24).

⁷ Os signos, segundo Baudrillard, e sua relação com os conceitos de Ferdinand de Saussure serão discutidos no capítulo 1, *O espelho partido: simulacros de identidade e felicidade*.

⁸ “With the advent of the media, it seems to me that we have lost that prior state of total illusion, of the sign as magic. We are, in other words, in that state of ‘hyper-reality’ as I have called it. Now we are dealing with a sign that posits the principle of non-reality, the principle of the absolute absence of reality.” (Baudrillard, 1993a, p. 143).

Houellebecq trabalha dentro deste *zeitgeist*, e talvez a forma direta com que trata este estado “vergonhoso e pecaminoso” seja a razão para seu sucesso literário. Carole Sweeney (2013), autora de *Michel Houellebecq and the literature of despair*, destaca a relação entre a crítica social houellebecquiana e seu impacto literário. Ela conta que, a cada lançamento, os críticos podem ir da acusação à admiração, mas a maioria tende a concordar que os romances não apenas são os fenômenos literário-culturais mais discutidos no início do século, mas também representam uma mudança significativa no clima intelectual e político da cultura francesa (Sweeney, 2013, p. viii, tradução nossa). Enquanto *Extensão do Domínio da Luta* recebeu críticas leves, porém favoráveis, *Partículas elementares* inaugurou a abordagem que parte da crítica teria a partir de então. Entre as acusações ao autor estão a de misoginia, obscenidade, eugenismo, fascismo, racismo, misantropia e delinquência intelectual (Sweeney, 2013, p. vii, tradução nossa). Além disso, muitos se questionam se Houellebecq realmente quer dizer o que diz em seus livros ou se está apenas utilizando ironia e o escárnio para compor sátiras sociais. Se a primeira hipótese for a correta, Sweeney questiona se o escritor não estaria “articulando uma nova forma de *ressentimento* masculino genuinamente sustentado”⁹ (Sweeney, 2013, p. ix, tradução nossa). De todo modo, o escritor ganhou o status de provocador literário rapidamente em meio à mudança do clima na França pós-68, como se fornecesse respostas provocativas aos eventos decorrentes desse período (Sweeney, 2013, p. ix, tradução nossa).

De fato, Houellebecq estabelece uma acusação assertiva da geração de 1968, por julgar suas políticas sociais e culturais fracassadas. Ele acredita que, por causa delas, e em particular do feminismo, as instituições que definiam a sociedade ocidental, como a religião organizada e a família nuclear, passaram por um processo de diluição, dando lugar a um narcisismo individualista que facilitou o surgimento de um capitalismo de consumo ainda mais agressivo, alimentado justamente pela energia extraída da libertação promovida pelos entusiastas de 68. Ideias subversivas oriundas dos marxistas desta geração, como as análises do fetichismo da mercadoria, e do modelo psicanalítico do *sujeito desejante* freudiano-lacaniano, tornaram-se ferramenta para um capitalismo que levou o consumo para um campo afetivo.

⁹ “[...] is he articulating a new form of genuinely held masculine resentment?”. (Sweeney, 2013, p. ix)

Escrevendo em um momento em que os últimos pensadores franceses de 68 — Deleuze, Lyotard, Derrida, Bourdieu, Blanchot, Baudrillard — morreram, a obra de Houellebecq parece marcar essas mortes no que pode ser chamado de romances "pós-teóricos" que exemplificam uma certa linha de pensamento reacionário conhecida como *la pensée anti-'68* (pensamento anti-68).¹⁰ (Sweeney, 2013, p. xiv, tradução nossa)

Por isso, para a autora, ao rejeitar as propostas pós-estruturalistas e pós-modernas, em sentido teórico, Houellebecq produz obras que, em muitos aspectos, parecem ser antiquados *romances de tese*, já que compartilham uma preocupação com o que poderíamos chamar de *condição humana*. Além disso, sua crítica às perspectivas propostas pela geração de 68 — de terem potencializado o neoliberalismo biopolítico —, fazem com que Houellebecq esteja, ao mesmo tempo, entre direita e esquerda, pois detém pautas conservadoras e progressistas, como um conservador de esquerda ou, como os portadores de uma visão política ambígua são denominados na França, um “marrom-avermelhado” (*rouge brun*) (Sweeney, 2013, p. xiv-xv, tradução nossa).

Destacamos, então, a proximidade entre Baudrillard e Houellebecq a esse respeito. O primeiro, até hoje ligado à geração de 68 — como demonstra a própria Sweeney em seu comentário —, afirmava que não havia uma alternativa viável e benéfica a partir da manifestação sessentista e descrevia as mudanças da ordem social de maneira muito próxima àquelas percebidas por Houellebecq. Em *La gauche divine* ele diz:

[N]ão podemos esquecer que 1968 foi o ano que atrasou o advento do socialismo em dez anos. [...] Os socialistas aprenderam com tudo isso apenas uma lição de política de base, uma lição de gestão e moralidade, de reparação dos danos causados pelo capitalismo e de reabilitação de uma história social cansada¹¹. (Baudrillard, 1985, n.p, tradução nossa)

Se antes Baudrillard percebeu no movimento de 68 um questionamento radical ao capitalismo e à burocracia, posteriormente, interpretou o evento como o

¹⁰ “Writing at a point when the last of the '68 French thinkers — Deleuze, Lyotard, Derrida, Bourdieu, Blanchot, Baudrillard — have died, Houellebecq's work seems to mark these deaths in, what might be called, 'post-theoretical' novels that exemplify a certain strain of reactionary thinking known as *la pensée anti-'68* (anti-'68 thought).” (Sweeney, 2013, p. xiv).

¹¹ “[...] n'oublions pas que 68 est ce qui a retardé de dix ans l'avènement du socialisme [...]. Les socialistes n'ont tiré de tout cela qu'une leçon de basse politique, une leçon de gestion et de morale, de réparation des dégâts causés par le capitalisme et de réhabilitation d'une histoire sociale fatiguée.” (Baudrillard, 1985, n.p).

ponto de inflexão que levou à dissolução dos referentes simbólicos e à ascensão da hiper-realidade. Para ele, Maio de 68 não apenas falhou em sua proposta revolucionária, mas, paradoxalmente, serviu para acelerar a lógica do consumo e do espetáculo, inaugurando uma era em que a rebelião se tornou parte do próprio sistema que pretendia derrubar. Por isso, foi impossível racionalizar ou explorar o evento de maio, impedindo qualquer conclusão, pois Maio de 68 foi o precursor de “nada”¹² (Baudrillard, 2007, p. 108, tradução nossa).

A sátira houellebecquiana advém da noção de que não há uma maneira de construir uma resistência política ou intelectual afirmativa (Sweeney, p. xv, tradução nossa), o que parece ser uma opinião análoga àquela que Baudrillard detinha, como ele expressa:

[...] foi a utopia de 68, que confundiu todos os contornos. É extremamente difícil, depois disso, assumir, mais uma vez, a posição do intelectual que tem consciência de si mesmo. [...] Não creio que um intelectual possa falar por nada nem por ninguém. Algo semelhante vale para a classe política. É muito difícil acreditar, hoje, que os representantes políticos possam falar em nome dos outros.¹³ (Baudrillard, 1993a, p. 79, tradução nossa)

Houellebecq frequentemente retrata os desdobramentos de Maio de 68 como um dos catalisadores do esvaziamento subjetivo e do niilismo contemporâneo. Em suas obras, o ideal libertário daquele momento histórico se desdobra em uma sociedade atomizada, onde a emancipação sexual e o individualismo desenfreado levaram à dissolução dos laços sociais e ao desencanto generalizado. Seus personagens frequentemente transitam entre o desejo de conexão e a incapacidade de experienciá-la de maneira genuína, como se fossem simulacros de sujeitos que já não possuem mais uma identidade fixa ou um sentido de pertencimento.

A diluição do sujeito, central no pensamento de Baudrillard, apresenta-se de maneira clara na literatura de Houellebecq. Em *Partículas Elementares*, por exemplo, o impacto das transformações culturais e sexuais pós-68 se manifesta na falência das

¹² O clima de maio de 68 e o papel dos intelectuais é dissecado por Daniel de Oliveira Gomes (2018) no ensaio *1968 / 2018: A poesia precisa ser cotidiana*. Para ele, a resistência criativa e espontânea presente no evento francês é fundamental para protestos como o ocorrido no Brasil em 2018, pelos caminhoneiros.

¹³ “It was the utopia of '68, which blurred all the contours. It's extremely difficult, after this, to take up, Once again, the position of the intellectual who is conscious of himself. [...] I don't think an intellectual can speak for anything or anyone. Something similar holds for the political class. It is very difficult to believe, today, that political representatives can speak for others.” (Baudrillard, 1993a, p. 79).

relações interpessoais e na incapacidade dos indivíduos de encontrar sentido na liberdade adquirida. Para o crítico Douglas Morrey (2013), a abordagem utilizada neste romance conferiu a Houellebecq o rótulo de reacionário:

Isso ocorreu em parte porque o romance culpa os movimentos políticos e sociais associados a Maio de 1968 — um período frequentemente visto com afeição nostálgica e idealizada por muitos franceses, incluindo aqueles que não o viveram — por grande parte do mal-estar atual que Houellebecq diagnostica na sociedade francesa.¹⁴ (Morrey, 2013, p. 4, tradução nossa)

Houellebecq atribui, então, a Maio de 68 a origem de uma degradação subjetiva, onde a promessa de emancipação resultou em isolamento e desilusão. Dessa forma, ambos apontam para uma revolução inacabada, um prenúncio da era catastrófica, em que a autenticidade e o significado se tornaram inalcançáveis, e o sujeito, fragmentado, oscila entre o desejo e a apatia. Sobre Baudrillard, os comentadores Bishop e Philips afirmam:

Posicionando-se em um ângulo oblíquo em relação à política convencional, uma política gravemente desfeita pelos eventos de 1968, Baudrillard procurou explorar os meios pelos quais o social e o político se tornaram imateriais, como a população em geral poderia ser moldada pela implosão do social na mídia e fornecer catalisadores para reconstituir o discurso e a ação política à luz desses efeitos.¹⁵ (Bishop; Philips, 2009, p. 38-39, tradução nossa)

Assim como Baudrillard discute sobre a imaterialidade do social e do político, *Serotonina* mostra uma sociedade em que os valores tradicionais foram corroídos sem que algo substancial os substitua. Esse quadro social e psicológico descrito por Houellebecq, marcado pela erosão de valores tradicionais e pela sensação de vazio, gerou naturalmente uma recepção crítica ambivalente, refletindo divergências sobre a forma e o conteúdo do romance. Diante dessa temática, podemos pensar o texto a partir de alguns comentários realizados pela crítica. De maneira simplificada, podemos

¹⁴ “This was partly because the novel blames the political and social movements associated with May 1968 – a period often regarded with nostalgic and idealised affection by many French people, including those who did not live through it – for much of the current malaise that Houellebecq diagnoses in French society”. (Morrey, 2013, p. 4).

¹⁵ “Standing at an oblique angle to conventional politics, a politics badly unraveled by the events of 1968, Baudrillard sought to explore the means by which the social and the political had been rendered immaterial, how the populace at large might be shaped by the implosion of the social into media, and provide catalysts for reconstituting political discourse and action in light of these effects.” (Bishop; Philips, 2009, p. 38-39).

dividir as opiniões em dois grandes grupos: parte dos comentaristas destacaram a crítica ao racionalismo neoliberal e aos valores atuais, enquanto outra parte ataca a forma com que Houellebecq narra (degradante, para alguns comentaristas) e as supostas opiniões que emite por meio do protagonista. Seleccionamos quatro comentários, dois negativos e dois positivos, para exemplificar estas duas posições gerais. Dwight Garner, do *The New York Times*, caracterizou o livro como “exausto e exaustivo”¹⁶, que “faz você se perguntar se ele cumpriu sua função como escritor de ficção” (Garner, 2019, tradução nossa). Joanna Thomas-Corr, do *The Guardian*, concorda que o romance nos faz duvidar da qualidade do escritor. Para ela, *Serotonina* é “banal e previsível, um romance cuja universalidade você imediatamente começa a questionar”¹⁷ (Thomas-Corr, 2019, tradução nossa). Além disso, acredita que os homens admiradores de Houellebecq talvez vejam “algo redentor em alguém representando o pior de si na página, deleitando-se com aquela parte obscura de suas almas que eles apagam de seus caches de internet”¹⁸ e que “como escritor, Houellebecq é tão desleixado e covarde quanto seu narrador, gesticulando vagamente em direção a ideias sem nunca vê-las concretizadas”¹⁹.

A crítica de Daniel Tenreiro (2019), da *National Review*, destaca que, apesar do tom inconfundivelmente pessimista do romance, ele não é niilista. Existe uma sensação subjacente de que algo melhor é possível, o que dá profundidade à jornada depressiva do protagonista. As percepções sociopolíticas de Labrouste, particularmente no que diz respeito ao euroceticismo, são perspicazes e oportunas. Para Tenreiro, o autor fez um “floreio de profecia houellebecqiana”, uma vez que um episódio do romance parece uma versão “um pouco mais violenta” dos protestos dos *gilets jaunes* (coletes amarelos) após a tentativa do presidente francês de aumentar os impostos sobre combustíveis em 2018²⁰ (Tenreiro, 2019, tradução nossa). Josh Allan (2020), no *World Literature Today*, também destaca a forma de narrar, mas de

¹⁶ “The new Michel Houellebecq novel, ‘Serotonin’, is an exhausted and exhausting book. It makes you wonder if he has played out his string as a fiction writer.” (Garner, 2019).

¹⁷ “Serotonin soon becomes banal and predictable, a novel whose universality you immediately begin to question.” (Thomas-Corr, 2019).

¹⁸ “Perhaps for Houellebecq’s male admirers, there is something redemptive about someone performing their worst selves on the page, revelling in that dark part of their souls that they delete from their internet caches.” (Thomas-Corr, 2019).

¹⁹ “As a writer, Houellebecq is as sloppy and cowardly as his narrator, vaguely gesturing towards ideas without ever seeing them through.”

²⁰ “In a flourish of Houellebecqian prophesy, the Norman farmers carry out a condensed, slightly more violent version of the *gilets jaunes* [...]”. (Tenreiro, 2019).

um ponto de vista positivo. O estilo caótico foi feito para “para retratar a sufocação da cultura sob os fardos da ciência e da burocracia”²¹ pois martirizando a linguagem, o enredo e a cronologia, Houellebecq pode “expor a condição humana, em toda a sua imundície e miséria”²² (Allan, 2020, tradução nossa). Além disso, para ele, “tão audacioso quanto eficaz, este pode ser o trabalho mais impressionante de Houellebecq até agora”²³ (Allan, 2020, tradução nossa).

Obviamente, tomamos como pertinentes os comentários de Tenreiro e Allan, pois esta dissertação argumenta tanto a favor da opinião de que o enredo de *Serotonina* tende à negação do niilismo, como da ideia de que a linguagem utilizada e a estrutura do texto colaboram para permitir observar uma ampla problemática ocidental. No entanto, embora este estudo rejeite a opinião de que não há universalidade no romance, como sustenta Thomas-Corr, e a de que Houellebecq não cumpriu sua função de ficção, como diz Garner, são notórias as dificuldades de estabilidade do texto, apontadas por ambos. Por isso, propomos uma terceira via crítica, que reconhece, sem prejudicar o valor filosófico e estrutural da obra, a presença de passagens narrativas dispersas ou desnecessárias, fruto de um projeto literário que por vezes flerta com excesso ou quebra de ritmo.

Porém, a despeito da qualidade do estilo, que pode ser questionado — o que não faremos neste trabalho —, veremos, à frente, quando analisarmos a forma narrativa, que tal instabilidade se trata, sobretudo, de uma estratégia narrativa.

1.3 Realidade e simulacro

As referências de Labrouste são simulacros de felicidade e autenticidade, principalmente no que diz respeito à necessidade de parecer viril e de resolver seu desconforto com a própria vida. Como se verá ao longo da dissertação, a crise existencial do narrador é carregada de frustração com suas relações pessoais e com a dissolução do contexto social. Portanto, será necessário explorar as duas dimensões do conflito que ele experiencia, a interior e a exterior, para entender como elas se interrelacionam e se reforçam mutuamente.

²¹ “This anaesthetized style can make, at times, for difficult reading, but it is the sacrifice Houellebecq makes to portray the suffocation of culture under the burdens of science and bureaucracy.” (Allan, 2020).

²² “[...] the novel martyrs language, plot, and chronology in its effort to lay bare the human condition, in all its filth and misery.” (Allan, 2020).

²³ “As audacious as it is effective, this may be Houellebecq’s most impressive work yet.” (Allan, 2020).

Nosso trabalho busca, então, padrões e conexões com a realidade experimentada pelo personagem. As memórias, reflexões e narrações de episódios marcantes feitas pelo protagonista revelam, de seu ponto de vista, a fragilidade das estruturas na sociedade contemporânea e estabelecem um parâmetro comum de um mal-estar compartilhado neste período histórico. É inegável que, neste trajeto teórico, descobriremos aproximações e distanciamentos entre Baudrillard e Houellebecq. Consideramos que o pensador francês é particularmente relevante na análise de *Serotonina*, por identificar uma quebra de paradigma tanto social quanto ideológico, o que nos garante flexibilidade em nosso estudo e distanciamento de concepções ordinárias, que poderiam ser elaboradas a partir de uma primeira leitura do romance. Para além de uma análise cética em relação às crenças iluministas, tópico caro ao chamado pós-modernismo, Baudrillard também apresenta questionamentos à própria ação ideológica, até mesmo assumindo uma posição niilista (Baudrillard, 1991, p. 195-201). Essa postura crítica é particularmente útil para nossa leitura de *Serotonina*, pois permite interpretar a obra não apenas como denúncia de um esgotamento social, mas também como expressão de um impasse ideológico mais profundo.

A partir destas questões acima apresentadas, estabeleceremos a relação entre a depressão de Labrouste e o problema da realidade. Os conceitos baudrillardianos nos ajudarão a compreender a crise percebida por Florent dentro de um panorama histórico. Para isso, nossa pesquisa deve analisar *Serotonina* em cada aspecto crítico: psicológico (crise do eu), das relações pessoais (crise de alteridade), do trabalho (crise econômica) e do social (crise cultural). Ao mesmo tempo, traremos para a discussão, ao longo dessa trajetória, autores que consideramos pertinentes para cada parte do percurso argumentativo. Por fim, esta investigação poderá buscar uma unidade em todas as dimensões da problemática apresentadas no romance. Desejamos concluir esta pesquisa traçando um panorama do universo de Labrouste, evidenciando uma interpretação da realidade que o narrador descreve sem compreender plenamente, e que, justamente por essa lacuna, permite-nos propor uma leitura que ultrapassa a perspectiva do próprio personagem.

Assim sendo, é fundamental esclarecer que os signos que serão analisados da teoria de Jean Baudrillard são aqueles relacionados à dissolução do real, à hiper-realidade, à mercantilização dos afetos e à circulação de valores simbólicos desvinculados de uma referência concreta. Esses signos não pertencem ao universo consciente do narrador Florent-Claude Labrouste, mas são categorias críticas

utilizadas aqui para interpretar sua experiência e a lógica que estrutura o romance. Portanto, nosso objetivo não é afirmar que o narrador incorpora diretamente os traços hiper-reais descritos por Baudrillard, como se a teoria baudrillardiana refletisse sua consciência. Trata-se, antes, de utilizá-la como ferramenta crítica para interpretar a presença de certos sintomas — como a alienação afetiva, a dissolução do real e o colapso simbólico — que permeiam todo o romance.

Começaremos nossa análise nos voltando para o próprio narrador, em busca de compreender como ele se percebe e percebe o mundo. No capítulo 1, *O Espelho Partido: Simulacros de Identidade e Felicidade*, analisaremos a questão a partir de três aspectos, divididos em três seções: (1.1) *O narrador hiper-real*, em que discutiremos questões relacionadas às percepções do narrador e ao impacto de sua forma de narrar na leitura; (1.2) *Os simulacros de “Serotonina”*, na qual traçamos um paralelo entre as teorias de Baudrillard e a história narrada por Labrouste, relacionando os conceitos fundamentais para nosso trabalho com as principais cenas da obra; por fim, (1.3) *A felicidade simulada*, em que examinaremos como o antidepressivo assume uma função simbólica dentro da lógica da hiper-realidade, operando como um valor-signo que promete felicidade simulada. Dessa maneira, poderemos entender como a identidade de Labrouste se constitui por meio de modelos culturais esvaziados de sentido e de que forma sua subjetividade é afetada pela mercantilização dos afetos e pela dissolução dos referenciais simbólicos.

Após este percurso, podemos analisar a crise da alteridade enfrentada pelo narrador. No capítulo 2, *A Melancolia do Outro: Alteridade e Morte Simbólica*, organizamos a análise também em três momentos: (2.1) *Os signos de Labrouste*, seção na qual abordaremos como o protagonista tenta construir sua identidade por meio de signos culturais e sociais esvaziados, refletindo uma relação narcísica com o mundo; (2.2) *A troca simbólica impossível do amor*, em que investigaremos a dificuldade de Florent em manter uma relação amorosa e a falência do amor como possibilidade de abertura ao outro e sua transformação em objeto de consumo afetivo; e, ao fim, (2.3) *A contra-dádiva do suicídio*, momento em que analisaremos sua relação com os pais e, principalmente, com seu amigo Aymeric, à luz do entendimento de Baudrillard do suicídio como gesto que rompe com a lógica do sistema. Dessa forma, o capítulo busca compreender como a subjetividade de Labrouste não apenas se constitui por meio de simulacros, mas também fica aprisionada em um universo no qual o outro deixou de exercer qualquer função transformadora, revelando um

esgotamento das possibilidades de afeto, engajamento e sentido na contemporaneidade.

Após esse percurso, voltamo-nos agora para a possível crise do mundo exterior, especialmente no que diz respeito à economia, ao trabalho e à vida rural. No capítulo 3, *Economia do Vazio: o Trabalho e a Morte*, estruturamos a análise em duas seções: (3.1) *A vitória do código*, na qual examinaremos como Labrouste entende seu alegado fracasso profissional no setor agrícola e como encontra paralelos com a falência da economia afetiva e dos laços simbólicos; e (3.2) *O hiper-real agrícola*, em que aprofundaremos a análise do setor agrícola representado no romance, dando ênfase à precarização do trabalho, à destruição das comunidades rurais e à perda de sentido coletivo. Assim, este capítulo busca compreender como a subjetividade de Labrouste se vê atravessada pela desertificação simbólica do real²⁴, revelando uma paisagem marcada pela impossibilidade de pertencimento, pelo declínio das estruturas sociais e pelo esgotamento das alternativas existenciais na contemporaneidade.

Em seguida, encaminhando-nos para o fim, analisaremos a realidade francesa percebida pelo narrador e sua conexão com a Europa e o Ocidente. No capítulo 4, *Ilusão Tardia: Mística e Sacrifício*, dividiremos a análise em duas seções: (4.1) *A transpolítica francesa*, na qual examinaremos a forma como o narrador representa o esgotamento das estruturas políticas tradicionais e o desencanto com os modelos de transformação social, ressaltando o sentimento de impotência e descrença diante das promessas democráticas e republicanas da França moderna; e (4.2) *A realidade integral ocidental*, em que abordaremos como, a partir da perspectiva de Labrouste, a hiper-realidade se manifesta no plano coletivo, evidenciando um Ocidente saturado de signos, incapaz de produzir sentido referencial, imerso em uma espiritualidade difusa, em discursos de salvação esvaziados e em simulações de resistência. Assim, poderemos compreender como a crise percebida por Labrouste, ainda que formulada a partir de sua experiência pessoal, sugere um colapso civilizacional mais amplo, no qual política, cultura e espiritualidade se apresentam como performances tardias de um sistema em declínio.

²⁴ A *desertificação do real*, para Baudrillard, é o processo pelo qual os signos perdem sua ligação com a realidade, tornando-se autônomos e incapazes de transmitir sentido ou verdade, caracterizando a hiper-realidade (Baudrillard, 1991, p. 8).

Por fim, desejamos expor nossas conclusões por meio de uma definição clara a respeito da relação entre a percepção de Labrouste e os problemas sociais investigados ao longo da dissertação. Neste ponto do trabalho, esperamos responder à questão formulada na introdução: em que medida a crise externa — social, econômica e simbólica — percebida pelo protagonista é internalizada por ele, tornando-se também sua crise pessoal e, eventualmente, projetando traços de uma catástrofe mais ampla.

A pesquisa bibliográfica, sobretudo baudrillardiana, é metodologicamente essencial para reunir artigos acadêmicos, estudos críticos e reflexões sobre a obra de Houellebecq, articulando os temas discutidos neste trabalho. A partir dessas fontes, desenvolver-se-á a construção de uma compreensão mais ampla ao longo do estudo.

2 O ESPELHO PARTIDO: SIMULACROS DE IDENTIDADE E FELICIDADE

Este primeiro capítulo propõe uma investigação sobre a crise identitária vivida pelo protagonista Florent-Claude Labrouste à luz dos conceitos de simulacro, simulação, hiper-realidade e valor-signo desenvolvidos por Jean Baudrillard. A análise buscará compreender de que modo a subjetividade do personagem é moldada por signos que funcionam como cópias de modelos socialmente valorizados, mas esvaziados de sentido.

Na obra baudrillardiana, o simulacro é entendido como uma representação sem referente, um signo que não aponta mais para um real originário, mas apenas para outros signos. Essa cadeia de significações autônomas constitui o que o autor denomina hiper-realidade (Baudrillard, 1991), uma condição em que a experiência vivida se confunde com suas simulações e a distinção entre o autêntico e o artificial se dissolve.

Partindo desse referencial, examinaremos o estilo de relato de Labrouste na primeira seção (1.1), *O narrador hiper-real*. Uma vez que ele integra signos dispersos pela sociedade — e, sob o efeito de uma medicação que simula o bem-estar —, torna-se essencial compreendermos, desde o início, como percebe e relata a própria realidade. Embora esta análise se concentre na narrativa e não diretamente nos conceitos de Baudrillard, recorreremos a estudos sobre relatos de depressão e patologias justamente para fundamentar a compreensão das percepções de Labrouste, que mais adiante situaremos no contexto da hiper-realidade. Dessa perspectiva, podemos refletir sobre as estratégias narrativas de Houellebecq e compreender como a forma do relato reforça a percepção fragmentada do mundo pelo protagonista.

Com isso, será possível compreender melhor como Labrouste constrói (e desconstrói) sua identidade em meio a referências culturais, relações afetivas e expectativas sociais que operam sob a lógica da simulação, o que nos leva à seção (1.2), *Os simulacros de “Serotonina”*, na qual examinaremos a narrativa percorrida por Labrouste ao longo do romance à luz dos conceitos propostos neste capítulo.

Na seção (1.3), *A felicidade simulada*, analisaremos a autopercepção de Labrouste. Investigaremos sua necessidade de satisfação e a tentativa de corresponder a ideais de virilidade e sucesso pessoal que configuram, no romance, uma performance identitária regida por valores-signo, isto é, valores atribuídos

culturalmente a objetos, comportamentos ou pessoas, que circulam como mercadorias simbólicas. Operando em uma lógica especulativa, analisada por Baudrillard (1996b), a experiência pessoal passa a incorporar signos que se valorizam apenas em relação a outros signos, instaurando uma economia especulativa da identidade.

Ao explorar esses elementos, pretendemos demonstrar que a identidade do protagonista não se forma a partir de uma interioridade autêntica ou estável, mas sim pela internalização de modelos simbólicos que circulam na sociedade capitalista. Neste mundo em que o real se dissolve diante da encenação contínua de si, Labrouste se percebe fragmentado, constantemente refletido por padrões externos, como um “espelho partido”.

2.1 O narrador hiper-real

Para falar do narrador de *Serotonina*, à princípio, damos destaque ao estilo direto de Houellebecq, descrito por Sweeney como “tão controverso quanto seus pronunciamentos provocativos sobre sexo e raça”²⁵ (Sweeney 2013, p. xi, tradução nossa). O romancista demonstra pouco interesse por formalismo ou “bom gosto” literário, como se sugerisse que a boa forma já não oferece consolo estético em um mundo desencantado. Sweeney observa que:

Assim, a técnica que Houellebecq emprega para mostrar esse mundo completamente alienado é promulgar uma linguagem banal, familiar, cotidiana não literária. [...] Uma prosa acinzentada e distanciada, ela prossegue por meio de um estilo particularmente “não novelístico” que parece, às vezes, ser totalmente indiferente a quaisquer preocupações estéticas.²⁶ (Sweeney, 2013, p. x-xi, tradução nossa)

Essa indiferença deliberada ao refinamento literário, no entanto, não implica uma ausência de estilo. Para Ben Jeffery (2011), autor de *Anti-matter: Michel Houellebecq and depressive realism*, há uma precisão quase matemática na concisão

²⁵ “Arguably as controversial as his provocative pronouncements on sex and race [...]”. (Sweeney 2013, p. xi)

²⁶ “Thus, the technique Houellebecq employs to show this thoroughly alienated world is to enact a banal, familiar, everyday non-literary language. [...] A detached grey-ish prose, it proceeds by way of a particularly ‘un-novelistic’ style that seems, at times, to be utterly indifferent to any aesthetic concerns.” (Sweeney, 2013, p. x-xi)

das observações houellebecquianas. Embora seus romances rejeitem o floreio e apresentem personagens simples, isso não os torna desprovidos de forma:

O que não quer dizer que a prosa não seja estilosa: eu a vi descrita como "geométrica", e há algo elegantemente duro nas passagens concisas, quase aforísticas, de observação social e psicológica dos romances. Houellebecq tem talento para generalização. Ele também é sujo e frequentemente muito engraçado por isso.²⁷ (Jeffery, 2011, p. 13, tradução nossa)

Jeffery também ressalta que, por trás da misantropia e da tristeza de seus personagens, há uma visão penetrante da condição humana. Essas figuras tendem a desprezar tanto a intelectualidade quanto a arte, mas são profundamente obcecadas com os impulsos internos e com a fragilidade da consciência diante do desejo corporal. Em seus romances, o desejo é reduzido a uma dimensão puramente material, como expressa Michel Renault, protagonista de *Plataforma*, ao afirmar que sua personalidade é apenas “uma questão técnica, uma questão de dosagem de hormônios” (Houellebecq, 2018, n.p.). Como resume Jeffery, neste ponto se manifesta um realismo depressivo: “se nos entendemos ou não, não faz grande diferença”²⁸ (Jeffery, 2011, p. 42, tradução nossa).

Em *Serotonina*, contudo, Houellebecq parece levar esse projeto um passo adiante. Seu protagonista demonstra um desconforto mais acentuado, que beira o metafísico, e tenta reestruturar uma realidade em busca de algum conforto ou sentido perdido. Como Labrouste escreve sua experiência com a depressão, é fundamental observar que Houellebecq parece mobilizar essa condição como parte de uma estratégia narrativa mais ampla. Por isso, propomos examinar o papel do antidepressivo não apenas como indício clínico, mas como recurso literário.

Partiremos, então, da hipótese de que o uso da medicação funciona como um elemento estruturador do romance. Sendo assim, as percepções de Labrouste podem estar afetadas por sua condição emocional e farmacológica. Ele já vive, em si mesmo, um estado de simulação de uma felicidade artificial, mas que ainda assim se mostra suficiente para mantê-lo em circulação no sistema, permitindo-lhe um tipo de

²⁷ “Which isn’t to say that the prose isn’t stylish: I’ve seen it described as ‘geometrical’, and there is something elegantly hard about the novels’ terse, almost aphoristic passages of social and psychological observation. Houellebecq has a talent for generalisation. He is also filthy and often very funny with it.” (Jeffery, 2011, p. 13)

²⁸ “[...] whether or not we understand ourselves, it makes no great difference”. (Jeffery, 2011, p. 42).

adaptação funcional à hiper-realidade. Levamos em consideração o fato de que ele distingue o que acredita ser importante para si, ou seja, um ideal de vida. Ele reconhece que existiu um outro *eu* no passado e estabelece uma distinção entre os sentimentos anteriores de sua vida e o que atualmente sente: “Conheci a felicidade, sei o que é isso, posso descrevê-la com competência, e também conheço como é seu final, que é o que normalmente acontece” (Houellebecq, 2019, p. 109).

Essa consciência de perda e mudança subjetiva também se reflete na maneira como a narrativa é construída. Um aspecto relevante em *Serotonina* é o modo como Labrouste expõe sua história no que diz respeito ao estilo: ele faz uso de períodos longos e adota uma forma de relatar próxima à oralidade. Seu raciocínio frasal se distancia da formalidade, e diversas vezes insere comentários ou até mesmo muda o foco do assunto. Em um só parágrafo, pode abordar diversos temas interligados apenas pelo contexto amplo da narrativa, e que às vezes se desenvolvem de forma circular. Essas estratégias diferem de certa forma de outros romances de Houellebecq narrados por um protagonista, como *Extensão do Domínio da Luta*, *Plataforma*, *A Possibilidade de uma Ilha* e *Submissão*. No exemplo a seguir, em que começa a refletir sobre Yuzu, Labrouste segue uma linha de pensamento desordenada, muitas vezes mencionando fatos diversos, mas coerente no que diz respeito ao contexto de sua narração. Por se tratar de um período extenso, longos trechos foram suprimidos e alguns comentários aparentemente desconexos foram mantidos:

Um simples gaijin como eu [...] já devia se sentir imensamente orgulhoso de dividir a existência com uma japonesa, [...] lembrar a importância do próprio status social adianta muito pouco quando o outro pode te responder com um arroto na cara ou soltando um peido, [...] e acho que usou intensamente o Skype durante esses dias em que me resignei a abandonar os produtores de damascos de Roussillon na sua queda rumo à aniquilação, [...] fui sobretudo desprezado algumas vezes por aposentados ingleses [...], mas também por holandeses, que obviamente não me rejeitavam por xenofobia, [...] a Espanha era um dos países europeus mais liberais e mais irresponsáveis em termos de transgênicos, [...] mas não aconteceu nada que me fizesse esquecer a garota de cabelo castanho de El Alquíán, [...] estava arrasado com a volta de Yuzu, [...] para mim aquelas garotas eram como um documentário sobre as cascatas do Oberland bernês visto na internet por um refugiado somali. (Houellebecq, 2019, p. 24-26)

Estes recursos representam a aparente confusão mental de Labrouste. De toda forma, sua maneira de narrar — condensando os mais diversos assuntos que

afetam sua vida e conectando-os em um sentimento único enquanto narra — nos será útil em nossa análise. O trabalho consiste em separar suas opiniões e reflexões sobre a realidade, de modo que possamos relacionar os fatos externos ao seu estado de doença. Ao mesmo tempo, é evidente que esta argumentação parte de uma subjetividade marcada por signos e simulacros, sendo ele próprio um produto desse mundo que o metamorfoseia²⁹. Essa condição subjetiva repercute diretamente na forma da narrativa.

O caos que atravessa a obra ultrapassa as sentenças isoladas e molda toda a estrutura do romance. A narração de Labrouste não segue uma progressão linear, mas se organiza de forma episódica, marcada por uma rememoração fragmentada do passado. Florent revisita suas memórias, mas sem uma lógica diacrônica, revelando um fluxo descontínuo e desordenado. Essa desorganização formal funciona como um espelho do estado mental do protagonista. O estilo de Houellebecq, ao optar por essa estrutura caótica, simula literariamente a experiência da depressão, com seus pensamentos interrompidos, dispersos e desprovidos de uma lógica sequencial clara. Com isso, o texto não apenas desafia o leitor, mas também o conduz a experimentar, ainda que parcialmente, a confusão emocional de Florent.

