

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

LOUISE FERREIRA CARVALHO

**A “ONDA” LITERÁRIA:
RELATOS DE APRENDIZADO NO MUNDO DAS DROGAS
(QUINCEY, BURROUGHS, PRECIADO)**

RIO DE JANEIRO

2021

LOUISE FERREIRA CARVALHO

**A “ONDA” LITERÁRIA:
RELATOS DE APRENDIZADO NO MUNDO DAS DROGAS
(QUINCEY, BURROUGHS, PRECIADO)**

Tese de doutorado apresentada no Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Comunicação e Cultura.

Linha de pesquisa: Tecnologias da Comunicação e Estéticas.

Orientadora: Prof^a Dr^a Maria Cristina Franco Ferraz.

RIO DE JANEIRO

2021

LOUISE FERREIRA CARVALHO

**A “ONDA” LITERÁRIA:
RELATOS DE APRENDIZADO NO MUNDO DAS DROGAS
(QUINCEY, BURROUGHS, PRECIADO)**

Tese de doutorado apresentada no Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Comunicação e Cultura.

Rio de Janeiro, __ de _____ de 2021.

BANCA EXAMINADORA

Profª Drª Maria Cristina Franco Ferraz – UFRJ (orientadora)

Profª Drª Beatriz Jaguaribe de Mattos – UFRJ

Profª Drª Beatriz Vieira de Resende – UFRJ

Prof. Dr. Ericson Telles Saint Clair – UFF

Prof. Dr. Thiago José Moraes Carvalhal

Prof. Dr. Mauricio Lisovsky – UFRJ (suplente)

Profª Drª Renata Daflon Leite (suplente)

RIO DE JANEIRO

2021

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, a professora Maria Cristina Franco Ferraz, que embarcou comigo nesta aventura com muita paciência e alegria.

Aos membros da banca da qualificação, pelas críticas valiosas, e a todos os professores da banca de defesa, por terem aceitado o convite.

Aos funcionários do PPGCOM-UFRJ, Jorgina, Rodrigo e Thiago, pelos esclarecimentos e trabalho eficiente.

Às professoras Paula Sibilia e Mariana de Toledo Barbosa, que fizeram parte da minha formação acadêmica.

Aos colegas dos grupos de estudo da UFRJ e da UFF, pelas trocas e companhia.

Às minhas amigas e amigos, por tudo e mais um pouco: Ana Beatriz, Ana Luiza, Anita, Artur, Bernardo, Carol, Elisa, Facó, Felipe (Mineiro), Fred, Ix, Maria Eugênia, Marianna, Melina, Ramón, Raoni, Solange, Tainá, Teresa, Thiago, Wilson.

Ao Márcio, pelo apartamento e confiança.

Aos meus pais, pelo apoio incondicional, e ao meu irmão, pelas gargalhadas e incentivo.

Ao CNPQ, pela bolsa de pesquisa.

Ao *campus* da Praia Vermelha, com saudades.

Bill Lee: O que você quer dizer com “é uma onda literária”? [What do you mean, “it’s a literary high”]?

Joan Lee: É uma onda kafkiana. Você se sente como um inseto. Experimente [It’s a Kafka high. You feel like a bug. Try some].

Mistérios e paixões [*Naked lunch*]

RESUMO

CARVALHO, Louise Ferreira. *A “onda” literária: Relatos de aprendizado no mundo das drogas* (Quincey, Burroughs, Preciado). 2021. 149f. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2021.

Entre os séculos XIX e XXI diversos romancistas, filósofos e cientistas ocidentais publicaram relatos sobre a autoexperimentação da “droga”. Em casos específicos, os protocolos de experiências apresentam as etapas de um aprendizado ritmado por movimentos de intoxicação e desintoxicação, em que a dosagem constitui um elemento vital. Tais manifestações, por sua vez, compõem um material fértil para realizar uma investigação sobre a droga como uma tecnologia de produção de subjetividades na modernidade e na contemporaneidade. Com esse objetivo na mira, este trabalho focaliza um personagem emblemático, colocado em cena pelos escritores-experimentadores mais radicais: o “dependente” da droga. A proposta é expor o nascimento, desenvolvimento e modificações desse modo de existência singular analisando alguns objetos concretos: as *Confissões de um comedor de ópio* (1821), do romancista inglês Thomas de Quincey; *Junky* (1953) e *Almoço nu* (1959), do escritor estadunidense William S. Burroughs; e *Testo junkie: Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica* (2008), do filósofo espanhol transgênero Paul B. Preciado. A persistência desse personagem histórico-cultural nos últimos dois séculos, bem como a sua insistência nas paisagens urbanas contemporâneas motivaram a construção da presente genealogia composta pelo “comedor de ópio”, o *junkie* ou “drogado” e o *testo junkie* ou “dependente da testosterona sintética”. O método genealógico adotado nesta pesquisa permite identificar a que interesses esses três modos de dependência da droga respondem nos regimes de poder e de saber moderno e contemporâneo, além de explorar em que sentido eles são capazes de incomodar a moral vigente em cada época e lugar.

Palavras-chave: Toxicodependência; tecnologia; corpo; subjetividade; genealogia.

ABSTRACT

CARVALHO, Louise Ferreira. *Literary “high”*: Learning reports in the world of drugs (Quincey, Burroughs, Preciado). 2021. 149f. Thesis (Doctorate in Communication and Culture) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2021.

Between the 19th and 21st centuries, several Western novelists, philosophers and scientists published reports on the self-experimentation of the “drug”. In specific cases, the experiment protocols present the stages of an apprenticeship paced by movements of intoxication and detoxification, in which the dosage is a vital element. In turn, such manifestations are a rich material to investigate the drug as a technology that produces subjectivities in modernity and contemporaneity. Aiming at this goal, this work focuses on an emblematic character put on the literary scene by the most radical experimenters-writers: the “drug addict”. The proposal is to expose the birth, development and modifications of this unique mode of existence through the analysis of some concrete objects: the *Confessions of the English Opium-Eater* (1821) by the English novelist Thomas de Quincey; *Junky* (1953) and *Naked Lunch* (1959) by American writer William S. Burroughs; and *Testo junkie: Sex, Drugs and Biopolitics in the Pharmacopornographic Era* (2008) by the Spanish transgender philosopher Paul B. Preciado. The persistence of this cultural and historical character in the last two centuries, as well as its insistence on being part of contemporary urban societies, motivated the construction of the present genealogy composed of the opium eater, the junkie and the testo junkie. The genealogical method adopted in this research allows us to identify which interests those three modes of drug dependence respond to in the modern and contemporary regimes of power and knowledge, and also how they are capable of disturbing the prevailing moral in each time and place.

Keywords: Drug addiction; technology; body; subjectivity; genealogy.

RESUMÉ

CARVALHO, Louise Ferreira. *Les “voyages” littéraires: Récits d’apprentissage dans le monde de la drogue* (Quincey, Burroughs, Preciado). 2021. 149f. Thèse (Doctorat en Communication et Culture) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2021.

Entre le XIXe et le XXIe siècle, plusieurs romanciers, philosophes et scientifiques occidentaux ont publié des rapports sur l’auto-expérimentation de la “drogue”. Dans des cas précis, les protocoles d’expériences présentent les étapes d’un apprentissage rythmé par des mouvements d’intoxication et de désintoxication, dans lesquels le dosage est un élément vital. Ces manifestations, à leur tour, constituent un matériau fertile pour faire l’investigation sur la drogue comme une technologie de production de subjectivités dans la modernité et la contemporanéité. Cet objectif a mené ce travail à l’intérêt pour un personnage emblématique mis sur la scène littéraire par des écrivains-expérimentateurs plus radicaux: le “toxicomane”. La proposition ici est d’exposer la naissance, le développement et les modifications de ce mode d’existence singulier en analysant quelques objets concrets: les *Confessions d’un mangeur d’opium* (1821) par le romancier anglais Thomas de Quincey; *Junky* (1953) et *Le festin nu* (1959) par l’écrivain américain William S. Burroughs; et *Testo junkie: Sexe, drogue et biopolitique* (2008) par le philosophe espagnol transgenre Paul B. Preciado. La persistance de ce personnage historique et culturel au cours des deux derniers siècles, ainsi que son insistance à faire partie des sociétés urbaines contemporaines, ont motivé la construction d’une généalogie composée par le mangeur d’opium, le *junkie* et le *testo junkie*. La méthode généalogique adoptée dans cette recherche nous permet d’identifier à quels intérêts répondent ces trois modes de toxicomanie dans les régimes de pouvoir et de savoir moderne et contemporain, en plus d’explorer en quel sens ils sont capables de perturber la morale dominante en chaque temps et lieu.

Mots-clés: Toxicomanie; technologie; corps; subjectivité; généalogie.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Ilustração do livro *Ópio – Diário de uma desintoxicação* (1930), por Jean Cocteau;

Figura 2 – *Opium seller, in Assiut, Egypt* [*Vendedor de ópio, em Assiut, Egito*] (1839), por William James Müller;

Figura 3 – *L'Haschisch* [*O haxixe*] (1887), por Gaetano Previati;

Figura 4 – Cena do filme *Na estrada*, de Walter Salles; Viggo Mortensen interpreta Old Bull Lee;

Figura 5 – Fotografia de William S. Burroughs e Patti Smith;

Figura 6 – Cena do filme *Mistérios e paixões* (1991), de David Cronenberg; Judy Davis interpreta Joan Lee;

Figura 7 – Cena do filme *Mistérios e paixões* (1991), de David Cronenberg; Judy Davis interpreta Joan Frost;

Figura 8 – Cena do filme *Anos loucos* (2000), de Gary Walkow; Courtney Love interpreta Joan Vollmer;

Figura 9 – Cena do filme *Trainspotting – Sem limites* (1996); Ewan McGregor interpreta Mark Renton;

Figura 10 – Cena do filme *Scarface* (1983); Al Pacino interpreta Tony Montana;

Figura 11 – Cena do filme *Scarface* (1983); Michelle Pfeiffer interpreta Elvira Hancock;

Figura 12 – *Museo de la coca*, Cuzco, Peru (arquivo pessoal);

Figura 13 – Cena do filme *O lobo de Wall Street* (2013); Leonardo DiCaprio interpreta Jordan Belfort;

Figura 14 – Hugh Hefner na cama giratória;

Figura 15 – Hugh Hefner na cama giratória.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
Relatos de aprendizado no mundo das drogas	15
1. QUINCEY	
O nascimento do “dependente” da droga	27
1.1. O “comedor de ópio” e a subjetividade moderna.....	28
2. BURROUGHS	
O desenvolvimento do “dependente” da droga	50
2.1. Burroughs e a geração <i>beat</i>	51
2.2. Retratos de Burroughs.....	58
2.3. Burroughs, literatura, vida.....	64
2.4. <i>Almoço nu</i> e a dupla transgressão.....	71
2.5. <i>Junky</i> e a estética realista.....	73
2.6. Burroughs: Entre a disciplina e o controle.....	76
2.7. Drogas e fluxo do capital: <i>O Lobo de Wall Street</i> , de Jordan Belfort.....	86
3. PRECIADO	
As modificações do “dependente” da droga	96
3.1. A travessia de Preciado: Transgressões dos limites de sexo e de gênero.....	97
3.2. A filosofia de Preciado: Contrassexualidade e farmacopornografia.....	105
3.3. <i>Hackers</i> de gênero e testículos de bolso.....	112
3.4. O corpo transgênero.....	116
3.5. <i>Testo junkie</i> I: Tecnociência, ciborgues, monstros.....	119
3.6. <i>Testo junkie</i> II: Toxicomania, superficialidade, horizontalidade.....	119
RECAPITULAÇÃO	138
REFERÊNCIAS	

Referências bibliográficas.....	141
Referências literárias: Relatos de autoexperimentação da droga.....	145
Outras referências literárias.....	147
Referências audiovisuais.....	148

INTRODUÇÃO

Cheirar cocaína. Ingerir codeína. Injetar morfina. Fumar nicotina. Tomar Prozac. Engolir anfetaminas. Tomar Heptamyl. Beber álcool. Medicar-se com buprenorfina. Voltar para o Special K. Picar-se com heroína. Esfregar novocaína. Chapar com gás do riso. Reincidir em crack. Tomar aspirina. Aspirar cristais de metanfetamina. Tomar Bromazepan. Aplicar Testogel: farmacomania aristocrática.

Paul Beatriz Preciado

A temática da “farmacomania” tem atravessado o campo acadêmico da comunicação e cultura, sobretudo as investigações sobre os modos de vida contemporâneos construídos com o auxílio de tecnologias biológicas e digitais. O intuito deste trabalho é o de tecer um diálogo com esses estudos tão atuais e relevantes, recorrendo a algumas manifestações literárias e filosóficas que ajudam a explorar a “droga” como uma tecnologia de produção de subjetividade. Para isso, selecionou-se alguns relatos de autoexperimentação da droga, publicados entre os séculos XIX e XXI, com foco em um personagem emblemático, recorrente nas paisagens urbanas atuais: o “toxicodependente”. Antes de apresentar o material de análise, vale a pena explicitar a justificativa e, na sequência, o método desta pesquisa.

A problematização do presente é o ponto de partida necessário ao exercício do pensamento genealógico. Em uma época em que a felicidade se tornou um imperativo e o sofrimento deve ser expurgado a todo e qualquer custo (cf. BEZERRA JR., 2010), disponibiliza-se um amplo cardápio de fármacos para se divertir, amenizar mal-estares e aumentar o desempenho em todas as esferas da vida: no trabalho, estudo, amor, sexo etc. (cf. JORGE, 2019). Especialmente no atual regime “24/7” – no qual o mercado funciona vinte e quatro horas por dia ao longo de sete dias por semana (cf. CRARY, 2014) –, exigindo corpos acelerados, insones, criativos, altamente performáticos. Nesse contexto, proliferam o uso de medicamentos “tarja preta” e de alucinógenos e sintéticos.

Essa tendência tão característica dos tempos contemporâneos não é de maneira alguma universalizante. Trata-se de um privilégio de poucos; uma “farmacomania aristocrática”, nas palavras do filósofo transgênero Paul Beatriz Preciado (PRECIADO, 2018, p. 253). Afinal, muitos não participam dessa “festa”, excluídos do capitalismo produtor de consumidores e sujeitos empresarias: os “pobres demais para a dívida”, em termos deleuzianos (DELEUZE, 1992, p. 224).

Nesse cenário complexo, o capitalismo neoliberal parece compatível com o consumo de drogas (lícitas e ilícitas) para atingir às exigências do mercado; ao mesmo tempo, e por esse motivo, condena os usuários à margem do rolo compressor empresarial. Tal perseguição não é exatamente uma novidade. Em meados do século passado, os corpos “drogados” foram acusados de perverter os ilustres cidadãos disciplinados do maquinário industrial: os “numerosos demais para o confinamento”, recorrendo mais uma vez aos termos deleuzianos (DELEUZE, 1992, p. 224). De todo modo, a exclusão parece pertencer ao capitalismo em todos os lugares e épocas em que triunfou como sistema dominante (SIBILIA, 2015a, p. 39). Por ora, basta reter que alguns usuários e vendedores de drogas ainda são capazes de incomodar os interesses do regime de poder e de saber vigente, apesar da atual exploração econômica das drogas e de seus consumidores.

Como se pode perceber, as “drogas” foram usadas para responder ou subverter as redes de poder-saber dominantes em histórias e geografias específicas, construindo determinados tipos de sujeitos. Tratam-se, portanto, de tecnologias de produção de subjetividade. A caracterização da droga como uma “tecnologia” é estratégia. De fato, a definição da “droga” é um problema que acompanha os pesquisadores do tema (cf. EHRENBERG, 2010, p. 134), sobretudo na atualidade, em que diversos comportamentos são entendidos à luz da toxicomania (cf. BERGERON, 2012). O termo “tecnologia” ajuda a escapar de definições estanques e imobilizadoras, privilegiando em vez disso a sua função política. Em suma, o foco recai no tipo de corpo e de subjetividade construído com o acoplamento de substâncias psicotrópicas conhecidas como “drogas”. Como dizia o já mencionado filósofo francês Gilles Deleuze, as máquinas são, antes de mais nada, sociais; produzem, assim, modos de subjetivação (cf. DELEUZE, 1986).

A fim de analisar a que impulsos respondem os corpos movidos a “drogas” nas paisagens urbanas atuais e como se chegou até aqui, convém contrastar o papel dessas tecnologias específicas nas sociedades ocidentais moderna e contemporânea. Essa abordagem é inspirada no método genealógico criado pelo filósofo alemão Friedrich

Nietzsche, no último quartel do século XIX, e desenvolvido pelo francês Michel Foucault já na segunda metade do século XX, especialmente em *Vigiar e punir* (1975), no primeiro volume de *História da sexualidade* (1976) e em inúmeras palestras, artigos e cursos. O pensamento genealógico visa a detectar certas transformações que estão ocorrendo no terreno das crenças e dos valores, abrindo inesperados caminhos para se observar linhas de continuidade e, principalmente, para apontar significativas rupturas nas formas de ser e estar no mundo.

