

# Drogas: experimentações estéticas e literárias

Marcelo Romani Peccioli<sup>1</sup>

Termina festa de ebriedade santa! Mesmo quando só foi pela máscara que nos tem recompensado. Afirmamos-te, método! Não esqueceremos que ontem glorificaste cada uma de nossas idades. Temos fé no veneno. Sabemos dar nossa vida inteira, todos os dias. Eis aqui o tempo dos assassinos.

Arthur Rimbaud

**Resumo:** O presente artigo propõe um estudo político-literário de quatro escritores – Thomas de Quincey, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud e William Burroughs - que, através de suas experimentações com as drogas, criaram estilos estéticos conduzidos através de uma postura ética que se difere dos valores morais. Trata-se de um estudo micropolítico que acompanha os movimentos de fuga delineados por essas potências, problematizando as produções originadas das citadas estetizações, deturpadas e desqualificadas pelo discurso moralista que fortalece a cultura da proibição.

**Palavras-Chave:** Experimentação; literatura; drogas.

---

<sup>1</sup> Marcelo Romani Peccioli concluiu o seu mestrado no Programa de Pós Graduados em Ciências Sociais da PUC-SP. Defendeu a sua dissertação, intitulada “Micropolítica dos Corpos. As drogas como linhas de fuga” em maio de 2011. E-mail: mrpeccioli@hotmail.com

**Abstract:** This article proposes a study political-literary of four writers - Thomas De Quincey, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud and William Burroughs - which, by means of their experiments with drugs, created aesthetic styles conducted through an ethical approach that differs from the moral values. It is a micropolicy study that accompanies the movements of escapes outlined by these powers, problematizing the productions originated from the mentioned aesthetics, misleading and discredited by speech moralist that strengthens the culture of prohibition.

**Keywords:** Experimentation; literature; drugs.

## I. Thomas de Quincey

O século XIX apresentou um terreno propício para que diferentes tipos de experimentações com as drogas psicoativas fossem realizadas, visto que os Estados ainda não haviam lançado mão de suas políticas proibicionistas a respeito da matéria. Tais substâncias eram tema de difusão corrente no seio da sociedade, seja em tratados médicos ou químicos, seja em escritos de poetas e escritores. A obra literária que iniciou as descrições de um próprio modo de ser voltado às drogas, relatando uma vida experimental e inaugurando o primeiro relato daqueles que foram considerados malditos ou párias na sociedade industrial, foi o livro *Confissões de um comedor de ópio*, de autoria do inglês Thomas De Quincey, publicado pela primeira vez no ano de 1821.

Como os viciados de sua época ou até mesmo da nossa, De Quincey possuía o temperamento do maldito que conseguia tornar sua vida suportável ou preferível. Claro que ao descrever seu cotidiano com o ópio, não estava cometendo nenhum crime, visto que não havia uma opinião pública contrária e a droga era vendida com sucesso nas farmácias.

De Quincey consumiu ópio por quase três décadas, sendo considerado por outros como um excêntrico que vivia em quartos sujos, alimentando-se mal e trocando o dia pela noite. Era incapaz de lidar com dinheiro e horários, até porque ele não estava disposto a perder tempo com o que ele classificaria como insignificâncias. A estética que costurou para si voltava-se a uma excursão psíquica como um contrapeso ao império da razão, tão exaltado pelos iluministas. Em seu livro autobiográfico, o autor revela aos leitores a sua entrega aos prazeres do ópio e a sua luta para largar posteriormente o hábito. Desvencilhando-se de qualquer noção de culpa pelo seu costume, ele acredita que as suas confissões poderiam beneficiar a outros que tomassem conhecimento de sua experiência.

De Quincey utilizou ópio pela primeira vez no outono de 1804. Encontrava-se então com fortes dores na cabeça e no rosto, para as quais não

encontrava nenhum alívio. Andando pelas ruas de Londres, encontrou um amigo que lhe recomendara o ópio para combatê-la.

[...] dentro de uma hora, oh céus, que revolução! Que ascensão dos mais profundos abismos do meu espírito! Um apocalipse do mundo dentro de mim! O ter-me aliviado das minhas dores era agora insignificante diante de meus olhos: todo aspecto negativo foi tragado pela imensidade daqueles efeitos positivos que se abriram diante de mim [...] Havia encontrado uma panacéia para todos os males humanos [...] A felicidade podia agora ser comprada com uma moeda e carregada no bolso do casaco: êxtase portateis poderiam ser engarrafados e a paz de espírito poderia ser remetida em galões pela diligência do correio. (DE QUINCEY, 2001: p.80).

O escritor descreveu suas experiências com o ópio; suas vantagens sobre o álcool, os seus efeitos e as consequências para a saúde do corpo. Declarava-se um ávido estudante que tinha o direito de, uma vez ou outra, buscar o alívio e a recreação que melhor lhe convinham.