A prosa também reforça a impressão de espontaneidade e desorientação. Trata-se de uma narrativa que se aproxima do fluxo de consciência, marcada por digressões e pela dificuldade do narrador em permanecer centrado em um único evento ou tema. Este ato de levar a narrativa para o passado e retornar, ao mesmo tempo em que é moldado pelas próprias intervenções do pensamento do narrador, exige um maior nível de atenção, como o próprio Labrouste assume:

Fazia alguns meses (só alguns meses? um ano inteiro, talvez dois?, eu não conseguia mais associar uma cronologia à minha vida, sobreviviam apenas algumas imagens no meio de um nada confuso, o leitor atento completará) [...]. (Houellebecq, 2019, p. 232)

Este tipo de narração confusa é abordado pelo sociólogo Arthur Frank (1997) em seus trabalhos sobre narrativas de doença. Ele concebe três tipos de patografia: a de restituição (*restitution*), a de caos (*chaos*) e a de busca (*quest*). O autor opõe a narrativa de caos à de restituição: enquanto esta apresenta um final feliz, pois a

²⁹ Para Baudrillard, em uma sociedade dominada pelo hiper-real, não há sujeito, apenas objetos (ver Baudrillard, 2001). Discutiremos mais a respeito a partir do próximo capítulo.

pessoa saiu do estado de doença, a primeira “imagina que a vida nunca vai melhorar” (Frank, 1997, p. 97)³⁰. Além disso, a narrativa de caos se opõe a uma de felicidade também por estabelecer a falta de esperança. Diz Frank:

Contar histórias de caos representa o triunfo de tudo o que a modernidade procura superar. Nestas histórias, o baluarte modernista da solução, do progresso e do profissionalismo rompe-se para revelar vulnerabilidade, futilidade e impotência. Se a narrativa da restituição promete possibilidades de distanciar-se ou de enganar o sofrimento, a narrativa do caos conta quão facilmente qualquer um de nós poderia ser sugado. (Frank, 1997, p. 97)³¹

Nesse sentido, para Frank, esta maneira de contar é antinarrativa, pois desconecta os elementos episódicos que, para ele, caracterizam a narrativa. Além disso, devemos destacar Florent como uma personalidade *episódica*, por construir sua história deste modo. Para o psicólogo Galen Strawson (2004), há dois tipos de pessoas: as diacrônicas e episódicas. Enquanto os primeiros enxergam a própria vida como uma narrativa e a relatam em ordem cronológica, os segundos percebem a si mesmo não como um *eu contínuo*, mas como um ser que é *outro* em cada evento. O episódico não se imagina “como um eu, como algo que esteve lá no passado (mais distante) e estará lá no futuro (mais distante)”³² (Strawson, 2004, tradução nossa). Por isso, sua autoexperiência se torna mais localizada no presente que a dos diacrônicos. Este presente se torna constante, e por isso há dificuldade em conceber uma linearidade rumo ao futuro (Strawson, 2004, tradução nossa).

Por essa razão, podemos entender Labrouste como alguém que não vê o futuro sob seu controle. Ele afirma que “nada parecia capaz de impedir meu caminho rumo à aniquilação” (Houellebecq, 2014, p. 208). Porém, seu passado o atrai inexoravelmente: “Você afunda no passado, começa a afundar e depois parece que mergulha nele e não há mais como sair” (Houellebecq, 2014, p. 131).

Essas dissincronias temporais, embora possam dificultar uma análise linear da crise de realidade, são fundamentais para estruturar a narrativa — ou antinarrativa,

³⁰ “[...] imagines life never getting better”. (Frank, 1997, p. 97).

³¹ “Telling chaos stories represents the triumph of all that modernity seeks to surpass. In these stories the modernist bulwark of remedy, progress, and professionalism cracks to reveal vulnerability, futility, and impotence. If the restitution narrative promises possibilities of outdistancing or outwitting suffering, the chaos narrative tells how easily any of us could be sucked under.” (Frank, 1997, p. 97).

³² “If one is Episodic, by contrast, one does not figure oneself, considered as a self, as something that was there in the (further) past and will be there in the (further) future.” (Strawson, 2004).

como aponta Frank — da crise pessoal. Por essa razão, é importante compreendê-la como parte fundamental do colapso subjetivo relatado por Labrouste.

2.2 Os simulacros de *Serotonina*

É possível admitir Florent-Claude como um narrador sincero sobre sua condição depressiva. Ele revela que parte de seu desconforto está ligado à sua autoimagem, manifestando insatisfação com o próprio nome por considerá-lo desalinhado à identidade masculina que percebe em si. Pensa que o *Florent* se parece muito com a versão feminina *Florence*, “num sentido quase andrógono”, enquanto Claude o faz pensar em um vídeo do cantor Claude François “passando em looping numa noitada de veados velhos” (Houellebecq, 2019, p. 8). Labrouste também nos conta que sempre tinha sido “um maricas inconsistente”, e que, agora com 46 anos, não tem prova de que a segunda parte da sua vida não seja também um “flácido e doloroso desmoronamento” (Houellebecq, 2019, p. 9).

Essa autopercepção, marcada pela insegurança e pelo desencanto, explica a escolha do protagonista por iniciar seu relato justamente pelo medicamento, elemento central para revelar seu estado emocional e a forma como lida com a própria condição.

É um comprimido pequeno, branco, oval, divisível. Eu acordo por volta das cinco, às vezes seis da manhã, minha necessidade está no auge, é o momento mais doloroso do dia. (Houellebecq, 2019, p. 7)

Florent explica que o Captorix é a versão comercializável do Capton D-L, uma substância descoberta em 2017 que possibilitou a criação de uma nova geração de antidepressivos. Mais simples que Prozac e Seroplex, o Captorix estimula a liberação, por exocitose, da serotonina produzida no estômago. O paciente pode levar uma vida mais agradável e sem os efeitos colaterais dos antidepressivos da geração anterior, como as tendências à automutilação e ao suicídio. Em contrapartida, o novo medicamento pode causar náuseas, o desaparecimento da libido e impotência. “Eu nunca tinha sentido náuseas” (Houellebecq, 2019, p. 9), revela Florent.

Tal relato sugere que a percepção de Labrouste sobre o mundo é mediada pelo medicamento, funcionando de maneira análoga ao que Baudrillard define como hiper-realidade. O antidepressivo que ele consome, mais do que uma substância com

efeitos clínicos, opera como um valor-signo: ele circula como promessa de felicidade, cujo efeito se sustenta apenas na própria representação, desvinculada de uma experiência orgânica. O medicamento, nesse sentido, opera como um *signo sem referente*: mesmo tendo efeitos clínicos, ele remete a uma promessa de bem-estar que não se sustenta na experiência concreta. É precisamente esse funcionamento — no qual o signo se emancipa de seu referente e circula como substituto de uma realidade que se apresenta como mais “real” que o próprio real³³ — que Baudrillard caracteriza como hiper-realidade. Para analisar como essa simulação molda a experiência de Labrouste, avançamos agora para os conceitos baudrillardianos acerca da ordem dos signos e do funcionamento simbólico das mercadorias.

Em sua primeira obra, *O Sistema dos Objetos*, de 1978, Baudrillard (1993b) desenvolve a ideia de que o cotidiano das sociedades orientadas para o consumo está imerso em *mercadorias-objetos*. Estes são determinados por signos que se sobrepõem ao valor de uso e de troca definidos por Karl Marx. Segundo o filósofo e economista alemão, o valor de troca expropria a mais-valia (diferença entre o valor produzido pelo trabalho e a remuneração real), degradando o trabalho e sobrepujando o valor de uso. Baudrillard propõe outra análise para compreender os objetos oferecidos pelo mercado, com base na linguística de Ferdinand de Saussure. Unindo a teoria marxista à semiologia saussuriana, Baudrillard conclui que a lei do *valor-mercadoria*, sobre a qual escreveu Marx, foi substituída por uma *lei estrutural do valor*³⁴. Para ele, o valor de troca está para o significante assim como o valor de uso está para o significado, e o que esta relação homóloga entre a forma-mercadoria e a forma-sígnica revela é que o valor e o significado se estabelecem como simulacros, independentemente de sua existência concreta. Ao invés de produção de mercadorias, o que ocorre é sua reprodução; em lugar de uma finalidade baseada no uso, há difusão. Dessa maneira, o signo está acima da valoração estabelecida por Marx. E agora o valor de uso deixa de sustentar o valor de troca:

Em nossos dias, [...] uma mercadoria deve funcionar como valor de troca para melhor esconder o fato de circular como signo e

³³ Em Baudrillard, a expressão “mais real que o real” indica que o signo ou representação deixa de referir-se a algo concreto e passa a se autopropagar, criando uma sensação de realidade que é independente do real original

³⁴ É notório, portanto, que o *signo*, nesse sentido, não representa apenas a palavra, mas tudo que possui um significado.

de reproduzir o código.³⁵ (Baudrillard, 1993c, p. 45, tradução nossa)

A descrição de Baudrillard nos ajuda a entender por que, na perspectiva do narrador de *Serotonina*, o antidepressivo não é apenas uma substância com efeitos clínicos, mas funciona como um signo socialmente codificado de bem-estar, permitindo que Labrouste mantenha uma aparência funcional dentro de um sistema simbólico. Mais do que tratar sua dor psíquica, o medicamento o reintegra à lógica da produtividade e da performance, ainda que precariamente. Ao simular a estabilidade emocional e o controle de si, o remédio permite que o protagonista continue operando dentro de um código de masculinidade específico: o do homem eficiente, racional, capaz de agir, mesmo quando esvaziado interiormente. Assim, o antidepressivo se torna um elemento simbólico que mascara o colapso subjetivo, funcionando como uma mercadoria-signo que encobre a ausência de sentido real e o insere, ao menos superficialmente, no circuito social e afetivo esperado.

Não à toa, após se apresentar ao leitor, Labrouste nos informa que a “história começa” na Espanha, em suas férias em Almería (Houellebecq, 2019, p. 10), onde pôde representar este papel de *homem eficiente* a duas garotas em um posto de gasolina. Após abastecer seu carro, viu um fusca estacionar em frente ao calibrador. Do veículo, saíram duas mulheres, “de uns vinte anos” (Houellebecq, 2019, p. 10), que pediram ajuda para verificar a pressão dos pneus. Após auxiliá-las, Labrouste pensa em convidá-las para ir a algum lugar, mas não sente coragem, ainda que pareçam amigáveis. Quando vão embora, ele imagina o que poderia ter acontecido; pensa que elas poderiam ter dado um “sentido” para aquela estadia na Espanha (Houellebecq, 2019, p. 14). O desejo de convidá-las se relaciona à vontade de escapar dos acontecimentos que se seguiriam, pois iria encontrar Yuzu, sua namorada japonesa vinte anos mais nova. Yuzu é descrita como alguém fria e distante, apegada a status e a bens supérfluos, e que não desperta sentimentos românticos ou amorosos em Florent. O relacionamento é fútil e utilitário, marcado pela ausência de sentimentos profundos e compreensão mútua. Além disso, segundo o Labrouste, ela não

³⁵ O conceito de código de Baudrillard é de difícil apreensão por não conter uma definição clara em seus escritos. Porém, William Pawlett define a noção de código baudrillardiano como um sistema de manipulação, neutralização e assimilação que visa o controle social absoluto. O código nos enclausura sob um controle muito mais completo do que modelos ideológicos históricos (Pawlett, 2010, p. 34, tradução nossa).

acreditava que ele “tinha a menor classe, só dinheiro, aliás bastante dinheiro” (Houellebecq, 2019, p. 16). Sobre o relacionamento, ele afirma:

[N]aturalmente eu tinha que me separar dela, [...] nós nunca deveríamos ter nos juntado, só que eu precisava de tempo, muito tempo, para voltar a assumir as rédeas da minha vida, como já disse, e na maior parte do tempo era incapaz de fazer isso. (Houellebecq, 2019, p. 16)

Esse impasse afetivo, para Labrouste, não decorre apenas de uma incompatibilidade subjetiva, mas revela um tipo de relação regida pela lógica do consumo simbólico. Se Yuzu demonstra interesse financeiro, Labrouste demonstra constantemente interesse em mulheres mais jovens para reforçar sua imagem, e nesse sentido ambos miram no status. De acordo com Baudrillard, por meio da constante troca de signos que ocorre na sociedade, o outro (ou os *sujeitos*) também passa a carregar o valor-signo tal qual o objeto. Como mercadorias nas vitrines, os corpos também passam a ser vistos como *na moda* ou *fora de moda* de acordo com a estação. Tanto Yuzu quanto Florent estão fechados neste código, que os obriga a uma corrida constante para se manterem em forma e serem representantes de uma sexualidade sempre ativa. Conforme afirma Baudrillard, por trás da liberdade dos corpos, está a pressão para reproduzir o código:

Necessidades que antes eram contingentes e heterogêneas são homogeneizadas e definitivamente racionalizadas de acordo com os modelos do sistema. A sexualidade, que antes era reprimida, é liberada como um jogo de signos. Ela objetifica a sexualidade como a funcionalidade do corpo e a lucratividade do princípio do prazer. A informação é liberada, mas apenas para ser melhor administrada e estilizada pela mídia. Em todos os lugares, a pressão do sistema de economia política é aumentada.³⁶ (Baudrillard, 1975, p. 146, tradução nossa)

Esse processo de mercantilização do corpo e dos desejos se manifesta diretamente na experiência de Labrouste com Yuzu. Ele conta que, devido ao comportamento e às companhias da namorada, acreditava que ela podia estar lhe traindo. Em certa noite, sozinho, acessou o computador de Yuzu e encontrou vídeos

³⁶ “Needs which were once contingent and heterogeneous are homogenized and definitively rationalized according to the models of the system. Sexuality, which was once repressed, is liberated as a game of signs. It objectifies sexuality as the functionality of the body and the profitability of the pleasure principle. Information is liberated, but only in order to be better managed and stylized by the media. Everywhere the pressure of the system of political economy is heightened.” (Baudrillard, 1975, p. 146)

pornográficos protagonizados por ela, e um deles filmado em seu próprio apartamento. O choque do protagonista não decorre apenas da traição ou da degradação da imagem de Yuzu, mas da constatação de que ela estava completamente integrada a um sistema de signos onde o desejo não é apenas simulado, mas hiper-real. O incômodo maior não está no conteúdo sexual em si, mas na invasão simbólica de seu espaço pessoal e na percepção de que, dentro de tal lógica, ele próprio se tornara obsoleto, um sujeito impotente diante de um desejo que já não se estrutura mais pela exclusividade ou pelo vínculo afetivo, mas pela circulação dos signos:

Pois muito bem, para comentar algo, digamos que eu não estava exageradamente surpreso com aquilo, havia outra coisa que me perturbava mais: é que reconheci de cara a decoração, aquele vídeo tinha sido filmado no meu apartamento, mais especificamente na suíte principal... isso, ah, isso não me agradava nem um pouquinho. (Houellebecq, 2019, p. 39)

Esse deslocamento do impacto moral para um incômodo quase trivial evidencia o que pode ser interpretado, a partir de Baudrillard, como a naturalização dos atos antes considerados transgressores, efeito da pornografia generalizada e da emancipação sexual que, paradoxalmente, promovem a objetificação do corpo e a dessensibilização emocional (Baudrillard, 1979, p. 26). Assim, a dimensão simbólica e afetiva das relações é reduzida a uma questão prática, sublinhando o esvaziamento do significado e o descolamento do desejo moderno de seus valores tradicionais.

A reação de Labrouste à traição não é apenas emocional, mas radicalmente simbólica. Ele chega a considerar a possibilidade de “jogá-la pela janela” (Houellebecq, 2019, p. 40). Encontra, no entanto, uma solução ao assistir o canal *Public Sénat*: um documentário chamado *Desaparecidos por escolha*, sobre pessoas que somem sem explicação. Florent resolve se incluir na estatística e simplesmente deixar o apartamento em que vive com Yuzu. Abandona também seu emprego, sob a desculpa de ter encontrado um trabalho na embaixada argentina, e o apartamento em Paris para buscar refúgio em um hotel.

O ato de desaparecer traz um forte simbolismo para a vida do depressivo Labrouste. Como Andrew Solomon (2014) escreve em *O demônio do meio-dia*, a depressão une vida e morte, surgimento e desaparecimento:

A depressão severa é um nascimento e uma morte: é ao mesmo tempo a presença nova e o total desaparecimento de algo. [...] A depressão existe no tempo. Um paciente pode dizer que passou certos meses sofrendo de uma depressão severa, mas isso é um modo de impor uma medida ao imensurável. Tudo que se pode realmente dizer é que a pessoa passou por uma depressão severa e que ela está ou não a vivenciando em determinado momento presente. (Solomon, 2014, p. 15-16)

A partir dessa perspectiva, o desaparecimento não se limita a uma fuga física ou social, mas expressa um colapso simbólico da presença, uma forma de morte vivida em suspensão. Ao cogitar seu próprio sumiço, Labrouste não apenas reage ao trauma da traição, mas encena, no plano narrativo, esse estado ambíguo da depressão em que existir e desaparecer já não se distinguem claramente. O desaparecimento, portanto, pode ser uma estratégia para não optar pela morte, pois se torna um símbolo de transição para uma época em que a morte deixou de ser rito de passagem e se tornou fim absoluto. Como atesta Baudrillard, esta estratégia evoca uma época em que havia o domínio do simbólico sobre a vida, de modo que, para os antigos, “passar de uma espécie para outra, de uma forma para outra é um meio de *desaparecer, não de morrer*” porque “morrer não adianta; ainda é preciso saber desaparecer”³⁷ (Baudrillard, 1988, p. 47, tradução nossa).

Enquanto elabora essa possibilidade de evasão simbólica, Labrouste reflete sobre as formas de dissolução da vida conjugal e da existência em si. Isso o leva a recordar um evento crucial de sua própria história: o suicídio dos pais. Às vésperas de completar setenta e quatro anos, seu pai descobriu um tumor no cérebro de evolução rápida. No dia do quadragésimo aniversário de casamento, os dois tiraram a vida ao ingerir produtos comprados pela internet. Embora Labrouste não relate problemas mentais que normalmente são relacionados ao suicídio, é possível fazer algumas ilações sobre as razões para a decisão de morte. Dentro de nossa perspectiva analítica, o suicídio pode ser entendido como uma perda da troca simbólica³⁸. O sistema cria uma *dívida simbólica* fundamental, por meio da entrega de inúmeros *dádivas culturais* (simulatórios) aos consumidores, como educação, tecnologia médica, comunicação e o próprio ato de *se libertar*. Dessa forma, o capital impõe um

³⁷ “For passing from one species to another, from one form to another is a means of disappearing, not of dying. [...] dying doesn't do anygood; one must still know how to disappear”. (Baudrillard, 1988, p. 47).

³⁸ Baudrillard entende a troca simbólica como a antropologia de Marcel Mauss a entende. “No universo simbólico, vida e morte são intercambiáveis” (Baudrillard, 2001, p. 18).

domínio sobre a vida e a morte. Paul Hegarty, em um comentário sobre o conceito de dádiva em Baudrillard, explica a ideia dessa forma:

Este presente amplamente irresponsável pode ser encontrado somente pelo suicídio – a sociedade capitalista que nos traz à simulação pode só ser frustrada devolvendo o presente da morte ao sistema que forçosamente lhe dá vida na forma de morte viva.³⁹ (Hegarty, 2010, p. 85, tradução nossa)

Para não cair nesta lógica em que o suicídio se apresenta como única resposta radical ao domínio do capital, e mesmo tendo vivenciado o suicídio dos pais, Labrouste opta por um caminho menos extremo, ainda que igualmente marcado pela impotência. Consciente de seu estado psíquico e incomodado com a própria degradação física, ele decide procurar um psiquiatra. O médico lhe prescreve então o Captorix, o novo antidepressivo que promete estabilizar o humor de uma maneira mais eficaz. A bula informa que, embora o medicamento lhe permita funcionar minimamente, também o deixa impotente e sem desejo sexual. Porém, este fato não incomoda Florent, afinal, a queda da libido não causaria grande mudança, pois “não sentia nada parecido com desejo sexual desde a garota de El Alquián, a inesquecível garota de cabelo castanho de El Alquián” (Houellebecq, 2019, p. 67).

Este trecho nos interessa porque revela que as ações de Labrouste, embora imersas na lógica do simulacro, podem ser vistas como pequenos movimentos subjetivos. É como se o remédio fosse fazendo efeito e passasse a produzir o funcionamento mínimo necessário para que certos gestos de reaproximação com o passado aconteçam. Assim, o medicamento opera de modo simbólico-funcional, não enquanto símbolo tradicional, mas como signo ou simulacro cuja eficácia reside não na cura, mas na manutenção da performance da vida.

Ao mesmo tempo que decide mudar sua vida, as memórias de seus relacionamentos passados continuam a assombrá-lo. Lembra-se das antigas namoradas Claire e Kate. Sobre esta, “o último amor da minha juventude” (Houellebecq, 2019, p. 68), Labrouste conta que o fato de ela ser dinamarquesa e ter que voltar para Copenhague impediu o relacionamento de prosperar. Quanto a Claire,

³⁹ “This largely unanswerable gift can be met only by suicide – the capitalist society that brings us into simulation can only be thwarted by returning the gift of death to the system that forcibly gives you life in the form of living death.” (Hegarty, 2010, p. 85).

atriz de teatro, o relacionamento foi duradouro e chegaram a morar juntos. Na época, Florent trabalhava na multinacional agrícola Monsanto, mas desejava deixar o emprego. Ao encontrar trabalho na Direção Regional de Agricultura e Bosques (DRAF) da Baixa Normandia, ele se viu diante da necessidade de se separar, uma vez que Claire não queria mudar-se para a região, pois a maior parte de seu trabalho exigia estadia em Paris devido aos *casting*.

Tomado por tais lembranças do relacionamento, Florent decide retomar contato com Claire e marca um encontro. Ao vê-la, espanta-se com sua aparência: além de bêbada, ela “estava horivelmente acabada, com gordura por todos os lados e o rosto inteiro tomado por rosácea” (Houellebecq, 2019, p. 83-84). O encontro é marcado por relatos sobre o passado e acaba na casa de Claire, a convite dela para “tomar a saideira” (Houellebecq, 2019, p. 86). Porém, Labrouste não se sente confortável e, após uma tentativa frustrada de terem relações sexuais, decide se deitar e virar para o lado “para não vê-la” (Houellebecq, 2019, p. 88). No outro dia, a conversa continua, com Claire rememorando fatos de sua vida, situação que termina com Labrouste a deixando sozinha em um café.

Esse reencontro frustrado evidencia que Labrouste associa o corpo de Claire à lógica do corpo como signo, da mesma forma que descreveu Yuzu. Seu esforço em manter uma aparência desejável demonstra a pressão de um sistema sógnico que transforma o corpo em instrumento de valor. Assim como Yuzu, o corpo para Claire é um elemento a ser cuidado para direcioná-lo ao status do signo. Ele exige um trabalho de investimento, e o resultado dessa exploração afeta diretamente na alegria e na tristeza. Sobre isso, Baudrillard diz:

O corpo 'reapropriado' torna-se função de objectivos 'capitalistas' [...]. O corpo não se reapropria segundo as finalidades autónomas do sujeito, mas [...] segundo a coacção de instrumentalidade directamente indexada pelo código e pelas normas da sociedade de produção e de consumo dirigido. (Baudrillard, 1995, p. 139)

Essa submissão do corpo ao código, embora se manifeste de maneira diferente em outros personagens, permanece como uma estrutura comum. Entre as pessoas do entorno de Labrouste, Aymeric d'Harcourt-Olonde parece ser o mais aprisionado às regras codificadas. Ao retornar para a Normandia, Labrouste decide visitar o amigo aristocrata que havia tentado se tornar um singelo fazendeiro. Vinte

anos antes, após terminar seu relacionamento com Claire, Florent o encontrou motivado a retomar o castelo da família em Canville-la-Rocque e, por influência de sua esposa, transformá-lo em um hotel de charme. Aymeric casou-se com Cécile, uma mulher de seu mesmo status social, e juntos trabalhavam arduamente para manter a produção agrícola. Durante a visita, o amigo compartilha seus planos e as dificuldades enfrentadas para produzir dentro da legislação vigente. Labrouste compreende a situação dos fazendeiros, mas por trabalhar para o Estado se sente desconfortável com a conversa:

Estava ficando cada vez mais difícil falar com Aymeric porque, embora os produtores rurais tivessem toda a minha simpatia e eu estivesse disposto a defender sua causa em todas as circunstâncias, não podia ignorar que agora eu estava do lado do Estado francês, nós dois não estávamos mais totalmente no mesmo campo. (Houellebecq, 2019, p. 104)

Labrouste relata que, naquela ocasião, deixou seu amigo tomado por uma tristeza silenciosa, um mal-estar que também revela a sua própria crise de pertencimento. Antes de narrar o próximo episódio — o encontro com Camille, que ocorreu no dia seguinte à despedida de Canville-la-Rocque —, ele rompe a linearidade da história para remeter a uma memória recente: a consulta com o Dr. Azote, clínico que lhe receitaria o Captorix. O médico, que também visitara há vinte anos, aconselha-lhe a viajar durante as férias, chegando a recomendar-lhe as “putas da Tailândia”, pois o fim de ano se aproximava, e “o significado do Natal é uma coisa que a gente esquece completamente na Ásia, e o réveillon pode passar com suavidade” (Houellebecq, 2019, p. 107).

[...] temos que tomar cuidado nesse período, para os depressivos muitas vezes é fatal, já tive um bocado de pacientes que se consideravam estabilizados e, *pum*, no dia 31 os caras se matam, sempre na noite de réveillon, quando ultrapassam a meia-noite estão salvos. (Houellebecq, 2019, p. 107)

Em seguida o médico adverte que, mesmo se Labrouste siga sua recomendação, deve ter consciência de que o Captorix pode comprometer as respostas sexuais e que seu uso não permite interrupções abruptas, indicando um período de latência necessário para que a substância exerça seus efeitos. Embora afirme que não possui desejos sexuais, Florent diz ao Dr. Azote que pensará na

proposta, e comenta ao leitor que, após sair do consultório, “tinha recuperado um pouco da minha confiança na humanidade, na medicina e no mundo” (Houellebecq, 2019, p. 108). Aqui, portanto, podemos entender a ação do remédio, que o faz tomar certas atitudes *funcionais*. Assim, mesmo no interior da hiper-realidade e do esvaziamento subjetivo, restam impulsos que já não pertencem ao campo do simbólico pleno, mas ao funcionamento mecânico de um corpo estimulado quimicamente para manter sua operatividade.

Vale notar que a escolha do nome Azote, por Houellebecq, não parece fortuita. Em francês, trata-se da antiga designação do nitrogênio, elemento essencial à vida, mas também componente de substâncias que provocam alterações profundas no corpo e na mente, como anestésicos e explosivos. O médico, assim, encarna simbolicamente esse duplo papel: o de estabilizador e de risco, de vida e suspensão, ecoando a própria ambiguidade do tratamento com o Captorix. Essa ambivalência pode refletir a própria função do médico no romance: ao mesmo tempo em que fornece os fármacos que sustentam a sobrevivência do protagonista, ele também é agente de sua anestesia emocional, amortecendo sua dor sem necessariamente curá-la. Além disso, a escolha do nome pode sugerir, ironicamente, um certo determinismo biológico, em que o estado psicológico do personagem não é tratado por meio de relações humanas ou transformação interior, mas sim reduzido a processos químicos.

Ainda que tente tratar sua dor com substâncias químicas, é no campo da memória que Labrouste continua buscando algum sentido ou alívio. Por isso, ele retoma o passado e conta que a jovem Camille tinha 19 anos quando se conheceram. Após ser contratada pela DRAF como estagiária, sua personalidade e características pessoais rapidamente cativaram Florent. Apaixonaram-se e moraram juntos por dois meses. No entanto, apesar dos momentos felizes, Labrouste revela que sua insegurança e comportamento autodestrutivo acabaram minando o relacionamento. Em uma viagem de trabalho para Bruxelas, ele trai Camille com Tam, uma mulher de origem jamaicana que fazia parte da delegação inglesa. Após certo tempo, resolve se reencontrar com Tam em Paris, e ambos acabam se deparando com Camille. “Depois disso minha vida transcorreu sem nenhum acontecimento significativo” (Houellebecq, 2019, p. 125), lamenta Florent.

Esse relato não apenas marca o fim da relação, mas revela como Camille passou a ocupar um lugar simbólico profundo na psique de Labrouste. A relação relativamente breve não impede que ela se transforme, para ele, em uma encarnação

idealizada de um amor perdido e não plenamente vivido, mas intensamente reconstruído na memória como simulacro. Assim, Camille deixa de ser uma pessoa e se torna um signo, um modelo de felicidade inatingível que existe apenas em sua mente. Esse processo de idealização e reificação do desejo sugere que a relação entre eles nunca tenha realmente existido fora da lógica do simulacro: Camille não é um sujeito autônomo, mas uma projeção do desejo de Labrouste, um fantasma afetivo que reforça sua própria melancolia e isolamento.

Tal processo pode ser melhor compreendido à luz do que Baudrillard (1979) chama de efeito de simulação amorosa. No mundo contemporâneo, o amor pode surgir não como uma paixão genuína ou um destino inevitável, mas como uma tentativa de preencher um vazio afetivo, um suplemento para a exaustão emocional e a saturação do desejo. Baudrillard sintetiza essa lógica de substituição simbólica ao afirmar:

Tanto mais que hoje nos encontramos presos em um renascimento do discurso do amor, uma reativação do afeto pelo tédio e pela saturação. Um efeito de simulação amorosa. O amor louco, o amor como paixão, estão completamente mortos como movimentos heróicos e sublimes. O que está em jogo hoje é uma demanda por amor, afeto, paixão, em um momento em que a necessidade disso é cruelmente sentida. Uma geração inteira [...] reinventa o amor como um suplemento afetivo ou passionnal.⁴⁰ (Baudrillard, 1990, p. 102, tradução nossa)

Imerso nessa lógica de carência fabricada e busca por suplemento simbólico, Labrouste decide procurar Aymeric, a única amizade masculina que lhe restava após vinte anos (Houellebecq, 2019, p. 128). Liga para ele e, ao ouvir a voz lenta e cansada do amigo, sente que alguma coisa tinha mudado. Quando chega a Olonde para a visita, percebe que o castelo não apresentava deterioração na parte externa; dentro, porém, o local estava “sujo e fedorento”, e as primeiras palavras de Aymeric foram “não tem nada para comer” (Houellebecq, 2019, p. 133). Apesar disso, não faltava bebida. Enquanto seu amigo lubrificava e montava uma arma de fogo, Labrouste percebeu que “o que mais me assustava era o seu olhar, um olhar oco, morto, que

⁴⁰ “All the more so in that we are caught up today in a revival of the discourse of love, a reactivation of the affect by ennui and saturation. An effect of amorous simulation. Mad love, love as passion, are quite dead as heroic and sublime movements. What is at stake today is a demand for love, affect, passion, at a time when the need for it is cruelly felt. A whole generation has gone through the liberation of desire and of pleasure, a whole generation that is tired of sex and which reinvents love as an affective or passionate supplement.” (Baudrillard, 1990, p. 102).

parecia impossível tirar por mais de alguns segundos da contemplação do vazio” (Houellebecq, 2019, p. 133). Mais tarde, Aymeric levou Florent para fora e lhe mostrou os bangalôs que construíram, embora evitasse mencionar Cécile.

No dia seguinte, à noite, Labrouste encontrou Aymeric já bêbado, e foi então que este lhe revelou o que se passara em seu casamento: a esposa havia ido embora com outro homem e levado suas filhas. Ele confessava sentir culpa por tê-la feito trabalhar demais, justificando que as “mulheres precisam de férias” e de “distrações culturais” (Houellebecq, 2019, p. 139). Além disso, o amigo contou que o homem em questão era “um pianista conhecido” (Houellebecq, 2019, p. 140). Para piorar, Aymeric enfrentava uma crise financeira: o hotel não gerava o lucro esperado e, diante da possibilidade do divórcio, teria que declarar falência, já que seu pai não permitiria a venda dos bangalôs.

Ao perceber a gravidade da situação, Florent passa a ver Aymeric como encarnação da decadência de uma realidade que ele julga perdida. Para o narrador, a propriedade do amigo, já em ruínas, contrasta com o passado da aristocracia. Aymeric, em si, deixa de representar o herdeiro dos antigos detentores do poder e passa a ser apenas um agricultor alcoólatra e falido. Além disso, a fuga da esposa com as filhas indica a erosão dos padrões tradicionais de união, sendo a própria decisão de Cécile de abandoná-lo uma ruptura simbólica do que outrora se considerava um compromisso indissolúvel, como se fosse um sintoma da simulação amorosa e do amor como suplemento afetivo descritos por Baudrillard.

Enquanto observa a decadência do amigo, Labrouste também acompanha o comportamento de um ornitólogo alemão que ocupa um bangalô próximo. Com seu binóculo, ele percebe o vizinho recebendo a visita de uma menina. Um dia, ao sair do bangalô, Florent decide invadir o local e vasculhar seu computador. Confirma, então, o conteúdo de pedofilia nos arquivos do alemão. Este retorna ao bangalô e encontra Labrouste, que foge em corrida após afirmar que não contaria a ninguém (Houellebecq, 2019, p. 147). Esta cumplicidade tira novamente Labrouste da normalidade, pois, mesmo operando em um nível funcional, desconsidera a possibilidade de denúncia. Dentro da perspectiva baudrillardiana, a banalização de atos como o do ornitólogo por algumas pessoas é reflexo de uma sociedade em que a pornografia e a mercantilização do desejo não reconhecem limites, e “o sexo feminino permanece igual a si mesmo em sua disponibilidade, em seu abismo, em seu

grau zero⁴¹ (Baudrillard, 1979, p. 10). Essa disponibilidade total, essa ausência de interdito, estende-se aqui ao campo mais sombrio da exploração e do abuso, onde nem mesmo a infância escapa da lógica do consumo absoluto.

Além dos episódios com o ornitólogo, outra atividade de Labrouste nestes dias foram as aulas de tiro de Aymeric. O amigo o levou para uma ladeira próxima ao mar para que treinasse em um barco deixado na praia. Florent treinou durante dias, tentando inclusive passar para “alvos móveis” (Houellebecq, 2019, p. 161). Quando encontrou um pássaro, não conseguiu atirar, mesmo utilizando a técnica que aprendeu. Essa cena também ecoa a relação de Labrouste com o desejo e a violência: enquanto o ornitólogo alemão instrumentaliza o pássaro (como instrumentaliza a sexualidade ao seu extremo perverso), Labrouste ainda percebe um resquício de alteridade nesse ser vivo, incapaz de reduzi-lo a um simples objeto de sua ação. No entanto, a hesitação não é um sinal de resistência moral ou ética, mas sim de sua própria falência diante de certas situações. Ele não parece poupar o pássaro por um senso de compaixão ou responsabilidade, mas porque já não há mais nele qualquer desejo real que o impulse para a ação, seja a violência, seja a redenção.

Essa apatia de Florent diante da vida e da morte — evidenciada na cena com o pássaro — se prolonga nas relações humanas e sociais, revelando um olhar esvaziado também diante do sofrimento coletivo. Após duas semanas sem ver Aymeric, Labrouste se dirige ao castelo, onde havia muita movimentação, com picapes estacionadas no pátio e homens parecidos com Aymeric, “decerto outros produtores rurais da região” (Houellebecq, 2019, p. 162). Labrouste vai ao encontro do companheiro, que lhe apresenta Frank, o responsável pelo sindicato na região, a Confederação do Campo. Florent observa que os agricultores se mobilizam para mostrar indignação a respeito das regras de importação de leite. Devido à experiência profissional, e ainda que na posição de ex-funcionário do Ministério da Agricultura, entende o drama dos trabalhadores diante de leis europeias.

Nos dias que se seguem, ele acompanha, de maneira passiva, a crescente tensão entre os produtores, que se reúnem regularmente para planejar uma ação mais incisiva. Com o acirramento da crise, os agricultores decidiram organizar um protesto contra a chegada do leite estrangeiro no centro de Pont-l'Évêque. Levaram armas e combustível para espalhar na estrada. Quando estavam a postos, surgiram os

⁴¹ “[...] the female sex remains equal to itself in its availability, in its chasm, its degree zero.” (Baudrillard, 1979, p. 10).

blindados dos guardas da CRS e a tensão do confronto aumentou. Aymeric saca sua arma, mas, em vez de atacar os guardas, atira contra si mesmo, fato registrado não apenas pelos presentes, mas também pela câmera de TV. Além dele, outros dez manifestantes foram mortos no protesto.