De maneira geral, a genealogia foucaultiana, seguindo de perto as pegadas de Nietzsche, mantém uma relação distinta com a história. É o que Foucault explicita no ensaio justamente intitulado “Nietzsche, a genealogia e a história”, inserido em *Microfísica do poder*. Em vez de traçar uma história linear, evolutiva, teleológica, procura-se observar as discontinuidades, deslocamentos ou rupturas de uma mesma prática ao longo do tempo, realizando um exercício de desnaturalização das verdades cristalizadas no senso comum. Por esse motivo, é preciso fugir da quimera da origem. “A crença em uma origem supõe que algo teria necessariamente de ter surgido na história, como em um salto inaugural e desinteressado”, explica a pesquisadora Maria Cristina Franco Ferraz, “sentidos ou valores estariam, sob a forma de germe, desde sempre presentes, mesmo que ainda não manifestos” (FERRAZ, 2015, p. 152). Distanciando-se dessa perspectiva, o método em foco interroga a historicidade das crenças e dos valores, delineando o nascimento, desenvolvimento e modificações das práticas e dos sujeitos.

Assim, as divisões temporais foucaultianas não buscam mostrar uma “verdadeira história”, mas fazer emergir uma *outra* história, subterrânea, ofuscada pelos saberes hegemônicos. Em outras palavras, não se trata de substituir uma verdade por outra. No método genealógico, as rupturas escolhidas afetam a inteligibilidade do funcionamento contemporâneo do poder, no qual o próprio pensador do presente se encontra envolvido. Tais escolhas ajudam a colocar em xeque as moralizações naturalizadas como “a-históricas” e existentes “desde sempre”, evidenciando os interesses políticos, econômicos e culturais que subjazem aos comportamentos, discursos, maneira de ser.

Observa-se, portanto, a constituição de determinado tipo de sujeito na trama histórica. De acordo com Foucault, não há um sujeito prévio, anterior às relações de poder e de saber. “É isso que eu chamaria de genealogia”, explica o filósofo na entrevista “Verdade e poder”, “uma forma de história que dê conta da constituição dos saberes, dos discursos, dos domínios de objeto etc., sem ter que se referir a um sujeito, seja ele

transcendente com relação ao campo de acontecimentos, seja perseguindo sua identidade vazia ao longo da história” (FOUCAULT, 2015, p. 43). Desse modo, o sujeito é necessariamente um efeito dos saberes e dos poderes que regem um contexto histórico e geográfico, não podendo existir fora dele.

O trabalho do genealogista é, segundo Foucault, debruçar-se sobre documentos que narram o cotidiano e observar os detalhes aparentemente banais, tão naturalizados que sequer parecem possuir uma história. Tais documentos são apropriados para traçar estratégias de resistência à imposição de modos de existência. Em suas próprias palavras, extraídas de “Genealogia e poder”: “Chamemos provisoriamente genealogia o acoplamento do conhecimento com as memórias locais, que permite a constituição de um saber histórico das lutas e a utilização desse saber nas táticas atuais” (FOUCAULT, 2015, p. 268). Uma das características do método genealógico é, portanto, a emergência dos objetos ao longo da pesquisa acadêmica. Ao lançar mão dessa metodologia, evita-se estudar separadamente certas manifestações artísticas, literárias e científicas, produtos midiáticos, ou mesmo determinadas tecnologias, como se fossem objetos isolados ou isoláveis. Ao invés disso, busca-se traçar relações entre efeitos de superfície histórico-cultural, fazendo emergir novos solos de problematização que possam ser relevantes para a pesquisa acadêmica (FERRAZ, 2015, p. 155). Com base nesse método, e na justificativa antes exposta, os documentos selecionados para compor esta genealogia serão apresentados a seguir.

Relatos de aprendizado no mundo das drogas

Entre os séculos XIX e XXI, inúmeros escritores, filósofos e cientistas relataram a autoexperimentação da droga. Thomas de Quincey, Charles Baudelaire, Théophile Gautier, Sigmund Freud, Jean Cocteau, Walter Benjamin, Aldous Huxley, Antonin Artaud, Henri Michaux, William S. Burroughs, Timothy Leary, Reinaldo Ferreira (Repórter X), Carlos Castañeda, Allen Ginsberg, William S. Burroughs Jr., Paul B. Preciado – eis alguns nomes conhecidos que compõem essa linhagem. Para isso, utilizaram diferentes estilos: confissões, memórias, diários, cartas, ensaios, artigos, protocolos, romances.

Em certo sentido, os protocolos de experimentação são próximos de relatos de aprendizado. Em outras palavras, os escritores são “aprendizes” no mundo das drogas. O que se aprende, nesse tipo de experiência, é uma prudência muito especial: a “arte das doses” e o perigo da “overdose” que assombra os experimentadores mais radicais – como

bem detectaram os filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari no sexto platô de *Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia* (DELEUZE & GUATTARI, 2012, p. 25). Na palestra “Duas questões sobre as drogas”, inserida em *Dois regimes de loucos*, Deleuze é ainda mais explícito: uma dosagem equivocada pode transformar a empreitada vital em mortífera, suicida, destruindo o corpo, o modo existente, interrompendo bruscamente a experimentação (DELEUZE, 2016, p. 160). O processo de aprendizagem é constante e nunca termina: cada experimentação é única, não podendo se repetir outra vez, nunca mais.

Convém folhear alguns livros dessa pequena biblioteca, com vistas a apresentar alguns títulos. Essa lista não pretende ser, de maneira alguma, exaustiva: os textos são inúmeros e muito variados. Alguns pontos precisaram ser deixados de lado ao longo dos capítulos, e serão expostos nas próximas páginas, enquanto outros serão retomados e detalhados do decorrer deste trabalho.

O primeiro relato introspectivo de experimentação da droga na cultura letrada ocidental foi escrito pelo escritor inglês Thomas de Quincey e é chamado *Confissões de um comedor de ópio*, lançado pela primeira vez em 1821 e reeditado em 1856. Utilizando o estilo confessional, Quincey apresenta uma ambição didática e instrutiva, expondo os “prazeres” e as “dores” do ópio, com vistas a prestar um serviço a todos os “comedores de ópio” do território inglês. O narrador recorre ao láudano, vendido livremente em boticários, para curar uma violenta nevralgia, mas passa a consumi-lo como um artigo de dieta diária para visitar o mercado popular e o teatro, como também para ler e escrever. Aos poucos, os prazeres se transformam em dores, fazendo o escritor cair nas profundezas de terríveis pesadelos opiáceos.

Esse livro foi comentado pelo poeta francês Charles Baudelaire em um artigo publicado na *Revue Contemporaine* e depois inserido na segunda parte de seus *Paraísos artificiais*, de 1860. Já na primeira parte, o autor relata suas impressões sobre o uso experimental do haxixe, a *Cannabis indica*. Para Baudelaire, o ópio e o haxixe, além dos licores e perfumes, pressupõem a busca por um “ideal artificial”, isto é, a recriação de um estado paradisíaco de espírito vivenciado em momentos raros, dias felizes em que as pálpebras, livres do sono, apreendem o mundo em seus marcados relevos e riqueza de cores. Contudo, a ambição pelo divino através das drogas levaria aos excessos e à escravidão do espírito.

Tais reflexões foram marcadas por alguns encontros curiosos. Em uma carta à condessa polonesa Ewelina Hańska (a eterna amada do escritor francês Honoré de Balzac),

datada em 22 de dezembro de 1845, Baudelaire revelava o seguinte: ““Esta noite participei de uma sessão de haxixe no Hotel Pimodan com Gautier””¹. O nome do acompanhante soará familiar aos leitores do famoso livro de poesia intitulado *As flores do mal*, de 1857, dedicado ao escritor francês Théophile Gautier: “O perfeito mágico das letras francesas”², nas palavras de Baudelaire. Um mês antes da carta mencionada, o próprio Gautier recebia um inusitado convite do pintor e músico Fernand Boissard de Boisdenier, que será copiado abaixo:

Meu caro Théophile,

Toma-se haxixe em minha casa na próxima segunda-feira, 3 de novembro, sob os auspícios de Moreau e de Aubert-Roche. Queres vir? Nesse caso, vem entre 5 e 6h, o mais tardar. Partilharás um modesto jantar e aguardarás a alucinação. Se quiseres podes trazer o burguês querias impingir: como trazem desconhecidos ao meu albergue, um a mais não fará diferença: só é necessário prevenires-me com antecedência de forma a que possa encomendar produto suficiente. Custará entre 3 e 5 francos por cabeça. Responde sim ou não. Se temes contatos impuros, haverá meios de te isolares, o Hotel Pimodan permite-o.

Sempre teu,

F. Boissard³ (BOISSARD, 2004, p. 09).

As cartas acima mencionadas se referem aos encontros promovidos pelo “Clube dos haxixins”, fundado naquele mesmo ano, que contava com a participação de intelectuais e artistas franceses, dentre eles: Baudelaire, Gautier, Eugène Delacroix, Honoré Daumier, Gérard de Nerval, Alexandre Dumas, Honoré de Balzac e Louise Pradier (escritora na qual o escritor francês Gustave Flaubert se inspirou para criar a personagem Emma Bovary). As primeiras sessões aconteceram na casa do médico Moreau de Tours, um dos fundadores do clube e o responsável por apresentar o haxixe a Gautier. Em seguida, as reuniões foram transferidas para a casa de Boissard, que morava no segundo andar do Hotel Pimodan (hoje conhecido como Hotel de Lauzun), localizado na Ilha de Saint-Louis, em Paris. Construído em 1657, esse imponente edifício encontrava-se em ruínas e seu proprietário, um

¹ Esse trecho foi copiado da Nota Introdutória da edição portuguesa do livro *Le club des hachichins*, traduzido por *O clube dos fumadores de haxixe*, de Théophile Gautier, publicado pela editora 101 Noites (2004, p. 08). Este se referirá ao livro como *O clube dos Haxixins*, título da edição brasileira.

² Tradução livre. Segue a dedicatória completa, no original, em francês: “*Au poète impeccable / Au parfait magicien ès lettres françaises / A mon très-cher et très-vénéré / Maître et ami / Théophile Gautier / Avec les sentiments / De la plus profonde humilité / Je dédie / Ces fleurs malades / C.B.*”.

³ Convite traduzido para o português de Portugal.

bibliógrafo, decidiu alugá-lo em parcelas. Baudelaire habitou esse prédio no regresso de sua viagem ao Oceano Índico, e mais tarde Gautier alugou uma das salas para fazer um escritório. Os membros do Clube se reuniram mensalmente no Hotel durante pelo menos cinco anos para degustar o haxixe e “aguardar as alucinações”.⁴

Os “haxixins” ingeriam o *dawamesk*, nome em árabe que significa “remédio com almíscar”, o composto de haxixe mais conhecido do século XIX. A receita dessa pasta esverdeada foi publicada na *Répertoire de pharmacie*, em novembro de 1849, pelo doutor Bouchardat. Segue um trecho dessa receita sofisticada:

Eis como se prepara: coloca-se ao lume 576 gramas de açúcar branco, 288 de mel, adicionando água suficiente para que a mistura através da ebulição se transforme em um xarope espesso. Adiciona-se 192 gramas de extrato gorduroso com 48 gramas de avelãs, de amêndoas e de pinhões reduzidos a um purê e mistura-se bem; retira-se a panela do lume e, de forma a obter uma mistura homogênea, mexe-se com uma espátula de madeira até arrefecer, aromatizando em seguida com algumas gotas de essência de rosas⁵ (BOUCHARDAT, 2004, p. 62).

Gautier expôs os efeitos do haxixe em alguns textos. Em 10 de julho de 1843, o escritor publicou na revista *La presse* um artigo sobre o tema precisamente intitulado “Haxixe”, em que relata as visões, sons e as alterações da percepção, do espaço e do tempo, provocados pela droga. Em sintonia com as reflexões sobre o “ideal artificial” realizada por Baudelaire, Gautier afirmava o seguinte:

O desejo de ideal é tão forte no homem que ele se esforça, enquanto está em si, por libertar as amarras que prendem a alma ao corpo, e como o êxtase não está ao alcance de todas as naturezas, bebe a felicidade, fuma o esquecimento e come a loucura, sob a forma de vinho, de tabaco e de haxixe. Que estranho dilema! Um pouco de néctar rubi, um pouco de tabaco, uma colherzinha de pasta verde, e a alma, essa essência impalpável, modifica-se instantaneamente; as pessoas mais sérias cometem as mais incríveis extravagâncias, as palavras brotam involuntariamente dos mais silenciosos, Heráclito ri às gargalhadas e Demócrito chora (GAUTIER, 2004b, p. 55).

Três anos depois da publicação desse artigo, o autor lançou a novela chamada *O clube dos haxixins*, editada pela primeira vez na *Revue des deux mondes*. Gautier foi uma

⁴ Essas informações foram extraídas da edição portuguesa do livro *O clube dos fumadores de haxixe*, de Théophile Gautier, publicado pela editora 101 Noites (2004, p. 05-06).

⁵ Receita traduzida para o português de Portugal.

das primeiras referências do conto fantástico, fortemente influenciado pelo mestre do gênero, E. T. A. Hoffmann. De acordo com a pesquisadora brasileira Eliane Robert Moraes no livro *O corpo impossível: A decomposição da figura humana*, enquanto no “realismo” do *roman noir* o horror se manifesta de forma concreta, nas obras do romantismo alemão ele se interioriza, exprime-se destacando ambiguidades inconscientes e angústias alucinantes (MORAES, 2012, p. 100). É o que se verifica nessa curiosa narrativa sobre a ingestão de haxixe.

Embora a novela de Gautier seja inspirada em uma experiência pessoal, os acontecimentos adquirem ares fantásticos, por vezes beirando o *nonsense*, à maneira do clássico *Alice no país das maravilhas*, do inglês Lewis Carroll. Respondendo a uma misteriosa convocação, o autor-narrador-protagonista participa de uma reunião no Hotel Pimodan com outros doze convidados. Curiosamente, o grupo de intelectuais ingere a sobremesa, o *dawamesk*, antes do jantar; em seguida, a refeição é servida de maneira um tanto bizarra, em louças extravagantes e pitorescas. As descrições da alteração da percepção espaço-temporal são inacreditáveis e carregadas de humor: descer as escadas se transforma no atravessamento da terra de um lado ao outro, através de um abismo de degraus e espirais. Essa simples manobra, pelos cálculos do narrador, levava cerca de mil anos. Em certo momento, os experimentadores são aterrorizados pela suspeita de terem assassinado o tempo; desse modo, jamais ouviriam o soar das onze horas da noite, marcando o fim da viagem alucinógena. Finalmente, o sonho termina e a lucidez bate à porta, carregada de inspirações eruditas.

Tais reuniões repercutiram nos círculos letrados brasileiros no final do século XIX. Naquela época começava a se manifestar um gosto importado de Paris e de Nova York, em sintonia com a arquitetura dos cinemas e prédios de Copacabana, o mobiliário e a moda, que atingirá o ápice entre 1920 e 1935 (RESENDE, 2006, p. 17-18). “Entre as volúpias do luxo estava o gosto pelo uso de drogas capazes de exaltar os sentidos, abrir caminho para novos prazeres, tornar seus adeptos mais inteligentes, mais sensíveis e, sobretudo, mais modernos”, explica a pesquisadora brasileira Beatriz Resende em “Construtores de paraísos particulares” (RESENDE, 2006, p. 18). Nesse sentido, os relatos de autoexperimentação de drogas publicados por intelectuais e artistas franceses oitocentistas causaram grandes impactos entre escritores brasileiros. Entretanto, os autores reunidos pela pesquisadora em sua coletânea *Cocaína: Literatura e outros companheiros de ilusão*, embora tenham escrito sobre drogas, não deixaram explícito se foram consumidores (RESENDE, 2006, p. 26).

Apesar disso, vale a pena mencionar o conto fictício do escritor brasileiro Olavo Bilac chamado “Haxixe”, de 1894. Durante um “jantar de refinados”, no qual os convidados apreciavam charutos e cálices de *chartreuse* verde, personagem Jacques (nome francês) afirma que a embriaguez do ópio não apresenta nenhum dos encantos que lhe atribui Baudelaire em seus *Paraísos artificiais*. Em seguida, passa a contar sobre a noite em que ingeriu o “tanato de canabina”, um extrato do haxixe, para aliviar suas noites de insônia. O farmacêutico lhe recomendara não mais do que duas pílulas. Nada menos do que seis pílulas depois, Jacques sente uma ruptura metafísica, uma separação radical do corpo e da alma; a alma fora do corpo, por sua vez, se divide em duas: uma que magoada por não poder entrar de volta ao corpo e a outra satisfeita por não sofrer o que o corpo sofria. Quando as duas almas se unem, o personagem rememora todas as cenas de sua vida desde o nascimento, vivenciando uma eternidade que só tem fim ao raiar do dia.

Como se pode perceber, tanto o conto de Bilac (1894) como o artigo de Gautier (1843) integram uma longa tradição filosófica em que está implicado o par opositivo corpo/alma. A cisão metafísica apresentada em ambos os textos bem expressa a crise moderna da pretensa coerência e unidade do *eu*, assim como da crença em verdades e essências imutáveis. Tal abalo é sintomático dos novos tipos de experiência demarcados pela Revolução Industrial e pela transformação do cotidiano, alavancados pelo avanço do capitalismo e das inovações técnicas, tais como o crescimento do tráfego urbano, a distribuição de mercadorias produzidas em massa e as novas tecnologias de transporte e comunicação. É nesse universo que se expressam as narrativas de experimentação do haxixe, uma substância que parecia sintetizar e intensificar os novos regimes de percepção e de atenção, múltipla e fragmentada, assim como as alterações dos vetores de espaço e de tempo que atingiram os sujeitos modernos.