Até a metade do ano de 1817, o escritor julgava-se um homem feliz, encontrando no ópio o seu próprio paraíso. Mas então findaram as alegrias e ele mergulhou no que classificou como “uma *Iliada* de sofrimentos”. Nessa parte de suas confissões, De Quincey relata as dores geradas pela droga; a enorme dificuldade de concentração fez com que não conseguisse sequer ler os livros, atividade que sempre exercia com prazer. Uma sensação de incapacidade; perturbações oriundas do descuido ou adiamento dos trabalhos diários. Tinha sonhos ruins que o aterrorizavam. Animais ferozes que sempre surgiam para devorá-lo, faziam com que acordasse em prantos ao ver seus filhos em frente a sua cama. Rostos humanos invadiam os seus sonhos; oceanos repletos de faces desesperadas, furiosas, surgiam opressivamente nos devaneios de De Quincey, que também sofria com graves alterações em sua noção de espaço e tempo.

Se outrora estava fascinado pelo ópio, evidentemente não se encantou por seus horrores. Foram numerosas as tentativas para abandonar o hábito, mas as privações faziam-se sentir no corpo; irritações no estômago, acompanhadas de intensa transpiração e sensações terríveis. No ensaio que dedicou a este livro e seu autor, o poeta francês Charles Baudelaire escreveu que, durante a primeira vez em que leu aquela obra, questionava-se: “Qual poderá ser o desfecho de um livro assim? A morte? A loucura?” (BAUDALAIRE, 2005: p.120).

Entretanto, o autor revela que conseguiu baixar consideravelmente as suas doses, tendo uma saúde que, se não completamente excelente, lhe permitiu entregar-se a um trabalho literário. Após usos e abusos, o autor voltaria a entregar-se ao ópio, como revelaria em sua obra *Suspíria de Profundis* (1845), na qual se encontram relatos e memórias de sua infância.

Para De Quincey, o verdadeiro herói dessa narrativa é o centro de todas as preocupações é o próprio ópio. Quer no prazer, quer na dor, o autor objetivou demonstrar seus fantásticos efeitos. É um livro dirigido aos outros comedores de ópio. A partir de uma experiência de dezessete anos de uso e oito de abuso, mostrou ser possível prescindir do fármaco, o que talvez seja mais fácil para uns do que para outros.

O pesquisador espanhol Antônio Escotado<sup>2</sup> acredita que De Quincey, conscientemente ou não, havia criado uma forma literária de estilo épico, com guerras e desafios que se observam na épica tradicional, mas cujo combate pela virtude havia sido deslocado para uma dimensão interna. Não se tratou de abordar as glórias de grandes batalhas, cavaleiros, donzelas etc., mas de uma batalha subjetiva, na qual há um mergulho em abismos oníricos, acompanhada do grande e ancestral temor da loucura. Abismo habitado também por monstros tão assustadores como foram Polifemo para Ulisses ou a Medusa para Perseu. De Quincey assinala um novo horizonte, no qual se

---

2 Antonio Espinosa Escotado. Destacado ensaísta e professor universitário, cujo trabalho tem sido direcionado principalmente para os campos de direito, filosofia e sociologia. Ganhou notoriedade por causa de suas investigações sobre as drogas.

apresenta uma possibilidade de epopéia autônoma que muitos aventureiros perceberam posteriormente. Talvez para a grande maioria, inclusive nos dias de hoje, o relato do autor inglês só cause um estranhamento, uma entrega insensata cheia de riscos incalculáveis. Mas, para alguns, trata-se de uma estética que penetrou nos mistérios mais profundos da mente, da vida e suas condições. Não seria a saúde mental um apego à rotina psíquica? Estava em jogo a mente liberada às suas próprias forças, aberta tanto para a própria ruína como também para a vitória sobre as suas misérias.

## 2. Charles Baudelaire

Baudelaire escreveu uma série de artigos a respeito do cânhamo desde 1858, que, junto com seu estudo a respeito das confissões de De Quincey, originaram o seu livro *Paraísos Artificiais* (1860). Pela leitura dessa obra, pode-se perceber a duplicidade que marcou a vida do autor, transitando sempre em fluxos molares e moleculares<sup>3</sup>. Se num momento a sua escrita é liberadora, tangenciando as bordas da sociedade burguesa industrial, em outro momento, comportava-se de maneira submissa ao juízo da mesma sociedade que desprezava. Uma de suas grandes obras, *As flores do mal*, foi censurada e apreendida pela justiça francesa, em 1857, devido a alguns poemas que foram considerados um ultraje a moral pública. O fato fez com que Baudelaire se considerasse um livre pensador radical, mas ele nunca conseguiu livrar-se de suas raízes cristãs. Posteriormente, tentou o ingresso na Academia Francesa de Letras para se reabilitar com a opinião pública, já que as suas obras eram vistas com maus olhos pela sociedade. Ele aceitou os princípios dessa justiça que o censurava e passou a agir como se nunca devesse ter escrito seus poemas malditos. De acordo com o pensador Maurice Blanchot (1997), Baudelaire queria viver poeticamente, mas recuou em face das consequências de tal decisão.