Para Florent, a tragédia só trouxe à tona a falência, que já percebia, de Aymeric diante do mundo contemporâneo, dividido entre a nostalgia do passado e a desilusão com o presente. As imagens da morte filmada foram “divulgadas pelo canal durante duas horas até que pediu desculpas públicas e as tirou do ar” (Houellebecq, 2019, p. 176). Após a transmissão, Florent entendeu, “com uma mistura de espanto e de nojo”, que “o suicídio de Aymeric poderia ter efeitos políticos, coisa que nada mais conseguiria.” (Houellebecq, 2019, p. 180). Ou seja, ele acreditava que o ato suicida do amigo poderia ter deixado de ser apenas um evento pessoal e se transformado em um símbolo de resistência. Porém, para Baudrillard, ao utilizar um evento como objeto de troca na economia política, a mídia acaba esvaziando seu sentido real:

Assim como a economia política é uma maquinaria gigantesca para fabricar valor, para fabricar os sinais de riqueza, mas não a riqueza em si, assim todo o sistema de informação e a mídia é uma máquina gigantesca para produzir o evento como sinal, como valor trocável no mercado universal de ideologia, do sistema estelar, da catástrofe, e assim por diante - em suma, para produzir não-eventos.⁴² (Baudrillard, 2011, p. 181, tradução nossa)

O *não-evento* da morte de Aymeric é a perda da possibilidade de mudança. Podemos ir além ao sugerir a perda da própria realidade na qual ele estava inserido. Afinal, a conexão do aristocrata com as necessidades dos agricultores remete a uma época europeia pré-capitalista. A ideia da terra como valor — algo caro à aristocracia —, em detrimento da moeda, dissolve-se diante de um mercado globalizado. Assim como acontece com os pais de Labrouste, Aymeric perde o código familiar e tradicional que lhe garantia a plena ação no mundo. Florent, porém, acredita que não vale a pena tentar ajudar as pessoas do entorno, mesmo vendo-as em desespero:

⁴² “Just as political economy is a gigantic machinery for manufacturing value, for manufacturing the signs of wealth, but not wealth itself, so the whole system of information and the media is a gigantic machine for producing the event as sign, as value exchangeable on the universal market of ideology, of the star system, of catastrophe, and so on - in short, for producing non-events.” (Baudrillard, 2011, p. 181)

[...] não se pode fazer nada em relação à vida das pessoas, pensava, nem a amizade, nem a compaixão, nem a psicologia, nem a compreensão das situações têm a menor utilidade, as pessoas constroem sozinhas a engrenagem da própria desgraça, dão corda até o fim e depois a engrenagem [...]. (Houellebecq, 2019, p. 151)

Embora pense isso, Florent parecia buscar em Aymeric alguém que o colocasse nesta antiga *ordem de signos*. Ou seja, ele, em si, não acreditava que valia a pena ajudar, mas parecia desejar ser ajudado. Porém, a morte do amigo fortaleceu seu desengano em relação ao real. Ele percebe que Aymeric traçou um caminho similar ao seu, ainda que com um desfecho trágico. Para Labrouste, ambos sofreram, na raiz, por um amor. A incapacidade de Labrouste em manter o relacionamento com Camille, aliada à constante comparação entre o presente sem esperança e o passado idealizado, reforça nele o mesmo sentimento de fracasso e desespero diante da vida que dominava Aymeric.

Após deixar o bangalô, Labrouste, pensa em rastrear Camille, que agora é veterinária rural. Mãe solteira, “continuava com a aparência de uma jovem de dezenove” (Houellebecq, 2019, p. 194). Ele se instala na região da ex-namorada e passa a frequentar um bar próximo à clínica em que trabalha. Depois, segue-a até sua casa e se acomoda em um depósito de restaurante para vigiá-la. Fica neste local por dias, consumindo produtos do depósito do estabelecimento não inaugurado, enquanto a observa com seu binóculo.

Neste período, Labrouste passa a pensar a respeito de um potencial futuro com Camille. Seu raciocínio o leva a acreditar que não haveria espaço na vida de Camille para dois homens. Ele revela que começava a se “afastar nitidamente de uma moral comum” (Houellebecq, 2019, p. 196), e, então, conclui que precisa assassinar o filho dela. Para ele, o crime compensaria:

Camille ia sofrer, ia sofrer demais, eu teria que esperar pelo menos seis meses até entrar em contato com ela de novo. E depois disso, voltaria, e ela me amaria de novo porque nunca tinha deixado de me amar; simples assim, e ela simplesmente ia querer outro filho, e ia querer logo — eis o que aconteceria. (Houellebecq, 2019, p. 204-205)

Mesmo preparando toda a ação, Florent não consegue matar o menino. A partir desse episódio, percebe que sua relação com Camille terminou de forma definitiva. Esse momento evidencia a direção que a idealização romântica de

Labrouste vinha tomando: ao invés de ser guiado pelo amor, ele é conduzido por um impulso sombrio. Sobre tal desejo, Baudrillard afirma:

No centro dos movimentos mais passionais, mais belos e mais desesperados, existe esse gênio maligno que tenta apanhar o outro na armadilha. Mesma tentação diabólica, no momento mais ingênuo e mais desarmado do amor, de conjurá-lo ironicamente por um ato perverso. Existe algo mais forte do que a paixão: a ilusão. Mais forte do que o sexo ou a felicidade: a paixão da ilusão. Seduzir, seduzir sempre. Frustrar o poder erótico pelo poder imperativo do jogo e do estratagema [...], este é o gênio maligno da paixão. (Baudrillard, 1996a, p. 99)

Labrouste parece afetado por esse “gênio maligno”, a ponto de sua vida estar ameaçada. Isso se comprova também quando faz uma nova visita ao seu médico, e este lhe afirma que, com base em seus exames, “está morrendo de tristeza” e que deve orientá-lo porque seu papel “não é matá-lo” (Houellebecq, 2019, p. 216). Diz, enfim, que Labrouste deveria parar com o Captorix, tarefa que deve ser feita aos poucos, e por isso receitaria para ele uma dose menor.

Florent, então, depende ainda da sua dose de simulação para operar no real. Dentro de nossa perspectiva teórica, seu caso, como o de muitos dependentes, representa um sintoma da perda das defesas imunitárias de toda a sociedade. Em nome da ciência e do progresso, as sociedades “se tornam vulneráveis ao terrorismo, às drogas ou à violência (mas também à depressão e ao fascismo)”⁴³ (Baudrillard, 2002a, p. 107, tradução nossa). O uso das drogas se expande, tornando-se uma “anomalia que se institucionaliza”⁴⁴ (Baudrillard, 2002a, p. 108, tradução nossa). Então, mesmo fazendo parte da “síndrome da imunodeficiência”, as drogas passam a ser uma defesa. Sobre isso, Baudrillard comenta:

Da mesma forma, não é pelo bem, mas pelo mal relativo que alguém pode proteger-se do mal absoluto. [...] As drogas – todas as drogas – são formas de comportamento exorcista: exorcizam a realidade, a ordem social, a indiferença das coisas. Mas através das drogas, é a própria sociedade que exorciza certos poderes, impulsos e contradições internas esquecidos. É a sociedade que produz este efeito perverso e é a sociedade que o condena. Se não vai parar de produzir o efeito, então deveria

⁴³ “The point where collective loss of immune defences or individual loss of symbolic defences occurs is the point where some societies become vulnerable to terrorism, drugs or violence (but also to depression and fascism).” (Baudrillard, 2002a, p. 107).

⁴⁴ “Drug-use is no longer a subversive anomie, but an anomaly becoming institutionalized.” (Baudrillard, 2002a, p. 108).

pelo menos parar de amaldiçoá-lo.⁴⁵ (Baudrillard, 2002a, p. 108-109, tradução nossa)

À luz dessas considerações, compreende-se a decisão de Labrouste, que, por acreditar que sua vida chegou ao fim, escolhe se acomodar em uma casa, isolando-se para evitar o mal maior que seria o suicídio. Sem parentes, sentia que estava aceitando mais facilmente seu destino, pois naquela altura ser feliz “estava realmente fora de questão” (Houellebecq, 2019, p. 230). Pelas suas contas, a renda que possuía ainda permitiria que vivesse mais 10 anos, o que para ele era tempo demais, pois “muito antes disso meus sofrimentos morais atingiriam um grau insuportável e definitivamente letal” (Houellebecq, 2019, p. 234). No monólogo ao final do romance, Florent revê seu destino e acredita que o homem, com seu coração endurecido, não vê os sinais e não leva em conta o que Deus coloca diante dele. Labrouste agora entende “o ponto de vista de Cristo” diante da insensibilidade humana, e se pergunta se ele também precisará dar a vida “por esses miseráveis” (Houellebecq, 2019, p. 237). Diante dessa reflexão, ele conclui que sim.

Essa percepção de um mundo em que Deus envia sinais não compreendidos, onde a humanidade se mostra endurecida e indiferente, revela uma espiritualidade em ruínas. Nela, Deus aparece ausente, velado, e sua presença já não se manifesta com clareza. Nesse contexto, não há mais possibilidade de “religar-se” a ele, no sentido de um caminho religioso (*religare*). Labrouste, ao questionar se deve se sacrificar “por esses miseráveis”, não apenas se coloca na posição de Cristo, mas também reconhece a falência da estrutura de sentido que sustentava o real. Seu esgotamento não é apenas moral, mas metafísico, e configura um colapso que ressoa com a catástrofe descrita por Baudrillard: não há mais encadeamento simbólico dos eventos, apenas a vertigem de um mundo saturado por signos esvaziados, onde a entrega à morte parece a única resposta possível.

É como se Labrouste, descrente das religiões, percebesse que, para superar a matéria corrompida, fosse necessário recorrer a um princípio transcendente, uma espécie de purificação espiritual capaz de restaurar a relação entre o homem e o

⁴⁵ “Similarly, it is not by good, but by relative evil that one can protect oneself from absolute evil. [...] Drugs — all drugs — are forms of exorcistic behaviour: they exorcize reality, the social order, the indifference of things. But through drugs, it is society itself which exorcizes certain forgotten powers, drives and internal contradictions. It is society which produces this perverse effect and society which condemns it. If it is not going to stop producing the effect, then it should at least stop cursing it.” (Baudrillard, 2002a, p. 108-109).

mundo, ou entre o espírito e a matéria. Essa concepção, que parte da ideia de um mundo mau e de um Deus ausente, aproxima-o da gnose, e o princípio transcendente *ausente*, dentro de nossa concepção analítica, seria uma troca simbólica. Jonathan Smith (2004), ao analisar os rituais de passagem gnósticos evocados por Baudrillard, observa:

Esses rituais de troca simbólica são aparentemente uma maneira de passar da matéria para o espírito por meio de uma gnose secreta de aparência pura. [...] Nesses rituais, tanto “o real” quanto “a lógica do significado” são desafiados de forma “demiúrgica” por meio de “milhares de signos puros” e “a conexão de signos em cerimônia”.⁴⁶ (Smith, 2004, tradução nossa)

O monólogo final de Labrouste, portanto, não é apenas um lamento religioso, mas a constatação de que os eventos à sua volta não carregam mais significado intrínseco. Ele não se depara com o vazio absoluto, mas com algo ainda mais angustiante: a catástrofe, onde tudo continua a acontecer, mas sem promessa de sentido.

No entanto, toda nossa interpretação passa pela forma como Labrouste percebe e relata os acontecimentos. Dado seu estado psicológico fragilizado, é preciso considerar como isso pode afetar a tessitura do discurso e a atribuição de sentido aos eventos. A maneira como a história nos é apresentada, portanto, exige uma análise mais atenta do narrador e das possíveis marcas de sua interioridade, o que será feito na seção seguinte.

2.3 A felicidade simulada

Serotonina leva o nome do neurotransmissor que cientificamente é ligado à depressão. Esse título, longe de ser apenas uma referência clínica, já aponta para uma crítica à forma como os afetos são mediados por discursos científicos e mercadológicos. Mark Fisher (2020), em *Realismo Capitalista*, afirma que a bio-quimicalização dos distúrbios mentais é proporcional à própria despolitização destas doenças. Para ele, o capitalismo retira vantagens desta abordagem, e elenca dois motivos:

⁴⁶ “Such rituals, he adds, are aimed at ‘a mastery of pure appearances’ and involve ‘cruel, rigorous forms of the sign in its pure functioning’. In these rituals, both ‘the real’ and ‘the logic of meaning’ are challenged in a ‘demiurgic’ fashion via ‘thousands of pure signs’ and ‘the connection of signs in ceremony’.” (Smith, 2004).

Primeiramente, isso reforça a característica do próprio sistema em direcionar seus impulsos a uma individualização exacerbada (se você não está bem, é por conta das reações químicas do seu cérebro). Em segundo lugar, cria um mercado enormemente lucrativo para multinacionais farmacêuticas desovarem seus produtos (podemos te curar com nossos inibidores seletivos de recaptção de serotonina). (Fischer, 2020, p. 66-67)

Para um paciente como Labrouste, consciente tanto da artificialidade produzida pelo medicamento quanto da opacidade de seu funcionamento, resta conviver com a incerteza: se o consumo é de fato adequado ao seu caso e, mesmo que seja, se o fármaco realmente exerce um efeito terapêutico sobre sua depressão. O que ele sabe com certeza é que a percepção da sua realidade será alterada. O médico Ronald W. Dworkin (2007) chama o sentimento gerado pelos antidepressivos de *felicidade artificial*:

A característica distintiva da Felicidade Artificial é seu poder de resistir à vida. Quando as pessoas desfrutam da Felicidade Artificial, elas conseguem evitar se sentir miseráveis quando a vida é miserável. Meça sua miséria por graus durante uma experiência de vida dolorosa e ela nunca atinge o ponto de ebulição. Não importa o quão ruins as coisas fiquem, uma pessoa com Felicidade Artificial continua se sentindo bem; você não pode despertar nela o sentimento de total desesperança.⁴⁷ (Dworkin, 2007, p. 4, tradução nossa)

Para Labrouste, a medicação funciona como um automatismo que atenua a escolha ao mesmo tempo em que reforça sua ilusão. Seu médico, inserido no mercado de farmacológicos, é um agente do código ao não hesitar em lhe dar receitas de medicamentos controlados:

Também lembrava que no meio da consulta ele tinha acendido um Camel, “desculpe, é um mau hábito, sou o primeiro a desaconselhar...”, e lembrava principalmente que tinha me receitado, sem muita frescura, um xarope de codeína que já estava começando a despertar suspeitas entre seus colegas. [...] “Sim, o Captorix é bom, tenho boas referências...”, disse sobriamente. “Quer para seis meses?” (Houellebecq, 2019, p. 107)

⁴⁷ “Artificial Happiness’s distinctive feature is its power to resist life. When people enjoy Artificial Happiness they manage to avoid feeling miserable when life is miserable. Measure their misery by degrees during a painful life experience and it never reaches the boiling point. No matter how bad things get, a person with Artificial Happiness goes on feeling well; you can’t arouse in him the feeling of total hopelessness.” (Dworkin, 2007, p. 4).

Labrouste, então, passa a consumir o Captorix como uma mercadoria útil. Embora tenha consciência da artificialidade dos efeitos, podemos vislumbrar novamente o paradoxo causado pelo antidepressivo em sua vida. O remédio influencia na maneira de lidar com as causas externas que, por sua vez, influenciam seu estado depressivo, pois sua finalidade é justamente a *operacionalidade* e não a resolução dos grandes problemas da vida.

Nesse sentido, o Captorix funciona, pois insere Florent no seu real — o hiper-real — e o conecta à lógica performática que a sociedade exige. Por essa razão, o medicamento é aprovado pelo narrador. Baudrillard fala sobre a atração que o jogo dos signos do mundo contemporâneo causa em nós. Os progressos da ciência, o crescimento da felicidade coletiva e da qualidade da vida não são de interesse geral:

O que fascina todo mundo é a orgia dos signos, é que a realidade, em toda a parte e sempre, seja devassada pelos sinais. Isto, é um jogo interessante [...] porque a perversão da realidade, a espetacular distorção dos fatos e das representações, o triunfo da simulação, é fascinante como uma catástrofe [...]. Por esse efeito de simulação, ou de sedução, como quiserem, estamos prontos a pagar qualquer preço, muito mais alto do que pela qualidade "real" de nossa vida. (Baudrillard, 1996a, p. 65-66)

Esse cenário de hiper-realidade e simulação tem implicações diretas no modo como a ciência médica e seus avanços são percebidos e aplicados, especialmente em temas delicados como o tratamento da depressão. Mesmo apresentando um avanço no tratamento das crises da doença, o Captorix ainda está à margem da dúvida médica. Ao estudar a bula e fazer pesquisas na internet, Labrouste revela que toda a informação que encontrou lhe causou apenas a impressão de “confusão e incoerência” (Houellebecq, 2019, p. 67). Sendo assim, Houellebecq nos apresenta a uma realidade fictícia em que existe uma nova geração de antidepressivos sem eficácia comprovada.

A conclusão a que pouco a pouco se chega é que a ciência médica continua confusa e aproximativa nessas questões, e que os antidepressivos fazem parte do numeroso grupo de medicamentos que funcionam (ou não) sem que se saiba exatamente por quê. (Houellebecq, 2019, p. 67)

Dessa forma, no jogo da ilusão que permeia tanto a percepção social quanto o próprio sistema médico, Labrouste tem acesso relativamente fácil aos medicamentos mediante receitas médicas, ainda que careçam de certezas neste aspecto. O próprio médico, Dr. Azote, afirma que seu conhecimento sobre o Captorix se baseia em estudos, mas que não é possível concluir nada, sentenciando: “se fosse indispensável ter uma certeza científica absoluta, não existiria um só medicamento no mercado, entende o que estou dizendo?” (Houellebecq, 2019, p. 211).

A prescrição de medicamentos sem necessidade, como se a saúde dependesse da eliminação antecipada de qualquer ameaça potencial, exemplifica um mecanismo biopolítico que administra e regula a vida em nível populacional, como apontado por Michel Foucault⁴⁸. Nesse processo, a medicina torna-se instrumento de regularização e disciplinamento dos corpos, operando em aliança com o capital para integrar práticas de cuidado aos imperativos de produtividade e rentabilidade. Essa gestão profilática busca prevenir riscos antes mesmo de sua materialização, mas acaba gerando o efeito inverso: a multiplicação de doenças. Como observa Baudrillard (1996b), apesar da preocupação obsessiva com a saúde e da produção incessante de novos medicamentos, a sociedade vê surgir constantemente novas enfermidades. Não há uma maneira de encontrar uma solução para este paradoxo, já que tanto a ação da medicina como as novas doenças “são sintomas anômalos vindos do fundo do próprio sistema, que se opõem com virulência reacional ao superenquadramento político do corpo social ou ao superanquadramento biológico do corpo” (Baudrillard, 1996, p. 70).

No pensamento foucaultiano, o corpo é integrado a um regime de vigilância e normalização e, como acrescenta Byung-Chul Han (2015), esse controle é hoje internalizado na forma da autoexploração própria da sociedade do desempenho, na qual o sujeito se torna empresário de si mesmo e, portanto, consumidor voluntário de sua própria medicalização. Assim, os antidepressivos não apenas tratam sintomas, mas funcionam como mercadorias-signo, prometendo viabilizar o ideal de vida imposto pelo mecanismo social. Nesse sentido, sua trajetória no mercado segue a

⁴⁸ A biopolítica, segundo Foucault (2008), tem por objeto a população e os fenômenos biológicos que a afetam, regulando aspectos como natalidade, migração, epidemias e longevidade. Diferentemente do poder disciplinar, que atua sobre cada indivíduo de forma isolada, a biopolítica exerce um controle coletivo, voltado ao corpo social em sua totalidade. Ela se articula com a *anátomo-política* do corpo e encontra na sexualidade — ao mesmo tempo dimensão vital e política — o ponto de intersecção entre o indivíduo e a espécie.

lógica de outros bens de consumo, que se transformam, se renovam e adquirem valor simbólico conforme avançam tecnicamente. É nesse ponto que Baudrillard, em *O Sistema dos Objetos*, questiona a possibilidade de “classificar a imensa vegetação dos objetos como uma flora ou uma fauna” (Baudrillard, 1993b, p. 9). A passagem da primeira geração de antidepressivos (surgida entre os anos 1960 e 1980) para a segunda (no final da década de 1980) ilustra essa dinâmica, já que a inovação esteve ligada sobretudo à redução de efeitos colaterais. Em *Serotonina*, Houellebecq imagina mais um passo nesse processo, com o Capton D-L, que dá origem ao Captorix: um antidepressivo fictício que inaugura uma geração ainda mais eficiente e funcional, reduzindo ao mínimo os aspectos negativos.

A mudança na concepção dos antidepressivos revela uma transformação profunda no regime de verdade das sociedades de consumo contemporâneas, em que ciência e mercado se entrelaçam, funcionando como instâncias complementares que reforçam a lógica do sistema. Nesse cenário, a produção científica deixa de operar com autonomia, sendo submetida à reprodução de códigos e ao imperativo da funcionalidade, guiada pela busca constante da eficácia e da adaptação. Assim, os antidepressivos, como qualquer outra mercadoria, seguem um processo de otimização que atendem à performance e a neutralização de efeitos indesejáveis, atuando como ajustes simbólicos dentro da ordem do simulacro. A ciência, então, não funda a realidade, mas se torna parte da simulação ao lado da mídia, da publicidade e de outras instâncias que saturam o mundo de signos, onde a verdade dá lugar à mera operacionalidade.

Essa lógica está intimamente relacionada ao que Byung-Chul Han denomina *sociedade do desempenho*, na qual se observa um processo de desregulamentação crescente da negatividade. Ao abolir o interdito e o proibitivo, esse modelo social passa a privilegiar o poder ilimitado da positividade, expresso pelo imperativo afirmativo do *Yes, we can*. No lugar da disciplina e da negatividade que produziam loucos e delinquentes, emerge um ambiente onde a positividade contínua gera depressivos e fracassados. Como Han observa:

A lamúria do indivíduo depressivo de que nada é possível só se torna possível numa sociedade que crê que nada é impossível. Não-mais-poder-poder leva a uma autoacusação destrutiva e a uma autoagressão. O sujeito de desempenho encontra-se em guerra consigo mesmo. (Han, 2015, p. 16)

Essa realidade evidencia como o sujeito alienado pela sociedade do desempenho vive uma tensão paradoxal, em que a aparente liberdade e positividade extrema mascaram um estado profundo de autoexploração e isolamento interno. Tal paradoxo se insere no processo descrito por Baudrillard: a passagem dos signos vinculados a referentes concretos para um regime de simulação, em que a realidade se torna mediada por representações autônomas. No Renascimento até a Revolução Industrial predominou a primeira ordem, ligada à lei natural de valor e a signos com fronteiras claras de significado. Depois, com a ascensão da burguesia, emergiu a segunda ordem, baseada na reprodutibilidade da produção industrial. Já no século XX, os signos perderam o referente direto e passaram a operar a partir de uma base de *não-realidade*, condicionada pelos meios de comunicação e pela indústria do entretenimento. Portanto, esta *não-realidade* criada artificialmente absorveu o signo, e é neste ponto que as sociedades passam a ter seu sentido mediado pela televisão e computadores, por uma *hiper-realidade*, ou um simulacro de terceira ordem:

Com o advento da mídia, parece-me que perdemos aquele estado anterior de ilusão total, do signo como mágica. Estamos, em outras palavras, naquele estado de 'hiper-realidade' como eu o chamei. Agora estamos lidando com um signo que postula o princípio da não-realidade, o princípio da absoluta ausência de realidade. Nós fomos além do princípio da realidade há muito tempo, e agora o jogo que está sendo jogado não está mais sendo jogado no mundo da pura ilusão. É como se estivéssemos agora em um estado vergonhoso e pecaminoso, um estado pós-ilusão⁴⁹. (Baudrillard, 1993a, p. 143, tradução nossa)

Diante dessa condição de hiper-realidade, a experiência de Florent se insere em um mundo onde a distinção entre o real e o simulado se dissolve, já que a própria serotonina consumida por ele não é real (Houellebecq, 2019, p. 211).

Portanto, a artificialidade manifesta-se em duas frentes: no bem-estar comprado e na serotonina fabricada. Destaca-se, ainda, a descrição do funcionamento do Captorix, que age sobre o corpo ao estimular a liberação de serotonina na mucosa gastrointestinal. Assim, Houellebecq aponta para o sentimento

⁴⁹ "With the advent of the media, it seems to me that we have lost that prior state of total illusion, of the sign as magic. We are, in other words, in that state of 'hyper-reality' as I have called it. Now we are dealing with a sign that posits the principle of non-reality, the principle of the absolute absence of reality. We went beyond the reality principle a long time ago, and now the game which is being played is no longer being played in the world of pure illusion. It is as if we are now in a shameful and sinful state, a post-illusion state." (Baudrillard, 1993a, p. 143).

visceral da depressão e faz ecoar, na descrição da doença de Labrouste, as relações entre o intestino e a depressão⁵⁰ ou ainda entre a melancolia e o sistema digestório⁵¹. Ao relatar o efeito do Captorix, Florent ressalta o caráter artificial do sentimento proporcionado:

Não cria nem transforma; interpreta. O que era definitivo torna-se passageiro; o que era inevitável torna-se contingente. Proporciona uma nova interpretação da vida – menos rica, mais artificial, e impregnada de certa rigidez. Não oferece qualquer forma de felicidade, nem sequer um alívio real, sua ação é de outro tipo: ao transformar a vida numa sucessão de formalidades, permite ir tocando o barco. Portanto, ajuda os homens a viverem, ou pelo menos a não morrerem – por um tempo. (Houellebecq, 2019, p. 236)

Contudo, a utilidade do medicamento não se restringe aos usuários, mas se estende ao arranjo social, no qual até a saúde é moldada por lógicas políticas e econômicas. Nesse sentido, segundo Foucault (2008), o neoliberalismo desloca o foco do governo para o aprimoramento do capital humano, buscando torná-lo o mais rentável possível por meio de investimentos em saúde, educação e conhecimento sobre comportamentos individuais e coletivos. Essa lógica prolonga e intensifica as práticas disciplinares e biopolíticas, ampliando a relação entre vida e governo, e promove a generalização da forma econômica como chave de interpretação e regulação de todas as esferas sociais, submetendo os indivíduos a novas formas de controle. Assim, decisões e programas passam a ser avaliados segundo critérios de custo e benefício, e o *homo oeconomicus* deixa de ser apenas um agente de troca para tornar-se empresário de si mesmo, incumbido de investir continuamente em si para aumentar seu valor e competitividade no mercado.

Portanto, a experiência mediada pela serotonina ultrapassa o âmbito puramente químico e adentra o terreno da identidade social, pois Labrouste destaca que o efeito do neurotransmissor está intimamente ligado ao reconhecimento no

⁵⁰ É conhecida em alguns setores médicos a hipótese estudada por George Porter-Philips, de 1910 (Freitas; Conceição, 2023), que relaciona a microbiótica e a melancolia. Ao perceber que seus pacientes depressivos também possuíam problemas gastrointestinais, o médico londrino os tratou com Kefir. Recentemente, estudos restabeleceram a relação entre problemas emocionais e a síndrome do intestino irritável (Dinan; Cryan, 2013).

⁵¹ A teoria dos temperamentos, elaborada por Hipócrates e revitalizada por Galeno, já relaciona o aparelho digestivo à melancolia. Segundo ela, são quatro os tipos de temperamento: sanguíneo, colérico, fleumático e melancólico. Cada um é relacionado a um fluido corporal que afeta o corpo. A bílis do estômago negra, que tende à tristeza, é uma característica dos melancólicos (de melânos, negro + cholé, bile) (Rezende, 2009, p. 52).

grupo, relacionando assim a tristeza à construção da autoimagem. Assim, o uso do Captorix leva a um paradoxo: embora ajude a estabilizar seu humor, o medicamento também causa efeitos colaterais significativos, como a impotência, algo caro para um narrador que constantemente estabelece comparações entre si e um macho ideal e que, indiretamente, acaba elevando sua falta de libido ao status de símbolo para seu fracasso.

Por essas razões, o sentimento de derrota de Labrouste, que tangencia a ideia de morte, configura-se como efeito do arranjo social biopolítico. O corpo doente ou improdutivo torna-se, assim, indesejável, como um resíduo humano privado de lugar pleno no mundo. Nesse sentido, é pertinente destacar como a acepção foucaultiana da biopolítica, que busca gerir a vida das populações, é tensionada pelo conceito de necropolítica, conforme formulado por Achille Mbembe (2018). Em tal quadro, o abandono de parcelas da população à precariedade extrema — seja pela omissão de cuidados, pela exposição sistemática a riscos ou pela privação de recursos essenciais — revela uma política que não apenas regula e disciplina corpos, mas determina quais vidas merecem proteção e quais são descartáveis. Em *Serotonina*, essa face sombria da gestão da vida se manifesta de forma concreta: a trajetória de Labrouste mostra como certos corpos são empurrados para uma morte simbólica. Nesse sentido, a impotência deixa de ser apenas um sintoma e passa a funcionar como alegoria: a imagem de um corpo tornado obsoleto pelo mesmo sistema que exige dele desempenho e funcionalidade.

Porém, é por meio do medicamento que Labrouste opera na realidade e reflete sobre sua vida. O Captorix pode potencializar sua letargia, mas não impede que ele ao menos pense sobre as questões que considera importantes. Nesse ponto, emerge um aspecto central para os depressivos: a autoimagem, uma imagem que, longe de refletir o eu autêntico, é forjada pelos espelhos do hiper-real. Essa construção narcísica, alimentada por signos de sucesso e fracasso, não se sustenta sozinha: exige um outro, uma alteridade contra a qual se delineia e, ao mesmo tempo, dissolve-se.

3 A MELANCOLIA DO OUTRO: ALTERIDADE E MORTE SIMBÓLICA

Neste capítulo, propomo-nos analisar a relação de Florent com os outros. Sob a perspectiva baudrillardiana, a alteridade — que tradicionalmente funda a experiência do eu por meio do reconhecimento da diferença — encontra-se esvaziada atualmente, devido à saturação de signos que submetem os vínculos humanos a uma lógica instrumental e autossuficiente, anulando a presença do outro como sujeito.

No início desta investigação, partimos da análise da construção do eu em (2.1) *Os signos de Labrouste*, com o objetivo de examinar como o protagonista constitui sua identidade a partir de signos desprovidos de referência, operando segundo uma lógica de consumo simbólico. Sua tentativa de afirmar-se no mundo ocorre por meio de elementos como o prestígio social, o consumo de antidepressivos, o valor estético de suas relações e escolhas culturais, todos funcionando como valores-signo. Por isso, em vez de relações autênticas, suas interações são mediadas por performances que buscam simular um ideal de masculinidade, sucesso e felicidade.

Em (2.2) *A troca simbólica impossível do amor*, analisaremos como o protagonista é incapaz de estabelecer relações amorosas pautadas na reciprocidade simbólica. Ao longo da seção, discutiremos como o amor, que tradicionalmente implicaria compromisso, entrega e abertura ao outro, é substituído por relações utilitárias, marcadas por conveniência, status ou desejo narcísico. Utilizando os conceitos de Baudrillard, examinaremos como, no universo de *Serotonina*, o amor deixa de ser um vínculo autêntico para tornar-se mais um signo circulando em um sistema de equivalências, onde o outro é reduzido à função de espelho ou objeto decorativo. Essa impossibilidade de troca simbólica revela o colapso da alteridade e aprofunda o esvaziamento afetivo do protagonista, que permanece preso a uma repetição de simulacros incapazes de restaurar o vínculo perdido.

Por último, em (2.3) *A contra-dádiva do suicídio*, abordaremos a relação de Labrouste com seus pais e seu amigo Aymeric, e como o suicídio chega até o narrador por meio dessas pessoas. Veremos, a partir da perspectiva baudrillardiana, a noção de suicídio como um gesto radical que escapa à lógica da equivalência simbólica imposta pelo sistema. Numa sociedade dominada pelos signos, o suicídio aparece como resposta extrema, uma tentativa de recuperar o controle sobre a própria existência.

Desejamos compreender como, entre o fracasso das relações amorosas e o luto dos suicidas próximos, Florent busca atenuar o esvaziamento por meio de tentativas de atribuir sentido às suas relações e perdas, ainda que de modo precário e ilusório. Nesse horizonte, se a alteridade depende do reconhecimento dos demais, mas a presença alheia já não possui valor e a autonomia existencial se torna inviável, coloca-se a questão da melancolia do outro: uma morte simbólica constantemente presente.

3.1 Os signos de Labrouste

Como Labrouste não nos priva de seus pensamentos, demonstra já no início um problema com sua identidade (Houellebecq, 2019, p. 8). Embora aprove sua própria educação, possui uma única queixa sobre seus pais: a escolha de seu nome. Como já mencionado, acredita que *Florent* se parece demais com o feminino *Florence*, além de não combinar com seu “rosto de traços enérgicos”, e que *Claude* também não chega a demonstrar alguma qualidade masculina favorável. Seu segundo nome, porém, agrada-lhe: Pierre “corresponde perfeitamente à imagem de firmeza e virilidade que eu queria transmitir ao mundo”. Acredita que mudar de nome seria simples — curiosamente, algo que o próprio autor fez —, pois “basta você se apresentar com um nome novo”, mas não tomou iniciativa. Labrouste acredita que conseguiu que algumas mulheres se contentassem com seu nome, mas, em relação à sociedade, não obteve êxito — “como aliás em relação a quase tudo”. A partir dessa rejeição, percebemos sua incapacidade de atender à exigência percebida do entorno:

[...] sempre me deixei levar pelas circunstâncias, demonstrei cabalmente minha incapacidade de assumir as rédeas da minha própria vida, a virilidade que parecia emanar do meu rosto de ângulos bem definidos, dos meus traços cinzelados, não passava de um engodo, pura e simplesmente uma fraude, pela qual aliás eu não tinha qualquer responsabilidade, Deus havia decidido por mim, mas eu era, e na verdade sempre tinha sido, um maricas inconsistente [...] (Houellebecq, 2019, p. 8-9)

A necessidade de se manter viril é um traço comum na contemporaneidade, segundo Sergio Sinay (2006). Nos espaços sociais que o homem habita, a necessidade de ser vencedor, de competir em alto nível, é fundamental para a construção da masculinidade. É necessário ganhar: seja dinheiro, posições, espaços,

mercado. “A palavra *perdedor* deve ser eliminada do vocabulário viril”⁵² (Sinay, 2006, p. 42, tradução nossa). Remetendo ao antropólogo David D. Gilmore, o autor comenta que, em diferentes culturas, raramente a feminilidade genuína necessitou de provas e demonstrações, bem como de desafios entre inimigos. O mesmo não acontece com a masculinidade:

Entretanto, as formas de demonstração da masculinidade não deixaram de lado completamente o biológico (“ter aquilo maior”, “ter colhões”, sempre foi uma forma muito curiosa de confundir um acidente biológico com um mérito e, além disso, de considerar esse acidente como prova de superioridade sobre um congênere ou sobre o outro gênero). Mas, além disso, confirmar a virilidade tornou-se uma atividade com conotações violentas, destrutivas, predatórias e sempre perigosas, não apenas para os homens, mas para a espécie, para outras espécies e para o habitat.⁵³ (Sinay, 2006, p. 39-40, tradução nossa)

Esta necessidade de performar de maneira viril pode ter um custo alto. Em *A representação do eu na vida cotidiana*, Erving Goffman (1956) utiliza o teatro como metáfora para analisar as interações sociais, sob o argumento de que as pessoas são como atores que desempenham papéis. Goffman afirma que, na presença de outros, os *atores sociais* transmitem apenas sinais limitados, capazes de fornecer informações conclusivas sobre si, sobretudo em interações breves, como ao oferecer um serviço.