Já na segunda década do século XX, surgiu um tipo inédito de relato envolvendo drogas, não mais sobre a intoxicação, mas a desintoxicação. Mais tarde, o filósofo francês Gilles Deleuze notará, com base em um artigo de Gregory Bateson sobre o alcoolismo publicado em 1971, que a desintoxicação faz rigorosamente parte da intoxicação: “Não estou mais drogado – logo, posso retomar a coisa” (DELEUZE, 2016, p. 160-161).

É o que se verifica em *Ópio – Diário de uma desintoxicação*, do escritor, artista e cineasta francês Jean Cocteau, escrito durante sua segunda tentativa de desintoxicação do ópio na Clínica de Saint-Cloud, na França, ocorrida entre 16 de dezembro e abril de 1928. Cocteau descobriu o ópio em 1924, no ano seguinte à morte de seu amigo e amante

Raymond Radiguet. Em uma época em que as discussões sobre os efeitos nocivos do ópio ganhavam força, o autor não perde a oportunidade de criticar os moralistas: “Moralizar o opiômano é o mesmo que dizer: ‘Mate Isolda. Você se sentirá muito melhor depois’” (COCTEAU, 1985, p. 25). E lamenta: “É uma pena que a medicina, ao invés de aperfeiçoar a desintoxicação, não tenta tornar o ópio inofensivo” (COCTEAU, 1985, p. 21). No final do diário e do processo de desintoxicação, deixando a casa de saúde, Cocteau afirma que poderá recorrer ao ópio novamente, caso seja uma condição para continuar seu trabalho artístico. Tal afirmação corrobora a noção deleuziana acima exposta de que o “drogado” está sempre parando, pois esta é a prova definitiva de que poderá retomar o hábito. “O drogado, nesse sentido, é o perpétuo desintoxicado”, completa o filósofo francês (DELEUZE, 2016, p. 160-161).

Outro relato de desintoxicação lançado na primeira metade do século XIX é chamado *Memórias de um ex-morfinômano*, de 1933, do repórter português Reinaldo Ferreira (o Repórter X). Essa personalidade caiu na morfina em 1927, época em que seu casamento saiu dos trilhos quando sua primeira esposa cometeu adultério com um amigo. Após quatro anos de morfinismo, o repórter se internou em uma casa de saúde. Repercutindo os *Paraísos artificiais* de Baudelaire, os usuários de morfina se situam, ao mesmo tempo, “num paraíso artificial e num purgatório verdadeiro” (FERREIRA, 1999, p. 19). Para Ferreira, a desintoxicação da morfina é comparável a uma dolorosíssima cirurgia sem a morfina. Além de seu relato pessoal, o autor fornece várias histórias sobre opiômanos, morfinômanos, cocainômanos e eterômanos na Europa e no Brasil (a esse respeito, conferir o capítulo onze da segunda parte, dedicado ao éter ou lança perfume no carnaval brasileiro).

Vale a pena intervir, neste ponto, com algumas informações. Na segunda metade do século XIX, com o processo de sintetização dos fármacos da natureza, várias substâncias inéditas foram inventadas: além da morfina (1806), a heroína (1883), codeína (1832), atropina (1833), cafeína (1841), cocaína (1860), mescalina (1896) (ESCOHOTADO, 2004, p. 84). Essas drogas foram vendidas nos boticários e divulgadas por meio de cartazes publicitários, sem restrição de idade, sendo recomendadas para uma ampla gama de sintomas: o ópio para asma; a heroína para a bronquite; a cocaína para dores de cabeça, de dente e de garganta; a morfina para dor de dente e insônia, por exemplo.

Retornando ao final do século XIX, antes de inventar a psicanálise, o alemão Sigmund Freud apostou na cocaína como uma forma de terapêutica. O jovem foi impactado

pelo artigo do médico Theodor Aschenbrandt, publicado em 1883, em que o autor descrevia a utilização das primeiras doses da droga, fabricadas pelo laboratório alemão Merck em Darmstadt, para remediar a fadiga dos soldados bávaros. Freud escreveu à sua noiva Martha, no início de abril daquele ano, mencionando seu futuro “projeto” envolvendo a cocaína. Em 20 de abril de 1884, uma semana antes de completar vinte e oito anos, ele encomendou o cloridrato de cocaína 99% pura à Merck. Segue um trecho de suas primeiras impressões:

Alguns minutos depois de tomar a cocaína, experimenta-se uma súbita euforia e um sentimento de leveza. Sente-se uma espécie de pilosidade nos lábios e no palato, acompanhada da sensação de calor nestas áreas; se depois tomamos água fria, sentimos calor nos lábios e frio na garganta (FREUD *apud* COHEN, 2014, p. 19).

Um ano depois, Freud recebeu a droga do laboratório químico estadunidense Parke-Davis para avaliá-la como a melhor do mercado. O jovem tentou curar com essa droga a dependência de morfina de seu amigo e professor Ernst von Fleischl-Marxow, mas fracassou nessa empreitada: Ernst se tornou o “primeiro dependente de cocaína europeu” e sofreu de dores agudas após injetar uma preparação de cocaína por via subcutânea. Porém, Freud não se convenceu com a suposição de que a cocaína provocaria dependência. Em seu artigo “Observações sobre o desejo e o temor da cocaína”, ele defendeu que o uso prolongado da droga causaria dependência apenas nos sujeitos que a tomavam para substituir uma dependência prévia da morfina. Apesar de ter insistido nas propriedades benéficas da droga em quatro artigos dedicados ao tema, seus relatos desapareceram da obra completa (COHEN, 2014).

Até o início do século XX, embora fosse considerado imoral, o uso dessas substâncias não era crime nem doença. Os toxicomaníacos existiam, mas não constituíam um fenômeno; emergiam situações pontuais, que não alarmavam a comunidade médica ou a população. Esses casos específicos eram tratados, paradoxalmente, com outras drogas: a heroína e a cocaína foram usadas para curar a dependência de morfina, e a metadona para curar a dependência de heroína, por exemplo (ESCOHOTADO, 2004, p. 87). Em 1830, surgem as primeiras discussões sobre os aspectos prejudiciais do ópio e, em 1860, as drogas se tornam um problema médico e social, por conta dos dados estatísticos de mortalidade. No início do século XX os termos “dependência”, “tolerância”, “abstinência”, “vício” foram debatidos pelo Comitê da Organização Mundial de Saúde e pelo Comitê de Adição a Drogas do Ministério de Saúde do Reino Unido (DUARTE, 2005, 137-139).

O clamor proibicionista começou nos Estados Unidos e, com a expansão desse país, não tardou a se alastrar pela Europa e pelas Américas. A Lei Seca entrou em vigor no ano de 1920, proibindo a venda e a fabricação de bebidas alcoólicas, sendo revogada em 1933. Com as drogas a trama foi mais complexa. O marco das leis antidrogas foi Lei Harrison, que regulamentava a produção, importação e distribuição dos opiáceos e da cocaína, controlando as receitas médicas (ESCOHOTADO, 2004, p. 91-100). Aos poucos, os clamores proibicionistas começaram a associar as drogas ao comportamento violento, ameaçador à ordem idealizada.

No final da Segunda Guerra Mundial, com as medidas de proibição em pleno vapor, alastrava-se uma verdadeira histeria em torno das drogas nos Estados Unidos. Segundo o poeta Allen Ginsberg, a simples menção da palavra *junk* (“droga pesada”) no espaço público poderia levar ao encarceramento. Em 1953, o escritor norte-americano William S. Burroughs, membro honorário da geração *beat*, publicou o seu primeiro romance justamente chamado *Junky*. O *junkie* é um termo pejorativo para se referir ao dependente da droga, que pode ser traduzido, aproximadamente, por “drogado”, “viciado”. O livro foi publicado sob o pseudônimo William Lee, nome do narrador-protagonista, e foram acrescentadas notas ao longo da trama que “desmentiam” e “corrigiam” as teorias do autor.

A narrativa de Burroughs é centrada no consumo de diversos tipos de drogas perigosas, agrupadas como “*junk*” – palavra da língua inglesa que significa “lixo”, “porcaria”: ópio, morfina, heroína, anfetaminas. O protagonista começa como um traficante de armas e de morfina, até que injeta a droga pela primeira vez, transformando-se aos poucos em um dependente. Ao longo da trama, passa por prisões, centros de reabilitação e dolorosas crises de abstinência. Sua rotina contava com falsificação de receita, roubos e venda de drogas. É assim que Burroughs esclarece logo no prefácio: “*Junk* não é, como o álcool ou a maconha, um meio de aumentar o prazer da vida. *Junk* não é um barato. É um estilo de vida”⁶ (BURROUGHS, 2012, p. IX).

Nesse contexto, emergem dois personagens inéditos: o narcotraficante e o agente de narcóticos. Instaura-se uma paranoia constante: qualquer um pode ser um agente disfarçado, qualquer “pico” pode ser um “pico quente”, uma cápsula envenenada. Eis como começa o livro *Almoço nu*, de 1959: “Consigo sentir a tocaia se armando, sentir os movimentos da polícia lá fora mobilizando seus informantes demoníacos, cochichando ao

⁶ Tradução livre. No original, em inglês: “*Junk is not, like alcohol or weed, a means to increased enjoyment of life. Junk is not a kick. It is a way of life*”.

redor da colher e do conta-gotas que joga longe na estação Washington Square [...]” (BURROUGHS, 2004, p. 09). À maneira do animal kafkiano da novela “A construção”, é preciso proteger a “toca” do inimigo: “Roubar droga escondida de outro viciado é ‘entrar na toca’ do cara. É difícil se prevenir dessa forma de furto porque os viciados sabem onde procurar uma toca”⁷ (BURROUGHS, 2012, p. 18). Nesse novo mundo das drogas, antecipando a lógica da empresa, “só os paranoicos sobrevivem”.

Almoço nu é uma estranha e indigesta ficção científica. Esse não-romance “rizomático” foi publicado na França, antes de vencer a acusação de obscenidade nos Estados Unidos. No anexo intitulado “Depoimento: Testemunho acerca de uma doença”, de 1960, Burroughs diferencia os usuários de alucinógenos e os consumidores da *junk*, uma divisão que resume o mundo das drogas no contexto pós Segunda Guerra Mundial. Para ele, os usuários de alucinógenos não seriam propriamente “dependentes”, pois não eram “consumidores” e não responderiam à “álgebra da necessidade”, segundo a qual quanto mais *junk* se usa, menos se tem, e quanto mais se tem, mais se usa (BURROUGHS, 2004, p. 246-247).

Desde o Clube dos Haxixins, os alucinógenos ou drogas visionárias provocaram pouco entusiasmo. No início do século XX, o poeta irlandês William Butler Yeats e o dramaturgo norte-americano Eugene O’Neill comentaram seus tranSES com o peiote, um cacto com propriedades alucinógenas usado nas cerimônias religiosas pelos índios kiowa do Novo México. A partir da década de 1930, retomava-se o interesse pelos alucinógenos como meio de conhecimento e abertura da percepção, interrompidos quando as leis de proibição entraram em vigor. Inaugurava-se, assim, uma segunda tradição dos relatos introspectivos de experimentação da droga. Walter Benjamin, Aldous Huxley, Ernst Jünger, Robert Graves, Antonin Artaud, Henri Michaux, R. G. Wasson, Carlos Castañeda: eis alguns escritores e artistas que participaram dessa retomada. Um marco foi a publicação do ensaio sobre a mescalina, um alucinógeno encontrado no cacto peiote, intitulado *As portas da percepção*, lançado em 1954 por Huxley, que recebeu uma continuação dois anos depois chamada *O céu e o inferno*.

Huxley inspirou o movimento psicodélico, encabeçado pelo controverso psicólogo norte-americano Timothy Leary, autor de *A experiência psicodélica: Um manual baseado no Livro Tibetano dos Mortos*, escrito com seus colegas Ralph Metzner e Daniel Pinchbeck.

⁷ Tradução livre. No original, em inglês: “*Taking junk hidden by another junkie is known as ‘making him for his stash’. It is difficult to guard against this form of theft because junkies know where to look for a stash*”.

Leary foi professor de psicologia da prestigiada Universidade de Harvard e apostava no LSD como uma forma de transformar o mundo. Em Harvard, Leary pôs em marcha o “Projeto Psilocibina”, enquadrado no Centro de Investigação sobre a Personalidade. A primeira experiência consistiu em ministrar psilocibina, o princípio ativo dos cogumelos alucinógenos, a 175 pessoas saudáveis e de profissões variadas, com idade média de trinta anos. A universidade mostrou sinais de alarme e determinou que só permitiria o uso da substância em experiências aprovadas previamente pelo comitê. Contudo, apareceria por canais extra-acadêmicos um grama de LSD (cerca de dez mil doses). Na primavera de 1963, a autoridade acadêmica abortou o projeto. Em seguida, Leary e seus colegas, Metzner e Alpert, foram acusados de suspenderem a supervisão médica em alguns ensaios, fornecendo psilocibina a um teólogo para que realizasse uma experiência com seminaristas em um templo. Consequentemente, o professor e seus colaboradores foram expulsos de Harvard. Apesar disso, Leary continuou as suas experiências fora da universidade, difundindo as suas ideias na *Psychedelic Review* (ESCOHOTADO, 2004, p. 143-144).

Em 1967, o LSD foi proibido. Como a Constituição americana garantia a liberdade de credo, Leary chegou a propor uma espécie de igreja – a “Liga para a Descoberta Espiritual” (*League for Spiritual Discovery* ou LSD) – na qual o LSD seria a hóstia usada na comunhão, pedido que lhe fora negado (COHEN, 2014, p. 270). É dele a notória frase proclamada em 1966: “*Turn on, tune in, drop out*”, que pode ser traduzida aproximadamente por: “Ligue, sintonize, caia fora”.

É preciso mencionar nesta linhagem de escritores-experimentadores uma figura muitas vezes ofuscada pela imagem de seu pai. William S. Burroughs Júnior, filho do famoso novelista *beat*, relatou o uso da anfetamina ou “*speed*” e LSD em dois livros ao longo de sua breve vida: *Speed*, de 1970, e *Kentucky ham*, de 1973. Filho dos anos 1960, “Billy” se distanciou radicalmente da expansão de consciência promovida pelos adeptos da psicodelia, retratando a desilusão da crença de que as drogas poderiam transformar o mundo e promover a paz – uma lição certamente aprendida com seu pai. Assim como Burroughs foi um “relógio que avança”, tomando emprestado o termo de Deleuze e Guattari, na medida em que descreveu o funcionamento do capitalismo pós-industrial produtor de sujeitos consumidores ávidos por produtos de má-qualidade (lixo, porcaria), Burroughs Júnior antecipou uma geração de corpos acelerados, insones, ansiosos, altamente dopados.

Na década de 1980, a era dos *yuppies* em Wall Street transformou o sentido do consumo de drogas. Os novos usuários, embora infringissem leis, eram associados ao

glamour e ao dinheiro, e não mais aos rebeldes subterrâneos. Enquanto isso, travava-se uma Guerra às Drogas, com foco especialmente nos usuários de crack, uma droga barata, feita com os restos da cocaína.

Esse percurso termina, pelo menos por enquanto, com a publicação de *Testo junkie: Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica*, lançado em 2008, do filósofo espanhol transgênero Paul Beatriz Preciado. O filósofo se inspira no estilo protocolar de Freud e Benjamin para expor uma experimentação com a testosterona sintética sem acompanhamento médico, que durou 236 dias e noites. O experimento político relatado nesse livro tem como objetivo apresentar a apropriação dos atributos do sexo masculino por um corpo designado como feminino, embaralhando as definições de masculinidade e de feminilidade, bem como de homossexualidade, heterossexualidade e bissexualidade.

Dentre todas essas leituras, sem perder de vista os objetivos almejados, destacam-se aquelas em que o narrador relata um *estilo de vida* voltado para o consumo da droga. Desse modo, faz-se necessário deixar em segundo plano as experiências pontuais de Gautier, Baudelaire, Freud, Castañeda, Artaud, Ginsberg, Leary, Michaux. A partir de uma seleção criteriosa, chegou-se a três autores que permitem construir uma genealogia do “dependente” da droga, delineando suas condições de nascimento, desenvolvimento e suas modificações ao longo da história, a saber: Quincey, Burroughs, Preciado. A cada um desses escritores-experimentadores corresponde um capítulo deste trabalho.

1

QUINCEY

*The road of excess leads to the palace of wisdom. [...] You never know what is enough until you know what is more than enough.*⁸

William Blake

O nascimento do “dependente” da droga

Este primeiro capítulo busca investigar as condições de nascimento do “dependente” da droga nas sociedades ocidentais modernas. O personagem em foco é o “comedor de ópio”, protagonista do livro intitulado *Confissões de um comedor de ópio*, do novelista inglês Thomas de Quincey (1785-1859), publicado pela primeira vez em 1821 e reeditado em 1856. Essa obra literária foi comentada pelo poeta francês Charles Baudelaire (1821-1867) na segunda parte de seus *Paraísos artificiais*, de 1860. Tais são os principais objetos de análise das próximas páginas.

O “comedor de ópio” surgiu na modernidade europeia, com o advento do capitalismo industrial e da secularização. A partir do século XVIII, os fármacos da natureza deixaram de se vincular à “visão mágica do mundo”, isto é, aos rituais pagãos relacionados às práticas de bruxaria e de alquimia. Ao longo dos oitocentos, eles passaram a integrar uma “visão científica do mundo”, sendo vendidos em boticários e propagados através de cartazes publicitários. Naquele período, o ópio foi usado por intelectuais burgueses como uma tecnologia de exploração da interioridade, e também de transgressão à natureza, cultura e Deus. Elaboram-se algumas questões para guiar esta exploração. Como compreender a emergência do “comedor de ópio” na modernidade europeia? Que sentidos

⁸ Segue a tradução livre: “A estrada do excesso conduz ao palácio da sabedoria. [...] Nunca se sabe o que é suficiente até que se saiba o que é mais que suficiente”.

esse personagem suscitava naquela época e lugar? Além disso, que incômodos foi capaz de provocar nos círculos letrados?