---

3 Para os pensadores Gilles Deleuze e Félix Guattari (1996: p.67), um fluxo molar faz referência àquilo que é codificado em uma sociedade, um deslocamento central, rígido, que reproduz o que já é dominante. Já um fluxo molecular afasta-se do centro e se aproxima das bordas, um deslocamento que se desvencilha dos códigos, dos padrões dominantes.

Não é a moral dos “homens felizes” que o condena, e sim o seu esforço para se libertar dessa moral, esforço que, longe de libertá-lo, o torna cúmplice dela, de maneira que, ao mesmo tempo em que ele se vangloria de não tomar parte nessa vergonhosa felicidade, ele também faz tudo o que pode para alcançá-lo e compartilha essa vergonha sem ter recebido dela o apaziguamento (BLANCHOT,1997: p.132).

Escohotado (2002, p.583) o situa como um homem que preferia provocar os timoratos a contribuir pela modificação dos costumes. Era dotado de uma constituição emocional instável que lhe direcionava a uma existência retirada, no entanto, mostrava-se incapaz de viver só. Possuía caprichosas aspirações a um dandismo que o conduzia a uma condição de pobre “vergonhosa”. Mas também é considerado um gênio poético de primeira magnitude, capaz de realizar um dos maiores movimentos de libertação poética do mundo. É o próprio poeta um dos primeiros a recomendar a escrita sem arrependimentos, sem rasuras. Situaria a ebriedade como um dos seus principais objetos de interesse.

No livro *Paraíso Artificiais*, o autor narrou a origem do cânhamo. A planta era conhecida desde o antigo Egito, e o seu uso estava disseminado pela África mediterrânea e o oriente. Também descreveu os diferentes modos de produção e de utilização da planta. Ele advertia que o curioso não encontrará no haxixe nada além do seu próprio natural em excesso. O cérebro e o organismo são capazes de potencializar a própria capacidade, porém com fidelidade às origens. “O haxixe será, para as impressões e para os pensamentos familiares do homem, um espelho de aumentar, mas um puro espelho” (BAUDELAIRE, 2005: p.23).

O autor recomendava também certa prudência para aqueles que desejassem experimentá-lo. É importante que o façam em meios e circunstâncias favoráveis. Se é possível potencializar a alegria, o bem estar, também se tornam imensas a dor e a angústia. Portanto, deve-se evitar o uso de haxixe caso a melancolia ou outros problemas estiverem ocupando a mente. Baudelaire tece uma série de relatos sobre a experiência específica de algumas pessoas; pintores, músicos, mulheres etc.

Então, um moralismo irrompe bruscamente na obra do autor, de tal forma que o leitor fica tentado a ver suas declarações como ironia; o autor lança mãos de argumentos que fazem referência ao cristianismo; apresentam-se como a proposta de uma cruzada apoiada sobre os mesmos fundamentos apresentados pela Inquisição para perseguir os hereges acusados de bruxaria.

Considere-se, se se quiser, esta forma de linguagem uma metáfora excessiva, mas eu confessarei que os venenos excitantes me parecem não apenas um dos mais terríveis dos mais seguros meios de que dispõe o Espírito das Trevas para recrutar e escravizar a deplorável humanidade, mas mesmo uma das suas incorporações mais perfeitas (BAUDELAIRE, 2005: p.46).

Forçoso é convir que tais conclusões não se atrelam ao estereótipo de “maldito”, condenado por obscenidades e blasfêmias, que se compraz escandalizando a moral vigente. Se o autor indicou antes a possibilidade de viver um fantástico romance que fosse vivo ao invés de ser escrito, no qual se vivem várias vidas de homem no espaço de uma hora, no qual não há equação entre os órgãos e os prazeres, agora alerta para o grande perigo do haxixe; a devastação moral causada por esta perigosa ginástica representa para ele um perigo tão profundo que o leva a considerar como heróis aqueles que conseguem regressar deste combate ligeiramente avariados. Considerando o haxixe e o ópio como venenos do espírito, heroifica De Quincey, pelo esforço sobre-humano que teve de realizar para fugir à danação que ele próprio engendrara. O autor pensa que tais drogas são capazes de diminuir drasticamente a vontade do indivíduo; logo, de nada adiantaria estimular a imaginação se não se possui mais a faculdade de aproveitá-la.

Mostrando-se então muito mais um homem de Estado do que um poeta maldito, ele se torna um dos primeiros profetas do proibicionismo, ao reconhecer como correta a proibição da venda e comércio de haxixe pelo Estado egípcio.