Dessa forma, “o indivíduo terá que agir de tal modo que, com ou sem intenção, expresse a si mesmo, e os outros por sua vez terão de ser, de algum modo, *impressionados por ele*”⁵⁴ (Goffman, 1975, p. 12, tradução nossa). Portanto, não foi à toa que a cena com as garotas no posto ficou marcada na mente de Labrouste, porque ali pôde experimentar esta imagem plenamente, como se ele correspondesse ao signo, *atuando* dentro do simulacro:

Por isso me dirigi às garotas em tom de gravidade, até um pouco severamente, porque minha idade me autorizava: vocês fizeram

⁵² “La palabra perdedor debe eliminarse del vocabulario viril.” (Sinay, 2006, p. 42).

⁵³ “Sin embargo, las formas de demostración de la masculinidad no dejaron del todo afuera lo biológico (“tenerla más largà”, tener “cojones”, fue siempre una forma muy curiosa de confundir un accidente biológico con un mérito y, además, de considerar ese accidente como prueba de superioridad sobre un congénere o sobre el otro género). Pero más allá de eso, ratificar la virilidad devino en una actividad de connotaciones violentas, destructivas, depredadoras y siempre peligrosas, no sólo para los hombres, sino para la especie, para las otras especies y para el hábitat.” (Sinay, 2006, p. 39-40).

⁵⁴ “[...] the individual will have to act so that he intentionally or unintentionally *expresses* himself, and the others will in turn have to be *impressed* in some way by him.” (Goffman, 1975, p. 12).

bem em me perguntar, foi bem a tempo, porque, sem saber, estavam em um verdadeiro perigo; os pneus semivazios podiam causar perda de aderência, um desvio na trajetória, mais cedo ou mais tarde um acidente era quase certo. (Houellebecq, 2049, p. 11-12)

Simular se não foi possível *ser* é fundamental para cumprir com as expectativas. O episódio da Espanha colocou Labrouste no palco que considera adequado, para desempenhar o papel que julga ser o melhor para si. Acredita que as meninas não são apenas projeções de um potencial masculino escondido, mas sua própria salvação. Para ele, uma delas em específico, poderia dar “sentido a estadia na Espanha” (Houellebecq, 2019, p. 14). Nos dias seguintes, chegou a sonhar que ela tinha voltado para buscá-lo: “minha perambulação por este mundo havia chegado ao fim, ela veio salvar ao mesmo tempo meu pau, meu ser e minha alma” (Houellebecq, 2019, p. 16). Em sua mente, representar o papel que cabe a si o colocaria no lugar certo, como se o fato de ter se encaixado socialmente pudesse lhe garantir, em troca, o que merece.

Estas imagens idealizadas de homem e mulher ideais são resultado de uma composição de signos que flutuam pela mídia de massa. Para os ocidentais, tais imagens geralmente envolvem atributos de sucesso profissional, beleza física, vida social ativa e equilíbrio emocional. Labrouste até mesmo evoca a imagem do ator hollywoodiano que gostaria de projetar:

[...] eu nunca fui hábil com o fogo, não sabia arrumar a lenha e os galhos mais finos, isso era um dos muitos detalhes que me distanciavam do homem de referência — Harrison Ford, digamos — que eu gostaria de ser [...] (Houellebecq, 2019, p. 189-190)

A imagem dos astros de cinema, cujo signo enfatiza mais sua performance na tela do que sua vida real, passa a funcionar como ideal cultural. Essa demanda não atendida pode ser lida como sintoma de uma realidade marcada pelos simulacros veiculados pelos meios de comunicação. As pessoas tendem a orientar-se pela imagem que consideram mais adequada, muitas vezes em detrimento de aspectos mais profundos de sua identidade. A publicidade e a moda, que compõem os meios de comunicação de forma sistemática, contribuem para a ideia de que a felicidade e o status social estão vinculados a bens materiais. Isso incentiva a busca constante por produtos que prometem aprimorar aparência e estilo de vida, mantendo um ciclo de consumo persistente. A esse respeito, diz Baudrillard:

Na ordem moderna, deixou de haver espelho onde o homem se defronte com a própria imagem para o melhor ou para o pior; existe apenas a *vitrina* – lugar geométrico do consumo em que o indivíduo não se reflecte a si mesmo, mas se absorve na contemplação dos objectos/signos multiplicados, na ordem dos significantes do estatuto social, etc., já não se reflecte a si mesmo nela, mas deixa-a nela absorver e abolir. *O sujeito do consumo é a ordem dos sinais*. (Baudrillard, 1995, p. 206)

Porém, essa absorção nem sempre é simples. Labrouste demonstra que performar segundo signos que circulam sem referência direta ao mundo é um trabalho árduo, que implica custos significativos. Alain Ehrenberg (2010), em seu renomado *O culto da performance* ressalta que em uma sociedade em crise, incapaz de realizar uma transformação política (a salvação coletiva), surgem as performances, os *challenges* e desafios, como uma espécie de atitude conquistadora de salvação individual. A partir disso, cada um está sob seus próprios cuidados:

Quando não temos mais nada senão a nós mesmos para nos servir de referência; quando somos a questão e a resposta; o mito prometeico do homem sozinho no barco de seu destino e confrontado com a tarefa de ter de se construir, encontrar para si próprio, e por si mesmo, um lugar e uma identidade sociais, a depressão torna-se um lugar-comum. (Ehrenberg, 2010, p. 13)

Esta imagem do homem sozinho no barco de seu destino se aproxima da do ator fora de moda, que não consegue mais desempenhar seu papel. Labrouste evidencia que a incapacidade de desempenhar sexualmente reflete uma sensação mais ampla de impotência e perda de vitalidade. Houellebecq pode estar utilizando a autopercepção do protagonista como metáfora de um problema ocidental que, apesar de deter grande poder econômico e tecnológico, surge em seus romances sempre marcado por uma espécie de crise existencial e perda de propósito. De forma emblemática, Florent prefere assistir a conteúdos culinários e chega a afirmar que o Ocidente “estava retrocedendo à *fase oral*” (Houellebecq, 2019, p. 220). Sua obsessão por esses programas indica um deslocamento do desejo: quando a energia sexual se esvai, ela é redirecionada para o consumo imediato e sensorial, como o alimento. Além disso, a hiper-realidade projetada pela TV intensifica essa experiência, confundindo o espectador ao apresentar imagens como se fossem reflexos de um real que, na verdade, depende das próprias projeções do aparelho (Baudrillard, 1996a, p. 75).

Temos, então, a irônica situação observada por Labrouste, na qual a tela da TV reflete seus próprios sentimentos. Na fase oral freudiana, o prazer está associado à boca e à alimentação, anterior à constituição da identidade e à diferenciação do sujeito. Ao regredir para essa fase, o Ocidente deixa de ser um espaço de produção simbólica e transforma-se em uma cultura de consumo passivo, na qual o prazer se reduz ao gozo imediato e pré-reflexivo. Ao se entregar à televisão culinária, Labrouste exemplifica essa regressão, em que a excitação simbólica é substituída por um apetite primitivo, moldado pelo espetáculo e pelo excesso.

A partir de então, Labrouste permanece isolado em seu palco, passando os dias a julgar a si mesmo e aos outros atores que encontrou ao longo da vida. Seu raciocínio opera segundo os signos, filtrados por uma percepção distorcida do hiper-real; por isso, considerou Claire “horivelmente acabada” (Houellebecq, 2019, p. 83-84), Aymeric um “macho velho e derrotado” (Houellebecq, 2019, p. 142) e Camille, seu amor idealizado, ainda “com aparência de uma jovem de dezenove” (Houellebecq, 2019, p. 194). Dessa forma, se acredita incapaz de performar adequadamente na sociedade do espetáculo, é natural que também veja sua própria trajetória como encerrada.

Com apenas 46 anos, Labrouste afirma que fracassou e que sua vida termina “com tristeza e sofrimento” (Houellebecq, 2019, p. 08). Não vislumbra esperanças para si, já que “nada parecia capaz de impedir meu caminho rumo à aniquilação” (Houellebecq, 2019, p. 208). Essa insatisfação parece estar ligada ao abandono de uma existência centrada apenas em trabalho e relacionamentos. Dessa forma, sente que, como homem provedor, fracassou. Sobre essa necessidade masculina ilusória, Sinay afirma:

Para ser um provedor, como lhe foi ensinado e depois exigido que fosse se quisesse ser um homem, o homem primeiro precisava ser um produtor. Um produtor-fornecedor podia se sentir protetor e poderoso (e era considerado assim). E a combinação de todas essas características fez com que ele se sentisse, por sua vez, poderoso. Produção, Provisão, Proteção, Poder.⁵⁵ (Sinay, 2006, p. 80, tradução nossa)

⁵⁵ “Para ser proveedor, como se le enseñó y luego se le exigió si pretendía ser hombre, el varón necesitó ser primero productor. Un productor proveedor podía sentirse protector y poderoso (y así era considerado). Y la conjunción de todas esas características lo hacían sentir, a su vez, potente. Producción, Provisión, Protección, Potencia.” (Sinay, 2006, p. 80).

Embora sinta que sua vida terminara, Florent menciona algumas vezes que não pensa em suicídio. Quando visita o psiquiatra, é questionado sobre a possibilidade de tirar a própria vida. Ele responde diretamente que a morte não lhe interessava (Houellebecq, 2019, p. 66). Em contraste, não conseguia controlar os rumos de sua vida, o que é demonstrado pela dificuldade em terminar sua relação com Yuzu, mesmo sentindo que seus dias “transcorriam cada vez mais dolorosamente por falta de acontecimentos tangíveis e simplesmente por falta de motivos para viver” (Houellebecq, 2019, p. 26). Chegou a sugerir um suicídio enquanto dirigia com ela ao lado, pois “bastaria não girar o volante” para entregar “minha alma insegura ao Senhor” (Houellebecq, 2019, p. 20).

Devido a essa incapacidade de terminar o relacionamento, Labrouste considerou que seu plano de desaparecimento foi um sucesso. Ainda que se sentisse *carente* de razões para viver e para morrer, percebia-se liberto:

[...] agora eu era um homem ocidental de meia-idade, a salvo de passar necessidades por alguns anos, sem parentes nem amigos, carente de projetos pessoais tanto quanto de interesses verdadeiros, profundamente decepcionado com sua vida profissional anterior e que, no âmbito sentimental, tinha vivido experiências diversificadas cujo denominador comum era a interrupção [...] (Houellebecq, 2019, p. 62)

Do desaparecimento de sua antiga vida, representada por Yuzu, surgiu uma nova fase; porém, em vez de recomeçar, Labrouste buscou seu próprio passado, revivido por meio de outras pessoas. A reflexão de Labrouste volta-se constantemente para os outros e para o paradoxo da convivência. Se, por um lado, essas relações são fundamentais para a vida — como evidencia seu desejo de reencontrar pessoas do passado —, por outro, também percebe que elas são indiferentes à sua felicidade: “Eu era capaz de ser feliz na solidão? Achava que não. Era capaz de ser feliz em geral? Eis o tipo de pergunta, acho eu, que é melhor não fazer” (Houellebecq, 2019, p. 63). Essa afirmação é comum partindo de um depressivo, já que considera que houve um tempo em que “nunca tinha sido tão feliz na vida” (Houellebecq, 2019, p. 70).

Por essas razões, Labrouste dá grande crédito ao seu destino, depositando nele a culpa pelo o rumo de sua vida e relacionando, inclusive, a própria infelicidade a ele, pois acredita que “poderia ter vivido sozinho com Camille [...], e acho que [...] seria feliz. Mas o destino, como dizem por aí, tinha decidido outra coisa [...]” (Houellebecq, 2019, p. 214). Contudo, em certos comentários, ele isola seu destino

em relação aos outros, adotando o tom de quem conhece os motivos ocultos de sua própria história. Isso é exemplificado quando diz, em relação à Camille, que “um grande desencontro” acabou os “desviando atrozmente” dos seus destinos (Houellebecq, 2019, p. 205); quando afirma que ele e Aymeric estavam no “mesmo barco”, mas que seus “destinos eram diferentes” (Houellebecq, 2019, p. 142); ou ainda quando se refere à Tam, a mulher com quem traiu Camille, como uma das “coisas” que ajudam “a viver mas não transformam a vida em destino” (Houellebecq, 2019, p. 124).

Contudo, para Baudrillard, o destino não pode ser individualizado dessa forma. Ele propõe que, em contextos governados por regras arbitrárias, o destino age com liberdade, desvinculado de qualquer lei racional. O sujeito, nessa lógica, não é autônomo, mas integra uma rede de influências externas e simbólicas, onde todos são o destino uns dos outros. Sobre esse entendimento, o estudioso de Baudrillard, William Pawlett, afirma:

Baudrillard não está interessado na noção de destino individual [...], mas no destino do objeto, seus ciclos de aparecimento, desaparecimento e reaparecimento. Na verdade, para Baudrillard, “[o destino] vem do outro para nós. Cada um é o destino do outro. Não existe destino individual”. Há uma série de trocas, experiências ou espaços onde o que normalmente chamaríamos de “sujeito”, pessoa ou indivíduo, torna-se, segundo Baudrillard, um objeto.⁵⁶ (Pawlett, 2010, p. 49, tradução nossa)

Portanto, para ele, não existe sujeito isolado: a vontade própria, o pensamento individual e a vida pessoal são construções ilusórias, substituídas por uma sucessão de formas e determinações externas. Nesse cenário, a crença na predestinação surge como uma estratégia para escapar da racionalidade liberal e atribuir sentido a uma ordem arbitrária e impessoal, frequentemente preferida por muitos à incerteza da liberdade. Essa perspectiva se manifesta na fala de Labrouste:

Todas as coisas existem, clamam por existir, e desse modo as situações se conjugam, às vezes contendo poderosas

⁵⁶ “Baudrillard is not interested in the notion of individual destiny (you will meet a handsome stranger, and so on), but the destiny of the object, its cycles of appearance, disappearance and reappearance. Indeed, for Baudrillard, ‘[destiny] comes to us from the other. Each is the destiny of the other. There is no individual destiny’ (IEx, 84). There are a number of exchanges, experiences or spaces where what we might ordinarily call the ‘subject’, person or individual, becomes, according to Baudrillard, an object.” ((Pawlett, 2010, p. 49).

configurações emotivas, e um destino acaba se cumprindo. (Houellebecq, 2019, p. 202)

Se desaparecer, no sentido simbólico, equivale a não morrer, como sugere Baudrillard (1988, p. 47, tradução nossa), então, de modo análogo, crer no ordenamento do destino é uma forma de retirar a existência do jogo da racionalidade. A crença na predestinação assume especial relevância entre os humanos por representar uma via de escape ao simulacro. No caso de Labrouste, embora acredite que o destino dirige sua vida, ele tende a interpretá-lo como um grande fardo, pois, paradoxalmente, também se percebe responsável por suas próprias decisões. Esse poder de escolha, em vez de libertá-lo, apenas aprofunda sua tristeza. Além disso, de modo contraditório, atribui o encaminhamento de sua vida à condição coletiva dos destinos:

Tudo estava claro, muito claro, desde o começo; mas nós não reparamos. Teremos cedido às ilusões da liberdade individual, da vida aberta, das possibilidades infinitas? É possível, pois eram ideias do espírito da época; nós não as formulamos, não tínhamos interesse; afinal nos conformamos, nos adaptando a elas, deixando que nos destruam; e depois, durante muito tempo, padecendo por conta delas. (Houellebecq, 2019, p. 236)

Ou seja, por vezes Florent aparta o próprio destino das pessoas próximas, e em outras atribui a seu fracasso a decisões alheias. Em ambos os casos, ele dispensa a responsabilidade sobre suas próprias escolhas, como se a dissolução dessas relações fosse determinada pelo destino, colocando-se como vítima de acontecimentos anteriores. Essa externalização do destino é, para Baudrillard, uma forma de reduzir a vontade individual diante da inexorabilidade do destino, possibilitando uma reconfiguração das relações simbólicas entre as pessoas, uma vez que não existe mais o fardo da fatalidade:

Há nessa circulação simbólica, nessa partilha de destinos, a essência de uma liberdade mais sutil do que a liberdade individual de decidir de acordo com sua consciência — uma liberdade que, em última análise, não sabemos o que fazer, e que é, de fato, melhor abandonar imediatamente, a fim de recuperar a concatenação impessoal de signos, acontecimentos, afetos e paixões.⁵⁷ (Baudrillard, 2011, p. 112, tradução nossa).

⁵⁷ “There is in this symbolic circulation, in this sharing of destinies, the essence of a subtler freedom than the individual liberty to make up one’s mind according to one’s conscience — a liberty which

Essa forma de externalizar o destino revela uma concepção de liberdade diferente da tradicional: não se trata de decidir com base na própria consciência, mas de reconhecer como acontecimentos, signos e relações simbólicas circulam e se entrelaçam, guiando a vida de cada um. Segundo Baudrillard, a distinção entre acaso e determinação é uma construção moderna, que nega as formas sociais sagradas e cerimoniais do passado. Para compreender o destino ou a fatalidade, é preciso perceber que os opostos estão unidos: o surgimento de algo já indica seu desaparecimento, e o nascimento de algo anuncia também sua morte⁵⁸ (Baudrillard, 1990, p. 157, tradução nossa). Além disso, enxergar o mundo apenas por meio da razão ou do destino não garante acesso à verdade, pois ambos são igualmente limitados e insuficientes (Baudrillard, 1990, p. 169, tradução nossa). A diferença é que o destino atrai e conecta as pessoas entre si, enquanto a racionalidade busca controlar e estabilizar o fluxo de aparecimento e desaparecimento.

Sendo assim, a racionalidade do simulacro se mostra frustrante, e o desejo de desaparecimento surge como uma forma de encerrar esse domínio. Ao atribuir seu destino a forças externas, Labrouste se torna particularmente sensível à dinâmica de aparecimento e desaparecimento que rege as relações e os eventos ao seu redor. Embora não deseje o suicídio, ele se vê obcecado pelo próprio fim, entregando-se à sedução desse jogo:

Fiquei fascinado e passei o resto da noite pesquisando na internet para me aprofundar no assunto, cada vez mais convencido de que estava indo ao encontro do meu próprio destino: eu também ia ser um desaparecido por escolha, e o meu caso era particularmente simples, não tinha que fugir de uma mulher, de uma família, de um grupo social pacientemente construído, mas apenas de uma simples companheira estrangeira que não tinha nenhum direito de me perseguir (Houellebecq, 2019, p. 42)

A citação revela que sua escolha está ligada à tentativa de negociar entre liberdade individual e determinismo: ao desaparecer, cria seu destino. A livre opção

ultimately we do not know what to do with, and which it is, in fact, better to slough off right away, in order to recover the impersonal concatenation of signs, events, affects and passions.” (Baudrillard, 2011, p. 112)

⁵⁸ “In fatality or destiny, the linkage, far from being causal, is rather this: the sign of the apparition of things is also the sign of their disappearance. The sign of their birth will be the sign of their death.” (Baudrillard, 1990, p. 157).

por este “fim” é também um gesto dentro de um jogo simbólico que flerta com o inexorável. Essa passagem, de modo emblemático, evidencia a tensão entre decisão pessoal e forças externas, mostrando como Labrouste age por vontade própria, mas frequentemente retira de si o poder de escolha, conferindo grande importância ao destino.

Assim, suas relações com os outros e a própria vida permanecem mediadas por essa lógica: percebe os impactos de suas decisões sobre si e sobre os demais, mas se coloca como vítima das circunstâncias. Mesmo descartando o suicídio, Labrouste pensa constantemente nele, e, ao final do romance, sugere *dar a vida* como sacrifício, ainda que seja pelos “miseráveis” (Houellebecq, 2019, p. 237). Esse gesto evidencia que sua existência e suas reflexões sobre a morte estão ligadas ao mundo externo e à alteridade, revelando sua impossibilidade de agir plenamente sobre os outros e de dar sentido à própria vida.

3.2 A troca simbólica impossível do amor

Segundo Baudrillard (1996a), o amor pode ser entendido como uma forma de troca simbólica, na qual o afeto, o reconhecimento e a reciprocidade se estruturam como um sistema de significados socialmente mediado. Contudo, nas relações de Labrouste, essa troca se mostra impossível: o outro não é acolhido em sua alteridade concreta, mas reduzido a um ideal ou a uma projeção, impedindo qualquer correspondência plena entre desejo e experiência. Assim, a impossibilidade da troca simbólica revela a tensão entre expectativa e realidade, expondo o fracasso do amor enquanto experiência autêntica e a prevalência da simulação, em que a presença do outro é substituída pela confirmação de um ideal inatingível.

Essa lógica da simulação se manifesta concretamente em Yuzu, cujo vício em consumo reflete um traço de sua personalidade e se torna um ponto de conflito com Labrouste. Influenciada pelos ditames da sociedade de consumo, Yuzu busca constantemente mercadorias supérfluas que aumentem seu status social ou simulem a imagem que deseja projetar. Florent acredita que a namorada tem uma “visão elitista da vida social e do mundo em geral” (Houellebecq, 2019, p. 16) e destaca a influência da tradição japonesa na percepção de beleza que ela possui:

Yuzu estava impiedosamente maquiada, como de costume, parecia um quadro, o batom escarlate e a sombra violeta realçavam sua face pálida, sua pele de “porcelana”, como se dizia nos romances de Yves Simon, nesse momento lembrei que nunca se expunha ao sol porque os japoneses consideram que uma pele muito branca (enfim, de porcelana, para dizer como Yves Simon) era o máximo de distinção. (Houellebecq, 2019, p. 17)

A referência a "romances de Yves Simon" e à "pele de porcelana" como "máximo de distinção" revela a dupla influência da cultura e da mídia na construção de sua identidade e na busca por status social. Florent compara a beleza de sua namorada a uma mercadoria, ao refletir que “era realmente alucinante o número de objetos indispensáveis para manter sua condição feminina”, o que para ele provoca a sensação de que comprou “um produto adulterado cuja beleza só se mantém graças a artifícios infinitos” (Houellebecq, 2019, p. 47). Presa entre a cultura tradicional japonesa e o status do signo, Yuzu criou uma imagem hiper-real de si para cumprir os padrões sociais que deseja projetar:

Eu conhecia bem as malas de Yuzu, impositivamente. Eram de uma marca famosa cujo nome esqueci, Zadig & Voltaire ou Pascal & Blaise, cuja ideia, fosse qual fosse, era reproduzir no tecido um desses mapas geográficos do Renascimento onde o mundo era representado de uma forma muito aproximada, mas com legendas vintage tipo: “Aqui deve haver tigres”, enfim eram malas chiques, com sua exclusividade reforçada pelo fato de, ao contrário da vulgar Samsonite para executivos médios, não terem rodinhas. (Houellebecq, 2019, p. 18)

A ênfase na “exclusividade” das malas evidencia o elitismo percebido por Florent, ainda que essa distinção se limite ao mercado de luxo, expressa pela escolha de marcas renomadas, e não a características sociais ou pessoais mais amplas. Diferentemente das sociedades tradicionais, sejam orientais ou ocidentais, a sociedade para a qual Yuzu deseja projetar uma imagem opera pela lógica do signo e do consumo. A comparação com a “vulgar Samsonite para executivos médios”, que contém rodinhas, destaca o detalhe que só consumidores das marcas famosas poderiam identificar e, por meio disso, classificar as classes sociais conforme a característica do produto. Tanto Yuzu quanto Florent não podem escapar do código, pois assumem as regras do sistema que dita o que é desejável e molda o comportamento das pessoas na sociedade de consumo. A respeito dessa mudança na forma de consumir Baudrillard escreve:

O princípio da realidade correspondia a um certo estágio da lei do valor. Hoje, todo o sistema está inundado pela indeterminação, e toda realidade é absorvida pela hiper-realidade do código e da simulação. O princípio da simulação nos governa agora, em vez do princípio da realidade ultrapassado. (Baudrillard, 1993, p. 02)⁵⁹

Ainda assim, Florent-Claude se esforça para criar um contraste com Yuzu e se apresentar como alguém que busca significado e autenticidade. Sua frustração com a superficialidade do relacionamento e a incapacidade de se conectar com Yuzu em um nível mais profundo refletem a falta de interesse no estilo de vida da namorada. Além disso, ele demonstra que rejeita a busca de experiências extravagantes de Yuzu, que se insere em um ambiente de aparente luxo e superficialidade.

O que sem dúvida era mais criticável, do ponto de vista da moral aceita usualmente, era que Yuzu participava com bastante frequência, eu tinha certeza disso, de “festas libertinas”. Fui com ela a uma, bem no começo da nossa relação. [...] Havia uma centena de participantes, mais ou menos dois homens para cada mulher, na média eles eram mais jovens que elas e de nível social nitidamente mais baixo, a maioria inclusive usava um look bem “suburbano”, devem ser pagos, pensei por um instante, mas provavelmente não, transar de graça já é um bom negócio para a maioria dos homens, além disso, havia champanhe e *petits fours* servidos nos três salões seguidos, onde fiquei a noite toda. (Houellebecq, 2019, p. 38)

Este trecho revela um contraste mais verossímil entre Yuzu e Florent. Ele se sente deslocado no ambiente que aparenta ser acolhedor para ela, e, com um olhar crítico, questiona a dinâmica da festa e a motivação dos participantes. Florent contesta a autenticidade das experiências de Yuzu, sugerindo que as “festas libertinas” escondem, por trás da aparência de um evento social comum, uma espécie de encenação na qual mulheres e homens mais jovens e socialmente inferiores se encontram para aventuras sexuais. A despeito da veracidade de tal julgamento, a dúvida de Labrouste sobre estes ambientes, nos quais a busca por prazer e a exibição do corpo se tornam um espetáculo, é uma típica desconfiança de uma realidade que não opera às claras.

⁵⁹ “The reality principle corresponded to a certain stage of the law of value. Today the whole system is swamped by indeterminacy, and every reality is absorbed by the hyperreality of the code and simulation. The principle of simulation governs us now, rather than the outdated reality principle.” (Baudrillard, 1993, p. 02).

Enquanto Yuzu se define através de signos externos relacionados ao consumo, Florent demonstra um comportamento ambíguo em relação aos produtos. A princípio, demonstra uma grande necessidade de mencionar as marcas que consome, como a do café *Malongo* e da água mineral *Volvic* (Houellebecq, 2019, p. 7). Isso também acontece com seu veículo, com o qual se identifica como extensão de sua personalidade, uma mercedes *G 350 TD 4x4* (Houellebecq, 2019, p. 10; p. 96; p. 172; p. 186; p. 208; p. 232), ou seu *MacBook Air*, um “objeto fino de alumínio escovado” (Houellebecq, 2019, p. 56), ou ainda seu binóculo *Schmidt & Bender* (Houellebecq, 2019, p. 137; p. 143; p. 199). Portanto, se por um lado mencionar marcas é fundamental para a construção da narrativa, por outro enxerga a si mesmo como um minimalista:

Ao olhar para trás, o mais notável é que, tal como aconteceria vinte anos depois com Yuzu, todos os meus pertences materiais cabiam numa mala. Era óbvio meu desapego às posses materiais [...] (Houellebecq, 2019, p. 81)

O desapego e até a crítica ao consumo, que pode sugerir um sentimento de distância em relação ao dinheiro e à propriedade, pode esconder a necessidade de participação do mercado. Fischer acredita que tal comportamento é típico do capitalismo. Na esteira do que Slavoj Zizek afirma, ele sustenta que as pessoas podem manter tranquilamente uma atitude subjetiva interior (uma crença) que difere de seu comportamento exterior:

De acordo com Zizek, o capitalismo em geral se apoia em uma estrutura de denegação. Acreditamos que o dinheiro é apenas uma convenção sem sentido, desprovido de valor intrínseco, no entanto, agimos como se possuísse um valor sagrado. Pior, esse comportamento depende da negação inicial - só somos capazes de fetichizar o dinheiro em nossas ações porque já tomamos uma distância irônica em relação a ele em nossas cabeças. (Fischer, 2020, p. 26-27)

Assim é Labrouste, que insiste que busca um relacionamento autêntico, baseado em sentimentos genuínos e reciprocidade, opondo-se a Yuzu, que sobrevaloriza o consumo e os signos socialmente valorizados. Essa alegação pode ser interpretada à luz de Baudrillard: Labrouste parece aspirar a uma troca simbólica, mas suas próprias ações e escolhas também se inserem na lógica dos signos e simulacros, mostrando que a fronteira entre autenticidade e representação é tênue.

Além do consumismo, Florent julga outras atitudes da namorada como parte de um comportamento guiado por códigos externos. Para ele, o modo como ocorreu a traição da namorada não a desqualificava moralmente, pois ela se distinguia pela “generosidade”, que lhe dava acesso à “grandeza”. Yuzu busca uma “embriaguez narcisista” por meio de escolhas calculadas de diversos parceiros (Houellebecq, 2019, p. 49). Além disso, Florent considera a classe social — não apenas de Yuzu, mas de todos — decisiva para o funcionamento das relações. Isso é notável quando ele diz a Aymeric que o “erro fundamental” dele “foi se casar com alguém do seu próprio meio social”, pois estas “nunca são mulheres de agricultores” (Houellebecq, 2019, p. 141). Ademais, ainda que condene certos atos da namorada como supérfluos, Florent idealiza a idade da companheira como uma forma de resgatar ou reconstruir sua própria imagem perdida. Esse padrão se repete não apenas com Yuzu, mas também em seu anseio por prolongar o encontro com as duas jovens “de uns vinte anos” no posto (Houellebecq, 2019, p. 10), em seus comentários sobre a idade de Claire (Houellebecq, 2019, p. 83-84) e na aprovação da aparência de Camille, idealizando seus dezenove anos (Houellebecq, 2019, p. 194).

Desta forma, ele demonstra que a busca por uma relação genuína mostra-se impraticável, pois ele mesmo não consegue escapar à lógica da sociedade de consumo e da hiper-realidade. O declínio da relação reflete diferenças de percepção sobre a vida e a dificuldade de encontrar equilíbrio em um mundo em que as imagens dissolvem o real. Diante dessa impossibilidade de uma troca genuína entre Florent e Yuzu, o relacionamento está condenado à superficialidade, à frustração e, conseqüentemente, ao término.

Enquanto o relacionamento com Yuzu se mostrou inviável devido à incompatibilidade social e às traições dela, a separação de Claire decorreu de divergências nos objetivos de vida. A princípio, Labrouste se sentiu extremamente atraído pela postura dela:

Claire me impressionou muito mais que o espetáculo, exalava uma espécie de erotismo gélido durante toda a peça, a figurinista e o iluminador tinham feito um bom trabalho, não é que dava vontade de comê-la, mas sim de ser comido por ela, via-se que era uma mulher que podia ser tomada de uma hora para outra pelo impulso irresistível de comer alguém [...]. (Houellebecq, 2019, p. 73)

Este trecho evidencia que, com Claire, a atração se deu principalmente pela aparência. Labrouste encara sua postura como uma espécie de jogo, ou uma técnica “simples mas eficaz” que empregou nele (Houellebecq, 2019, p. 92). A descrição de Claire como uma atriz “predisposta a ler textos com voz inexpressiva num teatro subvencionado” (Houellebecq, 2019, p. 73) e sua frustração por não conseguir papéis em filmes de entretenimento, além de tentativa de “ser aceita por um meio social que a rejeitava” (Houellebecq, 2019, p. 95), ilustram o desejo por projetar sua imagem para a sociedade como um todo. A carreira de Claire no teatro se limita a “figurações em filmes franceses de baixo ou médio orçamento” (Houellebecq, 2019, p. 73), evidenciando a submissão da própria arte ao desejo pela construção de uma carreira de sucesso. Após ter passado a vida em cena, Claire reconhece a realidade como um lugar onde a felicidade é inalcançável:

Claire tinha conhecido sua cota de melodrama, vivido anos agitados sem chegar nem perto da felicidade, mas quem consegue isso?, pensava ela. Ninguém mais vai ser feliz no Ocidente, pensava também, nunca mais, hoje em dia devemos considerar a felicidade como um sonho antigo; pura e simplesmente não há condições históricas. (Houellebecq, 2019, p. 72)

Dessa forma, a falta de esperança na vida pessoal, contrastada pela esperança depositada no trabalho, faz com que o relacionamento dure até que as demandas fundamentais da carreira não apareçam. Labrouste encontra uma casa na Baixa Normandia, mas Claire rejeita a ideia devido aos *castings* que fazia semanalmente. Não continuar com a relação parece muito óbvio para Labrouste, que pensa que “não fazia sentido” ela topor o convite, já que “ir morar no campo seria um suicídio para sua carreira”, embora ele já achasse que não era “grave suicidar o que já está morto” (Houellebecq, 2019, p. 80). A princípio, decidiram manter o relacionamento, com visitas esporádicas de Labrouste, embora a relação tenha chegado a um fim.

Não houve término entre nós, pelo menos um término claro e definitivo. [...] eu ia cada vez menos, a princípio usando o pretexto de uma sobrecarga de trabalho, depois sem nenhuma desculpa, e alguns meses mais tarde tudo estava dito. Lá no fundo eu nunca tinha desistido da ideia de que Claire viesse morar comigo naquela casa, de que abrisse mão de sua improvável carreira de atriz e aceitasse ser simplesmente minha mulher. (Houellebecq, 2019, p. 81)

Neste trecho, Florent revela que, sob seu ponto de vista, ter uma relação saudável significava ter Claire submissa a seus desígnios. Ele passou a se apegar à memória idealizada da ex-namorada, intensificada pela distância e pelo tempo. Ainda assim, acreditava que um reencontro, após vinte anos, seria decepcionante para ambos.

Estava claro que não levaria a nada de positivo, só ia despertar sentimentos de decepção e de amargura que, depois de vinte anos, tínhamos conseguido mais ou menos enterrar. Nós dois já sabíamos que a vida é amarga e decepcionante, adiantava gastar com táxi, com a conta de um restaurante, para obter mais uma confirmação disso? E eu queria mesmo saber o que se tornou Claire? Provavelmente nada muito brilhante, em todo caso nada à altura de suas esperanças, caso contrário eu ficaria sabendo nos anúncios de filmes colados na rua. (Houellebecq, 2019, p. 81)

Mesmo imaginando as consequências decepcionantes do reencontro, ele insistiu para que acontecesse. Ao reencontrá-la, Florent se depara com alguém que sofre por não ter alcançado a fantasia que alimentou. Ele se espanta com a aparência de Claire, que, naturalmente, se revela diferente da imagem idealizada que guardava em sua memória. Para ele, esta mudança física e a dependência do álcool simbolizam a decadência de seu destino. Labrouste revela sua obsessão pela aparência quando imagina o passado recente da ex-namorada, pois ela “deve ter sido uma quarentona relativamente vistosa” e que possivelmente poderia ser chamada de “mulherão ou de coroa gostosa” (Houellebecq, 2019, p. 93). Além disso, demonstra a importância que dá ao conforto material ao afirmar que e Claire “ia morrer sozinha, decerto ia morrer infeliz, mas pelo menos não ia morrer pobre” (Houellebecq, 2019, p. 94), já que possuía um *loft* que venderia.