Buscou-se realizar, de início, um panorama das drogas no continente europeu oitocentista; em seguida, explicar o surgimento dos relatos introspectivos da droga e, por fim, expor uma leitura do livro de Quincey com foco na relação entre o consumo do ópio e a produção da subjetividade moderna. Todos esses objetivos serão reunidos em um único tópico.

1.1. O “comedor de ópio” e a subjetividade moderna

Antes de explorar o primeiro modo de dependência da droga, encarnado em literatura pelo “comedor de ópio”, é preciso realizar uma breve contextualização histórica. Em sua *História elementar das drogas*, o pesquisador espanhol Antonio Escotado explica como a “droga” começou a se aproximar do sentido moderno, ou seja, de uma mercadoria manipulada em laboratórios químicos e vendida em boticários. Convém retomar algumas informações contidas nesse livro. No período feudal, os fármacos da natureza sequer compunham corpos precisos; eram antes algo como uma pomada, poção ou pó. As misturas feitas por “curandeiras”, “bruxas” e “alquimistas” contavam com solanáceas psicoativas (meimendo, estramônio, beladona, mandrágora) e extratos de plantas (papoula, cânhamo), além de ingredientes sofisticados (pele de sapo, farinha contaminada por parasitas, fungos, cogumelos) (ESCOHOTADO, 2004, p. 47-51). Tais elementos eram usados para induzir estados de transe, sobretudo em rituais conhecidos como “sabás”, caracterizados pela Inquisição como “uma monstruosa orgia sexual e como uma reunião política subversiva, que culminava com a descrição dos crimes que os participantes haviam cometido e com o diabo dando instruções às bruxas para se rebelarem contra seus senhores” – explica a feminista italiana Silvia Federici, em *Calibã e a bruxa: Mulheres, corpo e acumulação primitiva* (FEDERICI, 2017, p. 321).

Vale a pena continuar um pouco mais as teses de Federici. Durante o Antigo Regime, as ervas e remédios curativos eram uma forma de conhecimento tradicional, transmitido de geração em geração, sobretudo pelas mulheres. Depois do Concílio de Trento (1545-1563), a Inquisição passou a perseguir os agricultores, os responsáveis pelas colheitas e os preparadores de plantas medicinais, em particular as chamadas “bruxas”, curandeiras e parteiras. A “feitiçaria” foi declarada uma forma de heresia e um crime contra

Deus, a Natureza e o Estado (FEDERICI, 2017, p. 296). Centenas de milhares de europeus e, especialmente, europeias que manipulavam os poderes “sobrenaturais” das plantas e dos animais foram levados à fogueira, condenados como “adoradores do diabo” pela Inquisição.

No advento do capitalismo, a “visão orgânica do mundo”, com suas práticas ritualísticas e místicas, tornaram-se incompatíveis com a “visão científica de mundo”. Os modos de produção capitalistas perseguiriam as práticas antagônicas ao novo projeto científico, político e econômico. Com efeito, retirou-se qualquer restrição ética à exploração da natureza, destruindo o uso comum dos recursos naturais: prados, florestas, rios, lagos e pastos selvagens.⁹ Os saberes populares relativos a ervas e remédios curativos foram apropriados pelo novo projeto industrial, com o apoio da filosofia mecanicista e do avanço das tecnologias e da ciência (FEDERICI, 2017, p. 366). Essa nova relação abriu o caminho para a transformação dos fármacos da natureza em “drogas” produzidas em massa e propagadas através da publicidade livre.

Durante os séculos XVIII e XIX a “era dos láudanos” se prolongava na Europa e nas Américas. O láudano (*laudanum*), uma tintura alcoólica do ópio, foi desenvolvido pelo alquimista suíço-alemão Paracelso no século XVI e continuou popular até o início do século XX. As primeiras receitas de sucesso foram o láudano de Paracelso, o do abade Rousseau (médico de Luís XIV), o *vinum opii* de Sydenham e outras parecidas. Vendido a preços acessíveis, suscitando grande fama, foi o “pó de Dover”, desenvolvido pelo médico inglês Thomas Dover, que continham cerca de 20% de ópio. O ópio e fórmulas opiadas foram recomendados para uma ampla gama de sintomas, da dor em geral à insônia, incluindo cólicas menstruais e perturbações gástricas (ESCOHOTADO, 2004, p. 75). Alguns físicos célebres dos setecentos acreditavam que o ópio curava praticamente qualquer doença: tétano e tifo, câncer e cólera, reumatismo e catapora, malária e doenças venéreas, histeria violenta e gota.

Inúmeros escritores, artistas, escritores e filósofos europeus modernos sentiram-se atraídos pelo ópio e fórmulas opiadas: Voltaire, Thomas Shadwell, Johann W. von Goethe, Francisco de Goya, Wilkie Collins, George Crabbe, Walter Scott, Novalis, Samuel Taylor

⁹ Muito tempo depois, esse debate ressoaria como uma preocupação. Segue, por exemplo, uma passagem de um livro de maturidade do escritor norte-americano William S. Burroughs intitulado *O gato por dentro*, publicado em 1986: “O ambiente mágico está sendo intimidado a desaparecer. [...] Quando as florestas são derrubadas para dar lugar a motéis, Hiltons e McDonald’s, morre também toda a magia do universo” (BURROUGHS, 2006, p. 26).

Coleridge, Thomas de Quincey, Lord Byron, Percy Shelley, John Keats, Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire, Friedrich Nietzsche, Francis Thompson, Fernando Pessoa. O láudano aparecia frequentemente na literatura europeia oitocentista. A título de exemplo, segue uma passagem do clássico *Frankenstein: ou o Prometeu Moderno*, da escritora inglesa Mary W. Shelley, datado em 1817: “Desde que me recuperara da febre, costumava tomar todas as noites uma pequena quantidade de láudano, pois apenas por meio dessa droga eu era capaz de obter o descanso necessário para a preservação de minha vida”, revelava o jovem Victor Frankenstein, assombrado por sua criatura monstruosa. Em seguida, continua: “Porém, oprimido pela lembrança de meus vários infortúnios, tomei o dobro da quantidade habitual para dormir profundamente. O sono não proporcionou alívio para os meus pensamentos e tragédia, e meus sonhos apresentaram mil objetos assustadores” (SHELLEY, 2019, p. 264).

De acordo com o especialista Marcus Boon, autor do livro *A Estrada do excesso: Uma história dos escritores e suas drogas*, estudiosos tendem a pensar que a relação entre literatura e narcóticos começaria com o escritor inglês Thomas de Quincey, como se os heróis do iluminismo e de épocas anteriores vivessem em uma “zona livre de drogas”, que teria sido corrompida com a chegada dos românticos (BOON, 2002, p. 18). Embora os fármacos aparecessem em textos antigos, inclusive na *Odisseia* de Homero (Canto IV, 220-230), Quincey inaugurou no campo da literatura a tradição do relato de autoexperimentação da droga, além de apresentar o “toxicodependente” como narrador-protagonista.

Convém refletir, neste ponto, sobre a emergência desse tipo específico de manifestação literária, filosófica e científica. Não por acaso o primeiro estudo metódico e científico sobre como uma droga pode afetar a percepção e as afecções apareceu no final do século XVIII. A investigação foi realizada com o óxido nitroso, conhecido como gás hilariante ou gás dos dentistas, sintetizado e produzido por Joseph Priestley, em 1772. Sete anos depois da descoberta, o jovem Humphry Davy, que se tornaria um dos químicos mais importantes do século XIX, experimentou o gás como parte de uma pesquisa sobre a eficácia do óxido nitroso no tratamento de tuberculose. Segundo o pesquisador David Cohen, o relato de Davy criou um padrão para as pesquisas introspectivas com drogas que proliferariam nos oitocentos (COHEN, 2014, p. 72).

Do ponto de vista perceptivo, o gênero narrativo em que o autor-narrador-personagem relata a experimentação da droga só pôde existir na passagem do século XVIII ao XIX, sendo impensável em outros períodos históricos. Em outras palavras, o *eu* que experimenta e que observa a própria experimentação é um produto da modernização da

percepção. Antes disso, o observador não era e não poderia ser sujeito e lugar de certas práticas, como ocorreria no século XIX (CRARY, 2012).

A fim de embasar essa afirmação, faz-se necessário recorrer brevemente às teses do historiador da arte Jonathan Crary reunidas no livro *Técnicas do observador: Visão e modernidade no século XIX*. Segundo o autor, a objetividade e a transparência racional do mundo entram em declínio diante de uma ampla rede de transformações filosóficas, científicas e culturais que se insinuaram na sociedade europeia moderna. Com efeito, a relação de estabilidade entre sujeito e objeto sofre abalos irreversíveis na passagem do século XVIII ao XIX. Nesse segundo momento da modernidade, que o pesquisador alemão Hans Ulrich Gumbrecht chama de “modernidade epistemológica”, o observador passa a ser “condenado”, mais do que privilegiado, a observar a si mesmo no ato da observação (GUMBRECHT, 2010, p. 62). O teórico alemão afirma, em seguida, que esse nó autorreflexivo teve duas consequências importantes: em primeiro lugar, cada elemento do conhecimento e cada representação que o sujeito moderno produzisse dependeriam do ângulo específico de observação, destruindo a antiga crença na estabilidade dos objetos de referência e na suposta simplicidade do esquema sujeito-objeto; em segundo, o corpo humano e seus sentidos se tornam parte integrante de qualquer observação do mundo (GUMBRECHT, 2010, p. 62).

Vale a pena detalhar um pouco mais as teses de Crary. No regime clássico de percepção, vigente sobretudo nos séculos XVII e XVIII, as imagens produzidas pelo corpo eram descartadas, na medida em que atrapalhavam a “clareza” e a “distinção” da razão, conforme aparece na filosofia mecanicista de René Descartes. A produção de imagens independia do corpo humano, pois naquele momento não é o corpo que percebe e sente, e sim a alma. Em uma ruptura radical com esse regime, no século XIX a imagem passa a fazer parte de um corpo vivo. Em outras palavras, o visível pode estar exclusivamente vinculado a um corpo afetado por estímulos internos e externos. Daquele momento em diante, aquilo que se vê pode ser desreferencializado como existente fora do sujeito. Nesse novo modelo, a percepção humana, condicionada pelo tempo e pelo dinamismo de processos físicos e psicológicos, é capaz de oferecer apenas uma aproximação instável de seus objetos. Em suma, nos séculos XVII e XVIII, a visão possuía uma concepção espacializada, geometrizada e intelectualizada, em detrimento de uma futura ênfase no vetor da temporalidade, já no século XIX, por conta de profundas mudanças nos modelos de percepção e de conhecimento (CRARY, 2012).

De acordo com Crary, o corpo humano se tornou, naquela época, um continente a ser explorado pelas investigações científicas. Esse contexto possibilitou a emergência de diversas pesquisas que enfatizavam a alteração da percepção provocada pelo consumo de drogas, realizadas por cientistas, filósofos e escritores modernos. A esse respeito, Crary menciona o *Manual de fisiologia humana*, do alemão Johannes Müller, publicado em 1833, que constitui um marco na formação de um novo observador. No capítulo sobre a visão cujo subtítulo é “Condições físicas necessárias para a produção de imagens luminosas” (uma sentença que seria inconcebível antes do século XIX), Müller enumera os agentes capazes de produzir a sensação da luz. O quarto ponto sugere o seguinte: “Agentes químicos, como narcóticos, digitalinas¹⁰ etc., que, uma vez absorvidos na corrente sanguínea, dão origem ao aparecimento de clarões luminosos etc. diante dos olhos, independentemente de qualquer causa externa” (MÜLLER *apud* CRARY, 2012, p. 92). Nesse sentido, a ingestão de drogas é capaz de formar imagens do interior do corpo humano, sem qualquer relação com o mundo exterior.

É nesse contexto que o poeta francês Charles Baudelaire começa a primeira parte de seus *Paraísos artificiais* referindo-se àqueles que “sabem observar-se a si mesmos”; ou seja, o “observador de segundo grau”, nos termos de Gumbrecht (BAUDELAIRE, 1998, p. 09). Mais adiante, no terceiro capítulo, expõe uma série de perguntas típicas dos ignorantes dos efeitos do haxixe: “O que se experimenta? O que se vê? [...]” (BAUDELAIRE, 1998, p. 21). Essas perguntas seriam improváveis nos séculos anteriores, pois dependem de um sujeito observador que se torna o objeto de investigação, bem como de um regime de percepção e de conhecimento que compreende o corpo como produtor de imagens. Assim é que o sujeito-experimentador se torna o objeto das pesquisas introspectivas com as drogas.

Após essa contextualização sobre a percepção moderna, é importante ressaltar a relação íntima que se estabeleceu nos oitocentos entre a experimentação da droga e a escrita de si. O encontro entre essas duas práticas tão distintas mostra que, no século XIX, o *eu* passou a ser caracterizado como um sujeito experimentador. Em outras palavras, a experimentação da droga passou a ser internalizada, designando um atributo do *eu* e auxiliando a construção da própria identidade.

¹⁰ A digitalina é uma substância venenosa extraída da planta chamada dedaleira, usada em medicina como tônico cardíaco.

O marco inaugural é precisamente o romance intitulado *Confissões de um comedor de ópio*, de Thomas de Quincey. No enredo, o autor-narrador-protagonista expõe como se tornou aquilo que é: um *comedor de ópio*. Nas palavras do autor: “Frequentemente me perguntam como me tornei um comedor de ópio, e por quais etapas passei” (QUINCEY, 2000, p. 24). Em certos aspectos, aproxima-se de um “romance de formação” (*Bildungsroman*), gênero literário no qual se observa o desenlace formativo do *eu*. Esse tipo de obra literária, inaugurado pelo escritor alemão Johann W. von Goethe, ascendeu entre 1789 e 1848 e começou a declinar por volta de 1914, já com Robert Musil, Marcel Proust e James Joyce (MORETTI, 2020).

O relato de formação do comedor de ópio certamente abriu o caminho para os escritores considerados “malditos”. A expressão “poetas malditos” (*poètes maudits*), cunhada em 1832 pelo poeta francês Alfred de Vigny, popularizou-se com Paul Verlaine em uma série de artigos lançados entre 1884 e 1888, que destacava Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé e Tristan Corbière. Outros escritores foram inseridos nesse grupo: Charles Baudelaire, Gérard de Nerval, Lautréamont, Edgar Allan Poe, William Blake. Quincey parece antecipar, ainda, alguns romances com tons autobiográficos publicados no século XX: *Morte a crédito* (1936), de Louis-Ferdinand Céline; *Trópico de capricórnio* (1939), de Arthur Miller; e *Misto-quente* (1982), de Charles Bukowski. Tais escritores rebeldes apresentaram, de maneira geral, um estilo de vida à margem das regras sociais normativas, e alguns adotaram hábitos considerados autodestrutivos, incluindo o uso e abuso de drogas. Nesse sentido, Quincey pode ser considerado a primeira “má companhia” literária.

Para isso, Quincey recorre ao estilo confessional, que possui uma longa e rica tradição em filosofia. Esse gênero se iniciou, nos primeiros séculos do cristianismo, com as *Confissões* do teólogo e filósofo Santo Agostinho; continuou com a obra de mesmo título escrita pelo filósofo Jean-Jacques Rousseau em 1782; prosseguiu com *De minha vida: Poesia e verdade*, publicada por Goethe em 1811, e o extenso poema autobiográfico chamado *O prelúdio* de William Wordsworth, iniciado em 1798, por exemplo.

Em seu momento inaugural, o estilo confessional de Santo Agostinho propunha um exame de si mesmo, adotando o ponto de vista da primeira pessoa do singular. Esse caminho levava de fora para dentro, e de dentro para cima, para Deus. Na modernidade, a prática adotou formas secularizadas, produzindo outros efeitos: a constituição da noção

moderna de interioridade.¹¹ Segundo o pesquisador canadense Charles Taylor em *As fontes do self: A construção da identidade moderna*, esse gesto autorreflexivo não mais visava encontrar Deus, mas conferir um sentido à própria existência. O sujeito moderno pressupunha que ainda não sabia quem ele verdadeiramente era; a autoexploração incessante do que se *é* buscava estabelecer uma identidade – tal como ocorria nos romances de formação, por exemplo (TAYLOR, 2013, p. 232). Como bem detectou a escritora inglesa Virginia Woolf em *Um teto todo seu*, baseado em duas palestras de 1928: “No século XIX, a autoconsciência tinha se desenvolvido de tal forma que se tornou um hábito dos homens letrados descrever o que sentiam em confissões e autobiografias” (WOOLF, 2014, p. 76).