O governo egípcio tem razão. Nunca um Estado sensato poderia subsistir com o uso do haxixe. Este não faz nem guerreiros nem cidadãos [...] Se existisse um governo que tivesse interesse em corromper os governados, bastar-lhe-ia estimular o uso do haxixe (BAUDELAIRE, 2005: p.186).

Que anseios levaram o poeta a tais conclusões? Em sua análise, Blanchot (1997) discorre sobre o seu fracasso. Mas para este pensador, talvez seja devido ao seu fracasso que se pode considerá-lo um gênio da literatura. Ele fracassou diante de si mesmo, não por não ter ingressado na Academia Francesa de Letras, ou por ter vivido na miséria e sob a tutela de personagens que desprezava, mas fracassou por ter desejado a glória acadêmica, por ter tirado o seu orgulho em falsos elogios de críticos moralistas, por ter buscado proteção em uma sociedade na qual ele pretendia se afirmar na solidão de uma independência intratável. O fracasso de Baudelaire é o fracasso de um homem que teve a revelação da liberdade e por ela foi aterrorizado. Um homem que recuou diante do abismo para buscar garantias do lado de uma verdade ou de uma autoridade objetiva, moral, social ou religiosa. É justamente no fracasso de suas aspirações que reside a sua grandiosidade. O mesmo acontece com a sua obra *Paraisos Artificiais*. Suas advertências religiosas para os venenos do espírito, segundo as quais usar haxixe é praticamente um pecado contra Deus e a sociedade, fundamentam-se de maneira similar à ideia de paraíso proibido; só permitido para o homem-animal, é extremamente restrito ao homem civilizado, condenado ao trabalho. Assim, Baudelaire apresenta como pecado a utilização dessa droga, pois por meio dela seria possível alcançar instantaneamente todos os bens do céu e da Terra de uma forma que nem a milésima parte deles poderia alcançar por meio da labuta.

Entretanto, se o seu intuito era alertar sobre estes riscos e o preço desse pecado, observou-se outro fracasso do autor, pois a obra se tornou um potente veículo publicitário para os derivados do cânhamo. Escotado (2002: 587) relata que seu livro funcionou como verdadeiro estimulante àqueles

contrários à ideia de paraíso proibido, curiosos de desfrutar as possíveis graças deste fármaco.

### 3. Arthur Rimbaud

Discutiu-se anteriormente que, no livro de De Quincey, uma nova forma de “acesso ao paraíso” foi revelada. Baudelaire, enraizado pelo cristianismo, acabou por sentenciá-lo como proscrito e perigoso. Destaca-se agora o então jovem poeta Arthur Rimbaud, pagão de aparência angelical que, em sua obra, escancara todas as portas, traduzindo a mais elementar e complexa experiência visionária.

Desde criança, o poeta mostrou um comportamento rebelde. Não gostava dos rapazes de sua idade, passava a maior parte do tempo lendo livros na biblioteca e explorando os arredores de sua cidade, Charlesville. Durante a guerra franco-prussiana, enquanto o exército prussiano desfilava pelos Campos-Elísios, na cidade de Paris, Rimbaud fugiu de sua casa e foi para a capital, na qual perambulava pelo Quartier Latin, comendo arenque defumado, bebendo vinho tinto e dormindo no cais. Também esteve em Paris durante a insurreição popular conhecida como “Comuna de Paris”. Logo depois, regressaria para cidade natal, frustrado com o movimento.

Neste momento, Rimbaud se volta para a literatura, fervilhando de novas ideias que, posteriormente, provocariam uma revolução na história da poesia. Inspirado pelo pensamento de Baudelaire, “Em todo grande poeta reside um grande crítico”, Rimbaud elabora um programa apocalíptico que influenciaria mais tarde a poesia futura. Seu novo código é lançado na *Carta do vidente*, na qual defende o desregramento dos sentidos como virtude poética. Através de seus poemas satíricos, ridicularizou o movimento parnasianista, reconhecendo a sua falta de vigor.

Nessa época, Rimbaud passou a admirar os poemas de Paul Verlaine, um poeta maldito que ganhava destaque entre a nata literária parisiense. Escreveu então um de seus melhores poemas, “O cocheiro embriagado”, para enviá-lo ao polêmico poeta, que não tardaria em mandar a resposta que tanto

esperava; pomposos elogios ao seu poema e um vale postal para cobrir sua viagem a Paris, onde seria recebido.