A marca que esses dois relacionamentos trazem, além das aparências que confundem o protagonista e o colocam em desejo pela imagem, é o fato de que não há um compromisso genuíno. Diferenças que podem não ser complexas e insolúveis para a maioria, para Florent são suficientes para seu afastamento. Ademais, sua personalidade é atraída pelo jogo do signo e da imagem, e ao mesmo tempo se mostra ambíguo em relação à posse. Ele idealiza o amor e deseja que as mulheres entreguem o que acredita ser o correto para que obtenha sua satisfação, mas também é incapaz

de manter a relação. Sua postura diante da posse material serve como uma metáfora disso: mesmo que seja inegável a valorização que atribui aos bens físicos, vive em constante desejo por se libertar deles. Esta falta de compromisso pode ser entendida pelo desejo de libertação, hipótese levantada pelo próprio Labrouste: “Eu poderia ter feito uma mulher feliz. Bem, duas: já disse quais. Tudo estava claro, muito claro, desde o começo; mas nós não reparamos” (Houellebecq, 2019, p. 236). Para ele, foram as “ilusões da liberdade individual, da vida aberta, das possibilidades infinitas” que causaram todos os problemas, e tais ideias mal formuladas passaram a destruir e padecer as pessoas (Houellebecq, 2019, p. 236). Este diagnóstico é de alguém que atribui a culpa da própria enfermidade à *libertação da sexualidade*. Em relação a esse tema, Baudrillard afirma:

E esse “desejo, todo ele canalizado para a demanda por prazer”? [...] Não é isso uma forma de loucura, que tem pouco a ver com “libertação”? O que é essa nova figura feminina de demanda sexual ilimitada, uma reivindicação ilimitada de gratificação sexual? Este, na verdade, é o ponto final para o qual nossa cultura está correndo [...], ele esconde uma forma de violência coletiva sub-suicida. E não apenas para os homens, mas para as mulheres também, e para a sexualidade em geral.⁶⁰ (Baudrillard, 1990, p. 23, tradução nossa)

Dessa forma, o término da relação decorre da impossibilidade de uma troca simbólica autêntica. Segundo Baudrillard (2011, tradução nossa), a ilusão da realidade reside na ausência de um equivalente verificável para ela. Sistemas sociais, econômicos e tecnológicos operam como circuitos fechados, incapazes de gerar significados que transcendam suas próprias regras. Sem reciprocidade genuína, as relações passam a ser regidas por trocas desiguais ou simuladas, nas quais afeto, desejo e compromisso são performados e avaliados como se fossem mercadorias de consumo.

O que Baudrillard quer dizer com isto é que os nossos sistemas contemporâneos de simulação auto-referenciais não têm nenhum ponto de referência externo e só podem ser julgados nos seus próprios termos. [...] Não há nada que possa ser usado

⁶⁰ “And this ‘desire, all of which is channelled into the demand for enjoyment’? Does it still concern woman’s “desire”? Isn’t this a form of madness, which has but little to do with “liberation”? What is this new, feminine figure of unlimited sexual demand, an unlimited claim to sexual gratification? This, in effect, is the end point to which our culture is rushing [...], it conceals a form of sub-suicidal collective violence.” (Baudrillard, 1990, p. 23).

contra estes sistemas de simulação que não se revele já fazer parte deles, na verdade possível desde o início apenas por causa deles.⁶¹ (Butler, 2010, p. 107, tradução nossa)

Ao analisar o amor, em *As estratégias fatais*, Baudrillard (1996a) chega a utilizar a história de Tristão e Isolda como metáfora para a ilusão dos casais. Devido ao fato de que foi necessário um filtro mágico⁶² para unir os dois, e não uma forma espontânea do desejo, o pacto é fictício e acidental, e nada nele diz respeito a um “movimento natural da alma”. Assim, o amor romântico seria uma construção simbólica, resultado de filtros artificiais e não de uma manifestação espontânea da paixão:

O destino é sempre mágico, ele sempre passa pela ilusão trágica dos signos. Aqui o filtro (que não deveríamos interpretar psicologicamente como “metáfora da paixão”) é o signo da irrupção desse efeito mágico. [...] Os amantes da época romântica não tiveram outra solução senão se suicidarem juntos para absolutizar uma troca impossível. O sublime do amor está na antecipação da própria morte. O amor-paixão só consegue se realizar nessa vertigem antierótica, antinatural, que nunca foi uma maneira de viver. Nada em comum com nosso modo de vida amoroso, encontro ideal de dois desejos e dois prazeres. (Baudrillard, 1996a, p. 97-98)

Assim, o amor, se não for uma experiência simbólica plena, torna-se uma simulação, em que cada indivíduo busca não tanto a presença do outro, mas a validação de si mesmo dentro de um jogo de expectativas e projeções inatingíveis. Com Yuzu e Claire, a ilusão da aparência o confundiu a princípio, mas a verdade veio à tona: era um jogo de imagem. Sem a troca simbólica que manteria as relações, elas se tornaram inúteis, desnecessárias.

Neste ponto, podemos nos questionar sobre as outras duas mulheres que, segundo Florent, ele poderia ter feito felizes. A idealização, nesse caso, manteve-se intacta justamente por não ter havido nenhum acontecimento capaz de desvelar o simulacro. Camile e Kate são vistas de modo distinto por Labrouste: ele acredita ter podido contentá-las (Houellebecq, 2019, p. 8) e considera que viveram momentos

⁶¹ “What Baudrillard means by this is that our contemporary, self-referential systems of simulation have no external point of reference and can be judged only in their own terms. There is nothing that can be held against these systems of simulation that is not revealed to be already part of them, indeed possible from the beginning only because of them.” (Butler, 2010, p. 107).

⁶² Tristão é enviado à Irlanda para buscar Isolda, que deve se casar com o rei Marcos. No caminho de volta, eles acidentalmente ingerem uma poção mágica do amor que os torna apaixonados um pelo outro, apesar de Isolda estar prometida ao rei.

idealizados (Houellebecq, 2019, p. 155). Para ele, ambos os relacionamentos tinham potencial de desenvolvimento, razão pela qual são percebidos como paixões “reais”. Kate, em especial, marca sua transição para a vida adulta; descrita como a “pessoa mais inteligente” que Florent conheceu, ela passa a representar um ideal inatingível. Embora admire uma “extraordinária capacidade de assimilação” (Houellebecq, 2019, p. 69), ele dá destaque ao seu corpo:

“So you should have met some kind of yuppies...”, lembro que lhe disse na manhã seguinte à nossa primeira noite de amor. “Florent, I was a yuppie”, respondeu com suavidade, eu me lembro bem dessa resposta e me lembro bem dos seus peitos pequenos e firmes sob a luz matinal, e toda vez que isso volta à minha memória sinto uma vontade enorme de morrer, enfim, é melhor deixar para lá. (Houellebecq, 2019, p. 69)

Florent revive a relação com Kate através de memórias fragmentadas, impregnadas por uma nostalgia melancólica. A idealização de Florent é tamanha que afirma pensar nela todo dia. Acredita que ambos poderiam “salvar o mundo num piscar de olhos”, mas por culpa própria “o amor não triunfou” (Houellebecq, 2019, p. 71). Ele se lembra das fotos que tiraram juntos, como a última que está “em algum lugar do meu computador, mas não preciso disso para me lembrar dela, basta fechar os olhos” (Houellebecq, 2019, p. 70). Ainda que, segundo sua narrativa, a relação parecia ideal, a dinamarquesa já parecia saber como ela terminaria:

Kate está virada para mim e sorri, eu na certa devo ter gritado que se virasse para tirar a foto, ela me olha e seu olhar está transbordando de amor, mas também de indulgência e de tristeza porque talvez já entendeu que vou traí-la e aquela história vai terminar. (Houellebecq, 2019, p. 70)

Labrouste enxerga a si como um traidor do amor, o que revela a confusão entre o ideal e seus próprios atos. Na última vez em que se viram, Kate chorou na plataforma da estação central de Frankfurt, enquanto mirava Florent sem desviar os olhos até o trem sair. Ele relata que se arrepende por não ter feito nada. “Por isso mereço a morte, e até castigos muito piores: vou acabar com minha vida infeliz, rabugento e sozinho, e mereço” (Houellebecq, 2019, p. 71). A idealização do passado, que pode ser ilustrada pelo desejo de conquista do mundo, e a incapacidade de alcançar a mesma plenitude no presente, refletem a nostalgia de um real perdido, ou a percepção de um *deserto do real*. A memória de Kate assombra o presente de

Florent porque o faz pensar não apenas em suas escolhas equivocadas, mas no papel social que exerce. Isto é evidente quando relaciona seus atos aos aspectos culturais do Ocidente:

Como é que um homem, depois de conhecer Kate, podia se afastar dela? É incompreensível. Acabei lhe telefonando, depois de deixar sem resposta não sei quantas mensagens, e tudo isso por uma brasileira imunda que ia me esquecer assim que pusesse os pés de novo em São Paulo, telefonei para Kate e telefonei exatamente tarde demais, no dia seguinte ela ia para Uganda, tinha se inscrito num programa de ajuda humanitária, os ocidentais em geral a haviam decepcionado muito, mas eu em particular. (Houellebecq, 2019, p. 71)

Para Florent, suas ações são ações de um ocidental, e sua maneira de levar a vida é um reflexo cultural e histórico. Por isso, quando reflete sobre seu fracasso em fazer “duas mulheres felizes” considera, na primeira pessoa do plural, que *nós* cedemos “às ilusões da liberdade individual, da vida aberta, das possibilidades infinitas” (Houellebecq, 2019, p. 236). Para ele, não foram ações individuais e escolhas com base em um livre-arbítrio, mas consequências de um destino. Esta resignação pode ser entendida em Baudrillard (1985) como um conformismo hiper-real das massas, como apontado em *À sombra das maiorias silenciosas*:

Estamos portanto no ponto paradoxal em que as massas se recusam ao batismo do social, que é ao mesmo tempo o do sentido e da liberdade. Não fazemos delas uma nova e gloriosa referência. Porque elas não existem. [...] Nebulosa fluida, movente, conforme, excessivamente, conforme a todas as solicitações e de um conformismo hiper-real que é a forma extrema da não-participação: tal é o desastre atual do poder. Tal é também o desastre da revolução. (Baudrillard, 1985, p. 41-42)

Sendo assim, a aceitação do modelo social que, alegadamente, está na raiz da própria frustração, torna Florent um integrante dessa *maioria silenciosa* que apenas se conforma ao padrão imposto. Ainda que reconheça atitudes pessoais que mudaram sua vida — como o abandono das relações com Yuzu e Claire —, quando se trata do amor idealizado, Labrouste reforça a sensação de inexorabilidade do destino. Por trás de seu sofrimento, revela-se o espírito do tempo, que o moldou de tal maneira que não lhe deixou alternativa para salvar a relação.

No entanto, ao contrário de Kate, que permanece distante na memória, Florent busca reinserir Camille em sua vida, até de forma obsessiva e destrutiva. Ele conta

que a conheceu após voltar de viagem a Aymeric, numa manhã de segunda-feira, “o começo dos anos mais belos da minha vida” (Houellebecq, 2019, p. 105). Labrouste teve a tarefa de receber Camille, uma estudante de veterinária contratada como estagiária pela DRAF, na estação de Caen. Com a convivência, passaram a ter um relacionamento amoroso, e em alguns meses passaram a viver juntos. Florent-Claude admirava a seriedade com que Camille encarava o relacionamento e a vida, em contraste com sua própria instabilidade e autodestruição. Ele a via como a âncora que lhe faltava, a encarnação da promessa de estabilidade existencial e de realização afetiva. A responsabilidade que falta em si, ele buscava em Camille, que mantinha a relação com ele “com a mesma seriedade que dedicava aos estudos” (Houellebecq, 2019, p. 123). Ao mesmo tempo, ela não possuía um caráter austero; pelo contrário, revelava uma disposição leve, “ria por nada, e em certos aspectos até continuava sendo singularmente infantil” (Houellebecq, 2019, p. 123). Estas características colaboravam para ambos:

Mas formávamos um casal, nosso caso era sério, aliás o caso mais sério da vida dela, e eu ficava atônito, literalmente sem fôlego, toda vez que lia em seu olhar a gravidade, a profundidade de sua entrega — uma gravidade, uma profundidade da qual eu seria incapaz aos dezenove anos. (Houellebecq, 2019, p. 123)

Com Camille, Florent também assume seu desejo por criar laços ao modo tradicional, para ter em seu relacionamento um “caráter de certo modo estável, burguês” (Houellebecq, 2019, p. 123). Por essa razão, passa a enxergar em Camille a mulher que pode desempenhar aquele papel feminino que, a seu ver, atualmente é inexistente:

Eu esperava, evidentemente, que Camille gostasse da casa de Clécy, meu senso estético sempre foi rudimentar, mas eu era capaz de ver que era uma casa bonita; o que não tinha previsto é que ela a adotaria tão rápido como sua, que teria ideias de decoração e mobiliário desde os primeiros dias, que ia querer comprar uns tecidos, trocar de lugar alguns móveis, enfim, que se comportaria tão rapidamente como mulher — no sentido pré-feminista do termo —, embora só tivesse dezenove anos. Até então eu morava lá como se estivesse num hotel, um bom hotel, um hotel charmoso bem-sucedido, mas foi só depois da chegada de Camille que tive a sensação de que aquela era mesmo a minha casa — e só porque era a casa dela. (Houellebecq, 2019, p. 117)

Ao rememorar os dias com Camille, Florent parece enxergá-la como a mulher ideal para sua vida. Contudo, ao traí-la, ele justifica o término de maneira que evidencia sua incapacidade de reconhecer plenamente a responsabilidade pelas próprias ações:

Minha mente trabalhava lenta, nebulosa, procurando uma frase tipo: “Não vamos estragar tudo por um rabo de saia...”, ou então: “Não sinto nada por aquela garota, eu tinha bebido...” (verdadeira a primeira afirmação, evidentemente falsa a segunda), mas nada me parecia adequado, nada era apropriado. No dia seguinte ela continuou chorando enquanto juntava as suas coisas e eu quebrava a cabeça tentando encontrar uma frase adequada, na verdade passei os dois ou três anos seguintes procurando essa frase, e provavelmente nunca deixei de procurá-la. (Houellebecq, 2019, p. 125)

Ao remoer o passado, Florent reflete sobre o que poderia ter vivido com Camille, acreditando que, “na medida das minhas possibilidades, seria feliz”, e se a relação não durou, foi devido ao destino, que “tinha decidido outra coisa” (Houellebecq, 2019, p. 214). Ou seja, mesmo diante da culpa, Florent atribui ao destino a decisão sobre o rumo de sua vida.

Nos anos que se seguiram ao fim da relação, Labrouste minimizou o acontecimento, preservando a esperança de um reencontro e convencido de que, por se amarem, bastaria que as feridas se cicatrizassem; afinal, ainda eram jovens e tinham a vida pela frente (Houellebecq, 2019, p. 230). No entanto, enquanto narra, assume que o tempo passou e agora restam apenas as memórias. A “vida tinha acabado”, passado por eles “sem fazer estardalhaço”, se retirando “com discrição e elegância, com suavidade” (Houellebecq, 2019, p. 230) Assim, apenas reconhece que jamais havia sido tão feliz e que provavelmente não seria novamente. O arrependimento é reforçado quando considera que poderia ter proposto a Camille abandonar a faculdade para se tornar dona de casa e sua esposa, o que, segundo ele, ela teria aceitado. Para ele, se hesitou em fazer o pedido, é pelo caráter “moderno” da época:

[...] eu não tinha sido formatado para essas coisas, não fazia parte do meu software, eu era um homem moderno, e para mim, assim como para todos os meus contemporâneos, a carreira profissional das mulheres era algo que devia ser respeitado acima de tudo, era esse o critério absoluto, a superação da barbárie, a saída da Idade Média. (Houellebecq, 2019, p. 118)

Dessa forma, Labrouste novamente atribui suas falhas ao rumo do Ocidente. Para ele, não havia maneira de romper com o padrão de vida estabelecido nas últimas décadas. Ele assume, no entanto, que talvez “não fosse tão moderno assim” (Houellebecq, 2019, p. 118), pois pensou em contrariar a ideia estabelecida a respeito das mulheres. Essa opinião, oriunda da Idade Média segundo ele mesmo, revela um desejo por uma configuração familiar típica, na verdade, do período da Revolução Industrial:

Os homens começaram a deixar a casa para ir trabalhar, passavam longas horas, às vezes por semana, sem ver seus filhos e suas esposas, ausentes de acontecerem familiares. Começou a especialização: os homens trabalharam para provar, as mulheres custodiaram a casa e criaram os filhos. O mundo externo se converteu, cada vez mais, em um mundo masculino. O interno, cada vez mais, foi definido como um espaço feminino.⁶³ (Sinay, 2006, p. 37, tradução nossa)

Sendo assim, esta oposição entre o *mundo externo masculino* e o *mundo interno feminino* é uma realidade que mascara o simbólico: a força se restringe ao homem, as emoções à mulher. Tal visão explica a dificuldade que Labrouste tem em entender a si mesmo quando diz respeito às escolhas afetivas que fez. Ao refletir sobre o porquê de optar por não tomar uma decisão peremptória na época, ele imagina que foi sua insegurança sobre o futuro e uma percepção de que não poderia existir novamente um relacionamento como imaginava:

Não sei, agora estou velho, não lembro direito, mas acho que já sentia medo, e que já havia entendido, naquela época, que o mundo social era uma máquina de destruição do amor. (Houellebecq, 2019, p. 118-119)

Há, portanto, nesta confissão, um anseio por um retorno a uma época antiga, em que o amor, a seu ver, não era destruído por uma “máquina”. Assim, a busca por Camille pode ser entendida como uma tentativa de reviver esse passado ou de se refugiar em um simulacro, percebido como alternativa à fragmentação do real: “O mundo externo era duro, implacável com os fracos, nunca cumpria suas promessas,

⁶³ “Los hombres empezaron a dejar el hogar para ir a trabajar, pasaban largas horas, a veces días o semanas, sin ver a sus hijos y a sus esposas, ausentes dei acontecer familiar. Empezó la especialización: los hombres a trabajar para proveer, las mujeres a custodiar la casa y a criar los hijos. El mundo externo se convirtió, cada vez más, en un mundo masculino. El interno, cada vez más, se definió como un espacio femenino.” (Sinay, 2006, p. 37).

e o amor continuava sendo a única coisa em que ainda se podia, talvez, ter fé” (Houellebecq, 2019, p. 123).

Florent busca fugir do próprio fracasso, construindo para si uma narrativa coesa, ainda que ilusória. A idealização que faz de Camille corresponde à felicidade inalcançável por meio da paixão e do desejo. Ele afirma, por exemplo, que do tempo que viveram em Clécy só restam duas fotografias: uma em que ela está “literalmente resplandecendo de felicidade” e outra em que ele a vê praticando sexo oral, com traços “perfeitamente puros”, representando, para ele, uma doação que jamais se repetiu (Houellebecq, 2019, p. 119). As duas fotos revelam a dualidade em Labrouste: ele idealiza uma Camille plena e resplandecente, remetendo à completude, mas também a percebe como uma representação fragmentada do corpo, enquadrada segundo a lógica típica da pornografia, que ignora sua subjetividade. Essa dissociação entre idealização e sexualização evidencia sua dificuldade em compreender corpo e individualidade como aspectos de uma mesma pessoa. Sinay observa que tal fragmentação é característica do período:

Por outro lado, aqueles filmes cujas imagens se debruçam incessantemente sobre closes de genitais em ação revelam como, mesmo no âmbito sexual, a masculinidade predominante está se fragmentando. A pessoa como um todo nunca importa (especialmente se for uma mulher), mas apenas a parte “útil” dela. A dissociação entre sentimento, sensação, pensamento e ação está presente novamente.⁶⁴ (Sinay, 2006, p. 128-129, tradução nossa)

Além desta fragmentação, percebemos que Camille se desfaz por trás das duas imagens fotográficas, como se ambas formassem uma só metáfora para a *mulher ideal* que Labrouste tem em mente. Mesmo a idade é reduzida à imagem da época, pois, ao encontrá-la anos mais tarde, Florent a percebe como uma jovem de dezenove anos. Assim, recusa-se a vê-la como a mulher madura, preferindo a imagem que têm de sua da juventude ou do que julga ser uma mulher ideal. O anseio por ter *aquela Camille*, do passado, torna-se também evidente pela decisão de Florent de assassinar seu filho, pois o menino é um empecilho para ele a ter como tinha antes.

⁶⁴ “Por otra parte esas películas cuyas imágenes se detienen hasta el hartazgo en el primer plano de los genitales en acción, revelan de qué manera también en el aspecto sexual la masculinidad predominante es fragmentadora. Jamás importa la persona entera (menos si es una mujer), sino aquella parte “útil” de ella. La disociación entre sentimiento, sensación, pensamiento y acción está presente otra vez.” (Sinay, 2006, p. 128-129).

Ele revela que preferia que a criança fosse fruto de uma fecundação artificial, uma vez que esta criança seria “de certo modo *menos real*” (Houellebecq, 2019, p. 197). Seu futuro imaginário seria como antes, e não um novo recomeço, como marido e padrasto:

Era possível imaginar que Camille fosse arriscar, por minha causa, a relação de fusão perfeita que tinha com o filho? E era possível imaginar que ele, o menino, aceitasse compartilhar o afeto da mãe com outro homem? A resposta a ambas as perguntas era bastante evidente, e a conclusão, inevitável: era ele ou eu. (Houellebecq, 2019, p. 153)

Portanto, tanto com Kate como com Camille, Florent busca uma realidade inexistente. Sua idealização por um relacionamento à moda antiga diverge de suas próprias ações, uma vez que a postura que exige delas destoa da sua, uma vez que não age de modo a justificar tais comportamentos. Essa tensão entre desejo e contradição aparece de forma clara na análise de Sinay:

Diante deste modelo de mulher cada vez mais estendido, o homem revela temores que estão à flor da pele: o temor a não ser tão eficaz como se o exige, o temor a não ser um bom provedor, o temor a não ser sexualmente tão potente e infalível como os homens sempre contaram a si mesmos que eram. Esta mulher, que não é facilmente domesticável, dominável, manipulável, esta mulher que quer estar ao lado de um homem e não um filho extra, provoca o medo nos varões, os pontos de retirada, até (ou sobre todos) os mais fiéis expoentes do machismo vigente.⁶⁵ (Sinay, 2006, p. 171-172, tradução nossa)

A citação de Sinay evidencia o sentimento de inadequação experimentado por Florent, confrontado por figuras femininas que desafiam sua visão idealizada de mulher. Suas relações com Kate e Camille demonstram esse impasse, em que ele tenta reviver um modelo de relacionamento tradicional enquanto se apoia em simulacros que esvaziam qualquer possibilidade de reciprocidade genuína. Seu medo da entrega total o leva a exigir provas de afeto que garantam um lugar seguro dentro

⁶⁵ “Frente a este modelo de mujer cada vez más extendido, el hombre revela temores que están a flor de piel: el temor a no ser tan eficaz como se le exige, el temor a no ser un buen proveedor, el temor a no ser sexualmente tan potente e infalible como los hombres siempre se contaron a sí mismos que eran. Esta mujer, que ya no es fácilmente domesticable, dominable, manipulable, esta mujer que quiere a su lado un hombre y no un hijo extra, provoca miedo en los varones, los pone en retirada, incluso (o sobre todo) a los más fieles exponentes del machismo vigente.” (Sinay, 2006, p. 171-172).

da relação, mas essa tentativa de domesticação do desejo é justamente o que impede qualquer troca autêntica. Para Baudrillard, isto se deve ao temor da sedução:

A maioria não quer ser seduzida, prefere ser amada. Prefere a prova pelo afeto, pelo prazer ou pela domesticidade. Talvez seja necessário exigir ser amado por medo de ser seduzido, certamente é necessário amar para não mais seduzir. Amar é uma espécie de incesto psicológico, de aproximação patética contra o jogo cruel da sedução. (Baudrillard, 1996, p. 101).

Novamente vemos o amor como uma troca impossível, pois Labrouste não se relaciona com a alteridade concreta da mulher ao seu lado, mas busca a confirmação de um ideal inalcançável. Nos termos de Baudrillard, ele tenta escapar da lógica da sedução, mas ao fazê-lo perde a vitalidade da troca simbólica, reduzindo suas relações a performances de compromisso sem substância. Seu apego a essa construção artificial do amor pode ser entendido não apenas como uma frustração pessoal, mas também como reflexo da crise da masculinidade contemporânea, que, diante da autonomia feminina, oscila entre o medo da sedução e o desejo por uma segurança afetiva que não pode mais ser garantida. Essa dinâmica, observada em escala individual, sugere que os mesmos padrões se repetem em nível social, indicando a necessidade de reavaliar as bases que sustentam tais relações e suas influências culturais sobre a vivência afetiva.

3.3 A contra-dádiva do suicídio

Nesta seção, examinaremos as relações de Labrouste com seus pais e com Aymeric. Como todos cometeram suicídio, buscamos compreender em que medida o destino desses personagens se articula com a narrativa de Florent. Para Baudrillard, o suicídio pode se configurar como uma contra-dádiva, um gesto que recusa a reciprocidade esperada e subverte o código social da troca. Retomando o conceito de dádiva (ou presente), originalmente desenvolvido por Marcel Mauss — que enfatiza a obrigação de retribuir o presente recebido nas trocas simbólicas —, Baudrillard propõe que a contra-dádiva é uma resposta estratégica que desafia a lógica da troca imposta pelo sistema social. Assim, ao analisar esses casos, buscamos compreender se o suicídio funciona como uma resposta simbólica radical, capaz de contestar as normas e expectativas da sociedade.

Embora fale pouco sobre seus pais, o relato de Florent é bastante importante para refletirmos sobre a forma como ele compreende os relacionamentos. Se por um lado ele afirma que não há o que reclamar deles, por outro enxerga que a felicidade conjugal que viveram é inacessível para ele, pois se trata de um modelo funcional que pertence a uma época passada. Ele reconhece seus pais como "excelentes", mas ao mesmo tempo se sente um fracasso diante da felicidade e da união que eles representavam.

"[...] não tenho mais nada a criticar nos meus pais, eles foram excelentes em todos os sentidos, fizeram todo o possível para me dar as armas necessárias na luta pela vida, e se afinal fracassei, se agora a minha vida termina com tristeza e sofrimento, não posso culpá-los por isso [...]" (Houellebecq, 2019, p. 08)

Mesmo não dando informações detalhadas sobre a profissão ou o histórico familiar de Florent, ele descreve seus pais como um escrivão de Senlis e uma ex-aluna da escola do Louvre que se tornou dona de casa. Seu pai aparenta ser tradicional, alguém que “nunca encostou um dedo no teclado de um computador” e que “detestava informática” (Houellebecq, 2019, p. 58). A origem católica de Florent contradiz sua opinião atual sobre o amor, fato revelado quando o padre, no enterro de seus pais, irrita-o por fazer “alusões fáceis à magnificência do amor humano, prelúdio da magnificência ainda maior do amor divino” (Houellebecq, 2019, p. 58). Para Labrouste era um despropósito a Igreja tentar *recuperar* seus pais, e por isso o padre “palhaço”, que não “poderia entender” o amor de seus pais, deveria “calar o bico” (Houellebecq, 2019, p. 58). Seu incômodo com a posição da Igreja, segundo a qual o amor divino transcende o humano, demonstra que, para Florent, o que seus pais viveram é o ponto mais alto que pode ser vivenciado em termos de amor. De certa forma, Labrouste compreende este amor como transcendente, cujo destino se deu em morte. Contudo, Baudrillard (1996a) situa o nascimento deste amor justamente no cristianismo, pois “o amor é cristão” enquanto a “sedução é pagã”:

Foi Cristo que começou a querer amar e ser amado. A religião tornou-se sentimento sofrimento e amor, o que era ignorado pelas culturas e mitologias arcaicas e antigas, para as quais a soberania do mundo residia no jogo regrado dos sinais e das aparências, nos cerimoniais e nas metamorfoses, portanto, nos atos de sedução por excelência. Nenhum sentimento nisso tudo,

nenhum amor, nada de um grande fluxo divino ou natural, nenhuma necessidade também de psicologia, dessa interioridade subjetiva em que iria florescer o mito do amor. (Baudrillard, 1996a, 91)

Portanto, a visão Labrouste de um amor *superior*, que aproxima seus pais de Tristão e Isolda, Romeu e Julieta e os amantes citados por Baudrillard (1996a, p. 98), são frutos de um modo de pensar religioso. Por isso, nas histórias em que o amor acaba em morte, os amantes “não tiveram outra solução senão se suicidarem juntos para absolutizar uma troca impossível” (1996, p. 98).

Por outro lado, é importante a revelação de Labrouste sobre como se sentia diante do amor dos pais. Ele acredita que ambos o amaram, porém revela que se sentia excluído de algo para além do que é natural.

Não quero dizer com isso que não me amavam, amavam sim, sem sombra de dúvida, e foram pais excelentes de todos os pontos de vista, cuidadosos, presentes sem exageros, generosos quando se fazia necessário; mas não era o mesmo amor, e eu sempre estava excluído do círculo mágico, sobrenatural, que os dois formavam [...]. (Houellebecq, 2019, p. 59)

Além disso, Florent relata que, quando informou aos pais, na época do seu curso preparatório, que seria mais prático alugar um quarto em Paris do que usar o transporte público, percebeu “expressão de alívio no rosto da minha mãe, fugidia, mas indiscutível: o primeiro pensamento que teve foi que os dois finalmente iam poder ficar sozinhos” (Houellebecq, 2019, p. 59). Esta passagem sugere que a relação dos pais de Florent já era marcada por um certo distanciamento em relação a ele. O alívio da mãe com a partida do filho para Paris indica uma busca por intimidade e isolamento, que pode ser interpretada como um prenúncio do ato final de ruptura com o mundo exterior. O amor idealizado que Labrouste vê em seus pais é também um isolamento da realidade externa, algo que ele mesmo não foi capaz de realizar com alguém, mas que cumpriu ao final do romance.

Embora o aspecto metafísico do amor seja um ponto de tensão — e até de confusão — para Florent, e a consciência de que não é como seus pais, é inegável que a visão de mundo deles exerceu influência significativa em seus anseios amorosos. Sua insistência em culpar a época ou os atuais valores do Ocidente, e sua visão idealizada do amor, demonstram que o passado católico da França é o código que ainda exerce poder sobre sua concepção de realidade, e este sistema de valores

e significados influencia a vida de Florent mesmo que de forma inconsciente. Por meio das definições de amor que aplica a seus pais ou a Camille, por exemplo, podemos entender que o amor do qual fala é edificante e universal:

Amamos nossa mãe, Deus, a natureza, uma mulher, os passarinhos, as flores: essa palavra [é] a mais difusa, a mais vaga, a mais ininteligível. [...] Tudo no amor é solúvel, tudo é solúvel pelo amor. Resolução, dissolução de todas as coisas numa harmonia apaixonada ou numa libido subconjugal, o amor é uma espécie de resposta universal, a esperança de uma convivência ideal, a virtualidade de um mundo de relações fusionais. O ódio separa, o amor reúne. (Baudrillard, 1996a, p. 87)

Ademais, Labrouste expõe suas crenças ao revelar suas expectativas de relacionamento, frequentemente marcadas por uma moralidade tradicional, como quando sugere o fracasso de um pai cuja filha engravida sem estar casada (Houellebecq, 2019, p. 197-198) ou ao afirmar que o abandono dos filhos é mais perturbador que o suicídio (Houellebecq, 2019, p. 43). Porém, as ações de seus pais — seja a exclusão de Florent do “círculo mágico”, seja a decisão pelo suicídio, ambos atos condenados pela própria religião à qual aparentemente professavam —, colocam-nos próximos às famílias marcadas pela crise da época:

[...] alguns sociólogos pouco inteligentes pretendiam distinguir novas tribos nas tais “famílias reconstituídas”, era bem possível, mas eu nunca vi uma família reconstituída, e em compensação vi muitas famílias destruídas, aliás quase não tinha visto outra coisa na vida, com exceção, claro, dos casos bastante numerosos em que o processo de decomposição já ocorria no estágio do casal, antes da produção de filhos. (Houellebecq, 2019, p. 213-214)

E assim, a perda do sistema de valores percebida por ele ressoa em relação a seus próprios pais. A passagem evidencia a importância que ele atribui a culpar o passado e as decisões de outros (ou da sociedade ocidental como um todo) para se eximir, assim como eximir seus pais, da responsabilidade pelos problemas afetivos. Labrouste vai além, chegando a sugerir que uma diferente matriz de valores poderia tê-lo transformado em alguém melhor:

Eu sempre senti, lá no fundo, que a felicidade conjugal dos meus pais era inacessível para mim, primeiro porque eles eram pessoas estranhas, meio avoadas, que não podiam servir de exemplo para uma vida real, mas também porque, de certo

modo, considerava superado aquele modelo conjugal, minha geração o destruiu, bem, não a minha, minha geração não era capaz de destruir, muito menos de reconstruir coisa alguma, digamos a geração anterior, sim, a geração anterior certamente era a responsável, digamos os pais de Camille, o casal comum que eles formavam, representava um exemplo acessível, um exemplo imediato, poderoso e forte. (Houellebecq, 2019, p. 130)

Essa comparação revela como Florent busca em outras famílias um modelo de relacionamento que não encontrou em sua própria história familiar. A família de Camille, com sua aparente estabilidade e normalidade, torna-se um modelo desejável, constituindo uma imagem idealizada que contrasta com a ausência e os limites de sua relação com os pais. A comparação entre os modelos familiares e a escolha pelo que julga melhor é também característica de uma sociedade que perdeu referências estáveis. Nesse sentido, Baudrillard (1996b) observa que categorias antes distintas se diluem, misturam-se e perdem suas essências, transformando-se em formas indiscerníveis dentro de um sistema totalizante, no qual a própria noção de autenticidade é substituída pela simulação de estabilidade. Dessa forma, percebe-se a invasão da lógica do desempenho e da competição, típica do esporte, em outras áreas da vida social:

O esporte já não está no esporte – está nos negócios, no sexo, na política, no estilo feral da performance. Tudo está afetado pelo coeficiente esportivo de excelência, de esforço, de recorde e de auto-superação infantil. (Baudrillard, 1996b, p. 14)

Ao idealizar as famílias e inseri-las em um esquema competitivo, Florent preenche o vazio paternal com idealizações. A memória dos pais, em particular a da suposta felicidade conjugal, assume a forma de um simulacro: uma imagem afetiva de um amor ideal que busca compensar a ausência real do afeto e legitimar um ideal de harmonia que nunca foi plenamente vivido, pois fora excluído do “círculo mágico”. A morte dos pais reforça esse deslocamento, pois a ausência concreta não é mais mediada por rituais ou significados simbólicos, restando apenas imagens que tentam preencher o vazio da perda. Baudrillard observa que, no passado, rituais e mitos inseriam a morte em uma lógica simbólica, atribuindo-lhe sentido coletivo. Na contemporaneidade, porém, a morte é esvaziada de significado e tratada apenas como um dado biológico. Mike Gane (2010) resume esse deslocamento da morte do campo simbólico para o funcional:

Nossa cultura trata a morte como uma realidade biológica, mas esta forma de lidar com a morte é relativamente recente. Com o eclipse do simbólico pela semiótica (e pelas ontologias do “real” que o sustentam), a morte biológica torna-se o primeiro critério, o critério dominante para o fim da vida [...].⁶⁶ (Gane, 2010, p. 52, tradução nossa)

Assim, o suicídio pode ser compreendido como a tentativa extrema de sanar uma ausência simbólica. Para Baudrillard, é a tentativa de resolver uma troca impossível: o desejo de restaurar uma ordem que escapa continuamente do real. Ao tentar retornar ao “círculo mágico” — um espaço simbólico idealizado em que as relações teriam sentido pleno —, Florent encena um gesto análogo à tragédia de Tristão e Isolda, atuando de maneira que Baudrillard caracteriza como a forma sublime do “amor fatal” (Baudrillard, 1996a, p. 97). No entanto, trata-se de uma predestinação artificial, um “pacto fictício” sustentado por signos idealizados. Conforme Baudrillard:

O destino é sempre mágico, ele sempre passa pela ilusão trágica dos signos. Aqui o filtro (que não deveríamos interpretar psicologicamente como “metáfora da paixão”) é o signo da irrupção desse efeito mágico. Essa paixão inteira é um desafio à existência de direito dividindo: sabemos que os dois amantes foram julgados sacrílegos. O filtro que compartilharam era ímpio, selando um pacto de sedução e de predestinação completamente contrário às leis do amor e de direito divino, em que os signos são trocados em sua forma idealizada. (Baudrillard, 1996a, p. 97-98)

Portanto, a aversão de Florent à fala do sacerdote católico poderia estar ligada a um sentimento latente de sacrilégio cometido pelos pais. O suicídio deles, nesse contexto, configura uma ruptura radical com o código simbólico e religioso, um gesto que desafia as normas sociais e espirituais às quais aparentemente aderiam. Não se pode descartar, então, que seus pais tenham recorrido a um ato extremo de recusa do mundo, o que Baudrillard define como uma *estratégia fatal*: uma forma de reagir ao enfado da existência de seus signos esvaziados.