Após esse preâmbulo, cabe apresentar o livro em foco. *As Confissões* de Quincey são divididas em duas partes. Na primeira, o narrador relata as circunstâncias nas quais começaram as dores de estômago que o perseguiram durante a idade adulta, provocadas pelos extremos da fome na juventude. Aos dezessete anos, o protagonista, um aluno brilhante, foge dos tutores e parte em direção a Londres, esperando alcançar a maioridade para receber a herança do falecido pai. Chegando na capital da Inglaterra, sem ter onde viver nem o que comer, vagueia como um filósofo peripatético, um “andarilho das ruas”, na companhia de moças peripatéticas, as “andarilhas de calçadas”. Já na segunda parte, o narrador conta as etapas pelas quais passou até se tornar um comedor de ópio, desde o momento em que o universitário experimenta o láudano pela primeira vez para curar uma nevralgia, passando pela entrega ao hábito quando os incômodos no estômago o afligem, até chegar ao ponto em que os prazeres suscitados pela droga se transformam em trevas infernais. No final, os acontecimentos apresentados na primeira parte retornam transmutados em seus delírios e pesadelos opiáceos.

Logo no início do livro, o narrador pede desculpas ao leitor por expor seus “erros” e “misérias” (QUINCEY, 2000, p. 19). Em suas palavras: “Nada, aliás, é mais revoltante aos sentimentos ingleses que o espetáculo de um ser humano levando ao nosso conhecimento suas úlceras e cicatrizes morais, rasgando aquele véu de decência que o tempo, ou a indulgência para com a fragilidade humana, fez descer sobre ele” (QUINCEY, 2000, p. 19). Para melhor compreender esse começo, faz-se necessário lembrar que ao

¹¹ Em *As fontes do self: A construção da identidade moderna*, o pesquisador canadense Charles Taylor realiza uma genealogia da noção de “interioridade” composta por Platão, Santo Agostinho, Descartes, Locke, Montaigne, Rousseau.

longo da modernidade não era aceitável, tampouco desejável, expor em público a intimidade. Naquele período, as autobiografias, biografias e memórias centravam-se sobretudo em acontecimentos históricos, e, nesse sentido, pertenciam exclusivamente às classes privilegiadas. As vidas dignas de serem relatadas eram, portanto, as de pessoas ilustres, que despertavam interesse pelo sucesso em determinada área ou pela ocupação de cargos importantes: políticos, cientistas, artistas (cf. JAGUARIBE, 1994). Nesse contexto, Quincey afirma que a maioria das confissões “espontâneas e extrajudiciais” são casos de “auto humilhação gratuita”, decorrentes em grande parte de “aventureiros, corruptos e senhoras de má reputação” (QUINCEY, 2000, p. 19-20).

Apesar dessa falta de decência, a de exhibir as próprias fragilidades, Quincey aposta na finalidade pedagógica de seus escritos. Assim começam suas *Confissões*: “Apresento-vos aqui, caro leitor, o relato de uma época notável de minha vida: do modo como me apliquei a ela, confio em que será não apenas interessante, mas, num grau considerável, útil e instrutivo” (QUINCEY, 2000, p. 19).¹² De certo modo, remete às pregações anglicanas, nas quais o narrador relatava uma juventude infeliz ou errante, encontrando enfim a salvação, na esperança de que sua experiência pessoal pudesse ajudar outros.¹³ Nesse caso, porém, não há salvação divina, nem mesmo culpa diante de seus erros e misérias.

Quincey parte da própria experiência para desmistificar certas crenças relacionadas ao ópio propagadas pelo senso comum e pelos saberes científicos da época. Eis o que afirma na segunda parte: “[...] Devo lembrar que falo com uma vasta e profunda experiência; muitos dos autores científicos que escreveram expressamente sobre a matéria médica deixam evidente, pelo horror que expressam, que seu conhecimento das ações

¹² A ambição pedagógica também aparece no início do livro *Memórias de um ex-morfinômano*, do jornalista português Reinaldo Ferreira (Repórter X), publicado em 1933: “[...] Este livro, dizia eu, tem um único engodo: o de revelar, com a eloquência das grandes dores sofridas – e confessadas – toda a inquisição em que resvalam aqueles que, como eu foram iludidos, burlados, pelo sedutor e obcecante alívio do narcótico; expor o meu martírio para evitar novos penitenciários dessa grilheta florida; porque uma vez caídos na ratoeira, só muitos raros – e através de que tormentos! – escalam a muralha que os aprisiona...” (FERREIRA, 1999, p. 20).

¹³ No final do século XIX e início do XX, os Estados Unidos foram tomados por uma enxurrada de relatos autobiográficos sobre o papel da droga na destruição de vidas, cuja salvação é encontrada na religião. Seguem alguns títulos: *An opium-eater in America* [Um comedor de ópio na América], de 1842, por William Blair; *Opium eating: An autobiographical sketch* [Comer ópio: Um rascunho autobiográfico], de 1876, assinado por “um Habitado”; *Confessions of a young lady laudanum drinker* [Confissões de uma jovem dama bebedora de láudano], de 1889, publicado anonimamente; *Slave of the drug: Horrors of the use of opium as told by a habitue* [Escravo da droga: Horrores do uso de ópio contado por um habitado], de 1894, por William R. Cobbe; *Confessions of an american opium eater: From bondage to freedom* [Confissões de um comedor de ópio americano: Da escravidão à liberdade], de 1895, por Henry G. Cole; *Eight years in cocaine hell* [Oito anos no inferno da cocaína], de 1902, por Annie C. Meyers; *Thirty years in hell or The confession of a drug fiend* [Trinta anos no inferno ou Confissão de um viciado em drogas], de 1921, por Mac Martin.

experimentais é completamente nulo” (QUINCEY, 2000, p. 85). Essa nobre ambição pretendia reparar qualquer ofensa às senhoras e aos senhores dos círculos letrados burgueses: “[...] É possível que, se assim for, o benefício para os outros, tratando-se de uma experiência adquirida a tão alto preço, compense em grande parte qualquer violência contra os sentimentos que citei e justifique a quebra da regra geral”, explica o narrador (QUINCEY, 2000, p. 20-21). Com efeito, as precauções oratórias apresentam pedidos de desculpas pela exibição da intimidade, mas e justifica pela aposta didática.

Como observa Baudelaire, em “Um comedor de ópio”, tais precauções oratórias parecem antecipar, ainda, confidências comprometedoras mais profundas (BAUDELAIRE, 1998, p. 82). De fato, nas confissões preliminares, Quincey confessa ter levado o ópio ao excesso, em busca de prazeres carnis. Embora a droga fosse difundida livremente ao longo da modernidade europeia, particularmente nos séculos XVIII e XIX, seu consumo excessivo e prazeroso provocava certo escândalo nas sociedades burguesas (ESCOHOTADO, 2004, p. 92). Corroborando essa perspectiva, em uma carta sobre as *Confissões de um comedor de ópio*, o poeta inglês Samuel Taylor Coleridge condenava o autor por ingerir o ópio para obter sensações agradáveis, enquanto o próprio remetente usava a mesma droga como um paliativo contra a dor.¹⁴ Segue uma passagem em que o narrador esclarece o que procura confessar:

Se comer ópio for um prazer sensual, e se sou obrigado a confessar que o levei a um excesso ainda não relatado por ninguém, não é menos verdade que lutei contra esse fascinante feitiço com um zelo religioso, e consegui, ao longo do tempo, alcançar o que nunca ouvi atribuírem a nenhum outro homem: desenredei, quase até o último nó, o emaranhado de cordas que me atava (QUINCEY, 2000, p. 21).

A esse respeito, Baudelaire afirma que o “ideal artificial” provocado pelas duas drogas mais comuns nos oitocentos, o ópio e o haxixe, provocariam prazeres, mas uso prolongado produziria castigos inevitáveis. “O homem que, após se haver entregue por longo tempo ao ópio ou ao haxixe, pôde encontrar, enfraquecido como estava pelo hábito de sua servidão, a energia necessária para se libertar, se assemelha a um prisioneiro evadido”, diagnosticava o poeta, completando: “Não inspira mais admiração que o homem prudente que nunca errou e que sempre teve o cuidado de evitar a tentação”

¹⁴ Essa informação foi extraída da seção “Sobre o autor” da edição brasileira das *Confissões de um comedor de ópio*, publicada pela editora L&PM (p. 08).

(BAUDELAIRE, 1998, p. 52-53). Até mesmo aqueles que se livraram das correntes do hábito não inspiravam mais confiança, pois o homem “prudente” teria sempre o cuidado de evitar a tentação. Nesse sentido, ainda que o consumo do ópio fosse comum na Inglaterra, suscitava condenações morais. Por isso, em alguns momentos do livro, o autor se autodenomina o “acusado” da trama.

Na segunda parte do livro, o narrador conta a primeira vez que ingeriu o ópio. Aconteceu no outono de 1804, em um domingo chuvoso e tedioso: um típico clima londrino. O herói sofria há cerca de vinte dias com dores na face após ter mergulhado a cabeça em água fria, buscando aliviar uma dor de dente. Ao sair para caminhar, encontra um colega da universidade que lhe recomenda o láudano. O medicamento é adquirido em um boticário na Oxford-street, perto do Pantheon. Chegando em seus aposentos, o jovem não perde tempo para tomar a quantidade prescrita. Eis como descreve suas primeiras impressões da droga:

[...] 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 dos meus olhos: todo aspecto negativo foi tragado pela imensidade daqueles efeitos positivos que se abriram diante de mim, no abismo da alegria então repentinamente revelada (QUINCEY, 2000, p. 80-81).

A descrição dos efeitos do ópio com expressões eclesiásticas exala o inequívoco odor do declínio dos valores cristãos, como parte do processo de secularização, em que as aspirações espirituais e morais mais elevadas não dependem mais de Deus, podendo se relacionar a diversas outras fontes (frequentemente aquelas que negavam Deus) (TAYLOR, 2010, p. 14-15). Em Quincey, o paraíso não se encontrava em outro plano, mas nesta terra; além disso, poderia ser adquirido por alguns xelins nos boticários e facilmente transportado. Não mais paraísos celestes e ideais, mas terrenos e *artificiais* – como indica o título do livro do poeta francês Charles Baudelaire, de 1860. “Só tu [...] possuis as chaves do Paraíso, oh justo, sutil e poderoso ópio!”, clamava o narrador (QUINCEY, 2000, p. 97). Em outra passagem, afirma liderar uma igreja do ópio, “uma igreja da qual suponho ser o único membro: alfa e ômega” (QUINCEY, 2000, p. 85). Com efeito, na modernidade europeia a experiência do divino passa a ser artificialmente experimentada.¹⁵

¹⁵ Anos depois, em 1954, o escritor inglês Aldous Huxley afirmará, em *As portas da percepção*, que as drogas e o álcool são substitutos químicos da religião: “Quando, por um motivo ou outro, os homens e mulheres não

Após o primeiro encontro, o universitário começa a tomar o láudano em momentos de relaxamento, geralmente para frequentar o mercado e a ópera. Entre 1804 e 1812, ele raramente recorria à droga mais de uma vez a cada três semanas. Contrariando a tese de que a ingestão do ópio produziria inatividade e torpor, o protagonista era levado a passeios de longa distância pelas ruas labirínticas de Londres. Segue uma citação em que o narrador descreve suas andanças noturnas:

Alguns desses passeios me levavam a grandes distâncias, pois um comedor de ópio é feliz demais para observar a passagem do tempo. E às vezes, ao tentar voltar para casa usando os princípios náuticos, fixando o olhar na estrela polar e procurando uma passagem na direção noroeste, em vez de circunavegar todos os cabos e recifes que havia dobrado na minha viagem de vinda, eu me via perplexo diante de alamedas, avenidas sem fim, entradas enigmáticas e ruas sem saída, feitas para desafiar a audácia dos carteiros ou confundir a cabeça dos cocheiros. Algumas vezes cheguei a pensar que era o primeiro descobridor dessas *terrae incognitae* e duvidei de que constassem dos mais modernos mapas de Londres (QUINCEY, 2000, p. 94).

De certo modo, o comedor de ópio antecipa uma figura tipicamente moderna, teorizada pelo filósofo alemão Walter Benjamin em *Baudelaire e a modernidade: o flâneur*. A palavra francesa *flânerie* diz respeito ao ato de passear; o *flâneur* é, portanto, aquele que passeia. De acordo com Benjamin, essa prática se popularizou em Paris por volta de 1840, intimamente relacionada aos fascículos, um gênero textual em que os fisiologistas se ocupavam da descrição de tipos humanos “como aqueles que se encontravam quando se observa o mercado” (BENJAMIN, 2015, p. 34). O *flâneur* é uma espécie de “botânico do asfalto”, passeando pela cidade parisiense pelas “passagens” cobertas, as galerias com cobertura de vidro e revestimento de mármore que atravessavam blocos de casas. “A rua transforma-se na casa do *flâneur*, que se sente em casa entre as fachadas dos prédios, como o burguês entre as suas quatro paredes” (BENJAMIN, 2015, p. 35). Em sintonia com essa figura, o “comedor de ópio” é um personagem tipicamente urbano e noturno, produto das novas experiências demarcadas pelo crescimento dos centros urbanos.

conseguem transcender-se por meio do culto religioso, das boas obras e dos exercícios espirituais, eles tendem a recorrer aos substitutos químicos da religião – o álcool e as ‘bolinhas’ no Ocidente moderno, o álcool e o ópio no Oriente, o haxixe no mundo muçulmano, o álcool e a maconha na América Central, o álcool e a coca nos Andes, o álcool e os barbitúricos nas regiões mais modernizadas da América do Sul” (HUXLEY, 2015, p. 54-55).

No final da dedicatória de *Paraísos artificiais*, Baudelaire menciona um personagem próximo do *flâneur*: “Você verá neste quadro um caminhante sombrio e solitário, imerso na corrente das multidões [...]” (BAUDELAIRE, 1998, p. 06). Nesse ponto, o poeta parece se identificar com o comedor de ópio; até mesmo a dedicatória para “minha cara amiga”, uma mulher já morta, que “enxugava sua fronte banhada de suor e refrescava seus lábios percorridos pela febre”, lembra as passagens em que Quincey rememora Ann, a jovem prostituta levada por uma tosse suspeita.

Como nota Benjamin, a temática da multidão é cara a Baudelaire. Imprimindo suas próprias marcas na leitura do livro de Quincey, o poeta francês escreve sobre as andanças do herói pelo mercado popular, que observava o descanso dos trabalhadores: “O antigo colegial quer rever essa vida dos humildes; quer mergulhar no seio dessa multidão de deserdados, e, da mesma forma como o nadador abraça o mar e entra assim em contato mais direto com a natureza, ele aspira tomar, por assim dizer, um banho de multidão” (BAUDELAIRE, 1998, p. 125). O “banho de multidão” aparece, aliás, no pequeno poema em prosa de Baudelaire precisamente intitulado “As multidões”: “Nem a todos é dado tomar um banho de multidão: fruir a multidão é uma arte [...]” (BAUDELAIRE, 1998).

Embora o narrador das *Confissões de um comedor de ópio* enfatize as perambulações pelas ruas londrinas, as visitas ao mercado popular e ao teatro nas noites de ópera, os espaços públicos não eram os lugares mais apropriados para um comedor de ópio alcançar o estado divino de seu aproveitamento. “Ele procura, naturalmente, a solidão e o silêncio, condições indispensáveis para seus transe, ou sonhos profundos, que são o coroamento e a consumação de tudo o que o ópio pode fazer pela natureza humana” (QUINCEY, 2000, p. 95).

Tais condições são características das subjetividades modernas, que cultivavam o *eu* através de atividades solitárias e silenciosas, como a leitura e a escrita. Para isso, era imprescindível um ambiente privado, longe dos perigos do público. Segundo o sociólogo estadunidense Richard Sennett em *O declínio do homem público*, o século XIX separou os espaços público e privado (SENNETT, 2014, p. 25-26). Embora o limiar entre ambos fosse confuso, e por vezes violado, esforçava-se para se manter a distância entre os dois domínios. Com o crescimento dos centros urbanos, o âmbito público propriamente político começava a se esvaziar, ganhando um tom cada vez mais ameaçador, associado ao perigo, violência, acidentes, barulho (cf. SINGER, 2001). No ambiente privado, o sujeito moderno cultivava sua vida psíquica “tão preciosa e tão delicada que fenecerá se for exposta às duras realidades

do mundo social e que só poderá florescer na medida em que for protegida e isolada”, esclarece Sennett (SENNETT, 2014, p. 16).

A esse respeito, no mencionado *Um teto todo seu*, a escritora inglesa Virginia Woolf ressaltava a importância de um espaço próprio, bem como uma pequena mesada, para a criação de obras de arte e, de modo geral, para o cultivo da subjetividade letrada. Esse “teto” poderia ser um apartamento, escritório, quarto, cômodo; enfim, qualquer lugar silencioso, com tranca na porta: um abrigo das queixas e das tiranias da família (WOOLF, 2014, p. 98-99). Como argumentava Woolf, as mulheres encontravam-se em uma situação desfavorável, pois eram sempre interrompidas pela família.

Ora, Quincey se alegrava com o fato de possuir um “teto todo seu” e uma herança do falecido pai. Por esse motivo, conseguia ler livros, escrever bons romances – e tomar láudano. Para o protagonista, um “homem das letras”, o ópio, tal como o papel e o tinteiro, é uma tecnologia de experimentação, conhecimento e construção do *eu*. Nesse sentido, o narrador pinta o cenário da felicidade plena: uma modesta cabana de estudante nas montanhas, no inverno rigoroso, a lareira acesa às quatro horas da tarde, cercado de quantos livros o leitor puder imaginar e, sobre a mesa, o “*pequeno receptáculo dourado da perniciosa droga*” – escreve e sublinha (QUINCEY, 2000, p. 114).