O primeiro encontro dos dois poetas gerou uma decepção recíproca. Verlaine o aguardava na estação de trem, mas não o reconheceu na multidão. Ao chegar em casa, encontrou um adolescente esguio com jeito de camponês, gravata fina, calças curtas e meia de lã conversando com a sua jovem mulher, Mathilde. Rimbaud, por sua vez, não esperava encontrar um ambiente tão familiar e burguês na casa do poeta maldito. O jovem foi abrigado por amigos de Verlaine, mas sempre se envolvia em desentendimentos que faziam-no perder o abrigo. Por fim, encontrou-se o lugar ideal para abrigar Rimbaud: o Círculo Zutique, um espaço destinado a um grupo seletivo de artistas e poetas, localizado no terceiro andar do *Hotel des Étrangers*, no qual eram permitidos todos os excessos impulsionados por ópio, haxixe e absinto. Rimbaud era o atendente do bar. Certa vez, um amigo de Charlesville foi procurá-lo, e ao encontrá-lo, por trás de uma névoa opiácea, com o olhar distante e o semblante transtornado, escuta o amigo dizer: "Acabo de tomar haxixe, e com as pupilas dilatadas vislumbro discos brancos e negros que vêm em minha direção".

Neste lugar, constantemente em estados alterados de consciência, Rimbaud escreveria excelentes poemas, como "Manhã de Embriaguez", poema em prosa que faz parte de *Iluminações* e que traz o manifesto supremo do espírito dionisíaco que possuiria o poeta por completo. Escreveu também o poema "Vogais", um dos únicos em que o poeta faz referência direta ao uso de haxixe.

Devido ao seu temperamento instável e abusos de toda ordem, Rimbaud acabou expulso do Círculo de Zutique. Os demais poetas também advertiram Verlaine de que não seria bem vindo enquanto estivesse acompanhado de Rimbaud. Os dois malditos se envolveram em uma conflitante história de amor, regada a haxixe e absinto, culminando na ruína de Verlaine. Após uma briga ferrenha, quando se encontraram na Bélgica, ele disparou um tiro que acertou o pulso de Rimbaud. Verlaine acabou preso em

Bruxelas por dois anos, enquanto Rimbaud foi considerado por todos os outros poetas parisienses o responsável pelas desgraças pessoais de Verlaine. O jovem poeta sequer havia completado 19 anos, quando simplesmente abandonou a literatura e jamais voltou a escrever outro poema.

Para Maurice Blanchot (1997), o escândalo de Rimbaud assumiu várias formas. O poeta renunciou à escrita quando se mostrava com grande capacidade para produzir. Não se tratavam de obras belas que tinham por trás algum ideal estético, mas sim de obras que faziam da literatura uma experiência que interessa ao conjunto da vida e ao conjunto do ser. Obras que inspiram os homens a se superarem. A sua poesia ultrapassa o domínio das obras e das coisas escritas para se tornar a experiência fundamental da existência, para depois se estabelecer em sua recusa.

#### 4. William Burroughs

O escritor estadunidense William Burroughs é um dos nomes malditos que emergiram na literatura contemporânea. Iniciou a sua carreira literária juntamente com a geração *beat*. Entretanto, apesar de fazer parte dessa geração, sendo considerado um de seus padrinhos, um orientador de informações e ideais, o próprio escritor jamais se designou como um *beat*. Os seus livros têm pouco em comum com os demais, por se tratar de um estilo estético diferente. Burroughs buscou construir a sua obra sobre os fundamentos da subversão estilística e do desconforto existencial. Dentre os seus companheiros *beats*, foi o mais radical na experimentação, percorrendo uma vida bem acidentada.

Para Burroughs, o escritor deveria ter a liberdade para exercer um trabalho semelhante ao do médico, que como sintomatologista, descreve as manifestações e sintomas de uma doença, mesmo que elas sejam repugnantes. Em sua narrativa grotesca, escatológica, o escritor buscava evidenciar um parasita que se torna uma metáfora para todas as relações de poder. Modo “*máquina de guerra*” – referente à produção de uma subjetividade que faz referência à ética, não à moral - de produzir literatura.

[...] categorias como bem e mal, verdadeiro e falso, belo e feio são reduzidas a entidades exclusivamente linguísticas, despidas de valor na falta de suporte em um mundo exterior à linguagem anti-aristotélica, até transformá-la em cosmovisão assemelhada a religiões estranhas, como o gnosticismo, e a narrativas de horror. Nelas, tudo o que enxergamos ou interpretamos como realidade seria virtual, alucinação produzida e administrada por meio da linguagem, a partir de uma sinistra dimensão paralela dominada por algo tenebroso e incognoscível (WILLER, 2010, p.46).