Se esta ideia não é facilmente comprovada em relação aos pais de Florent, já que o suicídio não se relaciona tão claramente com o desconforto da realidade, com Aymeric é possível levantar esta hipótese. Ao procurar o amigo, Florent revela a necessidade por uma conexão autêntica e apoio emocional. Porém, encontra Aymeric

⁶⁶ “Our culture treats death as a biological reality, but this way of dealing with death is relatively recent. With the eclipse of the symbolic by the semiotic (and the ontologies of the ‘real’ that underpin it), biological death becomes the first, the dominant criterion for the end of life [...].” (Gane, 2010, p. 52).

no centro da crise de representação política e econômica europeia. O suicídio, nesse contexto, pode ser visto como uma forma de preservar uma suposta autenticidade que julga ter e de negar a lógica da simulação e da mercantilização da vida, ainda que de maneira inconsciente.

Embora exista uma semelhança entre Florent-Claude e Aymeric d'Harcourt-Olonde, como o próprio Florent reconhece (Houellebecq, 2019, p. 142), o aristocrata parece viver em um mundo mais tangível, lidando com problemas concretos, como a decadência da agricultura francesa e a perda de sua propriedade. Ainda assim, a amizade entre os dois se desenvolve em um contexto social que aproxima realidades outrora distintas.

Aymeric, cuja origem familiar remonta ao século X (Houellebecq, 2019, p. 183), procura se estabelecer como um simples fazendeiro em um país que, de modo pioneiro, transitou rapidamente de uma sociedade aristocrática para outra marcada pela igualdade formal. Assim como outros agricultores, Aymeric enfrenta frustrações e desencantos diante da modernidade. Sua luta para manter a produção agrícola em meio às pressões da globalização e do neoliberalismo contrasta com a realidade que seus antepassados, e até seu pai, experimentaram:

“Há anos, toda vez que sou obrigado a vender um lote para equilibrar as contas, sei que ele sofre, sofre quase fisicamente, você tem que pensar que para um aristocrata tradicional, e isso é exatamente o que ele é, um aristocrata tradicional, o fundamental é transferir o patrimônio familiar às gerações posteriores, se possível aumentando-o um pouco, mas pelo menos não o reduzindo, e desde o começo é o que eu estou fazendo, diminuindo o patrimônio familiar, sem isso simplesmente não consigo pagar as contas, então é inevitável que ele esteja cansado dessa história, com certeza preferiria que eu jogasse a toalha, da última vez me disse abertamente: ‘a vocação dos Harcourt nunca foi ser fazendeiro...’” (Houellebecq, 2019, p. 153)

Para usar os termos de Baudrillard, apesar da hiper-realidade e da simulação que permeiam suas vidas, Florent e Aymeric tentam estabelecer uma forma de troca simbólica em sua amizade. Existe uma forma de apoio mútuo, de compreensão e de um senso de pertencimento, ainda que efêmero. Em Aymeric, Florent encontra um vislumbre de autenticidade, uma conexão com um passado pré-moderno que parece resistir à lógica da simulação. No entanto, a figura de Aymeric também se configura como um simulacro, um símbolo nostálgico de uma época já perdida. Sua ação pode

ser compreendida não apenas como a de um agricultor, mas como a encarnação dos signos do passado — os de primeira ordem —, que se insurgem contra a ordem hiper-real, responsável por dissolver a clareza e a coerência de um tempo que não existe mais. A respeito deste modo aristocrático de estruturar a realidade, o comentador de Baudrillard, Malcolm Barnard, afirma:

Em sociedades pré-modernas, feudais ou de castas, os signos são "obrigatórios" ou simbólicos: eles se referem inevitavelmente a identidades de classe ou casta e às posições dessas classes e castas em estruturas sociais ou hierarquias. Os significados aqui são fixos. Consequentemente, os objetos que os indivíduos compram e vestem em uma sociedade feudal ou baseada em castas identificam esses indivíduos como membros de classes ou castas particulares e os localizam em um lugar particular em uma estrutura social ou hierarquia. (Barnard, 2010, p. 69, tradução nossa)

Porém, a tentativa de Aymeric de reviver o passado, restaurando o castelo de sua família e mantendo a produção agrícola tradicional, torna-se um esforço inútil diante da inexorabilidade da modernidade. Florent, embora próximo, muitas vezes encontra dificuldades em se comunicar com Aymeric:

Desde o início tínhamos que chegar a este ponto; desde a minha primeira visita, pouco mais de vinte anos antes, quando ele acabara de se estabelecer como produtor e eu tentava, de forma mais banal, começar uma carreira de executivo, tínhamos adiado essa conversa por mais de vinte anos e agora era o momento, e os outros dois se calaram de repente; agora a coisa era entre nós dois, entre mim e ele. (Houellebecq, 2019, p. 167-168)

Agora, como a citação atesta, Florent se vê no mesmo plano de Aymeric, onde podem conversar. Ele vê o amigo se envolver com o movimento de protesto dos agricultores para buscar uma forma de ação real contra a situação da agricultura francesa. Porém, a forma como o protesto é midiaticizado e transformado em espetáculo o coloca em um ciclo de simulação, a começar pela foto de Aymeric divulgada amplamente pela imprensa:

Nessa foto ele estava esplendidamente belo, os inchaços de seu rosto pareciam ter desaparecido misteriosamente, e acima de tudo parecia calmo, até alegre, sua longa cabeleira loura tremulando com uma lufada de vento que soprou nesse instante; estava com um baseado pendurado na comisura dos lábios e o fuzil de assalto Schmeisser apoiado no quadril; o segundo plano era de uma violência abstrata e absoluta, uma coluna de fogo se

contorcendo diante de um fundo de fumaça preta; mas naquele instante Aymeric parecia feliz, quer dizer, quase feliz, pelo menos estava à vontade, seu olhar e sua postura descontraída transmitiam uma insolência incrível, era uma dessas imagens eternas da rebelião, e por isso foi reproduzida em tantos meios de comunicação no mundo inteiro. (Houellebecq, 2019, p. 106)

Por fim, a tragédia de Aymeric é amplamente repercutida pela mídia, que transforma seu gesto em uma *realidade aumentada*, uma versão exagerada e mediada do evento real. A morte deixa de ser apenas concreta e impõe-se como signo, reinterpretada pelo circuito midiático e convertida em hiper-realidade. Para Baudrillard, trata-se de uma morte que transcende o real e assume um caráter simbólico e absoluto:

Aqui, então, tudo se resume à morte, não apenas à irrupção violenta da morte em tempo real — "ao vivo", por assim dizer — mas à irrupção de uma morte que é muito mais do que real: uma morte que é simbólica e sacrificial — isto é, o evento absoluto e irrevogável.⁶⁷ (Baudrillard, 2002b, p. 16-17, tradução nossa)

Se esse ato sacrificial fosse consciente, poder-se-ia interpretá-lo como uma estratégia fatal. Nos termos de Baudrillard, Aymeric estaria oferecendo uma contradição: uma forma de devolver ao código aquilo que ele não pode absorver. Nesse sentido, o agricultor, como representante da aristocracia, realizaria com sua morte — ainda que não intencionalmente — um gesto simbólico de devolução do presente ofertado pela modernidade à classe social superada. Para Baudrillard, qualquer tentativa de compensação por parte do governo ou de outros atores — como medidas paliativas para amenizar a crise agrícola — seria inócua. O suicídio de Aymeric pode, então, ser lido sob duas perspectivas complementares: de um lado, como ato agônico de resistência diante do vazio do capitalismo real e da luta de classes; de outro, como símbolo do colapso da aristocracia rural e de seu sistema simbólico, configurando o gesto final de uma classe sem protagonismo no mundo hiper-real.

⁶⁷ "Here, then, it is all about death, not only about the violent irruption of death in real time — 'live', so to speak — but the irruption of a death which is far more than real: a death which is symbolic and sacrificial — that is to say, the absolute, irrevocable event." (Baudrillard, 2002b, p. 16-17).

4 ECONOMIA DO VAZIO: O TRABALHO E A MORTE

Este capítulo analisa a dimensão socioeconômica da narrativa de *Serotonina*, especialmente no que diz respeito à realidade rural, ao sistema agroindustrial e às políticas públicas que afetam os agricultores franceses. Investigaremos como o narrador percebe certa falência dos vínculos comunitários, a obsolescência da cultura agrária e a substituição da experiência concreta por uma lógica abstrata, automatizada e impessoal.

Em (3.1), *A vitória do código*, debruçamo-nos sobre o papel exercido por Florent nos cargos que ocupou e sua perspectiva em relação ao trabalho. O título da seção remete à total submissão da realidade social de Labrouste à lógica operacional do sistema. Reiteramos que, para Baudrillard, o código é o conjunto de regras impessoais e repetitivas que regulam a circulação de signos, comportamentos e decisões, seja no mercado, na política ou na linguagem, e que estão além de qualquer ideologia. Diferentemente da lei (que ainda remete a uma autoridade e a um sentido), o código opera de forma cega, automática e indiferente à experiência humana. No mundo descrito por Houellebecq, as políticas agrícolas não são determinadas por diálogo ou pela realidade local, mas por normas internacionais que funcionam como extensões deste código, gerando efeitos devastadores para os produtores rurais e suas comunidades. Para Baudrillard, talvez apenas a morte poderia enfrentar este código implacável (Baudrillard apud Pawlett, 2010, p. 35, tradução nossa).

Na seção (3.2), *O hiper-real agrícola*, partimos para a análise do setor como um todo, ressaltando aspectos de um campo que já não guarda relação com o seu valor simbólico tradicional (ligado à terra, à comunidade, à cultura), mas se transforma, na perspectiva do narrador, num modelo tecnocrático, regido por cifras, cotas e regulamentações continentais.

A análise aqui proposta busca mostrar que a crise rural não se reduz ao âmbito econômico: o desaparecimento do sentido da terra, da comunidade e da tradição revela a instauração de uma economia do vazio, em que a realidade se vê esvaziada de símbolos e de vínculos concretos.

4.1 A vitória do código

O perfil profissional de Florent é marcado por uma contradição. Mesmo sendo um engenheiro agrônomo experiente que reconhece a importância do seu trabalho, sente-se apático e desiludido com a profissão e a área agrícola como um todo. Para Labrouste, sua expertise na área é revelada pelos elogios que recebe, como sua capacidade de síntese e clareza, em um setor muito complexo:

Em certo sentido, esse salário era justificável, a agricultura francesa é complexa e múltipla, pouca gente domina os desafios de todos os ramos, e meus relatórios em geral eram apreciados, eu sempre recebia elogios por minha capacidade de ir ao essencial, de não me perder numa multidão de números, ao contrário, saber isolar os elementos-chave. (Houellebecq, 2019, p. 22-23)

No entanto, essa competência contrasta com a indiferença e a falta de entusiasmo que Florent demonstra em relação ao seu trabalho. Ele sente que acumulou fracassos em seus anseios profissionais, não por culpa própria, mas devido a conselheiros negociadores, uma “espécie estranha e fútil cujos repetidos insucessos não diminuíam sua altivez”. Com aversão ao comércio e repulsa pelos “altos estudos comerciais”, ele vê tais atitudes como uma “profanação do próprio conceito de estudos” (Houellebecq, 2019, p. 23). Tal desprezo sugere um distanciamento em relação à lógica mercantil que permeia o mundo profissional contemporâneo.

Essa tensão interna revela uma contradição que pode ser entendida como o fracasso da própria função laboral, que em certos casos já não representa o trabalho em si. Em uma sociedade onde os signos se desligam de seus referentes originais, algumas profissões burocráticas tornam-se signos auto-referenciais, sem conexão com uma realidade autêntica. A produção se reduz a números e estatísticas vazias de sentido, que não refletem um propósito real. Esta insatisfação de Labrouste por não conseguir colaborar verdadeiramente como trabalhador é um problema que, para Baudrillard, está relacionado a um ritual dos signos no trabalho:

Porém continua indispensável reproduzir o trabalho como ostentação social, como reflexo, como moral, como consenso, como regulação, como princípio de realidade. Mas o princípio da realidade do *código*: trata-se de um gigantesco *ritual dos signos do trabalho* que se estende a toda a sociedade - pouco importa se ele ainda produz: ele se reproduz. (Baudrillard, 1996c, p. 21)

É assim que vemos a experiência de Florent no Ministério da Agricultura. Suas descrições ilustram a burocratização do trabalho, que se torna um conjunto de procedimentos vazios de significado. A conversão de DOCs francesas em DOPs europeias, descrita no por ele, exemplifica essa dinâmica:

Dei mais ênfase a tarefas de tipo administrativo, ligadas à transformação das DOC francesas em DOP europeias; o que aliás não era mentira porque essas questões, de um formalismo jurídico exasperante, ocupavam parte considerável do meu dia de trabalho, eu tinha que “estar sempre na linha”, nunca soube exatamente em relação a quê, sem a menor dúvida não existe atividade humana mais chata que o Direito. (Houellebecq, 2019, p. 101)

Essa tarefa, apesar de exigir conhecimento técnico e atenção minuciosa, é, para Florent, exaustiva e destituída de sentido. O formalismo jurídico que a envolve intensifica a sensação de alienação e de afastamento em relação ao propósito efetivo do trabalho. Mark Fisher compara esta obsessão burocrática, proliferada no neoliberalismo, ao modelo de Stálin: essa “combinação de imperativos de mercado com ‘metas’ burocraticamente definidas é típica das iniciativas do ‘stalinismo de mercado’, que passou a regular os serviços públicos” (Fischer, 2020, p. 45-46).

É possível compreender, nos termos de Baudrillard, a burocratização como um sintoma da dominação do código e da perda do simbólico. Labrouste percebe a falta de propósito em sua função, e isto o leva a uma profunda frustração. Ele chega a compartilhar suas preocupações com conhecidos, que parecem concordar com ele, mesmo sendo pessoas que não entendem do assunto (Houellebecq, 2019, p. 76). A análise que realiza sobre os problemas do setor — como a falta de compromisso com a ciência e a realidade tecnológica, e o “caráter extremamente documentado” (Houellebecq, 2019, p. 76) dessas questões — evidencia que ele não apenas conhece os desafios enfrentados, mas também se mostra genuinamente preocupado com eles. Ao se lembrar disso, Florent afirma que um dia já foi idealista a respeito disso:

[...] eu tive ideias, talvez até mesmo um ideal, não era por acaso que tinha estudado agronomia em vez de ir para uma instituição generalista como a Politécnica ou a Escola de Estudos Superiores de Comércio, em suma, tive um ideal e agora o estava traindo. Entretanto, não podia cogitar pedir demissão, meu salário era indispensável para nossa subsistência [...]. (Houellebecq, 2019, p. 76)

Essa reflexão revela a dolorosa conscientização de Labrouste sobre a distância entre seus ideais iniciais e a realidade burocrática e despersonalizada que passou a vivenciar. O perfil profissional de Labrouste ilustra a transição de um simulacro a outro. O idealismo que mantinha na faculdade tinha origem em uma realidade agrícola anterior. A perda da ilusão do signo simboliza a morte do eu do passado, intimamente ligada à desilusão. Para um funcionário do Estado como Labrouste, esta morte se insinua na rotina cotidiana, a ponto de se confundir com o valor de sua função:

O homem é absolutamente indexado em sua função, como em Kafka: a era do funcionário público é a era de uma cultura da morte. Este é o fantasma da programação total, previsibilidade e precisão aumentadas, finalidade não apenas em coisas materiais, mas em satisfazer desejos. Em uma palavra, a morte é confundida com a lei do valor [...]. Esta é a verdadeira face da morte ultramoderna, composta pela conexão irrepreensível, objetiva e ultrarrápida de todos os termos em um sistema.⁶⁸ (Baudrillard, 1993c, p. 185, tradução nossa)

Tal perspectiva evidencia como, para Labrouste, o cotidiano burocrático não é apenas um conjunto de tarefas, mas uma experiência existencial marcada pela sensação de despersonalização. Segundo Fischer (2020, p. 45), Deleuze observou que as sociedades de controle — descritas por Kafka, Foucault e Burroughs — operam por meio da postergação indefinida. Nesse modelo, a educação torna-se contínua ao longo da vida, o treinamento profissional se prolonga por toda a carreira e o trabalho nunca tem um fim definido, levando o empregado a levar tarefas para casa e atuar remotamente. Como consequência dessa indefinição, a vigilância externa é substituída por um policiamento interno, em que os próprios indivíduos passam a se autocontrolar.

Assim, devido ao fato de o trabalho ser tão presente na vida contemporânea e um modelador da própria personalidade, a busca por sentido se torna uma busca incessante e ilusória. Fischer comenta como esta busca é, no fundo, uma vontade de obter prazer:

⁶⁸ “Death is when everything functions and serves something else, it is the absolute, signing, cybernetic functionality of the urban environment as in Jacques Tati’s film *Play-Time*. Man is absolutely indexed on his function, as in Kafka: the age of the civil servant is the age of a culture of death. This is the phantasm of total programming, increased predictability and accuracy, finality not only in material things, but in fulfilling desires. In a word, death is confused with the law of value [...]. This is the true face of ultra-modern death, made up of the faultless, objective, ultra-rapid connection of all the terms in a system”. (Baudrillard, 1993c, p. 185).

A depressão é habitualmente caracterizada como um estado não-hedônico, mas a condição a qual me refiro aqui é constituída não tanto por uma incapacidade em se obter prazer e mais pela incapacidade de fazer qualquer outra coisa senão buscar prazer. Há uma sensação de que “algo está faltando” - mas nenhuma apreciação de que este gozo perdido, misterioso, só possa ser acessado para além do princípio do prazer. (Fischer, 2020, p. 44)

Essa análise da busca ilusória por sentido no trabalho evidencia um vazio existencial que transcende a simples ausência de prazer, apontando para uma angústia profunda presente na experiência contemporânea. Desde o início profissional de Labrouste, na multinacional Monsanto, companhia agroquímica conhecida por seus produtos transgênicos, Florent já percebia certa tensão entre o seu conhecimento agrônomo e a realidade do agronegócio globalizado, dominado por grandes corporações. Ele trabalhava com comunicação de crises (Houellebecq, 2019, p. 72), uma área que pode ser descrita, nos termos de Baudrillard, como um setor responsável pela manipulação de signos e simulacros para moldar a percepção pública diante de situações problemáticas. Florent conta que, ao mesmo tempo que confirmava que “não havia nada que estabelecesse claramente a periculosidade dos transgênicos” (Houellebecq, 2019, p. 76), a comunicação da empresa emitia a afirmativa contrária porque ela era fundamental para o posicionamento da marca e a criação de uma falsa relação de dependência no consumidor. Neste trecho, ele relata a dificuldade da companhia em lidar com a verdade:

Não havia nada que estabelecesse claramente a periculosidade dos transgênicos, e os ecologistas radicais eram na maioria uns imbecis ignorantes, mas também não havia nada que estabelecesse sua inocuidade, e meus superiores na empresa eram simplesmente uns mentirosos patológicos. (Houellebecq, 2019, p. 76)

Com essa experiência, Florent assume o cargo na Direção Regional de Agricultura e Bosques (DRAF) da Baixa Normandia, onde seu trabalho passa a focar na criação de uma estrutura para a exportação de queijos franceses (Houellebecq, 2019, p. 78). Essa mudança pode ser interpretada como uma tentativa de reconectar-se com o valor de uso do seu trabalho, buscando contribuir para um setor que ele considera importante. Dentro do Ministério, Florent é designado para liderar uma força-tarefa dedicada à exportação de queijos normandos. O projeto fracassa, e a

insistência de Florent em mencionar tal fato demonstra que o seu ideal e a esperança que tinha em relação ao trabalho eram genuínos (Houellebecq, 2019, p. 23, p. 81-82, p. 101, p. 169). A incapacidade de impulsionar as vendas desses produtos, mesmo com estratégias de marketing e a evocação de um "turismo da memória" ligado aos desembarques da Normandia (Houellebecq, 2019, p. 79), prova a dificuldade de romper com a lógica do mercado globalizado. Como Baudrillard observa:

[...] a aniquilação de qualquer objetivo quanto ao conteúdo da produção permite que este funcione como um código, e o sinal monetário, por exemplo, escape para uma especulação infinita, além de toda referência a um real de produção, ou mesmo a um padrão-ouro. A flutuação do dinheiro e dos sinais, a flutuação das 'necessidades' e fins da produção, a flutuação do próprio trabalho — a comutabilidade de cada termo é acompanhada por especulação e uma inflação ilimitada (e realmente temos liberdade total — sem deveres, descontentamento e desencanto geral; [...]).⁶⁹ (Baudrillard, 1993c, p. 7, tradução nossa)

Diante desse cenário, Florent percebe que o declínio da agricultura francesa é inevitável diante da lógica da produtividade e da competição global. Ele chegou a ter a ilusão de ser um homem importante, mas logo percebeu que, embora o orçamento fosse o mais elevado de todos e a França o principal beneficiário, havia um declínio claro devido ao alto número de agricultores, que impossibilitava inverter a tendência. A função de Florent nas Denominações de Origem, que consistia em auxiliar produtores a obterem certificações para seus produtos, reflete uma tentativa de preservar o valor simbólico de produtos tradicionais, em um contexto de crescente homogeneização cultural e padronização global. É notável, portanto, como Florent buscava seguir um ideal de trabalho irrealizável no contexto em que vivia.

Por esta razão, em cada cargo que exerceu, Florent-Claude vivenciou uma tensão fundamental entre sua expertise e a sua crescente desilusão com o sistema. Ele demonstra competência e conhecimento técnico, mas se sente alienado pelo que podemos chamar de *lógica da hiper-realidade*, que transforma o seu trabalho em um simulador, um conjunto de procedimentos vazios de significado. Por impedir de

⁶⁹ “[...] the annihilation of any goal as regards the contents of production allows the latter to function as a code, and the monetary sign, for example, to escape into infinite speculation, beyond all reference to a real of production, or even to a goldstandard. The flotation of money and signs, the flotation of ‘needs’ and ends of production, the flotation of labour itself — the commutability of every term is accompanied by speculation and a limitless inflation (and we really have total liberty — no duties, disaffection and general disenchantment; [...]).” (Baudrillard, 1993c, p. 7).

encontrar a realização que busca (Houellebecq, 2019, p. 128), o modelo faz com que Labrouste se torne fatalista. Como ele mesmo relata:

[...] pouco a pouco cheguei à conclusão de que os agricultores franceses simplesmente estavam condenados, por isso me livreí também desse emprego, como fizera com os outros, entendi que o mundo não fazia parte das coisas que eu podia mudar, na certa havia outras pessoas mais ambiciosas, mais motivadas, mais inteligentes. (Houellebecq, 2019, p. 124)

Essa narrativa pessoal exemplifica a dinâmica descrita por Baudrillard, em que o trabalho, quando perde sua conexão com o valor de uso, transforma-se em um signo auto-referencial, dedicado apenas à reprodução do sistema. O abandono de seus ideais ao se deparar com a prática real demonstra que ele desiste da ideia de ser o que desejava ser. Essa renúncia simboliza uma espécie de morte interna imposta ao trabalhador, que se reduz a um salário e a um signo dentro do sistema.

A força de trabalho é instituída na morte. Um homem deve morrer para se tornar força de trabalho. Ele converte essa morte em um salário. Mas a violência econômica que o capital infligiu a ele na equivalência do salário e da força de trabalho não é nada perto da violência simbólica infligida a ele por sua definição como uma força produtiva. Fingir essa equivalência não é nada perto da equivalência, quais signos, de salários e morte.⁷⁰ (Baudrillard, 1993c, p. 39, tradução nossa)

Esse processo se reflete na trajetória profissional de Florent, marcada por uma profunda desilusão ao reconhecer que, por mais competentes que sejam suas ações, elas não conseguem modificar a lógica inabalável do mercado globalizado. A dominação do código e a perda do simbólico, como descritas por Baudrillard, levam à inevitabilidade do declínio da agricultura francesa e à homogeneização cultural global. Por isso, sua desilusão com o trabalho simboliza uma ruptura profunda com sua própria identidade: ao se reconhecer na profissão, a perda do ideal construído equivale à morte de uma parte de si, e isso é algo que “não fazia parte das coisas que eu podia mudar” (Houellebecq, 2019, p. 124).

⁷⁰ “Labour power is instituted on death. A man must die to become labour power. He converts this death into a wage. But the economic violence capital inflicted on him in the equivalence of the wage and labour power is nothing next to the symbolic violence inflicted on him by his definition as a productive force. Faking this equivalence is nothing next to the equivalence, qua signs, of wages and death.” (Baudrillard, 1993c, p. 39)

4.2 O hiper-real agrícola

Após analisarmos a trajetória profissional de Florent, podemos agora investigar sua percepção sobre o setor agrícola, buscando compreender como ele conecta a crise vivida na área aos desafios de sua própria vida. Como vimos, ele demonstra possuir uma grande aversão à lógica mercantil que permeia a sociedade contemporânea. Desde o nome "Claude", que o faz lembrar das "Claudettes" (Houellebecq, 2019, p. 8), imagens de um mundo superficial e comercializado, à repulsa por "altos estudos comerciais" (Houellebecq, 2019, p. 18), considerados uma profanação do conceito de estudo, essas percepções revelam uma repulsa à forma como código opera:

[...] era lógico que se empregassem jovens formados em altos estudos comerciais para o cargo de conselheiro, toda negociação é sempre a mesma coisa, negocia-se com damascos, calissons de Aix, celulares ou com foguetes Ariane, as negociações são um universo autônomo que obedece às próprias leis e é inacessível para todo o sempre àqueles que não são negociadores. (Houellebecq, 2019, p. 23)

Essa perspectiva cínica sobre o mundo profissional revela sua resignação frente ao trabalho. Para ele, “a vida adulta, a vida profissional, não passa de um lento e progressivo estancamento” (Houellebecq, 2019, p. 102). Além disso, acredita que o dinheiro nunca recompensou o trabalho, e que “uma coisa não tem estritamente nada a ver com a outra” (Houellebecq, 2019, p. 102). Nem a sociedade humana foi construída com base na remuneração, nem a sociedade idealizada por Marx, que reduziu o princípio de distribuição “a uma fórmula perfeitamente oca”:

“A cada qual segundo suas necessidades”, que seria motivo de chicanas e contestações intermináveis se alguém por azar tivesse tentado colocá-la em prática, felizmente isso nunca aconteceu, nem nos países comunistas nem nos outros, o dinheiro vai atrás do dinheiro e acompanha o poder, essa é a palavra definitiva sobre a organização social. (Houellebecq, 2019, p. 94)

É possível aproximarmos essa visão crítica de Labrouste sobre a dinâmica do trabalho e da remuneração à análise de Baudrillard acerca da força de trabalho como um constructo simbólico. Para ele, o trabalho não é uma força em si, mas um axioma, uma definição que se reproduz dentro do código do capital (Baudrillard, 1973). A

exploração não ocorre apenas na esfera econômica, mas no nível do signo, onde a mais-valia representa a não equivalência estrutural entre salário e trabalho. O trabalhador, assim como Florent sugere, não é reconhecido por seu esforço ou mérito, mas sim submetido a um destino de produção, um "sacramento do trabalho" que o define e o marca. Baudrillard afirma:

O trabalhador não é mais um homem, nem mesmo uma mulher: ele tem seu próprio sexo, é atribuído a essa farcada por seu sexo [...] — todos os signos e nada além de signos.⁷¹ (Baudrillard, 1993c, p. 12, tradução nossa)

A concepção do trabalhador como um signo funcional — destituído de subjetividade e absorvido por uma lógica simulatória — encontra ressonância na experiência de Florent na Monsanto. Lá, seu desconforto com a ausência de autonomia do modelo corporativo se aprofunda. Ele percebe a ineficácia dos argumentos da empresa quanto à segurança dos transgênicos e identifica, por trás do discurso técnico, um mecanismo de manipulação e desonestidade que escancara a lógica instrumental do sistema. Florent se sente desconfortável não apenas com o emprego, mas também com as pessoas com quem tem de conviver. Para ele, os ecologistas radicais são em sua maioria “imbecis arrogantes”, e os seus superiores “mentirosos patológicos” (Houellebecq, 2019, p. 76). O uso de transgênicos sem qualquer conhecimento sobre a sua periculosidade e as manipulações genéticas e vegetais revoltam Labrouste, que tem para si uma ideia clara do que deveria ser feito:

[...] o problema era que os produtores de sementes, de adubos e de pesticidas, por sua própria existência, desempenhavam um papel destrutivo e letal em matéria agrícola, o fato é que a agricultura intensiva, baseada em explorações gigantescas e na maximização do rendimento por hectare, essa agroindústria totalmente baseada na exportação e na separação entre agricultura e pecuária, é exatamente o contrário, a meu ver, do que deve ser feito se quisermos chegar a um desenvolvimento aceitável, teríamos que privilegiar a qualidade, consumir e produzir localmente, proteger os solos e os lençóis freáticos, voltando às alternâncias complexas de cultivos e à utilização de fertilizantes animais. (Houellebecq, 2019, p. 76)

⁷¹ “The worker is no longer a man, nor even a woman: it has its own sex, it is assigned this labour power as an end, and marked by it as a woman is marked by her sex [...] — all signs and nothing but signs.” (Baudrillard, 1993c, p. 12).

Além da direção equivocada, irrita Labrouste as próprias tarefas que precisa realizar. A conversão de DOCs em DOPs, por exemplo, é descrita como um processo "exasperante" e formalista (Houellebecq, 2019, p. 101). Mesmo em Bruxelas, participando da elaboração do orçamento agrícola europeu, Florent se depara com os limites da sua capacidade de ação. Ele sente que precisa "estar sempre na linha" (Houellebecq, 2019, p. 101), uma característica típica da administração neoliberal. Segundo Fischer, a insistência na quantificação, para determinar o desempenho, acabou gerando novas formas de burocracia e gerenciamento. Com isso, o trabalhador acaba gastando tempo demais em tarefas desnecessárias:

O que temos não é uma comparação direta dos rendimentos ou desempenhos dos trabalhadores, mas sim uma comparação entre representações auditadas de desempenho ou rendimento. É inevitável assim que ocorra um curto-circuito: o trabalho passa a ser orientado para a geração (e manipulação) das representações mais do que para os objetivos oficiais do próprio trabalho. (Fischer, 2020, p. 75)

Em *Serotonina*, tal lógica da simulação se aplica também ao campo da política agrícola. A crescente influência das forças neoliberais e a inevitabilidade do declínio da agricultura francesa acabam por levar Florent-Claude a abandonar o cargo, reconhecendo sua impotência diante da lógica globalizada (Houellebecq, 2019, p. 124). Essa percepção é reforçada por sua vivência direta com os agricultores: ao observar com tristeza a situação deles — especialmente a partir de sua convivência com Aymeric —, ele reconhece que a dedicação e o esforço não garantem mais o sucesso. Labrouste afirma que sempre teve razão em sua posição, mas "no último momento as coisas *sempre* descambavam para o triunfo do livre-câmbio, para a vertente da produtividade" (Houellebecq, 2019, p. 170).

Nesse cenário, Labrouste identifica a crescente influência do mercado globalizado como a principal causa da crise da agricultura francesa, que se torna incapaz de competir com produtos estrangeiros mais baratos (Houellebecq, 2019, p. 104). Essa constatação é acompanhada por um conflito interno: ainda que se solidarize com os trabalhadores rurais, ele percebe-se como parte do outro lado da equação — aquele que perpetua o sistema — revelando, assim, uma espécie de rendição ideológica em troca de um salário:

Estava ficando cada vez mais difícil falar com Aymeric porque, embora os produtores rurais tivessem toda a minha simpatia e

eu estivesse disposto a defender sua causa em todas as circunstâncias, não podia ignorar que agora eu estava do lado do Estado francês, nós dois não estávamos mais totalmente no mesmo campo. (Houellebecq, 2019, p. 104)

A fala acima evidencia a cisão entre identificação afetiva e pertencimento institucional. A tomada de consciência gera em Labrouste um sentimento de desconforto profundo com sua própria posição, forçando-o a admitir que, embora desejasse defender os agricultores, era compelido a se colocar em primeiro lugar, uma escolha que simboliza a submissão subjetiva à estrutura que o sustenta. Este sentimento de estar preso ao trabalho por meio de um salário, revela que, na prática, o pagamento não liberta, mas reinsere o trabalhador em uma lógica cíclica de dominação. A esse respeito, Baudrillard afirma:

Os salários são a marca desse presente venenoso, o sinal que sintetiza todo o código. Eles sancionam esse presente unilateral de trabalho, ou melhor, os salários simbolicamente compram de volta a dominação exercida pelo capital por meio do presente de trabalho. Ao mesmo tempo, eles fornecem ao capital a possibilidade de confinar a operação a uma dimensão contratual, estabilizando assim o confronto em terreno econômico.⁷² (Baudrillard, 1993c, p. 41, tradução nossa)

A lógica simbólica de dominação, disfarçada de contrato justo, também está presente na esfera do comércio internacional, como observa Florent ao comentar o destaque da Argentina no mercado global de produtos agrícolas. O país inunda a Europa com seus produtos — inclusive transgênicos —, revelando como o poder econômico molda as relações entre nações e enfraquece a autonomia local (Houellebecq, 2019, p. 44). Esse sucesso, impulsionado pela desvalorização da moeda argentina e pela ausência de legislação restritiva, contrasta com a dificuldade enfrentada pelos agricultores franceses, presos a um sistema burocrático e incapazes de competir em termos de preço e produtividade. Além disso, o trabalho dos assessores de comunicação, que cria a imagem certa para vender, faz com que o consumidor, “serzinho impulsivo, muito mais que os bois” (Houellebecq, 2019, p. 45), seja cativado pela mensagem. Por isso, poderíamos dizer, nos termos dessa análise,

⁷² “Wages are the mark of this poisonous gift, the sign which epitomises the whole code. They sanction this unilateral gift of labour, or rather wages symbolically buy back the domination exercised by capital through the gift of labour. At the same time, they furnish capital with the possibility of confining the operation to a contractual dimension, thus stabilising confrontation on economic ground.” (Baudrillard, 1993c, p. 41).

que a carne argentina aparece para os europeus revestida de um simulacro hiper-real que mexe com a imaginação:

Já a imagem do gaúcho argentino (graças talvez à magia latina?) continuava cativando o consumidor europeu, que imaginava vastas pradarias a se perder de vista, animais selvagens e livres galopando pelo pampa (se é que boi galopa, tenho que pesquisar), em todo caso uma rota imperial se abria para a carne argentina. (Houellebecq, 2019, p. 45)

O processo de fabricação *simulada* não se restringe à carne argentina: ele espelha a forma como o capital recobre os produtos com um véu ideológico que esconde sua origem e seus efeitos. É nesse contexto que a experiência com Aymeric consolida a visão pessimista de Florent, que enxerga a decadência da agricultura francesa como um processo inevitável. A opinião de que não há alternativa viável ao estado de coisas é o que Fischer chama de *realismo capitalista*. O pessimismo advém da crença de que o capitalismo é o único sistema político e econômico viável, sendo impossível imaginar uma alternativa a ele (Fischer, 2020, p. 10). Baudrillard, que acreditava que “você não pode lutar contra o código com economia política, nem com ‘revolução’” (Baudrillard, 1993c, p. 3, tradução nossa), tinha, no entanto, a troca simbólica como proposta para minar o sistema:

Talvez a morte e somente a morte, a reversibilidade da morte, pertença a uma ordem mais alta do que o código. Somente a desordem simbólica pode causar uma interrupção no código. (Baudrillard, 1993c, p. 4, tradução nossa)

A troca, neste caso, é uma devolução da dádiva, um contra-presente que apostaria na reversibilidade do código. Podemos encontrar eco dessa ideia baudrillardiana de reversibilidade simbólica em certas atitudes de personagens do romance. Enquanto Labrouste permanece preso à lógica dominante do realismo capitalista, Aymeric toma uma atitude que pode ser interpretada como uma troca simbólica, tal como argumentamos no capítulo anterior. Inicialmente entusiasmado com a possibilidade de revitalizar a fazenda da família, Aymeric se depara com a dura realidade do mercado e se vê obrigado a arrendar e vender terras para conglomerados chineses, incapaz de competir com a força do capital estrangeiro (Houellebecq, 2019, p. 101). A sua experiência confirma o diagnóstico de Florent: a agricultura francesa está fadada ao declínio, incapaz de se adaptar à lógica do mercado neoliberal e da

produção em massa. Como possível metáfora para o fim dos agricultores, o suicídio de Aymeric acaba representando o ápice de uma crise no romance, que vai além das pressões econômicas e envolve a falência da família rural e a desilusão com a vida agrícola. Ambos os personagens, então, se aproximam em desilusão: o sonho de colaborar com o setor desfalece diante da realidade. Da parte de Florent, sua impotência diante das forças econômicas fica evidente no desabafo:

[...] lembrei que, durante quase quinze anos, eu também sempre tive razão nos meus relatórios, que defendiam o ponto de vista dos produtores locais, sempre apresentei números realistas e propus medidas de proteção razoáveis, circuitos pequenos e economicamente viáveis, mas eu era apenas um agrônomo, um técnico, e afinal de contas sempre me disseram não, no último momento as coisas sempre descambavam para o triunfo do livre-câmbio, para a vertente da produtividade. (Houellebecq, 2019, p. 170)

Diante da impossibilidade de transformar simbolicamente a realidade pela técnica ou pelo discurso, o suicídio, para além da desistência, é uma alternativa invencível pelo sistema. Ao contrário do assassinato, morte, infração, que podem ser legalizados ou não desde que convertidas em valor, o suicídio não oferece convertibilidade e por isso são subversivas por natureza. É o exemplo do suicídio carcerário que, observava Baudrillard (1993c, p. 175, tradução nossa), crescia em relação às execuções. Esta “subversão da morte institucional”⁷³ cresce justamente porque, por meio dele, “o indivíduo julga e condena a sociedade de acordo com suas próprias normas, invertendo as autoridades e restabelecendo a reversibilidade onde ela havia desaparecido completamente, ao mesmo tempo em que recupera a vantagem”⁷⁴ (Baudrillard, 1993c, p. 175, tradução nossa).