O ópio como uma tecnologia de construção da subjetividade letrada moderna aparece igualmente em *Ópio – diário de uma desintoxicação*, do cineasta, artista e escritor francês Jean Cocteau, lançado em 1930. Em uma ilustração assinada pelo autor, uma mão segura, entre o polegar e o indicador, um lápis, e, entre o indicador e o dedo do meio, um cigarro de ópio: os instrumentos desse escritor moderno (Figura 1). A relação íntima entre o trabalho e a droga é explicitada no final do livro: “O trabalho que me explora tinha necessidade de ópio; depois, teve necessidade que eu abandonasse o ópio; mais uma vez, sou seu juguete”, escreve Cocteau. “E eu me perguntava: voltarei ou não a fumar? É inútil assumir um ar desenvolto, caro poeta. Voltarei a fumar, se meu trabalho assim o quiser” (COCTEAU, 1985, p. 182).

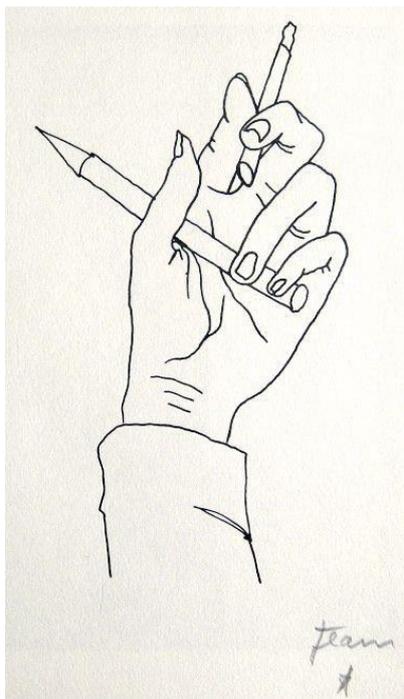


Figura 1: Ilustração do livro *Ópio – Diário de uma desintoxicação* (1930), por Jean Cocteau

Essa passagem faz lembrar uma declaração do filósofo francês Gilles Deleuze em uma série de entrevistas a Claire Parnet, televisionada em 1996, chamada o *Abcdário de Gilles Deleuze*. No tópico “B de Bebida”, o filósofo afirma que a droga ou a bebida podem funcionar como um excitante, ajudando o trabalho. Nesse caso, “é normal oferecer algo de seu corpo em sacrifício”. Em Deleuze, o “trabalho” não é um termo geral, mas específico; seu trabalho filosófico é a criação de conceitos. Contudo, no momento em que o álcool ou a droga deixam de funcionar como excitantes, passando a impedir a execução do trabalho, eles já não seriam mais necessários. “Talvez se deva passar por isso, para perceber que tudo o que se pensou fazer graças a eles podia-se fazer sem eles”, reflete Deleuze.¹⁶

Voltando às *Confissões* de Quincey, a partir de 1813 o narrador consumia a droga como um artigo de dieta diária, e havia aumentado a dosagem consideravelmente: “O leitor poderá me considerar como um contumaz e regular *comedor de ópio*, ao qual perguntar se em um dia determinado deixou de tomar ópio seria o mesmo que perguntar se seus pulmões haviam respirado, ou o coração cumprido suas funções” (QUINCEY, 2000, p. 104). Depois de algum tempo nesse ritmo, os prazeres se transformam em dores. A droga deixa de funcionar como um excitante, impedindo o narrador de ler e escrever. “Minhas dores do

¹⁶ As passagens citadas de Deleuze neste tópico, extraídas de “B de Bebida”, serão retomadas no próximo capítulo.

ópio podiam ser consideradas [...] um relato dos efeitos paralisantes sobre as faculdades intelectuais” (QUINCEY, 2000, p. 119). Os estudos de filosofia e de matemática, que reclamam uma aplicação constante e firme, tornaram-se insuportáveis – tão distante do tempo em que se agarrava a eles por puro prazer! A redação de um livro de filosofia é interrompida. Em seguida, escreve um comentário sobre uma obra de economia – mas que esforço tremendo é a elaboração de um prefácio e de uma dedicatória! Ambos os textos descansariam na gaveta, jamais compartilhados com o público leitor. Até mesmo redigir uma carta era uma tarefa árdua; uma resposta em poucas palavras era o máximo que ele conseguia executar, depois de encará-la durante semanas ou meses em sua mesa de trabalho (QUINCEY, 2000, p. 124). Eis a passagem em que o narrador descreve sua impotência naquele período tenebroso:

O *comedor de ópio* encontrará, no final, algo mais opressivo e atormentador: a sensação de incapacidade e debilidade, as perturbações provocadas pelo descuido ou adiamento dos trabalhos de cada dia, e o remorso que frequentemente deve exasperar o ferrão desses males para uma mente reflexiva e consciente. O *comedor de ópio* não perde nenhuma de suas sensibilidades morais ou aspirações: ele deseja e espera, tão seriamente como nunca, realizar tudo o que considera possível, e sente-se levado pelo dever. Mas sua percepção intelectual do possível foge infinitamente ao seu poder, não apenas da execução, mas até do poder de planejar. Ele sucumbe aos seus pesadelos, tudo o que gostaria de fazer parece ao seu alcance, mas é como um homem confinado ao leito pelo langor mortal de uma paralisia, obrigado a presenciar ultrajes e injúrias contra os objetos mais queridos. Ele amaldiçoa os encantamentos que o acorrentam e não o deixam se locomover; daria sua própria vida se pudesse ao menos levantar e caminhar, mas é impotente como uma criança no berço e não pode sequer fazer um esforço para se levantar (QUINCEY, 2000, p. 125).

Com base nessa passagem, Baudelaire faz a seguinte provocação: “Aquele que puder recorrer a um veneno *para* pensar, em breve não poderá pensar *sem* veneno. É possível supor o terrível destino de um homem cuja imaginação paralisada não soubesse mais funcionar sem o recurso do haxixe ou do ópio?” (BAUDELAIRE, 1998, p. 76).

Em *Confissões de um comedor de ópio*, o episódio do malásio marca a influência do orientalismo nos relatos de experimentação do ópio e do haxixe no século XIX. Vale a pena retomar a cena. Certo dia, um malásio bate na porta da cabana do protagonista. O que

um malásio fazia nas montanhas da Inglaterra era além de qualquer imaginação; o narrador supunha que talvez estivesse a caminho de um porto de mar. Quem o atende é sua criada, uma inglesa das montanhas, que jamais havia visto uma roupa oriental em toda sua vida. Eis a cena em que o protagonista se depara ao receber o visitante:

Em uma cozinha de cabana, com as paredes recobertas de madeira que o tempo e os polimentos faziam lembrar carvalho, e parecendo mais um rústico *hall* de entrada do que uma cozinha, estava o malásio – seu turbante e calças largas de um branco encardido destacavam-se de encontro à escura parede. Ele havia se colocado mais perto da moça do que ela parecia desejar, embora seu espírito intrépido de montanhese lutasse com o sentimento de simples temor que seu semblante expressava enquanto ela olhava para o gato-tigre à sua frente. Não podia imaginar quadro mais surpreendente do que o belo rosto inglês da moça, e sua beleza requintada, junto com sua postura ereta e independente, contrastando com a pele pálida e biliosa do malásio, esmaltada ou folheada a mogno pelo ar da marinha, seus olhos pequenos, duros e inquietos, os lábios finos, gestos servis de adoração. Meio escondida pelo feroz malásio, uma criança de uma cabana vizinha que o seguira fixava o turbante e os impetuosos olhos do homem, enquanto se agarrava ao vestido da moça para proteção (QUINCEY, 2000, p. 107-108).¹⁷

Como se pode perceber, o narrador enfatiza a aparência do malásio – a pele amarela, os olhos pequenos e os lábios finos –, radicalmente distinta do rosto e da postura da moça inglesa. O malásio é descrito como um animal feroz, exótico, um “gato-tigre” ou “gato-domato” [*tiger-cat*] – que sequer é um animal originário do Oriente, mas da América Central e da América do Sul. Essa passagem marca, em suma, o encontro e o confronto com o Outro, o estranho/estrangeiro, uma espécie de Duplo oriental a partir do qual o ocidental construía a própria identidade. Em *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*, Edward W. Said salienta que tanto o Oriente como o Ocidente não são dados da natureza, mas invenções meticulosamente elaboradas, que respondem a interesses de dominações

¹⁷ Tradução modificada. No original, em inglês: “*In a cottage kitchen, but panelled on the wall with dark wood that from age and rubbing resembled oak, and looking more like a rustic hall of entrance than a kitchen, stood the Malay – his turban and loose trousers of dingy white relieved upon the dark panelling. He had placed himself nearer to the girl than she seemed to relish, though her native spirit of mountain intrepidity contended with the feeling of simple awe which her countenance expressed as she gazed upon the tiger-cat before her. And a more striking picture there could not be imagined than the beautiful English face of the girl, and its exquisite fairness, together with her erect and independent attitude, contrasted with the sallow and bilious skin of the Malay, enamelled or veneered with mahogany by marine air, his small, fierce, restless eyes, thin lips, slavish gestures and adorations. Half-hidden by the ferocious-looking Malay was a little child from a neighbouring cottage who had crept in after him, and was now in the act of reverting its head and gazing upwards at the turban and the fiery eyes beneath it, whilst with one hand he caught at the dress of the young woman for protection*”.

específicos. Assim, o “Ocidente” apenas existe como polo dominador em sua oposição e distância radicais com relação ao “Oriente”, um lugar construído na sensibilidade europeia com base em uma demonologia imaginativa e acadêmica (SAID, 2007).

Estabelece-se, em seguida, um abismo entre o estranho/estrangeiro e a criada inglesa, não apenas em termos de aparência, mas também de linguagem. A moça não consegue se comunicar com o visitante. “[...] E como o inglês do malásio era igual ao malásio dela, parecia haver um abismo intransponível entre as ideias que tinham que trocar, se é que alguma das partes possuía alguma ideia a comunicar”, ironiza o narrador (QUINCEY, 2000, p. 107). A moça pede que seu patrão exorcize o “demônio” porta afora com suas artes linguísticas, pois imaginava que ele conhecesse “todas as línguas da Terra” – e, inclusive, “algumas da lua” (QUINCEY, 2000, p. 106). Contudo, o conhecimento das línguas orientais do protagonista reduzia-se a apenas duas palavras: a árabe para cevada e a turca para ópio. A fim de manter sua reputação de erudito entre a criada e os vizinhos, ele se dirige ao estrangeiro na língua que acreditava estar geograficamente mais próxima de uma oriental, o grego, citando uma passagem da *Ilíada*. O estrangeiro responde, por sua vez, em uma língua estranha, que o narrador supunha ser malaio. E o seu segredo estava salvo para sempre.

No momento da partida, o anfitrião presenteia o visitante com o ópio, buscando fornecer um alívio da longa caminhada e pernas cansadas. “Para ele, que era oriental, o ópio deveria ser familiar e a expressão de seu rosto mostrou-me que estava certo” (QUINCEY, 2000, p. 108). Embora não tivessem conseguido se entender linguisticamente, o inglês e o malásio se comunicam através do ópio. O malásio engole de uma só vez toda a droga, uma quantidade suficiente para manter “três dragões e seus cavalos”. “Não poderia pensar em violar as leis da hospitalidade dando-lhe um vomitório e, assim, possivelmente atormentá-lo com a suspeita de que iríamos sacrificá-lo a algum deus britânico”, brinca o narrador (QUINCEY, 2000, p. 109). Como não se ouviu falar de nenhum malásio encontrado morto nos dias seguintes, o protagonista se convence de que ele provavelmente estava acostumado com a droga e que lhe prestara um serviço, fornecendo um alívio da longa caminhada e pernas cansadas.

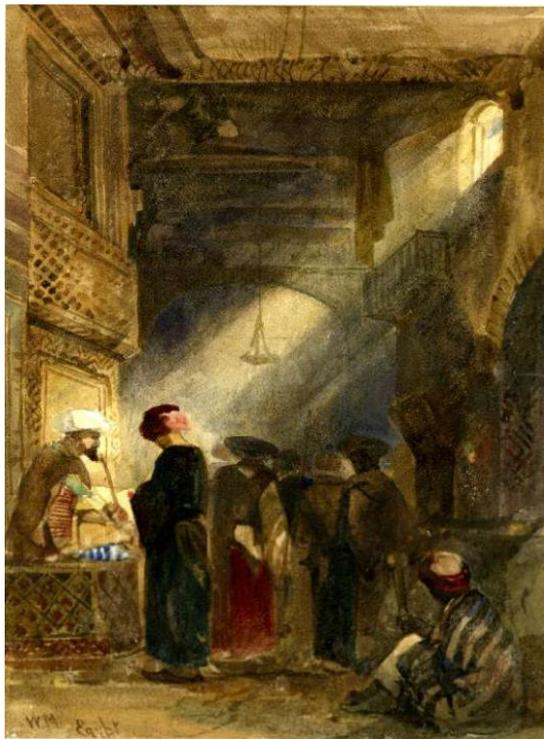


Figura 2: *Opium seller, in Assiut, Egypt* [Vendedor de ópio, em Assiut, Egito] (1839), por William James Müller

Dois anos depois desse encontro, o malásio retorna nos pesadelos do protagonista. Se a cena do encontro com o estrangeiro nas montanhas é bem humorada, sua volta é aterrorizante. Em sua leitura do episódio, Baudelaire nota que o malásio não retorna de maneira explícita, mas disfarçada, transformando-se na própria Ásia – mais precisamente, na imagem de uma Ásia que existe apenas nos sonhos opiáceos de um inglês erudito oitocentista. Portanto, o pesadelo é típico de um erudito, que entrou em contato com o Oriente unicamente através de livros. O “comedor de ópio” inglês encerra, em seus delírios imaginativos, a vastidão e as diferentes riquezas da China, do Egito e da Índia em uma dolorosa unidade. A descrição mistura elementos de diferentes culturas, regiões distantes no globo terrestre, evocando uma fauna e uma flora variadas. A trindade do hinduísmo Brama-Vishnu-Shiva leva aos deuses da mitologia do Egito antigo Ísis e Osíris, como se fizessem parte do mesmo solo e da mesma cultura. Segue o pesadelo relatado pelo narrador:

Levado pela sensação conjunta de calor tropical e raios solares caindo a prumo, imaginei todas as criaturas, pássaros, bestas, répteis, árvores e plantas, todos os usos e costumes que se podem encontrar em todas as regiões tropicais, e juntei-as na China e no Indústão. E, por semelhança, logo reuni o Egito e todos seus deuses sob a mesma lei. Sentia-me olhado,

fixado e ridicularizado por macacos, cracatuas e araras. Corria por pagodes, e era encerrado, por séculos, no topo, ou em quartos secretos; era o ídolo, o sacerdote, era consagrado, sacrificado; fugi da ira de Brama por uma floresta asiática; Vishnu me odiava, Shiva me esperava. De repente, cheguei à frente de Isis e Osíris; havia feito uma proeza, disseram, que deixava trêmulos os crocodilos e as íbis. Fui encerrado, por milhares de anos, em um caixão de pedra, com múmias e esfinges, em quartos estreitos no coração da pirâmide eterna. Fui beijado por crocodilos de beijos cancerosos e abandonado entre os juncos e o lodo do Nilo (QUINCEY, 2000, p. 137).

Em seus pesadelos, o malásio se multiplica como o espaço e como o tempo: a extensão do espaço diz respeito à grandeza da Ásia, e a extensão do tempo à longa história da Ásia. A leitura que Baudelaire faz dessa passagem, na segunda parte dos *Paraísos artificiais*, é demasiadamente precisa para ser parafraseada:

O malásio tornara-se a própria Ásia; a Ásia antiga, solene, monstruosa e complicada como seus templos e religiões; onde tudo, desde os aspectos mais comuns da vida até as recordações clássicas e grandiosas que ela comporta, é feito para confundir e maravilhar o espírito de um europeu. E não era apenas a China, bizarra e artificial, prodigiosa e velhusca como um conto de fadas, quem oprimia o seu cérebro. Essa imagem chamava naturalmente a imagem vizinha da Índia, tão misteriosa e tão inquietante para um espírito do Ocidente; e a seguir a China e a Índia formavam com o Egito uma tríade ameaçadora, um pesadelo complexo, de angústias variadas. Em suma, o malásio havia evocado todo o imenso e fabuloso Oriente (BAUDELAIRE, 1998, p. 151).

O orientalismo também atravessa os relatos sobre o haxixe produzidos no século XIX. O haxixe foi utilizado há milhares de anos na China como medicamento, bem como um alimento faraônico do Egito Antigo. A primeira menção da planta na literatura europeia remete aos últimos capítulos de *O terceiro livro dos fatos e ditos do bom Pantagruel*, do escritor francês François Rabelais, publicado em 1546. Ao longo da modernidade, a planta irá aparecer em *O conde de Monte Cristo*, de Alexandre Dumas, publicado em 1844, e em *Viagem ao Oriente*, de Gerard de Nerval, lançado em 1851. Diversos escritores modernos relataram a própria experimentação do haxixe no século XIX e início do XX, tais como: Théophile Gautier, Charles Baudelaire e Walter Benjamin.



Figura 3: *L'Haschisch* [*O haxixe*] (1887), por Gaetano Previati

Naquela época, circulava uma lenda que ajudava a reforçar a relação entre o haxixe e o Oriente na imaginação europeia. A seguinte história é retomada na primeira parte dos *Paraísos artificiais*, de Baudelaire; no livro *O clube dos haxixins*, do escritor francês Théophile Gautier; e no capítulo XXXI da mencionada obra ficcional de Dumas.