Um dos chavões mais conhecidos deste escritor é: “A linguagem é um vírus”. Importante explicar que, para Burroughs, não se trata de nenhuma metáfora; a linguagem é literalmente um vírus, uma forma maligna e letal que invade seus hospedeiros, multiplica-se neles e, por contágio, atinge outros hospedeiros. Um vírus que atingiu primeiramente algum grupo de símios, tornando-os aptos a exercerem a linguagem Um vírus para o qual não há cura, pois a própria consciência humana é programada para funcionar como um mecanismo virótico. Segundo o escritor, é pela linguagem que a mídia, servindo aos interesses daqueles que detêm o poder estatal, manipula os cidadãos para que se tornem idiotizados e desprovidos de individualidade. (BURROUGHS,1994)

As diversas formas de controle e a produção do senso comum incomodavam-no. Justamente para alertar contra esses dispositivos, Burroughs, juntamente com seu amigo, o pintor e escritor Brion Gysin, desenvolveu o que denominaram de método *cut-up* como forma de intertextualidade; método que se originou em meados da década de 1950 e que o escritor utilizaria até os anos de 1970. A técnica, de inspiração cubista e dadaísta, consistia em cortar tiras de textos com fontes variadas para, em sequência, justapô-las com textos de sua autoria, reescrevendo o resultado. Burroughs acredita no método *cut-up* como uma forma de embaralhar e anular as sequências de associação produzidas pela

mídia de massa. Uma vez que, para ele, esse tipo de controle assegura-se estabelecendo sequências de associação, o método possibilita que se quebrem estes laços, ao cortar estas sequências.

Por ser um escritor que chamava muito mais a atenção pela sua vida errante de viciado em drogas e homossexual, que de fato se fazia muito presente em sua obra, Burroughs acabou negligenciado em muitos outros aspectos. Mas, foi em seus escritos que Gilles Deleuze encontrou o termo “sociedade de controle” para designar os dispositivos de dominação contemporâneos. O autor estadunidense destacou, em seus livros, o fato de que o corpo é uma presa biológica disputada ferozmente pelos detentores de poder. Através de seus recortes, é possível identificar uma sensação de tédio ao crescente espírito consumista, fútil e conformado, assim como a sua constante preocupação com os dispositivos de controle.

Marcel Duchamp afirmava que o princípio da arte é a potência de agir, e não a beleza, sendo a emergência da subjetividade fundamental para o artista. Burroughs percorre o mesmo caminho:

Um escritor só consegue escrever sobre uma única coisa: aquilo que se apresenta aos seus sentidos no momento da escrita... Sou um instrumento de registro... Não tenho intenção alguma de impor “história” “enredo” “continuidade”... Na medida em que for bem-sucedido no registro Direto de certas áreas do processo psíquico, ainda posso desempenhar alguma função limitada... Não estou aqui para fornecer entretenimento... (BURROUGHS, 2005, p.236).

Há muita discussão quando se aborda a obra de Burroughs. Muitos o consideram um dos escritores mais influentes do século XX, enquanto outros acreditam que suas obras sejam superestimadas. Há também aqueles que situam os conceitos por ele desenvolvidos, assim como a própria atitude do escritor, como mais notáveis do que a sua prosa. No entanto, é indiscutível a influência que o escritor exerceu sobre o mundo artístico e cultural. Desde a

geração *beat*, os movimentos de contracultura da década de 1960 e o movimento punk até usuários da internet, indivíduos identificados aos mais variados grupos interessam-se pelos seus conceitos. São inúmeros os escritores, como Jean Genet, William Gibson, Charles Bukowski e Ken Kesey, dentre outros, que prestam reverências a sua obra.

Se para Friedrich Nietzsche, o Deus morto tira ao Eu sua única garantia de identidade, sua base substancial unitária, Burroughs percorre o mesmo caminho em seus pensamentos:

O É da Identidade. Tu és um animal. Tu és um corpo. Ora, sejas tu o que fores, não és um animal, não és um corpo, porque isso são rótulos verbais. O É da identidade compreende sempre a implicação disso e de mais nada e compreende também a afetação de uma condição permanente. Permanecer assim. Toda a apelação pressupõe o É da identidade [...]. Quando digo ser eu, ser tu, ser eu próprio, ser os outros – o que quer que seja que me peçam que seja ou diga que sou – eu não sou o rótulo “eu próprio”. Não posso ser e não sou o rótulo verbal “eu próprio” (BURROUGHS, 1994, p.88).

Não se deve conceber o nome William Burroughs como o nome de um sujeito, mas sim o nome singular de uma multiplicidade que se faz sentir ao longo de sua obra como vida, de sua vida como obra.

Para que o seu primeiro livro, *Junky*, fosse publicado, no ano de 1953, Burroughs teve que escrever um prefácio no qual se apresentava como um cidadão distinto e explicava os caminhos que levavam um cidadão normal a se tornar um “drogado pervertido”, como forma de contornar problemas com os censores e a opinião pública. A leitura de sua obra permite observar o estilo estético dessas existências a partir de uma perspectiva interna, de quem viveu no turbilhão, sendo alvo dos diversos dispositivos de controle, e não a descrição de moralistas ou responsáveis pela função-psi a respeito do tema. O livro de Burroughs revela o cotidiano de um viciado, o que o escritor de fato

fora, submetendo-se a tratamentos para largar a droga até o final de sua vida. Sua escrita não revela nenhum entusiasmo ou dramatização referente ao uso, são apenas descrições analíticas e céticas de suas experiências.