Para Baudrillard, então, é a lei do valor que diz que ninguém tem direito de furtar-se ao capital e ao valor. Tal como no cristianismo, não existe a possibilidade de *se excluir*, uma vez que no cristianismo todos possuem almas, e no capitalismo todos são partes do capital. Por isso, Baudrillard proclama que uma desordem simbólica interromperia o código:

⁷³ “[...] subverting [détournement] institutional death”. (Baudrillard, 1993c, p. 175).

⁷⁴ “[...] the individual tries and condemns society in accordance with its own norms, by inverting the authorities and reinstating reversibility where it had completely disappeared, while at the same time regaining the advantage.” (Baudrillard, 1993c, p. 175).

É contra essa ortodoxia do valor que o suicida se revolta destruindo a parcela de capital que ele tem à disposição. Isso é imperdoável: chegaremos ao ponto de enforcar o suicida por ter sucesso. É, portanto, sintomático que o suicídio aumente em uma sociedade saturada pela lei do valor, como um desafio à sua regra fundamental.⁷⁵ (Baudrillard, 1993c, p. 176, tradução nossa)

Esse sentimento de desgosto em relação à ortodoxia do valor, descrito por Baudrillard, ajuda a entender o estado psíquico de Florent-Claude. Por isso, apoia o protesto dos agricultores, mesmo que suas reflexões sobre o setor agrícola francês sejam marcadas por um grande pessimismo. A sua experiência com Aymeric confirma a sua visão de que a agricultura francesa não resiste à globalização desenfreada. A morte do amigo, para ele, é um sinal de que tudo mudou. Não à toa, Florent compara o passado glorioso da família ao destino do herdeiro:

A morte brutal de Aymeric na caçamba de seu Nissan Navara me parecia ao mesmo tempo de acordo e contrária à vocação da família, fiquei tentando adivinhar o que o pai dele devia estar pensando; o filho tinha morrido de arma em punho, protegendo o produtor rural francês, o que foi a missão da nobreza em todas as épocas; por outro lado, tinha se suicidado, o que não lembrava muito a morte de um cavaleiro cristão; afinal de contas, seria preferível que tivesse matado dois ou três CRS. (Houellebecq, 2019, p. 184)

Tal ambivalência entre o gesto heroico e a desistência trágica explicita a crise de um sistema de valores já vencido. Numa realidade aristocrática, regida por signos de primeira ordem, havia uma razão para lutar e defender as castas inferiores. No hiper-real, porém, a defesa de valores tradicionais não encontra lugar. Aymeric, contudo, acabou desencadeando, mesmo que inconscientemente, uma estratégia fatal contra o código, que pode ser interpretada como a preservação do legado de um dever aristocrático simbólico, capaz de se manifestar, nos dias atuais, como sacrifício.

⁷⁵ "It is against this orthodoxy of value that the suicide revolts by destroying the parcel of capital he has at his disposal. This is unpardonable: we will go so far as to hang the suicide for having succeeded. It is therefore symptomatic that suicide increases in a society saturated by the law of value, as a challenge to its fundamental rule." (Baudrillard, 1993c, p. 176).

5 ILUSÃO TARDIA: MÍSTICA E SACRIFÍCIO

Neste capítulo final, investigamos a percepção de colapso da política e da própria realidade do narrador. As seções articulam uma crítica à decomposição das formas simbólicas do poder, à despolitização da vida e à saturação do real pela simulação. Se nas seções anteriores examinamos a dissolução da subjetividade, da alteridade e da economia simbólica, aqui nos voltamos à dissolução do político e do próprio real, numa escala, por assim dizer, civilizacional.

Em (4.1) *A transpolítica francesa*, examinamos como a experiência política do protagonista revela a absorção da esfera pública pela lógica da simulação. Baudrillard (1996b) define transpolítica como o estágio em que os pólos tradicionais da política — esquerda e direita, progresso e conservadorismo, revolução e ordem — deixam de operar por oposição e passam a se retroalimentar, neutralizando-se mutuamente. A democracia, nesse regime, já não representa mais a vontade popular, mas apenas uma simulação de escolha, regida pela lógica midiática e estatística. Em *Serotonina*, a crítica de Labrouste ao poder estatal, à União Europeia e aos tecnocratas agrícolas revela essa sensação de impotência política generalizada: o sujeito já não encontra representação, tampouco sente que pode agir ou interferir na história. Essa breve adesão de Florent aos protestos dos agricultores marca uma inversão momentânea em sua postura: como um *sujeito transpolítico*, ele abandona, ainda que parcialmente, sua posição de espectador cínico e se aproxima de uma tentativa de ação coletiva.

Na seção (4.2) *A realidade integral ocidental*, alargamos nossa análise para, enfim, criarmos um panorama amplo do mundo percebido por Labrouste. O conceito de realidade integral (Baudrillard, 2013, tradução nossa) descreve o estágio final da hiper-realidade: aquele em que a simulação se torna tão intensa e total que tudo é real, no sentido de visível, quantificável, digitalizado, mas, paradoxalmente, nada mais faz sentido. A realidade integral é o colapso do simbólico e da ilusão. Não há mais espaço para a ausência, o silêncio ou o mistério: tudo é dito, mostrado, calculado, interpretado — e, com isso, o próprio real se anula. O resultado é o esvaziamento da experiência, a saturação do mundo por signos redundantes e a sensação de exaustão civilizacional.

Ao final deste capítulo, buscaremos compreender como Labrouste representa sua narrativa como sintoma de um Ocidente em fase terminal, não apenas politicamente, mas simbolicamente. A espiritualização ambígua de Labrouste em seus

últimos momentos — marcada por um eco cristológico e por uma percepção trágica da incompreensão divina — revela, por fim, uma busca por transcendência em meio ao colapso do mundo inteligível. Sendo uma busca possível ou apenas uma ilusão tardia, a questão nos acompanhará até a conclusão.

5.1 A transpolítica francesa

Serotonina foi lançado em 2019, em meio a um cenário de conflito e crise no setor agrícola francês que ainda persiste. Recentemente, a União Europeia firmou um acordo comercial com o Mercosul, após 25 anos de negociação (Léon, 2024), o que fará com que produtos sul-americanos, temidos pelos agricultores no romance, cheguem à França em grande volume. Além disso, em 2018 surgiu o movimento dos coletes amarelos, uma resposta popular ao aumento dos impostos sobre combustíveis e, mais amplamente, à desigualdade social e ao alto custo de vida. Segundo Gérard Noiriel e Nicolas Truong (2019), a novidade dessa revolta foi a espontaneidade da mobilização, que rapidamente se tornou nacional, incluindo departamentos e regiões ultramarinas. Assim como o movimento liderado por Pierre Poujade na década de 1950, os coletes amarelos centraram-se principalmente na resistência contra impostos:

[...] acho que precisamos colocar o movimento dos Coletes Amarelos em perspectiva de longo prazo para entendê-lo. As lutas anti-impostos sempre desempenharam um papel extremamente importante na história popular da França. O estado francês foi definitivamente consolidado no início do século XV, quando Carlos VII estabeleceu o imposto real permanente sobre todo o reino. A partir de então, a rejeição de impostos e taxas cobradas por senhores, sacerdotes e agentes do rei foi uma dimensão essencial das lutas populares.⁷⁶ (Noiriel; Truong, 2019, n.p, tradução nossa)

Se, na análise dos conflitos reais feita por Noiriel e Truong, observamos a resistência popular contra impostos e taxas, na França ficcional de Florent essas medidas aparecem apenas como ações de um Estado que é, na verdade, um

⁷⁶ “[...] je pense qu’il faut replacer le mouvement des Gilets jaunes dans la longue durée pour le comprendre. Les luttes antifiscales ont toujours joué un rôle extrêmement important dans l’histoire populaire de la France. L’État français s’est définitivement consolidé au début du XVe siècle, quand Charles VII a instauré l’impôt royal permanent sur l’ensemble du royaume. Dès cette époque, le rejet des taxes et des redevances prélevées par les seigneurs, les curés et les agents du roi a été une dimension essentielle des luttes populaires.” (Noiriel; Truong, 2019, n.p).

participante de um jogo maior: o do código que regula toda a sociedade. Nesse contexto, lutar contra impostos torna-se quase irrelevante, pois as regras do sistema permanecem intactas. É a partir dessa percepção da impossibilidade de alterar o sistema que se funda o pessimismo de Florent: mudanças individuais, como adotar outro nome, só funcionam se feitas por conta própria, pois depender do Estado é inútil:

Não é tão difícil trocar de nome, bem, não estou falando do ponto de vista administrativo, porque do ponto de vista administrativo quase nada é possível, o objetivo de qualquer administração é reduzir ao máximo, quando não pura e simplesmente destruir, as nossas possibilidades de vida, do ponto de vista administrativo o bom administrado é o administrado morto, estou falando apenas do ponto de vista do uso: basta você se apresentar com um nome novo e depois de alguns meses, ou até semanas, todo mundo se acostuma, não passa pela cabeça de ninguém a possibilidade de você ter se chamado de outra forma no passado. [...] (Houellebecq, 2019, p. 8)

Na esteira dessa posição, Florent também acredita que a liberdade é, na prática, ilusória, restrita ao plano do uso social, enquanto o aparato estatal se apresenta como um obstáculo absoluto a qualquer transformação concreta. Além disso, o próprio princípio de liberdade gera paradoxos difíceis de resolver: Labrouste se surpreende, por exemplo, com o fato de que o direito de ir e vir, segundo a legislação liberal, permite que alguém abandone a própria família:

Era impressionante que, num país onde havia uma tendência a restringir de maneira progressiva as liberdades individuais, a legislação tivesse mantido essa, mais fundamental até, a meu ver, e mais filosoficamente perturbadora, que o suicídio. (Houellebecq, 2019, p. 43)

Para Florent, essa contradição evidencia que a liberdade formal não se traduz em autonomia real: a burocracia e o aparato estatal funcionam como obstáculos estruturais que limitam ações significativas, fomentando insatisfação e falta de propósito. Assim, sua aversão à burocracia surge não apenas do cotidiano prático e no trabalho, mas também de sua percepção crítica sobre o funcionamento das instituições, que se opõem ao desejo ilusório de decidir plenamente o que se quer e quando se quer.

Labrouste vê a burocracia como incompatível com uma boa experiência, o que notamos quando menciona a gerência dos paradores, que “tinha uma faceta estranhamente burocrática e detalhista, absolutamente inadaptada ao que deve ser a

recepção de um hotel de charme no imaginário turístico ocidental” (Houellebecq, 2019, p. 29). Essa discrepância entre expectativa e realidade se evidencia nas transações comerciais, que Florent imagina simples, mas que se arrastam por anos, gerando frustração:

Que chato, respondi, eu ia ter que comprar um apartamento, o problema era que as formalidades, mesmo que eu comprasse o primeiro que aparecesse, iam levar um tempo, agora fazem um bocado de vistorias, medem a performance energética do gás, o efeito estufa, sei lá o quê, enfim, ia levar meses, dois ou três no mínimo, até eu poder me mudar de verdade. (Houellebecq, 2019, p. 222)

Além da crítica prática, Florent também faz uma análise filosófica da resistência à burocracia, exemplificada pela recusa a seguir a lei antitabagista que tanto lhe incomoda. Rejeitar as regras dos hotéis seria “uma insubmissão, como a rebeldia da consciência moral individual que foi descrita em diversas peças de teatro existencialistas logo após a Segunda Guerra Mundial” (Houellebecq, 2019, p. 46). Florent busca sinais de liberdade em atos de rebeldia, como a recusa de um hotel em seguir a política de “não fumantes”. Essa insubordinação, embora trivial, representa uma fuga, ainda que mínima, das regras e convenções sociais. A referência às peças existencialistas do pós-guerra sugere um anseio por uma liberdade mais profunda, a liberdade de escolha e de autodeterminação. No entanto, essa liberdade parece distante e inalcançável no mundo moderno, onde a lei é feita por burocratas “babacas que estão infernizando a nossa vida” (Houellebecq, 2019, p. 223).

Este paradoxo observado por Labrouste é, na verdade, intrínseco aos ideais que estruturam a modernidade. Baudrillard argumenta que os ideais modernos, como liberdade, justiça e igualdade, deixaram de ser promessas a serem realizadas no futuro e passaram a ser dissolvidos pelo próprio sistema que os sustentava. A modernidade não foi simplesmente abandonada; ela se corroeu internamente, conduzindo à ruína de seu próprio projeto universalista. Assim, a crise dos ideais universais se manifesta como uma autossabotagem do sistema moderno, que implode seus próprios fundamentos. Não se trata apenas de questionar a legitimidade da universalidade, mas de evidenciar sua impossibilidade.

Há uma espécie de fatalidade reversível para os sistemas, porque quanto mais eles caminham em direção à universalidade, em direção aos seus limites totais, há uma espécie de reversão

que eles mesmos produzem e que destrói seu próprio objetivo.⁷⁷
(Baudrillard, 1993a, p. 91, tradução nossa)

Esse colapso dos ideais universais ocorre em paralelo ao desmoronamento das estruturas tradicionais, como a agricultura francesa, cuja crise expõe a vulnerabilidade de comunidades diante das imposições do mercado globalizado. O resultado é um cenário de instabilidade e desamparo, onde indivíduos e coletividades lutam para encontrar sentido e lugar.

A revolta que culmina no suicídio de Aymeric é resultado de fatores como o cancelamento das cotas de leite, as condições “insuportáveis” que os grandes distribuidores impunham aos agricultores (Houellebecq, 2019, p. 179) e a diminuição do número de produtores (que fecham as portas ou se suicidam), fato que serve ainda como indício de um plano deliberado que visa a adequação da França aos padrões europeus (Houellebecq, 2019, p. 168). Por estas e outras razões, a globalização, impulsionada pelas políticas da União Europeia, é apontada como uma das principais causas da crise do setor agrícola francês e da precarização do trabalho (Houellebecq, 2019, p. 104; p. 120; p. 124; p. 168). Florent descreve (Houellebecq, 2019, p. 120), por exemplo, o impacto que o fechamento da empresa Graindorge teve sobre ele mesmo, já que precisou sair do imóvel em Clécy devido à demissão do genro do falecido senhorio. Fundada em 1910, Graindorge chegou a ser uma das maiores produtoras de alguns rótulos de queijos, mas a partir do início dos anos 2000, entrou em um ciclo de crise cada vez mais severo, que culminou em sua venda, em 2016, para a Lactalis, a maior produtora de leite do mundo. Neste relato é visível a lógica ilusória de um mercado que só parece mercado enquanto simulacro:

O capital não tem interesse na saúde dos mercados ou na competição [...], o capitalismo, com sua tendência em direção a monopólios e oligopólios, pode ser definido com mais precisão como antimercado, e não como um sistema que promova o desenvolvimento saudável destes. (Fischer, 2020, p. 145)

Essa dinâmica explica por que Labrouste não enxerga perspectivas reais de resistência local, já que a lógica do código sempre opera contra a produção autêntica e regional. Em uma conversa com Aymeric, ele afirma que, mesmo se o número de

⁷⁷ “There is a kind of reversible fatality for systems, because the more they go towards universality, towards their total limits, there is a kind of reversal which they themselves produce, and which destroys their own objective.” (Baudrillard, 1993a, p. 91).

agricultores fosse reduzido a um terço e estes se adaptassem aos padrões europeus, ainda assim não teriam vencido, mas estariam “no limiar da derrota definitiva”, pois a partir desse ponto entrariam em contato direto com o mercado mundial, incapazes de “vencer a batalha da produção mundial” (Houellebecq, 2019, p. 169).

Este processo de desvalorização do trabalho local e da identidade cultural é reforçado pelo bloco econômico europeu, com suas políticas agrícolas orientadas para a produção em massa e a competição globalizada. A busca por uma uniformidade, visível nas normas de produção e nos subsídios agrícolas, contribui para a criação de uma *realidade integral*, onde a distinção entre o real e a simulação se torna cada vez mais tênue. Para Baudrillard, a realidade integral é um estágio final, quando os simulacros se tornam tão predominantes que a diferença entre o real e o imaginário se dissolve. Ou seja, o real aqui já é totalmente produzido a partir de signos e imagens que se referem apenas a si mesmos, sem conexão com um referente externo. Esse processo é impulsionado pela mídia, pela tecnologia e pelo capitalismo, que criam um sistema de simulação que controla e manipula os indivíduos.

O que eu chamo de Realidade Integral é a perpetuação no mundo de um projeto operacional ilimitado por meio do qual tudo se torna real, tudo se torna visível e transparente, tudo é “liberado”, tudo se concretiza e tem um significado [...]⁷⁸. (Baudrillard, 2013, p. 13, tradução nossa)

No âmbito da agricultura, a União Europeia emerge como um exemplo emblemático da criação e sustentação dessa realidade integral, impondo normas e práticas que acentuam a simulação e a uniformização em detrimento da diversidade local. Labrouste relata que, desde a entrada de dez novos países no bloco em 2002, por meio do Tratado de Atenas, a França passou a ocupar uma posição minoritária em relação às cotas de leite (Houellebecq, 2019, p. 104). O comando administrativo sobre essa questão encontra-se em Bruxelas, “era para lá que eu tinha que ir se quisesse que o meu ponto de vista fosse ouvido” (Houellebecq, 2019, p. 122). Nesse contexto, a ação do governo francês é percebida como impotente diante da abolição inevitável das cotas, uma vez que as medidas são adotadas com base em um modelo que, embora pareça justo, restringe de fato a capacidade de ação da nação. Nesse

⁷⁸ “What I call Integral Reality is the perpetrating on the world of an unlimited operational project whereby everything becomes real, everything becomes visible and transparent, everything is ‘liberated’, everything comes to fruition and has a meaning [...]” (Baudrillard, 2013, p. 13).

cenário, estratégias políticas que se baseiam na luta entre o bem e o mal mostram-se insuficientes. Para Baudrillard, isso ocorre porque, no ambiente da falsa representação, luta-se contra um "paraíso" já criado:

É por isso que toda resistência aos sistemas totalitários em termos de indignação, solidariedade, direitos humanos, etc., é completamente impotente, pois só vê um inferno a ser liquidado, quando na verdade ele já é um paraíso. [...] Lutar contra o Bem envolve um processo imoral, um processo irônico, um processo paradoxal. Somente o paradoxo pode acabar com as ortodoxias, somente a ironia pode acabar com o paraíso.⁷⁹ (Baudrillard, 1985, n.p)

Desta forma, quando o próprio trabalho depende de decisões políticas, que, naturalmente, visam o *bem*, é natural que as crises pareçam insolúveis. Florent parece concordar intuitivamente, por isso aconselha Aymeric a romper com o passado e recomeçar a vida em outro lugar:

[...] esquece as suas filhas, vende a fazenda, vai para outro lugar, esquece por completo toda essa confusão, se você fizer isso agora ainda tem uma pequena possibilidade de recomeçar a vida. (Houellebecq, 2019, p. 169)

Essa ruptura radical, embora dolorosa, representa uma tentativa de escapar das amarras que o prendem a uma vida infeliz. Uma dessas amarras é a zona de influência do bloco europeu, cujas políticas agrícolas comuns e regulamentações complexas, juntamente com a promessa de um mercado livre e justo, com subsídios e proteções, acabam por mascarar as verdadeiras forças econômicas globais que determinam preços e condições de produção. Além disso, a produção em massa transforma os produtos agrícolas em mercadorias sem valor intrínseco. É o caso dos queijos normandos, que, antes apreciados por sua singularidade, se tornam mercadorias padronizadas, competindo no mercado globalizado:

Esse discurso sobre minhas ambições profissionais não era, aliás, totalmente mentira, na DRAF tomei conhecimento dos limites estreitos da minha margem de ação, o verdadeiro poder estava em Bruxelas, ou pelo menos nos setores da

⁷⁹ "C'est pourquoi toute la résistance aux systèmes totalitaires en termes d'indignation, de solidarité, de droits de l'homme, etc., est parfaitement impuissante, puisqu'elle n'y voit qu'un enfer à liquider, alors que c'est déjà un paradis. [...] Lutter contre le Bien engage un processus immoral, un processus ironique, un processus paradoxal. Seul le paradoxe peut mettre fin aux orthodoxies, seule l'ironie peut mettre fin au paradis." (Baudrillard, 1985, n.p).

administração central que colaboravam com Bruxelas, na verdade era para lá que eu tinha que ir se quisesse que o meu ponto de vista fosse ouvido. (Houellebecq, 2019, p. 121-122)

Esse relato evidencia a centralização do poder e a limitação das ações locais diante de uma burocracia supranacional. Além do enfraquecimento dos laços sociais, o político, por sua vez, torna-se impotente diante da lógica econômica dominante, incapaz de oferecer soluções para a crise existencial que permeia a sociedade. Trata-se do fenômeno que Baudrillard denomina transpolítico, em que o espaço político se esvazia e se torna apenas uma simulação sem efetividade real.

Estamos no transpolítico, isto é, no grau zero do político, que é também de sua reprodução e de sua simulação indefinida. Pois tudo o que não foi além de si mesmo tem direito a um renascer sem fim. Logo, o político nunca acabará de desaparecer, mas não deixará que surja algo em seu lugar. (Baudrillard, 1996b, p. 17)

No romance, a lógica transpolítica se manifesta na agricultura francesa, onde a burocracia e a economia semi-planejada do bloco europeu permeiam as relações de trabalho, esvaziando-as de sentido e humanidade. A busca por produtividade transforma o trabalho em mero mecanismo de alienação, enquanto o político, incapaz de intervir, atua em outras esferas sem alterar a realidade. Assim, surgem situações prejudiciais aos trabalhadores, veladas pela cumplicidade do Estado:

Resumindo, o que acontece com a agricultura da França neste momento é um enorme plano de demissão coletiva, o maior da atualidade, mas é um plano secreto, invisível, no qual as pessoas desaparecem individualmente, cada uma em seu canto, sem nunca virar reportagem na BFM. (Houellebecq, 2019, p. 168)

Essa constatação amarga do caráter implacável do mercado global pesa especialmente sobre Florent, pois ele havia estruturado suas crenças profissionais em torno de um ideal de progresso e melhoria que agora se revela ilusório. À medida que constata a impossibilidade de agir em seu trabalho, Florent também se enfraquecia pessoalmente, por ter dedicado grande parte de sua vida ao seu ideal. O sentimento de fracasso profissional se entrelaça com a frustração pessoal, pois, como afirma Sinay, espera-se que o homem seja sempre produtor-fornecedor e nunca um perdedor (Sinay, 2006, p. 80, tradução nossa). Não é à toa que quando precisa explicar a

impossibilidade de vitória ante o mercado mundial, Labrouste tenha sintomas depressivos diretamente voltados sobre si mesmo:

[...] continuei, agora com a sensação de entrar no âmago do fracasso da minha vida profissional e de me destruir em cada palavra que pronunciava, mas, ao mesmo tempo, se ao menos pudesse contar com algum sucesso pessoal, se tivesse conseguido fazer feliz uma mulher, ou mesmo um animal, mas nem isso [...]. (Houellebecq, 2019, p. 169)

O ideal profissional, que visava ajudar a comunidade, está agora falido e emaranhado com a esperança perdida de ter uma vida afetiva bem-resolvida. Para Fischer, é este comportamento simples, individualizado, que está na base da crença de que não há alternativa possível ao estado de coisas. Ao comentar tal postura, afirma:

Entretanto, isso não se manifesta normalmente em reivindicações grandiosas sobre economia política, mas em comportamentos e expectativas mais banais, tais como nossa fatigada aceitação de que os salários e as condições (de vida e trabalho) vão se estagnar ou deteriorar. (Fischer, 2020, p. 143)

A deterioração no trabalho é apenas um sintoma, e em *Serotonina* Houellebecq contextualiza a decadência também no cenário urbano. Para Florent, más ações administrativas contribuem para a degradação social. Ao viajar de trem a Paris, critica a gestão da SNCF, seja pelos horários, pela falta de alimentação ou manutenção: os assentos estão rasgados e os banheiros, interditados ou imundos. Para ele, trata-se de mais um sintoma da época:

Desaparecera para sempre o orgulho ancestral dos ferroviários, o orgulho ancestral do respeito ao horário, que era tão poderoso e enraizado no começo do século XX que, no campo, guiava os aldeões a acertarem o relógio pela hora em que os trens passavam. A SNCF era mais uma das empresas cuja decadência e quebra eu presenciei. (Houellebecq, 2019, p. 210)

Ele também afirma que detesta Paris, por “sentir repulsa dessa cidade infestada de burgueses ecorresponsáveis” (Houellebecq, 2019, p. 36). Sente orgulho de não ser como eles, embora, em certos aspectos, também se comporte como um burguês, dirigindo uma 4x4 a diesel. Reconhece, ainda, que pode não ter realizado grandes feitos na vida, mas ao menos colaborou para a degradação da cidade:

[...] mas pelo menos contribuiria para destruir o planeta — e sabotava sistematicamente o programa de coleta seletiva de lixo implantado pelo síndico jogando as garrafas vazias na lixeira destinada aos papéis e embalagens e os restos de comida no contêiner para vidro. Eu me orgulhava um pouco da minha falta de civismo, mas assim também me vingava mesquinamente do preço indecente do aluguel e do condomínio [...]. (Houellebecq, 2019, p. 36)

Porém, em típico comentário autodepreciativo, Florent considera a Paris atual o lugar ideal para ele. Lembra-se de que, jovem, quando voltava para os estudos no centro da cidade, via densidade da população e os conjuntos de edifícios aumentarem. Percebia a violência das conversas e o perigo aumentar, e sentia que estava voltando ao inferno. Contudo, sua percepção mudara:

Agora era diferente, um percurso social sem brilho particular, mas correto, me permitira fugir, esperava que definitivamente, do contato físico e mesmo visual com as classes perigosas, agora eu estava no meu próprio inferno, construído por mim segundo as minhas próprias conveniências. (Houellebecq, 2019, p. 33-34)

Essa experiência íntima do isolamento e da separação social reforça o simbolismo da dissolução entre interior e exterior, uma divisão que Baudrillard (2002a, tradução nossa) associa à decadência do mundo moderno, marcada pela emergência do ódio como uma paixão crepuscular, que é ao mesmo tempo sintoma e agente da perda da alteridade, do conflito e do próprio sistema, que ameaça colapsar sobre si mesmo. Esse ódio não representa uma solução, mas a frustração com uma modernidade fracassada, que nunca resolveu as contradições que criou. Em vez de um *fim da história*, há apenas um avanço além do fim, sem resolução real. O ressentimento surge como um desejo de acelerar o colapso do sistema, de invocar um evento externo que traga mudança. No fundo, Baudrillard sugere que todos carregamos essa *saudade do fim do mundo*, um desejo ambíguo de impor um desfecho à realidade, mesmo que seja através da rejeição absoluta do presente (Baudrillard, 2002a, p. 103, tradução nossa).

Essa decadência é maquiada por uma modernização que falseia o valor de uso. No bairro de Claire, os preços dos imóveis sobem simplesmente com a divulgação de boatos de que Vincent Cassel estaria morando ali (Houellebecq, 2019, p. 84). Com o aumento do valor dos imóveis, os proprietários passaram a investir em

melhorias, seja modernizando, como a troca do porteiro eletrônico numérico por um sistema biométrico de identificação da íris, seja apelando à lógica da globalização, como a criação de um “pátio de pedras por um jardim zen com pequenas cascatas e blocos de granito importados diretamente de Côtes-d’Armor, tudo sob a supervisão de um mestre japonês mundialmente conhecido” (Houellebecq, 2019, p. 85).

No meio dessa modernidade globalizada, a natureza continua a se impor. As plantas e o “capim entre os trilhos” próximo ao que chama de “cidade futurista babilônica” criam uma imagem contraditória. Tal cidade, que na verdade é o *shopping Les Bords de l’Orne*, “um dos orgulhos da nova prefeitura”, onde estavam as “principais referências do consumo moderno” e que levou os baixo-normandos à modernidade (Houellebecq, 2019, p. 111-112), revela o paradoxo entre a promessa de progresso e a persistência de uma natureza indomada. A descrição da paisagem, que mescla o moderno com a natureza selvagem, funciona como metáfora para uma cidade que aspira ao futuro, mas ao mesmo tempo está entregue à força inevitável da degradação natural:

Mais que prédios administrativos, aquilo parecia uma aldeia formada por casas particulares esparsadas ao léu no que poderia ter sido um parque, mas que lembrava mais um descampado invadido por uma vegetação inextricável, alguns trechos do asfalto que havia entre as construções, aliás, estavam começando a rachar com a pujança da vegetação. (Houellebecq, 2019, p. 113)

Tal descrição de uma vegetação agressiva também pode existir símbolo para a natureza que constantemente vence a urbanidade e a civilidade por meio de sua liberdade. É o que constata Florent ao observar que “a natureza em liberdade só produz um emaranhado disforme e caótico, composto de plantas bem diversas e no conjunto bastante feias”. (Houellebecq, 2019, p. 192).

A invasão da vegetação é apresentada sob a lógica da oposição entre passado e novo, uma tensão recorrente no romance. Houellebecq brinca com esse recurso, alinhando elementos díspares para sublinhar contrastes: se Aymeric e sua família aristocrática remetem a um passado que já não encontra lugar na França contemporânea, também os queijos normandos — outrora símbolos regionais, hoje reduzidos a meras mercadorias globais — ilustram a mesma dissolução. Esse jogo irônico de paralelos expõe a decadência dos antigos referentes e mostra que, sob a

fluidez transpolítica, a vida social e urbana se dissolve em um naturalismo desprovido de valores humanos.

Do ponto de vista baudrillardiano, é possível dizer que a união dos Estados em blocos colaborou para a desumanidade na administração governamental. Para ele, uma vez que tais formações políticas tornaram improvável o confronto direto entre nações em guerras destrutivas, restou-lhes voltar-se para dentro: contra suas próprias populações e territórios. Nesse deslocamento, instaura-se uma espécie de guerra civil latente, em que o Estado, impossibilitado de medir forças no exterior, passa a exercer seu poder de forma corrosiva sobre aqueles que deveria representar, dissolvendo progressivamente o vínculo com seu próprio referente natural.

A fúria com que os poderes e os Estados destroem suas próprias cidades, suas próprias paisagens, sua própria substância, até se destruírem a si mesmos, só se compara à que empregaram para destruir os inimigos. (Baudrillard, 1996b, p. 87)

Esse clima de ruína moderna é também um pano de fundo para a nostalgia de Florent, que emerge vividamente na cena em que Florent encontra seu amigo, “não só bêbado, mas também um pouco drogado” (Houellebecq, 2019, p. 138). Aymeric portava um retrato de um antepassado, com “olhar malvado e atento” e vestindo sua armadura metálica. Carregava uma “espada enorme, que quase chegava ao peito, na outra, um machado”. Para Labrouste, a cena “dava uma impressão de potência física e brutalidade extraordinárias”. Além da aparência, sua fama também é gloriosa:

“Robert d’Harcourt, conhecido como *O Forte...*”, comentou Aymeric, “... da sexta geração dos Harcourt; portanto bem posterior a Guilherme, o Conquistador. Ele seguiu Ricardo Coração de Leão na terceira cruzada.” Pensei que afinal de contas não devia ser ruim ter raízes. (Houellebecq, 2019, p. 138)

Sendo assim, Aymeric, em estado alterado, é o oposto do seu antepassado, e as conquistas aristocráticas também se opõem ao seu fracasso em manter as terras. Há anos é obrigado a vender lotes para equilibrar as contas. Ele afirma que seu pai sofre “quase fisicamente” com isso. Para um aristocrata tradicional, diz Aymeric, é “fundamental transferir o patrimônio familiar às gerações posteriores, se possível aumentando-o um pouco, mas pelo menos não o reduzindo”. Ele, ao contrário do que é esperado, diminui o patrimônio familiar, o que faz com que seu pai esteja cansado

e deseje que ele abandone seu projeto, dizendo até que “a vocação dos Harcourt nunca foi ser fazendeiro” (Houellebecq, 2019, p. 153). Ainda que a persistência de Aymeric remeta ao passado — e que ele próprio aspire à vitória à maneira de seus ancestrais —, sua luta já não se trava nos mesmos termos, mas contra um código que deixou de operar na lógica tradicional:

Eu tento erguer alguma coisa, quase me mato trabalhando, acordo todo dia às cinco da manhã, passo a noite fazendo a contabilidade, e o resultado, no final das contas, é que empobreço a família...” (Houellebecq, 2019, p. 154)

Embora Aymeric se distancie do pai em sua autoimagem, Florent, por sua vez, identifica no pai do amigo a mesma marca de inadequação ao presente, ao afirmar que ele “não tinha captado as transformações sociais ocorridas na França desde 1794” (Houellebecq, 2019, p. 142). Além disso, em sua visita ao amigo, Labrouste percebe que não é só a família Haucourt que parece viver fora do espectro moderno. Ele vê lugares que ecoam o passado, um “ambiente estranho”, “quase o Ancien Régime, como se 1789 só tivesse deixado ali umas marcas bastante superficiais”. Ele imagina “que a qualquer momento um camponês daqueles mencionaria Aymeric chamando-o de ‘nosso amo’” (Houellebecq, 2019, p. 182). A inserção de Florent nesse mundo pré-revolucionário torna a morte do amigo ainda mais significativa e compreensível para ele:

A morte brutal de Aymeric na caçamba de seu Nissan Navara me parecia ao mesmo tempo de acordo e contrária à vocação da família, fiquei tentando adivinhar o que o pai dele devia estar pensando; o filho tinha morrido de arma em punho, protegendo o produtor rural francês, o que foi a missão da nobreza em todas as épocas; por outro lado, tinha se suicidado, o que não lembrava muito a morte de um cavaleiro cristão; afinal de contas, seria preferível que tivesse matado dois ou três CRS. (Houellebecq, 2019, p. 184)

Florent, então, vê em Aymeric uma aproximação com o dever aristocrático, embora considere insuficiente a ação do amigo por não ter “matado dois ou três CRS”, como um antepassado faria. Mesmo envolto em glória potencial, a morte do amigo revela a impotência diante de um poder supranacional que determina as regras do mundo moderno, como aponta Baudrillard:

De uma sociedade capitalista “liberal”, simplesmente produtivista, para uma ordem social cibernética (neocapitalista)

[...] que agora visa o controle social absoluto, ainda mais do que a exploração e o lucro [...] onde Deus, o Homem, o Progresso e a História passam em favor do código [...].⁸⁰ (Baudrillard, 2006, p. 98, tradução nossa)

Essa sentença de Baudrillard evidencia a impossibilidade de confrontar um modelo que visa o controle social absoluto, já que tudo, até mesmo Deus, atua em favor deste código. Aymeric, ao permanecer fiel à visão tradicional, recusou-se a ceder a essa lógica, e o resultado foi a morte. Tal postura, firme e enraizada, não assimilada pela transpolítica e incapaz de se adaptar à fluidez do sistema, o conduziu à inevitável aniquilação.