Segundo a lenda, no século XI existia um grupo islâmico medieval chamado a “ordem dos *haschischins*”, comandado por pelo xeque Hassan Ibn Al-Sabbah, conhecido por Velho da Montanha ou Príncipe dos Assassinos. O Velho obtinha poder sobre seus súditos, absolutamente devotos às suas ordens, através de uma “droga maravilhosa”, que provocava fantásticas alucinações, cuja receita apenas esse senhor possuía. Despertando da embriaguez, os súditos fariam qualquer coisa para retornar ao paraíso proporcionado pela droga. Os homens que morressem cumprindo as ordens do xeque iriam diretamente para o céu de Maomé, e aqueles que sobrevivessem eram convidados a degustar uma vez mais esse composto tão misterioso como maravilhoso.¹⁸

Essa história foi contada em 1298 pelo explorador veneziano Marco Polo e recuperada no final do século XVIII, quando Napoleão Bonaparte, em uma viagem ao Egito, foi alvo de um atentado organizado por um membro da “ordem dos haxixinos” (BOON, 2002, p. 123). Depois desse episódio, o imperador francês ordenou a publicação de uma lei que proibia em todo o Egito fazer uso das beberagens canábicas fabricada por muçulmanos e fumar as sementes da planta. Em um texto chamado *Memória sobre a*

¹⁸ A título de curiosidade, esse mito foi retomado por Harry Anslinger, o comissionário do Serviço de Narcóticos dos Estados Unidos, em 27 de abril de 1937. O discurso pregava a favor do sistema de taxaçoão que iria proibir o uso da cannabis no território estadunidense, com o objetivo de reforçar a relação entre os usuários de cannabis e os atos de violência e crueldade (BOON, 2002, p. 123-124).

dinastia dos Assassinos e sobre a origem de seu nome, de 1809, o linguista e orientalista francês Silvestre de Sacy sugeriu que a etimologia da palavra “assassino” (*assassin*) provém de “haxixino”. Embora essa teoria seja contestada, ela aparece nos livros de Gautier e de Baudelaire. De acordo com Boon, suspeita-se que Sacy, ansioso por demonstrar que os estudos orientais modernos eram uma ciência, apegou-se a um mito com toques de sensacionalismo, esperando atrair tanto especialistas como não-especialistas (BOON, 2002, p. 126).

Essa lenda atravessou, ainda, a formação do autointitulado “Clube dos Haxixins”. No já citado romance de Gautier, o autor brinca com o fato de existir, em meados do século XX, outro tipo de “seita” de haxixins; não de assassinos, mas de intelectuais parisienses curiosos com os efeitos da cannabis. “[...] Se vos tivesse contato que existia em 1845, em Paris, em uma época de agiotas e de caminhos-de-ferro, uma ordem de comedores de haxixe [...] não teriam acreditado, e, contudo, era a mais pura verdade – tal como acontece com as coisas inacreditáveis” (GAUTIER, 2004, p. 21). Vale a pena apreciar uma passagem em que o narrador relaciona as reuniões de consumo da cannabis pelos intelectuais parisienses com a lenda do Velho da Montanha:

Seguramente, as pessoas que me viram sair de casa à hora em que os simples mortais estão jantando não imaginavam que eu ia à ilha de Saint-Louis, local virtuoso e patriarcal por excelência, consumir uma estranha droga que era utilizada, há muitos séculos atrás, por um xeque impostor para instigar os seus seguidores ao assassinio. Nada no meu traje perfeitamente burguês levaria a supor esse excesso de orientalismo; parecia mais um sobrinho ajuizado que vai jantar a casa da velha tia do que um crente prestes a se iniciar nas alegrias do céu de Maomé na companhia de doze Árabes que não podiam ser mais franceses (GAUTIER, 2004, p. 20).

Esse “excesso de orientalismo” é reforçado pelos elementos relacionados ao Oriente que acompanhavam as reuniões. Os integrantes do grupo bebiam café confeccionado à maneira árabe (cheio de borras e sem açúcar) e ingeriam o pedaço de pasta ou composta esverdeada, o *dawamesk*, servido em uma travessa de pequenos pires de porcelana do Japão (GAUTIER, 2004, p. 17). O eletuário conhecido em árabe pelo nome de *dawamesk*, que significa remédio com almíscar, foi a preparação de haxixe mais utilizada pelos europeus no século XIX.

A relação entre o haxixe e o Oriente irá desaparecer no século XX em narrativas literárias, a não ser para evocar o “perigo” da cannabis, associando-as aos “assassinos” da

ordem do Velho da Montanha. Nos Estados Unidos, essa planta será condenada por sua relação com os mexicanos. O ópio e o haxixe deixam de ser drogas intimamente relacionadas, ambas utilizadas para experimentar alterações do espaço e do tempo, que tanto inspirou relatos autobiográficos e ficcionais sobre drogas. Em meados do século seguinte, elas irão seguir caminhos distintos: o ópio e seus derivados semissintéticos (morfina, heroína e outros) serão vistos como “drogas pesadas” (*junk*), e a cannabis como uma droga de promoção da paz pelos movimentos rebeldes contraculturais.

2

BURROUGHS

Não sabia que a cultura das drogas estava florescendo no verão de 67. Tinha uma visão romântica das drogas e as considerava algo sagrado, exclusivo de poetas, músicos de jazz e rituais indígenas.

Patti Smith

Those symbols of my childhood are gone – what a shame! – the country doctor, the town whore, the village idiot, and the drunken family from the other side of the tracks have been replaced by the Communist, the junkie, the faggot, and the beatnik.¹⁹

Lenny Bruce

O desenvolvimento do “dependente” da droga

Este segundo capítulo busca analisar as condições de desenvolvimento do “dependente” da droga na passagem das sociedades ocidentais modernas às contemporâneas. O personagem em foco é o *junkie* – palavra da língua inglesa com conotações pejorativas usada para designar o dependente de *junk* ou “drogas pesadas”, geralmente traduzida por “drogado” –, protagonista de vários livros do escritor norte-americano William Seward Burroughs (1914-1997), sobretudo *Junky*, de 1953, e *Almoço nu*, de 1959. Ambos os títulos constituem os principais objetos de análise das próximas páginas.

O *junkie* ou “drogado” irrompe em meio às medidas antidrogas irradiadas dos Estados Unidos, na primeira metade do século XX, que atingiram mais tarde dimensão

¹⁹ Segue a tradução livre: “Os símbolos da minha infância se foram – que pena! – o médico do interior, a puta da cidade, o idiota da vila e a família bêbada do outro lado dos trilhos foram substituídos pelo comunista, o drogado, a bicha e o *beatnik*”.

global. O sentido pejorativo que subjaz a esse termo sugere que a experimentação da droga caminhava na contramão da moral vigente naquela época. Essa prática transgressora expressa o declínio da rigidez dos regimes disciplinares modernos, em curso desde o final do século XVIII, ao mesmo tempo em que sinaliza a emergência de outros modos de vida, mais compatíveis com a lógica do mercado ancorada no capitalismo pós-industrial. Diante desse cenário, algumas questões são elaboradas. Em que medida o *junkie* foi capaz de incomodar o regime disciplinar moderno? Além disso, como ele antecipa o sujeito consumidor característico das sociedades contemporâneas? Em suma, como compreender a emergência desse personagem literário e histórico no contexto pós-Segunda Guerra Mundial e que sentidos suscita?

A partir dessas inquietações, surgem sete objetivos específicos. Em primeiro lugar, apresentar as principais características da autointitulada “geração *beat*”, da qual Burroughs fazia parte. Em segundo, compor um retrato desse escritor estadunidense a partir de obras literárias e midiáticas que exploraram sua vida acidentada. Em terceiro, investigar a dimensão filosófico-política da literatura de Burroughs, em geral, e do *junkie*, em particular, com base na filosofia deleuze-guattariana. Em quarto, explorar a potência transgressora de *Almoço nu*. Em quinto, analisar a estética realista de *Junky*. Em sexto, examinar a relação entre o *junkie* e a crise das “sociedades disciplinares”, de um lado, e a emergência das “sociedades de controle”, de outro, tomando os conceitos propostos pelos filósofos franceses Michel Foucault e Gilles Deleuze, respectivamente. Por fim, mostrar certas compatibilidades entre o mercado da *junk* e o capitalismo financeiro na década de 1980 através da exposição do livro *O Lobo de Wall Street*, escrito pelo estadunidense Jordan Belfort e levado às telas do cinema pelo diretor Martin Scorsese em 2013. A cada objetivo corresponde um tópico deste capítulo.

2.1. Burroughs e a geração *beat*

A fim de caracterizar o *junkie* ou “drogado”, personagem de William S. Burroughs que estrela os livros *Junky* e *Almoço nu*, é preciso inicialmente caracterizar o movimento literário em que o escritor estadunidense se inseria: a “geração *beat*”. No final da Segunda Guerra Mundial, os *beats* incorporaram um estilo de vida alternativo ao “sonho americano” e ao conformismo do “estilo de vida americano”. Esse *ethos* estadunidense valorizava o consumo de bens materiais, a padronização social, a vida no subúrbio, a família tradicional,

por exemplo. Os escritores da geração *beat* buscavam, por sua vez, a abertura da percepção, a liberação dos padrões, a liberdade sexual, privilegiando a companhia de marginalizados: loucos, vagabundos, drogados (WILLER, 2009, p. 100-112).

Além disso, esse grupo de escritores rebeldes rompeu com as convenções literárias em prosa e poesia: Allen Ginsberg recusava a métrica poética ritmada, como aparece em *Uivo e outros poemas*, de 1956; Jack Kerouac inovava o fluxo de consciência no ritmo frenético de *On the road – Pé na estrada*²⁰, de 1957; e Burroughs experimentava a desconstrução da narrativa clássica e linear a partir de *Almoço nu*, de 1959. Polêmicos em termos de temática e estilo, os três livros acima destacados são os marcos da geração *beat*, concedendo aos seus autores fama literária definitiva (WILLER, 2009, p. 32-48).

Na palestra intitulada “Como uma geração ganhou seu nome”, Ginsberg fornece cinco sentidos ao termo geração *beat*: uma geração não coerente e não homogênea; uma geração “acabada” e “aberta”; uma geração beatífica; um movimento literário; e um fenômeno artístico. Vale a pena detalhar, a seguir, cada um desses pontos.

O primeiro sentido de geração *beat* diz respeito à impossibilidade de definir as manifestações literárias estadunidenses, emergentes no final dos anos 1950, como coerentes e homogêneas. Segundo Ginsberg, esse assunto apareceu por volta de 1950-51, em uma conversa entre Kerouac e John Clellon Holmes. “Kerouac desencorajou a noção de uma ‘geração’ coerente e disse: ‘Ah, isso nada mais é do que uma geração *beat*!’”, conta o poeta (GINSBERG, 2017, p. 17).²¹ Depois disso, o termo se popularizou com o artigo intitulado “Essa é a geração *beat*”, escrito por Holmes no final de 1952, e com um fragmento de *On the road – Pé na estrada* nomeado “O jazz da geração *beat*”.

Aliás, é difícil não relacionar a palavra *beat* ao jazz, especialmente à corrente *bebop*, caracterizada pela improvisação e aceleração. Esse tipo de batida rítmica inspirou a geração em foco: “Quero ser considerado um poeta do jazz soprando, em uma tarde de domingo, um longo *blues* em uma sessão de improvisação (*jam*)”²², esclarece Kerouac na abertura do

²⁰ O romancista, dramaturgo e roteirista norte-americano Truman Capote proferiu um comentário irônico a respeito da rapidez de Kerouac como datilógrafo: “Aquilo não é escrever, é datilografar” (“*That’s not writing, that’s typing*”) (WILLER, 2009, p. 97). Em *Só garotos*, Patti Smith menciona esse comentário: “Truman Capote uma vez acusou Kerouac de datilografar, não escrever. Mas Kerouac infundiu seu ser naqueles rolos de telex, ao bater em sua máquina” (SMITH, 2010, p. 166). A título de curiosidade, o manuscrito original de *On the road – Pé na estrada* foi datilografado em um único parágrafo, em um rolo de 36 metros de comprimento, ao longo de três semanas de abril de 1951.

²¹ Tradução livre. No original, em inglês: “*Kerouac discouraged the notion of a coherent ‘generation’ and said, ‘Ah, this is nothing but a beat generation!’*”.

²² Tradução livre. No original, em inglês: “*I want to be considered a jazz poet blowing a long blues in an afternoon jam session on Sunday*”.

poema *Mexico city blues*, de 1959 (KEROUAC, 2007). Em sintonia com as experimentações literárias que surgiam após a Segunda Guerra Mundial, o *bebop* tampouco foi uma corrente coerente ou homogênea, mas múltipla e variada em termos de sonoridade e estilos.²³

O segundo sentido de geração *beat*, continuando esta apresentação, provém da linguagem *hip* nova-iorquina da década de 1940. Naquela época, era comum ouvir a expressão: “‘Cara, estou ferrado (*beat*)’”. Ou seja: sem dinheiro e sem lugar para morar.²⁴ Em sua palestra, Ginsberg fornece outros sinônimos: “No fundo do poço, olhando para cima ou para fora, sem dormir, com os olhos arregalados, perceptivo, rejeitado pela sociedade, sozinho, na rua”.²⁵ Nesse contexto, a palavra *beat* é próxima da francesa *fini*: acabado, exausto, derrotado (GINSBERG, 2017, p. 18).

Ao mesmo tempo, *beat* manifesta o sentido do “aberto” (*open*), em sintonia com a “abertura” (*openness*) equivalente à humildade proposta pelo poeta estadunidense Walt Whitman (GINSBERG, 2017, p. 18). Talvez, para os *beats*, seria apenas possível expandir a percepção quando se está derrotado, exausto, no “fundo do poço”. Ou, então, o estado de derrota, exaustão, seria uma maneira de expandir a percepção e se tornar receptivo aos acontecimentos do mundo.

A esse respeito, vale a pena citar a segunda parte de um poema inserido na coleção *Folhas de relva* chamado “Canção da estrada aberta”, de 1856. Em seus versos, Whitman expõe o duplo sentido de *beat* acima mencionado: esvaziado/exausto e aberto/perceptivo ou receptivo à visão. Nessa “Canção”, um viajante se dirige à estrada em que percorre, desconfiando de que há mais para ser visto do que seus olhos alcançam. No momento em que se torna receptivo, ele observa as figuras marginalizadas que passam pelo caminho (“o negro com sua cabeça lanífera, o criminoso, o enfermo, o analfabeto”); os acontecimentos quase imperceptíveis (“o nascimento, a procura apressada por um médico, o passo lento do mendigo, a tontura do bêbado, a festa alegre de mecânicos”); os episódios inusitados (“o jovem foragido, a carruagem do rico, o almofadinha, o casal fugidio”) e banais (“o homem

²³ “*Bebop and the beat generation*”. Disponível em: <https://www.sfjazz.org/ontheCorner/bebop-beat-generation>. Acesso em: 01/01/2021.

²⁴ Tradução livre. Segue a sentença completa, no original, em inglês: “‘*Man, I’m beat...’ meaning without money and without a place to stay*”.

²⁵ Tradução livre. No original, em inglês: “*So the original street usage meant exhausted, at the bottom of the world, looking up or out, sleepless, wide-eyed, perceptive, rejected by society, on your own, streetwise*”.

que madruga na feira, o carro fúnebre, a entrada da mobília na vila, o regresso da cidade”); enfim, a própria vida a ser compreendida, querida e afirmada. Eis as estrofes:

Tu, estrada em que adentro, olhando ao meu redor, acredito que não sejas apenas o que se vê aqui,
Acredito que muito do que é não visto também esteja aqui.

Aqui, a profunda lição da receptividade, não a da preferência nem a da negação,
O negro com sua cabeça lanífera, o criminoso, o enfermo, o analfabeto, não são negados,
O nascimento, a procura apressada por um médico, o passo lento do mendigo, a tontura do bêbado, a festa alegre de mecânicos,
O jovem foragido, a carruagem do rico, o almofadinha, o casal fugidio,

O homem que madruga na feira, o carro fúnebre, a entrada da mobília na vila, o regresso da cidade,
Eles passam, eu passo também, qualquer coisa passa, nada é interdito,
Nada deixa de ser aceito, nada deixará de ser querido para mim.²⁶
(WHITMAN, 2021, p. 52).

Aliás, o segundo sentido de geração *beat* acima apresentado – acabado, derrotado e humilde, aberto – distancia esse grupo da chamada “geração perdida”, uma aproximação que o próprio Kerouac realizara e depois desfizera.²⁷ O termo é atribuído à escritora estadunidense Gertrude Stein na epígrafe do livro *O sol também se levanta*, publicado em 1926 por Ernest Hemingway (cf. HEMINGWAY, 2012). Situada no período entreguerras, a geração perdida contou com vários escritores e artistas norte-americanos que habitaram Paris e outros lugares da Europa: Hemingway, Scott Fitzgerald, Ezra Pound, Sherwood

²⁶ Tradução modificada. No original, em inglês: “*You road I enter upon and look around, I believe you are not all that is here, / I believe that much unseen is also here.*

Here the profound lesson of reception, nor preference nor denial, / The black with his woolly head, the felon, the diseas’d, the illiterate person, are not denied; / The birth, the hastening after the physician, the beggar’s tramp, the drunkard’s stagger, the laughing party of mechanics, / The escaped youth, the rich person’s carriage, the fop, the eloping couple,

The early market-man, the hearse, the moving of furniture into the town, the return back from the town, / They pass, I also pass, any thing passes, none can be interdicted, / None but are accepted, none but shall be dear to me” (WHITMAN, 2013, p. 183-184).