Burroughs traz à tona o seu cotidiano e o de outros dependentes em torno da *junky*, seja em Nova York, Nova Orleans ou na Cidade do México. Ele expõe a luta diária para garantir as doses necessárias, adquiridas em farmácias com receitas médicas ou junto a traficantes, normalmente dependentes que tentavam manter o próprio vício, no qual o próprio autor se insere. Narra também os pequenos delitos cometidos para conseguir dinheiro, principalmente roubar a carteira de homens embriagados nos vagões de metrô. As passagens pela cadeia e as tentativas de fazer um tratamento para desintoxicar-se.

Como um câncer que a sociedade expelle, diversas figuras são descritas no livro. Corpos macilentos e ossudos, com as veias marcadas, para os quais todas as outras atividades do cotidiano, como escovar os dentes ou trabalhar, são relegadas ao segundo plano. O que realmente importa é fazer circular no corpo a *junky*. Essa realidade é colocada friamente pelo autor, em plena década de 1950, na qual emergia uma histeria mundial em relação ao uso de certas drogas.

Tratava-se de uma busca que nos remete ao conceito de *Corpo sem Órgãos* drogado (Deleuze, Guattari, 1996), no qual se escolhe a *junk* como intensidade para circular pelo corpo. A perspectiva ética que Deleuze e Guattari (2006, p. 162-165) possuem do “Eterno Retorno” nietzschiano diz respeito a querer eternamente algo, e querer de modo tal que se está de acordo consigo mesmo, sem culpa. Não existe valoração neste querer. Uma vontade tão intensa que requer uma infinidade; senão, que se busque outra coisa. Deleuze fala sobre a construção de uma prática de vida, experimentada com referência a valores éticos, diferentemente de uma vida codificada pelos valores morais vigentes em cada época.

A comparação do escritor inglês Thomas De Quincey, com William Burroughs deixa clara a diferença entre os valores morais das épocas em que

desenvolveram suas experimentações. Ambos optaram pela experimentação com as drogas. O primeiro conseguia as substâncias em forma muito mais pura, adquirindo-as sem maiores dificuldades em farmácias londrinas. Já o segundo precisava apelar ao mercado negro, arriscando-se por substâncias adulteradas, com um grau bem mais reduzido de pureza. Enquanto De Quincey jamais foi visto como criminoso pelos seus pares em sua época, que no máximo enxergavam-no como um excêntrico, Burroughs enfrentou constantes problemas com a lei, caracterizando-se como um marginal. Com esta comparação, é possível questionar a afirmação moralista de que o uso de drogas fabrica delinquentes. O que se pode avaliar é que os valores morais mais liberais vigentes em uma época sofreram modificações por ações metódicas que, por razões distintas, ganharam força dentro de uma sociedade, até se tornarem capazes de ganhar fundamentação jurídica e originar uma lei proibicionista. Esta sim se mostra capaz de fabricar marginalidade e delinquência.

O livro mais conhecido de Burroughs, *Almoço Nu*, foi publicado em 1959. Nesta obra, o escritor muda radicalmente de estilo, utilizando a técnica *cut-up* para escrever um texto não linear; cria-se um redemoinho de imagens e situações. O autor já não se interessa mais em descrever o seu cotidiano como um sujeito, preocupa-se muito mais em verter para fora os próprios devaneios gerados por doses e doses de diferentes drogas e em diferentes espaços.

Em sua escrita, destacam-se a dissolução do sujeito e a liberação de multiplicidades. Utilizando os conceitos definidos por Deleuze e Guattari, pode-se dizer que Burroughs desenvolvia o seu *Corpo sem Órgãos*.

Não é mais um organismo que funciona, mas um CsO que se constrói. Não são mais atos a serem explicados, sonhos ou fantasmas a serem interpretados, recordações de infância a serem lembradas. Palavras para significar, mas cores e sons, devires e intensidades [...]. Não é mais um Eu que sente, age e se lembra, é “uma bruma brilhante, um vapor amarelo e sombrio” que tem afectos e experimenta

movimentos, velocidades (DELEUZE;GUATTARI 1996, p. 25).

O escritor conquistou para si um deserto que seria percorrido pelas mais distintas tribos nômades: Piratas urbanos que combatem babuínos lascivos, políticos mafiosos, burocratas viciados e répteis alienígenas que consomem humanos. Médicos inescrupulosos, homossexuais e drogados de toda a espécie, além de máquinas de escrever que se assemelham a baratas gigantes, assim como seres estranhos aprisionados por seres humanos para que deles fossem extraídas algumas substâncias narcóticas. Dissolvido neste mundo, encontra-se William Lee – o personagem literário que Burroughs utiliza para si em suas obras –, um exterminador de insetos cuja mulher, viciada em inseticida, perdeu-se nesse universo paralelo denominado Interzona.