5.2 A realidade integral ocidental

A realidade integral, tal como formulada anteriormente, refere-se a um estágio em que o real é absorvido pela simulação total: tudo se torna mensurável, visível e representado, ao ponto de que a própria realidade desaparece por excesso de visibilidade e controle. A narrativa de *Serotonina* insere-se justamente nesse horizonte: Florent Labrouste se move num mundo em que os vínculos simbólicos perderam densidade, e onde as esferas afetiva, política e social estão reduzidas a signos circulares, técnicos, esvaziados.

Em relação ao ambiente de competição capitalista retratado no romance, suas regras foram forjadas não por leis nacionais, mas por blocos econômicos que traçam acordos de comércio tendo em vista um planejamento econômico continental. Neste cenário, o trabalho e a produção local tendem a ser desvalorizados, e a influência estrangeira passa a ser constante. Um exemplo é a situação narrada por Florent após a morte do seu senhorio, quando precisa entregar a casa que já estava vendida com contrato de usufruto por compradores holandeses. Labrouste estranha o fato de uma casa vendida no sistema de usufruto ser alugada, mas entende que é um fator da crise (Houellebecq, 2019, p. 120).

Essa lógica de desvalorização local e padronização externa não se restringe apenas ao mercado e à economia, mas alcança também a cultura e a arte, que acabam absorvidas e diluídas pelo modelo dominante do consumo. Se, no passado,

⁸⁰ "From a 'liberal' capitalist society, simply productivist, to a (neo-capitalist) cybernetic social order [...] which now aims toward absolute social control, even more than exploitation and profit [...] wherein God, Man, Progress, and History pass away in favor of the code [...]." (Baudrillard, 2006, p. 98).

a arte podia operar como um espaço de contestação, na contemporaneidade ela se insere diretamente em termos mercadológicos, perdendo sua autonomia crítica. Em *Serotonina*, essa fusão entre consumo e cultura se torna evidente na trajetória de Claire, ex-namorada de Florent, e nas suas preferências cinematográficas, que contrastam com as exigências do meio cultural elitista. Enquanto Claire aprecia filmes populares como *Imensidão Azul* e *Os Visitantes*, ela se vê forçada a participar de uma peça onde precisa ler Blanchot, Bataille e Leiris, autores que Florent descarta como “bobagens intelectualoides” (Houellebecq, 2019, p. 77). Para Claire, o choque é ainda maior: ela sequer imaginava que “merdas assim” existiam. A cultura francesa, que Florent enxerga como distante das massas, aparece no romance dentro da mesma lógica mercantil que rege as demais esferas da sociedade.

Nem mesmo a aparência de Claire escapa à lógica da economia simbólica, na qual a indústria do espetáculo impõe e valoriza padrões específicos de corpo e raça. Florent ironiza ao dizer que ela talvez tivesse mais sucesso na pornografia, justamente por esse setor demandar, segundo ele, “grande diversidade de físicos e etnias” (Houellebecq, 2019, p. 77). Sua fala revela a perversidade do sistema: o corpo de Claire, que não se encaixa no padrão dominante da publicidade, ainda assim pode ser integrado ao mercado por meio da fetichização da diferença. Aqui, a associação entre representação e pornografia extrapola a esfera sexual e atinge o núcleo da hiper-realidade. Como observa Baudrillard, na pornografia não há desejo genuíno pelo sexo, mas sim uma obsessão pela encenação do real, ou ainda, por sua dissolução em um simulacro. Em suas palavras, o “único fantasma em jogo no pornô, se existe um, não é o sexo, portanto, mas o real e sua absorção em outra coisa que não real, no hiper-real” (Baudrillard, 1979, p. 36-37).

A crítica de Labrouste se estende ao meio teatral em si, visto como dependente do apoio de “bobos” (Houellebecq, 2019, p. 75), os burgueses boêmios que frequentam peças que consideram intelectualmente elevadas. Para ele, Claire foi bem recebida pela vizinhança quando se mudou, já que eles eram deste grupo. A decadência dos jornais impressos não havia acontecido, induzindo que seus leitores consumiam as peças intelectualizadas de Claire. Ele debocha do estilo de vida que detêm, voltado para o consumo e a cultura, e demonstra arrogância ao se comparar com eles:

[...] para eles a Monsanto devia parecer uma firma quase tão honorável quanto a CIA. Uma boa mentira sempre usa alguns elementos da realidade, e então logo espalhei que trabalhava com pesquisa genética em doenças raras, [...] eu não seria capaz de trabalhar nesse campo, mas sabia o suficiente de genética para encarar qualquer bobo, mesmo que fosse um bobo instruído. (Houellebecq, 2019, p. 75-76)

Labrouste vai além da cultura ligada ao consumo em sua crítica, e reduz Marcel Proust e Thomas Mann ao instinto, afirmando que eles podiam deter “toda a cultura do mundo” e representar “o topo da civilização francesa e da alemã”, mas se renderiam ao sexo (Houellebecq, 2019, p. 228). Essa constatação o leva a questionar a validade da cultura como um todo, culminando na conclusão pessimista de que “toda a cultura universal não servia para coisa nenhuma” (Houellebecq, 2019, p. 228). Tal pensamento não é uma peculiaridade do personagem Florent, mas uma marca dos depressivos de Houellebecq:

O desprezo pela arte nos romances de Houellebecq é mais do que apenas uma inconsistência lógica interessante (como a arte pode ser antiarte?), é também parte do que torna os livros tão pertinentes. De muitas maneiras, o cinismo (e por extensão, o pessimismo) sobre a arte não é apenas muito fácil agora, é razoável. Algumas das causas disso são relativamente superficiais, e algumas são profundamente sérias e complicadas, mas todas elas se voltam para a dificuldade elementar de encontrar justificativas para a arte.⁸¹ (Jeffery, 2011, p. 150, tradução nossa)

Por isso, não é por acaso que sua crítica se volta tanto à indústria cultural quanto à literatura, pois, para Florent, não há diferença. Os leitores de *La Libération* e *Le Monde* poderiam ser burgueses boêmios que alimentam as peças intelectuais, mas há leitores de revistas menos prestigiadas que estão em alta conta para ele. Ao se instalar no bar La Rotonde, em Falaise, para observar Camile, conhece o dono do bar, que lê os periódicos *France Football* e *Paris-Normandie*. Florent então afirma que consumidores destas publicações têm papel fundamental no país, pois representam o eleitor médio:

⁸¹ “The contempt for art in Houellebecq’s novels is more than just an interesting logical inconsistency (how can art be anti-art?), it’s also part of what makes the books so pertinent. In lots of ways, cynicism (and by extension, pessimism) about art is not only very easy now, it’s reasonable. Some of the causes of this are relatively shallow, and some are deeply serious and complicated, but they all bend back to the elemental difficulty of finding justifications for art.” (Jeffery, 2011, p. 150).

[...] eu tinha conhecido muita gente como ele, que não se conforma com as manchetes, com as declarações de Édouard Philippe ou com o preço do passe do Neymar, querem chegar ao fundo das coisas; essas pessoas são os alicerces da opinião pública esclarecida, os pilares da democracia representativa. (Houellebecq, 2019, p. 198)

Trata-se de uma conclusão debochada de que a qualidade das produções culturais se igualam por meio da mídia, e um *leitor informado* dá sustento para o modelo social, sem que sua formação seja necessariamente acadêmica, literária ou artística. Neste caso, mesmo as peças intelectualizadas dependem da imprensa para seu sucesso comercial. Quando Florent menciona que um determinado diretor pretende montar espetáculos a partir de Bataille “sob a luz das novas experiências de sexo virtual”, ele ironiza a combinação entre cultura acadêmica e sexo virtual. Para ele, de tal peça “se podia esperar importantes repercussões midiáticas” (Houellebecq, 2019, p. 73).

Florent, em seu comentário, acaba demonstrando seu desprezo pela assimilação de uma alegada alta cultura por uma cultura de massa. Segundo Baudrillard, essa absorção faz parte de um amplo processo de reciclagem cultural, no qual a mídia divulga constantemente suas manifestações mais recentes e efêmeras. Assim, o conhecimento sobre cultura acaba substituindo qualquer conteúdo substancial. A esse respeito, Lane (2010) comenta:

A cultura (com um "C" maiúsculo), na verdade, foi substituída para Baudrillard pela cultura (com um "c" minúsculo), onde esta última é cíclica, produzida pelo meio (televisão) em vez de sujeitos humanos autônomos.⁸² (Lane, 2010, p. 45)

Essa lógica hiper-real não se restringe à cultura: ela penetra também nas esferas do governo e do poder, convertendo decisões políticas em signos e gestos encenados. Um exemplo ocorre no romance quando Florent recorda a divulgação da foto de George W. Bush provando uma bandeja de queijos, que gerou controvérsia devido à proibição da importação de queijos crus nos Estados Unidos. Nesse episódio, não é a ação em si que importa, mas a imagem e os sentidos contraditórios que ela

⁸² “Culture (with a large ‘C’), in effect, has been replaced for Baudrillard with culture (with a small ‘c’), where the latter is cyclical, produced by the medium (television) rather than autonomous human subjects.” (Lane, 2010, p. 45).

mobiliza por meio da mídia, mostrando como até o poder político se submete à lógica do espetáculo e da simulação.

Porém, mesmo que a mídia tenha o poder avassalador de construir novas realidades, a tentativa de usá-la em proveito próprio é inútil, pois o capital adquirido se transforma em um valor fora do controle, que não favorece o objetivo final. Aymeric sabe disso, pois ao planejar o protesto na reunião com os agricultores, cogita derramar litros de leite na estrada, mas pensa que “só rende um dia de cobertura na mídia” (Houellebecq, 2019, p. 164). Há uma compreensão da morte do simbolismo em relação à mídia de massa, pois ele prefere pegar em armas, para ter uma ação mais efetiva contra o sistema. Não à toa que, nesta mesma página, o próprio Florent revela que a ideia de *ações simbólicas* passou por sua cabeça, mas a vergonha o paralisou antes de externalizar a ideia.

Para Baudrillard, a televisão opera como um sistema de referendo contínuo, estruturando todas as mensagens em esquemas binários de pergunta e resposta. Esse modelo reduz a comunicação a estímulos previsíveis, eliminando a complexidade do pensamento. Referendos e pesquisas de opinião, nesse contexto, não oferecem escolhas reais, mas simulam alternativas cuja resposta já está implícita. Assim, o sentido é imposto de antemão, e a oposição entre opções é apenas aparente, como um mecanismo de controle disfarçado de diálogo. Ele explica:

Cada mensagem é um veredito, entregue como o veredito das estatísticas de pesquisa. O simulacro de distância (ou mesmo de contradição) entre os dois polos não é nada além de uma alucinação tática, como o efeito de realidade no interior do próprio sinal.⁸³ (Baudrillard, 1993c, p. 62, tradução nossa)

Essa influência se manifesta claramente na vida de Florent, cuja sedução pelos meios de comunicação é constante, chegando a fazer com que tome decisões com base no primeiro programa que vê quando liga a televisão, numa “forma de *telemancia*” (Houellebecq, 2019, p. 82). Após a morte de Aymeric, Florent novamente cogita utilizar a mídia para propagar uma mensagem. Dessa vez é em relação à Camille, quando pensa em assassinar o filho dela. Para ele, seu ato provocaria

⁸³ Every message is a verdict, delivered like the verdict of polling statistics. The simulacrum of distance (or indeed of contradiction) between the two poles is nothing but a tactical hallucination, like the reality effect on the interior of the sign itself”. (Baudrillard, 1993c, p. 62).

inevitavelmente um grande impacto na mídia (Houellebecq, 2019, p. 203), como se fosse um impacto simbólico e sacrificial.

Labrouste também tende a relacionar o conteúdo propagado pela TV com qualidades inerentes à época. Por isso vê nos programas de culinária a prova da regressão à fase oral do desenvolvimento psicossexual e à ausência de erotismo.

A França, e talvez todo o Ocidente, estava retrocedendo à fase oral, para falar nos termos do fantoche austríaco. Eu seguia o mesmo caminho, sem a menor dúvida, estava engordando pouco a pouco, [...], tínhamos voltado de certo modo ao século XVIII, quando a libertinagem era reservada a uma aristocracia heterogênea, misturando critérios de nascimento, fortuna e beleza. (Houellebecq, 2019, p. 220)

Florent percebe que o desejo foi domesticado, redirecionado para mercadorias de fácil acesso e satisfação rápida. Por meio da teoria de Baudrillard, podemos entender que o excesso de programas culinários resulta do desenvolvimento da técnica televisiva, que transforma cozinhar em espetáculo padronizado, refletindo uma cultura que prioriza o consumo imediato em detrimento da experiência autêntica. Para ele, o Ocidente molda a técnica segundo ideologias ligadas ao capital e à tecnologia, usando-a não para fins práticos, mas para gerar simulação, performance e estetização, onde a imagem e a operação tornam-se fins em si mesmas, afastadas dos valores originais. Na televisão, o simples gesto de comer, antes vinculado à partilha e à experiência sensorial, torna-se um produto midiático marcado pela repetição e pela estetização. Assim, Labrouste parece ver nos programas culinários uma regressão cultural, como se, por meio deles, o Ocidente demonstrasse um retorno para a infantilização do desejo e a superficialidade das experiências contemporâneas.

Finalmente, à luz dos conceitos de Baudrillard, podemos compreender o mundo de Labrouste como um espaço cuja crise transcende explicações racionais, marcado pela ausência de sentido nas relações humanas, no trabalho e no destino. Nostálgico de um passado em que valores e vínculos eram claros, ele confronta um presente em que técnica, progresso e estruturas hiper-modernas diluíram essas referências, gerando uma realidade integral, inexorável e implacável, na qual cada ação se reduz a um gesto simulatório dentro de um sistema incontrollável. Nesse contexto, Florent se enquadra na catástrofe baudrillardiana: não uma calamidade material, mas uma ruptura estrutural em que as regras da vida deixaram de operar de

forma reconhecível, tornando toda tentativa de compreensão ou intervenção inútil. Resta-lhe apenas lamentar e se conformar, atitudes que, para Baudrillard, são típicas do ocidental que não acredita mais em um destino exterior a si mesmo, convencido de que “nada pode vir a não ser de nós”. Assim, experimenta “uma infelicidade absoluta” (Baudrillard, 1996b, p. 151).

6 CONCLUSÃO – A CATÁSTROFE COMO SÍNTESE

Propusemo-nos a analisar *Serotonina*, examinando a realidade do protagonista através das múltiplas dimensões de uma crise — psicológica, social, econômica e cultural — que atravessam a obra. Através da jornada de Florent-Claude Labrouste, protagonista depressivo e desiludido, buscamos traçar um panorama da vida ocidental contemporânea e compreender como a crise individual se entrelaça com a crise da realidade que ele percebe. Seu mal-estar pode ser interpretado como a perda do simbólico, a dominação do código e a proliferação de simulacros, conceitos centrais na obra de Jean Baudrillard. A crítica de Houellebecq se estende aos valores da sociedade contemporânea, destacando a busca pelo status, o individualismo extremo e o consumismo exacerbado. O Captorix, o antidepressivo que promete aliviar o sofrimento do protagonista, simboliza a tentativa de escapar da angústia existencial por meio de soluções artificiais. A felicidade proporcionada pelo medicamento é superficial e efêmera; não dissolve o vazio existencial que o assola, mas sustenta um funcionamento mínimo, suficiente para que ele se mantenha ajustado ao cotidiano.

A narrativa fragmentada e caótica pode ser entendida como uma estratégia para expressar a depressão, revelando a personalidade de Labrouste e sua busca por compreender a si mesmo, ainda que de maneira confusa. Ao longo do texto, ele atribui a culpa por seu mal-estar a si próprio, ao destino, às gerações anteriores e até a Deus (Houellebecq, 2019, p. 9). Nosso trabalho consistiu em investigar, a partir das descrições da realidade percebida por Florent, se seu sofrimento é uma experiência isolada e subjetiva ou se, de fato, se insere em um problema externo, comparável àquilo que Baudrillard chamou de catástrofe.

Ainda que em certos momentos a doença não se manifeste de forma evidente — sobretudo quando Labrouste expressa um olhar ácido e desencantado sobre o mundo —, sua confusão interior e a constante desilusão diante da realidade indicam um mal-estar persistente. Sua adesão a uma felicidade artificial, que não produz alegria autêntica, mas “ajuda os homens a viverem, ou pelo menos a não morrerem” (Houellebecq, 2019, p. 236), pode ser compreendida como expressão de um tempo em que o alívio subjetivo é buscado em soluções funcionais e imediatas, sem mediação simbólica ou sentido duradouro. A sociedade atual, com sua lógica de produção e consumo incessante, isola o indivíduo, aprisionando-o em um ciclo de

desejos artificiais e frustrações (Baudrillard, 1995). A hiper-realidade, construída pela mídia de massa e pela comunicação eletrônica, substitui a experiência autêntica por um simulacro superficial, intensificando o sentimento de desencanto e de vazio existencial (Baudrillard, 1991).

A busca incessante de Florent por se apresentar como o homem ideal o mantém em uma posição de constante insuficiência. Ele encarna o fracasso do homem branco ocidental, incapaz de atender às expectativas impostas pelo próprio gênero. Sua visão machista e sexista das mulheres contribui para sua desilusão com o futuro: sempre que teve a chance de concretizar seus desejos afetivos, acabou por abandonar ou sabotar os relacionamentos, seja por distanciamento direto, seja por meio de traições.

As relações pessoais de Labrouste, marcadas por fracassos e pela incapacidade de estabelecer laços autênticos, refletem a dificuldade de conexão em um mundo dominado pela superficialidade e pela simulação. Sua visão distorcida sobre o trabalho e as mulheres o colocam em um estado praticamente suicida, pois deseja ser um ganhador em todos os aspectos da realidade, algo típico desta época como vimos em Sinay (2006). O protagonista oscila entre a idealização de um amor romântico e a frustração frente à realidade dos relacionamentos modernos. A união dos pais de Labrouste, culminando em um suicídio conjunto, simboliza a impossibilidade de alcançar uma felicidade autêntica, ainda que esse tipo de amor seja, em grande parte, ilusório, como sugere Baudrillard (1996a, p. 97-98).

A carência afetiva leva Florent a buscar Aymeric, antigo amigo aristocrata cujo sonho de uma vida agrária tradicional já não encontra espaço no mundo contemporâneo. Labrouste percebe o sofrimento do companheiro, mas pouco pode fazer para ajudá-lo, já que Aymeric havia decidido ir até o fim, concretizando-o por meio do suicídio. Sua morte, mais do que um desfecho trágico individual, funciona como um signo de ruptura simbólica. Na chave baudrillardiana, trata-se de um gesto não assimilável pela hiper-realidade: ele escapa à circulação de significados, pois não gera lucro simbólico nem pode ser explorado pelo código. Para o leitor, esse suicídio pode operar como índice do colapso total de sentido; ele encerra não só uma existência, mas denuncia a falência de estruturas que deveriam sustentá-la. Nesse gesto, Aymeric sai do jogo: sua morte se torna, paradoxalmente, o único ato autêntico em um mundo saturado por simulacros.

A crise do trabalho e da economia aprofunda a sensação de impotência e de desilusão de Labrouste. De alguém dedicado à sua profissão e idealista a respeito do setor agrícola, Florent se tornou indiferente e desesperançoso ao entender como funciona seu próprio trabalho. Seu sentimento de que não há alternativa é típico do realismo capitalista, do qual falou Fischer (2020). A decadência da agricultura francesa, esmagada pela globalização e pelas políticas neoliberais, simboliza a precarização do trabalho e a perda de sentido no mundo profissional. Devido a estadia na casa Aymeric, Labrouste pôde acompanhar a movimentação dos agricultores e testemunhar a manifestação na qual o amigo tira a própria vida. Esse ato trágico representa o fim do indivíduo diante da lógica implacável do código. Podemos interpretar, nos termos de Baudrillard, que o destino do amigo pode ser lido como uma metáfora para a falência da antiga ordem de signos, associada à aristocracia do *Ancien Régime*, diante do mundo burguês contemporâneo, que opera por meio de simulacros hiper-reais. Aymeric representa uma liderança francesa tradicional, voltada para os valores e o trabalho locais, enquanto a União Europeia atua dentro de um sistema de poder simulatório que contribui para a conformação de uma realidade integral, isto é, uma realidade construída pela completa mediação dos signos, em que a distinção entre real e simulado se dissolve em favor de uma experiência puramente simbólica e performativa.

Florent também demonstra uma visão arraigada em valores antigos, atribuindo às mudanças promovidas pelas gerações recentes a origem do estado atual do Ocidente. Sua ironia carrega uma base metafísica, ainda que não explicitamente religiosa, que parece refletir tensões entre uma perspectiva gnóstica — que rejeita o mundo material como corrupto — e elementos do cristianismo, que trata da queda e da esperança de redenção. Essa ambivalência é sintomática da época em que o signo hiper-real desloca o sujeito do valor simbólico, inserindo-o em um emaranhado de imagens que fragmentam sua experiência e o impedem de construir uma unidade espiritual consistente.

Serotonina, pode ser compreendido como um romance sintomático da época marcada pela crise de sentido da qual fala Baudrillard, refletindo as dinâmicas de alienação presentes na sociedade hiper-real. Assim, a obra de Houellebecq representa de forma clara a condição humana marcada pela simulação e pela superficialidade. A figura de Labrouste encarna alguns impasses dos valores atuais,

evidenciando tensões e esvaziamentos que configuram a experiência do sujeito contemporâneo.

Esta análise permite observar que a depressão de Labrouste transcende a esfera do sofrimento individual, e pode ser interpretada como expressão de um mal-estar amplo, característico da sociedade hiper-real, conforme delineada por Jean Baudrillard. Em sua narrativa, Florent revela problemas sociais que, para o pensador francês, seriam consequências da perda do simbólico, da dominação do código e da proliferação de simulacros. Cumpre assinalar uma vez mais, que aquilo que o narrador percebe como crise, para Baudrillard, corresponde a uma catástrofe, uma vez que não são causas que levaram ao estado de coisas atual, mas as aparências. “Ao contrário da crise, que é apenas a desordem das causas, a catástrofe é o delírio de formas e aparências⁸⁴” (Baudrillard, 1990, p. 156, tradução nossa). Florent, que está perdido no jogo de signos, pode não ter um interesse intelectual genuíno que o faria compreender a realidade mais a fundo, mas sabe que “um ambiente de catástrofe global sempre atenua um pouco as catástrofes individuais” (Houellebecq, 2019, p. 210). O suicídio, nesse sentido, emerge como a expressão mais radical do esgotamento de um sujeito diante de um sistema que normaliza a solidão, transforma o afeto em mercadoria e esvazia o propósito da vida coletiva. Este ato extremo retoma o caráter simbólico em oposição ao modelo simulatório, funcionando como uma contra-dádiva, como descreve Baudrillard. Ainda que de forma inconsciente, os personagens que se suicidam no romance evidenciam a impossibilidade de suportar um sistema que impõe uma realidade integral, ou seja, um modelo de simulação total, no qual o verdadeiro e o falso já não são identificáveis. Seus atos revelam padrões recorrentes, que se repetem enquanto as engrenagens que sustentam essas formas de coerção permanecem em funcionamento.

Este trabalho buscou contribuir para os estudos da obra de Michel Houellebecq à luz das teorias de Jean Baudrillard, autores cujas perspectivas, ao dialogarem, revelam de forma contundente as contradições e impasses da sociedade capitalista contemporânea. Evidenciou-se como a literatura pode operar como uma ferramenta de crítica e desvelamento das estruturas de dominação que atravessam a vida cotidiana sob o neoliberalismo. Assim, *Serotonina* não apenas representa o colapso subjetivo de um indivíduo alienado, mas também demonstra como o poder

⁸⁴ “Unlike the crisis, which is only the disorder of causes, catastrophe is the delirium of forms and appearances.” (Baudrillard, 1990, p. 156).

neoliberal, ao destruir laços comunitários e minar o sentido da vida, impõe uma existência destituída de horizonte. Trata-se de uma obra que, a sua maneira, contribui para uma crítica radical do presente, revelando a urgência de ruptura com o *status quo* e de construção de alternativas emancipatórias frente à catástrofe social anunciada por Baudrillard.

REFERÊNCIAS

- ALLAN, J. Serotonin by Michel Houellebecq. **World Literature Today**. 2020. Disponível em: <<https://www.worldliteraturetoday.org/2020/winter/serotonin-michel-houellebecq>>. Acesso em: 16 fev. 2025.
- HAN, B. **A Sociedade do Cansaço**. Petrópolis: Vozes, 2015.
- BARNARD, M. Fashion. In: SMITH, R. G. (org). **The Baudrillard Dictionary**. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2010. p. 68-70.
- BAUDRILLARD, J. **As estratégias fatais**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996a.
- BAUDRILLARD, J. **À sombra das maiorias silenciosas: o fim do social e o surgimento das massas**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BAUDRILLARD, J. **A transparência do mal**. Campinas: Papirus, 1996b.
- BAUDRILLARD, J. **A troca simbólica e a morte**. São Paulo: Edições Loyola, 1996c.
- BAUDRILLARD, J. **Baudrillard live: selected interviews (1982–1993)**. Ed. Mike Gane. London: Routledge, 1993a.
- BAUDRILLARD, J. **Da sedução**. Campinas: Papirus, 1979.
- BAUDRILLARD, J. **Fatal Strategies**. New York: Semiotext(e), 1990.
- BAUDRILLARD, J. **Forget Foucault**. New York: Semiotext(e), 2007.
- BAUDRILLARD, J. **Impossible exchange**. London: Verso, 2011.
- BAUDRILLARD, J. **La gauche divine**. Paris: Grasset, 1985.
- BAUDRILLARD, J. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 1993b.
- BAUDRILLARD, J. **Utopia Deferred**. [s.l.] Semiotext(e), 2006.
- BAUDRILLARD, J. **Screened out**. London: Verso, .
- BAUDRILLARD, J. **Senhas**. Rio de Janeiro: Difel, 2001.
- BAUDRILLARD, J. **Simulacros e simulação**. Lisboa: Relógio D'água, 1991.
- BAUDRILLARD, J. **Symbolic exchange and death**. London: Sage, 1993c.
- BAUDRILLARD, J. **The ecstasy of the communication**. New York: Semiotext(e), 1988.
- BAUDRILLARD, J. **The intelligence of evil or the lucidity pact**. London: Bloomsbury Academic, 2013.

BAUDRILLARD, J. **A sociedade do consumo**. Lisboa: Elfos, 1995.

BAUDRILLARD, J. **The mirror of production**. St. Louis: Telos, 1975.

BAUDRILLARD, J. **The spirit of terrorism**. London: Verso, 2002b.

BISHOP, R. **Baudrillard now: current perspectives in Baudrillard studies**. Cambridge: Polity, 2009.

BUTLER, R. Impossible Exchange. In: SMITH, R. G. (org). **The Baudrillard Dictionary**. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2010. P. 105-108.

CECCALDI, L. **l'innocente**. Paris: Scali, 2008a.

CECCALDI, L. "Si je ne parle pas tant que ça de Houellebecq, c'est parce je ne m'en suis pas beaucoup occupé". **20 Minutes**. 5 de mai. de 2008b. Disponível em: <<https://www.20minutes.fr/culture/229294-20080505-lucie-ceccaldi-si-parle-tant-ca-houellebecq-cest-parce-men-beaucoup-occupe>>. Acesso em: 25 jul. 2024.

DEMONPION, D. **Houellebecq: la biographie d'un phénomène**. Paris: Buchet Chastel, 2019. E-book. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/456261114/Demonpion-Denis-2019-Houellebecq-La-Biographie-d-Un-Phenomene>>. Acesso em: 25 jul. 2024.

DINAN, T. G.; CRYAN J. F. Melancholic microbes: a link between gut microbiota and depression?. **Neurogastroenterol Motil**, Oxford, v. 25, n. 9, p. 713-719, set. 2013. Disponível em: <<https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/23910373/>>. Acesso em: 31 jul. 2024.

DWORKIN, R. W. **Artificial Happiness: the dark side of the new happy class**. New York: Carroll & Graf, 2007.

EHRENBERG, A. **O culto da performance: da aventura empreendedora à depressão nervosa**. São Paulo: Ideias & Letras, 2010.

FISHER, M. **Realismo capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?**. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

FOUCAULT, M. **Nascimento da biopolítica: curso dado no Collège de France (1978-1979)**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FREITAS, T. A.; CONCEIÇÃO, I. M. Como a microbiota intestinal interfere no funcionamento do sistema nervoso central?. **Plural – Revista Acadêmica**. Vol. 2 – Nº 3. Mai. 2023.

FRANK, A. **The wounded storyteller: body, illness and ethics**. Chicago: University of Chicago Press, 1997.

GANE, M. Disappearance. *In*: SMITH, R. G. (org). **The Baudrillard Dictionary**. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2010. P. 52-54.

GANE, M. Hyper-reality. *In*: SMITH, R. G. (org). **The Baudrillard Dictionary**. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2010. P. 95-97.

GARNER, D. Michel Houellebecq's "Serotonin," the Provocative Beat Goes On (and On). **The New York Times**, 18 nov. 2019. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2019/11/18/books/review-serotonin-michel-houellebecq.html>>. Acesso em: 16 fev. 2025.

GOFFMAN, E. **The presentation of self in everyday life**. New York: Anchor, 1956.

HEGARTY, P. Gift. *In*: SMITH, R. G. (org). **Baudrillard Dictionary**. Edimburgo: University Press, 2010. P. 85-87.

HOUELLEBECQ, M. **Aniquilar**. Rio de Janeiro: Record, 2022.

HOUELLEBECQ, M. **A possibilidade de uma ilha**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

HOUELLEBECQ, M. **Extensão do Domínio da Luta**. 2ª ed. Porto Alegre: Sulinas, 2004.

HOUELLEBECQ, M. **H.P. Lovecraft**: contre le monde, contre la vie. Mônaco: Éditions du Rocher, 1999.

HOUELLEBECQ, M. **La Poursuite du bonheur**. Paris: Flammarion, 2010a.

HOUELLEBECQ, M. "Los periodistas husmean en mi ropa interior". Entrevista cedida a Romain Leick. **XLS Semanal**. 16 de nov. de 2017. Disponível em: <<https://www.xlsemanal.com/personajes/20171116/michel-houellebecq-los-periodistas-husmean-ropa-interior.html>>. Acesso em: 25 jul. 2024.

HOUELLEBECQ, M. **O mapa e o território**. Rio de Janeiro: Record, 2012.

HOUELLEBECQ, M. **Partículas elementares**. Porto Alegre: Sulinas, 1999.

HOUELLEBECQ, M. **Plataforma**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2018.

HOUELLEBECQ, M. **Rester vivant**. Paris: Flammarion, 2010b.

HOUELLEBECQ, M. **Serotonina**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019.

HOUELLEBECQ, M. **Submissão**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2015.

JEFFERY, B. **Anti-matter**: Houellebecq and depressive realism. Winchester: Zero, 2011.

KELLOGG, C. On the cover of Charlie Hebdo: Michel Houellebecq's 'Islamophobic' book. **Los Angeles Times**, 7 de jan. de 2015. Disponível em:

<<https://www.latimes.com/books/jacketcopy/la-et-jc-charlie-hebdo-michel-houellebecq-20150107-story.html>>. Acesso em: 16 fev. 2025.

LÉON, L. P. Mercosul e União Europeia firmam acordo comercial negociado há 25 anos. **Agência Brasil**, 2024. Disponível em:

<<https://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2024-12/mercosul-e-uniao-europeia-firmam-acordo-comercial-negociado-ha-25-anos>>. Acesso em: 17 fev. 2025.

MACRON, E. Emmanuel Macron a décoré Michel Houellebecq de la Légion d'honneur. **Le Point**, 19 de abr. de 2019. Disponível em:

<https://www.lepoint.fr/culture/emmanuel-macron-a-decore-michel-houellebecq-de-la-legion-d-honneur-19-04-2019-2308483_3.php>. Acesso em: 25 jul. 2024.

MBEMBE, A. **Necropolítica**. 3. ed. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MORREY, D. **Michel Houellebecq: humanity and its aftermath**. Liverpool: Liverpool University Press, 2013.

NOIRIEL, G. **Les gilets jaunes à la lumière de l'histoire**. Paris: Editions de l'Aube, 2019.

PAWLETT, W. Destiny. In: SMITH, R. G. (org). **Baudrillard Dictionary**. Edimburgo: University Press, 2010. p. 49-51.

PAWLETT, W. Code. In: SMITH, R. G. (org). **The Baudrillard Dictionary**. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2010. p. 34-36.

REZENDE, J. M. Dos Quatro Humores às Quatro Bases. In: **À sombra do plátano: crônicas de história da medicina**. São Paulo: Editora Unifesp, 2009. Disponível: <<https://books.scielo.org/id/8kf92>>. Acesso em: 14 ago. 2024.

SINAY, S. **La masculinidad tóxica: un paradigma que enferma a la sociedad y amenaza a las personas**. Buenos Aires: Ediciones B, 2006.

SLATMAN J., VAN DE VEN, I. Gut feelings: depression as an embodied and affective phenomenon in Houellebecq's Serotonin. **Medical Humanities**, Tilburgo, v. 47, n. 3, p. 257–265, ago. 2021. Disponível em:

<<https://mh.bmj.com/content/47/3/257>>. Acesso em: 31 jul. 2024.

SMITH, J. The gnostic Baudrillard. a philosophy of terrorism seeking pure appearance. **International Journal of Baudrillard Studies**, Quebec, v. 1, n. 2, jul. 2004.

STRAWSON, G. S. Against Narrativity. **Ratio, Oxford**, v. 17, n.4, p. 428-452, dez. de 2004.

SWEENEY, C. **Michel Houellebecq and the Literature of Despair**. Londres: Bloomsbury UK, 2013.

TENREIRO, D. The Houellebecqian Moment. **National Review**, 16 de nov. de 2019. Disponível em: <<https://www.nationalreview.com/2019/11/book-review-serotonin-michel-houellebecq-sociopolitical-moment/#:~:text=URL%3A%20https%3A%2F%2Fwww.nationalreview.com%2F2019%2F11%2Fbook>>. Acesso em: 16 fev. 2025.

THOMAS-CORR, J. Serotonin by Michel Houellebecq review – Alan Partridge in Gilead. **The Guardian**, 29 de set. de 2019. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/2019/sep/29/serotonin-michel-houellebecq-review>>. Acesso em: 16 fev. 2025.