Burroughs passou a levar ao limite a máxima de que não há literatura experimental sem vida experimental. Em palavras deleuzianas, fez do próprio corpo uma arena para testar as mais extravagantes experimentações. Uma perspectiva que situa a condição humana como um objeto de invenção e reinvenção constante, que atravessa a sua delimitação.

Burroughs não está interessado em descrever problemas familiares de infância ou quaisquer outros traumas para justificar a sua escolha pela droga, respostas que tanto excitam os mais diversos psicanalistas que desejam ver o uso da droga como relacionado a uma causalidade edípiana. Trata-se da construção de seu *Corpo sem Orgãos* e o que fazer circular ali. Romper com o *plano de organização* e arrebentar os estratos que impedem o alcance do *plano de consistência*. A conquista do inconsciente. Para Deleuze e Guattari, é preciso

[...] esquizofrenizar, esquizofrenizar o campo do inconsciente, e também o campo social histórico, de maneira a explodir o jugo de Édipo e a reencontrar em toda parte a força das produções desejanter, reatar no próprio Real o liame da máquina analítica, do desejo e da produção? Isto porque o próprio inconsciente não é estrutural e nem pessoal; ele não simboliza, assim como não imagina e nem

figura: ele maquina, é maquinico. Nem imaginário e nem simbólico, ele é o Real em si mesmo, o “real impossível” e sua produção (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 75-76).

O experimento de William Burroughs se constitui como um forte estilhaçar do Eu enquanto identidade. O escritor tangenciou sempre o seu limite, a sua ruína. Nascido em uma família abastada, Burroughs rejeita a segurança de um futuro promissor dentro do *status quo* do *american way of life*, de qualquer carreira profissional sequencial a sua formação acadêmica, para emergir durante anos dentro de seu próprio abismo, convivendo entre traficantes e viciados, pelas purulentas e rostos macilentos de quem se vicia na heroína. Estagnação dos modos, risco que sempre cerca os drogados, e que obriga Burroughs a escrever sua saída, sua fuga, em uma produção delirante. A riqueza trágica de seu percurso foi escancarada em sua obra.

Pergunta-se sobre o porquê não se bastar com a saúde, porque a fissura se torna desejável. É justamente para aqueles que desejam experimentar estas diferenças que Friedrich Nietzsche fala sobre a necessidade de uma Grande Saúde para poder transitar por vários estados de corpo e realizar experimentações com o pensamento. Para ele, a Grande Saúde em nada se relaciona com o ser saudável, pois se trata de não excluir nem mesmo a doença do campo de experimentação. Diversas pessoas adentraram este “mundo de pecados” das drogas, produzindo modos de ser; seja para descrever cientificamente tais experimentos, para permitir que outros encontrassem a prudência necessária para lançar-se a determinada experiência, seja para utilizar estados de percepções extraordinárias nas artes – literatura, pintura e música – ou simplesmente para levar tal experimentação aos seus limites mais extremos. Talvez seja exatamente pelo fato de pensarmos através da fissura e sobre as suas bordas, e que tudo que foi grandioso na humanidade entra e sai por ela, que pessoas como Nietzsche, De Quincey, Rimbaud, Verlaine e Burroughs, estão prontas para destruírem a si mesmas.

## Referências

- BAUDELAIRE, Charles. *Paraísos artificiais*. Rio de Janeiro, Ediouro, 2005.
- BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro, Rocco, 1997.
- BURROUGHS, William. *Junky*. São Paulo, Brasiliense, 1984.
- BURROUGHS, William. *Queer*. Nova York, Viking Press, 1985.
- BURROUGHS, William. *A revolução eletrônica*. Lisboa, Passagens, 1994.
- BURROUGHS, William. *Almoço nu*. Rio de Janeiro, Ediouro, 2005.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*. Rio de Janeiro, ed. 34, 1996, vol. 3.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*. Rio de Janeiro, ed. 34, 1997a, vol. 4.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*. São Paulo, ed. 34, 1997b, vol. 5.
- DELEUZE, Gilles. *A lógica do sentido*. São Paulo, Perspectiva, 2009.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O Anti-Édipo*. São Paulo, ed. 34, 2010.
- DE QUINCEY, Thomas. *Confissões de um comedor de ópio*. Porto Alegre, L&PM, 2007.
- ESCOHOTADO, Antonio. *História general de las drogas*. Madrid, Espasa, 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano*. São Paulo, Cia. Das Letras, 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falava Zaratustra*. Petrópolis, Vozes, 2007.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da Moral: Uma Polêmica*. São Paulo, Cia. Das Letras, 2008a.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Vontade de poder*. Rio de Janeiro, Contraponto, 2008b.
- WILLER, Cláudio. *Geração Beat*. Porto Alegre, L&PM, 2010.