²⁷ Em carta para sua irmã Caroline, datada em 14 de março de 1945, Kerouac conta sobre o livro escrito com Burroughs, *E os hipopótamos foram cozidos em seus tanques*, que estava sendo avaliado pela editora Simon & Schuster: “‘Pelo tipo de livro que é – um retrato do segmento ‘perdido’ da nossa geração, duro, franco e sensacionalmente real –, isso é bom, mas não sabemos se esse tipo de livro interessa no momento, apesar de que depois da guerra sem dúvida irão brotar livros da ‘geração perdida’, e o nosso nesse campo é imbatível” (KEROUAC *apud* GRAUERHOLZ, 2009, p. 158). Já na conversa entre Kerouac e Holmes ocorrida por volta de 1950-51, o primeiro se recusou a chamar a geração que se formava de “perdida”, como também de “encontrada”; esta seria apenas *beat*, ferrada (GINSBERG, 2017, p. 18).

Anderson, T. S. Eliot. Diferentemente desse grupo de literatos, que tematizaram o *glamour* da decadência e o estilo frívolo dos ricos, os *beats* exploraram os derrotados à margem da sociedade capitalística industrial.

O terceiro sentido de geração *beat*, seguindo a palestra de Ginsberg, é indicado por Kerouac em uma passagem de *On the road – Pé na estrada*: “Ali estava um BEAT – a raiz, a alma da Beatitude”. A palavra “beatitude” aparece também em *Os vagabundos iluminados*, de 1958, dessa vez relacionada ao budismo: “A beatitude dos campos do Buda [...]” (KEROUAC, 2004, p. 141). Como explica o poeta, trata-se de uma beatitude em direção à iluminação religiosa, fundamentada em uma atitude prática (GINSBERG, 2017, p. 19).

Convém intervir, neste ponto, com uma breve explicação. Na tradição filosófica aristotélica e cristã, a beatitude é vinculada à vida contemplativa, ao abandono da ação, à atitude de reflexão interior e retomada para si mesmo. Em uma direção distinta, Espinosa fornece ao conceito um sentido prático e não contemplativo. Na *Ética*, a beatitude se identifica com a liberdade e o amor das criaturas de Deus, que é o mesmo amor de Deus por si mesmo (*Et.*, V, 36, esc.). Segundo a principal tese espinosista, as criaturas de Deus são modificações da substância absolutamente infinita (*Deus sive Natura*). Como o amor por Deus é o conhecimento da ordem necessária das coisas no mundo, isto é, o esforço (*conatus*) que conduz às ideias adequadas e aos sentimentos ativos, o caráter contemplativo identifica-se com o caráter mundano e prático. Nesse sentido, os *beats* se aproximam de uma filosofia prática: é preciso cair na estrada ou escalar montanhas, no caso de Kerouac, para se aproximar da iluminação.

Voltando à palestra de Ginsberg, o quarto sentido de geração *beat* é o de movimento literário, situado entre meados de 1940 e final dos anos 1950, caracterizado como um “grupo de amigos que trabalharam juntos em poesia, prosa e consciência cultural”²⁸ (GINSBERG, 2017, p. 20). Ao trio inicial juntaram-se outros escritores: os já mencionados Huncke e Holmes; em seguida, Philip Lamantia, Gregory Corso e Peter Orlovsky. Também marcaram a geração certos nomes conhecidos, a exemplo de Carl Solomon e Neal Cassady; este último, aliás, escreveu um livro de memórias chamado *O primeiro terço*, publicado postumamente, em 1971. Completando essa lista, a coletânea *Mulheres da geração beat: Escritoras, artistas e musas no coração de uma revolução*, organizada por Brenda Knight,

²⁸ Tradução livre. No original, em inglês: “[...] *A group of friends who had worked together on poetry, prose, cultural conscience* [...]”.

menciona algumas escritoras, dentre elas: Elise Cowen, Mary Fabili, Hettie Jones, Joyce Johnson, Joanna McClure, Janine Pommy Veja (cf. KNIGHT, 1998). Há ainda outras mulheres *beats*: Carolyn Cassady, autora de *Coração beat: A minha vida com Jack e Neal*, lançado em 1976, e Edie Kerouac Parker, autora de *Você ficará bem: A minha vida com Jack Kerouac*, publicado em 2007 – ambas são personagens recorrentes nos livros de Kerouac, embora apareçam com outros nomes.

Finalmente, o quinto sentido de geração *beat* mencionado por Ginsberg é o de ter exercido influência nas atividades artísticas de poetas, cineastas, pintores, romancistas e músicos. O poeta destaca oito efeitos do movimento literário na juventude da época: os movimentos de “liberação”; a crítica à palavra censurada; o movimento de descriminalização da maconha ou cannabis e outras drogas; a transformação do ritmo e do blues em *rock and roll*, e do *rock and roll* em uma forma de arte elevada, como fora evidenciado no grupo inglês *The Beatles*, Bob Dylan e outros músicos; a propagação de uma consciência ecológica; a oposição à máquina civilizatória militar-industrial, enfatizada particularmente nos trabalhos de Burroughs, Huncke, Ginsberg e Kerouac; a atenção ao que Kerouac chamou, a partir de Oswald Spengler, de “segunda religiosidade”; e o respeito pela terra e pelo povo indígena, conforme a proclamação em *On the road – Pé na estrada*: “‘A terra é um Indígena’”²⁹.

No final do texto, Ginsberg afirma que a chave para compreender a geração *beat* é encontrada na seguinte frase de *On the road – Pé na estrada*: “‘Tudo me pertence porque sou pobre’”.³⁰ Tal afirmação lembra, aliás, o mencionado poema de Whitman, que começa assim: “A pé e com o coração iluminado, adentro a estrada aberta, / Saudável, livre, o mundo adiante de mim, / A longa senda marrom em minha frente, conduzindo-me para onde quer que eu escolha”³¹ (WHITMAN, 2021, p. 52). “Canção da estrada aberta” pode ter influenciado o clássico de Kerouac sobre as aventuras de dois amigos; sem dinheiro nem lugar para morar (*beat*), sem sentir-se em casa em lugar nenhum, o mundo é para os jovens viajantes uma página em branco, um rolo infinito de terra desenrolando-se em acontecimentos imprevisíveis, em uma estrada para lugar nenhum. Eis como termina o poema:

²⁹ Tradução livre. No original, em inglês: “*The earth is an Indian*”.

³⁰ Tradução livre. No original, em inglês: “*Everything belongs to me because I’m poor*”.

³¹ No original, em inglês: “*Afoot and light-hearted I take to the open road, / Healthy, free, the world before me, / The long brown path before me leading wherever I choose*” (WHITMAN, 2013, p. 183).

Camarada, eu te dou a minha mão!
 Eu te dou meu amor mais precioso que dinheiro,
 Eu te dou eu mesmo antes de pregar ou legislar;
 Tu me darás ti mesmo? viajarás comigo?
 Seremos unidos um ao outro enquanto estivermos vivos?³²
 (WHITMAN, 2021, p. 55).

No final dos anos 1950, a geração *beat* atingiu proporções astronômicas. Os membros do grupo foram homenageados em incontáveis produtos culturais: nas músicas “*Hit the road Jack!*”, de Ray Charles, e “*Hey Jack Kerouac*”, de *10000 Maniacs*; na banda de rock *Soft machine*, que carrega o nome de um livro de Burroughs; até mesmo em *The Beatles*, apenas para citar alguns exemplos. A geração passou a designar um fenômeno que ultrapassava a literatura, atingindo outras formas artísticas e influenciando o comportamento de jovens nos anos 1960. A repercussão do grupo é inclusive mencionada no início do romance *Big Sur*, de Kerouac, lançado em 1962. No enredo, Jack Duluoz, o *alter ego* do autor, parece bastante incomodado com a fama súbita, a ponto de arrumar as malas e se exilar na cabana de um amigo (baseado em Ferlinghetti). Vale a pena dimensionar o impacto da literatura *beat* na juventude norte-americana, bem como apreciar o estilo do “Rei dos *beatniks*” na longa citação abaixo:

É a primeira vez que estou saindo de casa (da casa da minha mãe) desde a publicação de *Road* o livro que “me deixou famoso” e na verdade tão famoso que passei três anos enlouquecido com os inúmeros telegramas, telefonemas, pedidos, correspondências, visitas, repórteres, xeretas (um vozeirão grita pela janela do meu porão enquanto me preparo para escrever: – VOCÊ ESTÁ OCUPADO?) ou a vez que um repórter subiu correndo as escadas até o meu quarto enquanto eu estava lá sentado de pijama tentando escrever um sonho – Adolescentes pulando a cerca de dois metros que eu construí em volta do pátio para ter mais privacidade – Grupinhos com garrafas berrando na janela do meu estúdio: “Para de trabalhar um pouco e vem beber com a gente!” – Uma mulher vindo até a minha porta e dizendo “Não vou perguntar se você é Jack Duluoz porque eu sei que ele tem barba, mas você sabe me dizer onde eu encontro ele, eu quero um Beatnik de verdade na minha festa anual” – Visitantes bêbados vomitando no meu estúdio, roubando livros e até mesmo lápis – Gente que não foi convidada ficando vários dias por causa das camas limpas e da boa comida que a minha mãe preparava – Eu bêbado praticamente o tempo todo para me passar por jovem e não ficar para trás mas no fim percebendo que eu estava cercado e em inferioridade

³² Tradução modificada. No original, em inglês: “*Camerado, I give you my hand! / I give you my love more precious than money, / I give you myself before preaching or law; / Will you give me yourself? will you come travel with me? / Shall we stick by each other as long as we live?*” (WHITMAN, 2013, p. 192).

numérica e tinha que fugir para a solidão ou morrer [...] (KEROUCAC, 2010, p. 06-07).

Enquanto geração *beat* diz respeito a um movimento literário, a palavra “*beatnik*” aponta para um fenômeno histórico-cultural. De acordo com o comentarista brasileiro Claudio Willer, o termo irônico e depreciativo *beatnik* apareceu pela primeira vez em abril de 1958, no jornal californiano *San Francisco Chronicle*. A matéria jornalística sobre o grupo de escritores fundiu as palavras *beat* e *Sputnik*, o primeiro satélite artificial lançado para o espaço pela Rússia, em 1957 (WILLER, 2009, p. 09). Tal fusão sinaliza o incômodo que os escritores *beat* provocavam nos conservadores, já que foram comparados com a ameaça comunista em plena Guerra Fria. Esse fenômeno astronômico repercutiu na Europa e nas Américas, inclusive no Brasil, como na poesia de Roberto Piva, particularmente em sua *Ode a Fernando Pessoa*, de 1961, nos manifestos de 1962 e em seu livro de estreia *Paranoia*, de 1963 (cf. PIVA, 2000).

2.2. Retratos de Burroughs

Após a apresentação da palestra de Ginsberg, cabe indicar o papel de Burroughs na geração *beat*. De acordo com Willer, “Kerouac se destaca pela criação literária e por ter sido o personagem *beat* por excelência, responsável direto por sua popularização”. Ginsberg foi “o ideólogo, o pensador da *beat* em palestras, manifestos e ensaios”. Por fim, Burroughs foi “um mentor, fonte de informação e ideias na formação do movimento, além de ampliar fronteiras da narrativa em prosa” (WILLER, 2009, p. 30). Para caracterizar essa figura enigmática, vale a pena recorrer a algumas pistas deixadas por ele mesmo e por vários escritores, citando alguns momentos em que o escritor estrelou como personagem e em que os episódios de sua vida acidentada inspiraram narrativas literárias e cinematográficas.

Em 1945, os ainda desconhecidos Burroughs e Kerouac escreveram capítulos alternados do romance *E os hipopótamos foram cozidos em seus tanques*, publicado apenas em 2008. A ficção é baseada no assassinato de David Kammerer por Lucien Carr, ocorrido em 14 de agosto de 1944, que ocupou os tabloides durante semanas e aproximou os principais membros do que seria mais tarde a geração *beat*. O episódio rendeu desde então diversos textos e filmes, incluindo o mais recente *Versos de um crime*, do diretor John

Krokidas, lançado em 2014. Eis como Mike Ryko (personagem baseado em Kerouac) descreve Will Dennison (personagem baseado em Burroughs) nesse romance escrito a quatro mãos:

Nunca havia muita reação no Dennison. Fazia meses que eu o conhecia e ainda não conseguia entendê-lo direito. Era de Reno, Nevada, e algo nele fazia pensar em pistas de corrida e mesas de jogo. Mas era só uma impressão externa. Ele tinha um modo de falar rude e arrastado, com um incongruente toque de refinamento. E eu sabia que ele andava envolvido em todo tipo de atividade obscura. Estava sempre recebendo telefonemas misteriosos de Chicago, e alguns caras que o visitavam em seu apartamento até pareciam simpáticos, mas havia neles algo de contido e secreto (BURROUGHS & KEROUAC, 2009, p. 78).

Esse personagem reaparece no livro que coroou Kerouac “rei dos *beatniks*”: *On the road – Pé na estrada*. Dessa vez, Burroughs carregava outro nome, Old Bull Lee, e já é o consagrado “professor” do grupo. Além disso, possuía uma trajetória quase inacreditável, interessado em um assunto que apenas tangenciava Dennison em *E os hipopótamos foram cozidos em seus tanques*: o “hábito das drogas”. Na segunda versão do romance de 1957,³³ *Sal Paradise* (o *alter ego* de Kerouac) visita Old Bull Lee e sua família em Nova Orleans. Segue um trecho da longa e preciosa descrição de Lee:

Seria preciso a noite inteira para contar tudo sobre Old Bull Lee; digamos somente que ele era professor; deve ser dito também que ele tinha todo o direito de ensinar, porque passava o tempo inteiro aprendendo; e as coisas que ele aprendia eram as que considerava os “fatos da vida”; não as aprendia apenas por necessidade, mas também porque assim o desejava. Arrastara seu comprido corpo magro pelos Estados Unidos, e boa parte da Europa e do Norte da África, nos bons tempos, só para ver o que estava acontecendo; casou-se com uma condessa russa na Iugoslávia apenas para salvá-la dos nazistas, nos anos 30; posou para fotos com a gangue internacional da cocaína nos anos 30 – uma turba com penteados doidos, com o corpo apoiado uns nos outros; havia outras fotografias dele com um chapéu panamá, inspecionando as ruas de Argel; jamais voltou a ver a condessa ruiva. Foi dedetizador em Chicago, barman em Nova York, oficial de justiça em Newark. Em Paris, sentou-se nos cafés, observando uma procissão de caras francesas mal-humoradas. Em Atenas, olhou de seu ouzo³⁴ para aquilo que chamava o povo mais feio do mundo. Em Istambul, traçou sua trajetória entre viciados em ópio e vendedores de tapetes, sempre em busca dos fatos. Leu Spengler e o marquês de Sade em hotéis ingleses. Em Chicago, planejou assaltar uma sauna, hesitou

³³ No manuscrito original de *On the road – Pé na estrada*, datilografado em abril de 1951 e lançado na íntegra em 2007, o autor mantém os nomes originais.

³⁴ “Ouzo” é um licor grego a base de anis.

dois minutos diante de um copo, terminou só com dois dólares no bolso e teve de fugir correndo. Fazia tudo isso apenas para viver a experiência. Agora, seu interesse mais recente era o hábito das drogas. Por isso estava em Nova Orleans, esgueirando-se pelas ruas com sujeitos de reputação duvidosa, rondando bares suspeitos (KEROUAC, 2009, p. 218).



Figura 4: Cena do filme *Na estrada*, de Walter Salles; Viggo Mortensen interpreta Old Bull Lee

Outra apresentação de Burroughs é realizada por uma conhecida voz feminina influenciada pelos *beats*. Em *Só garotos*, lançado em 2010, a artista e escritora norte-americana Patti Smith relata seus encontros com o escritor, de quem também foi uma espécie de pupila. Antes de se tornar uma *rockstar*, com a explosão do álbum de estreia *Horses* em 1975, a jovem morou com o artista Robert Mapplethorpe no disputado Hotel Chelsea, em Nova York, no final dos anos 1960 e início da década de 1970, onde conheceu diversos membros da geração *beat*: “Gregory Corso, Allen Ginsberg e William Burroughs foram todos meus professores, todos passando pelo saguão do Chelsea, minha nova universidade” (SMITH, 2010, p. 131). Smith sentia por Burroughs um carinho especial, exalado tanto no livro como em diversas fotografias (Figura 5). Em um trecho, a autora descreve a rotina particular dos dois: “Ele chega impecavelmente vestido em um sobretudo escuro de gabardine, terno cinza e gravata. Fico sentada em meu posto por algumas horas rabiscando poemas. Ele sai trôpego do El Quixote, um pouco bêbado e desganhado. Ajeito sua gravata e paro um táxi para ele” (SMITH, 2010, p. 91). A visão amorosa do escritor merece ser citada:

William Burroughs era ao mesmo tempo velho e jovem. Parte xerife, parte detetive. Totalmente escritor. Tinha um armário de remédios que deixava sempre trancado, mas, se você estivesse com alguma dor, ele abria. Se você estivesse fraco, ele dava comida. Ele aparecia na sua porta

com um peixe embrulhado em jornal e fritava para você. Era inacessível para uma garota, mas eu o amava mesmo assim (SMITH, 2010, p. 223).

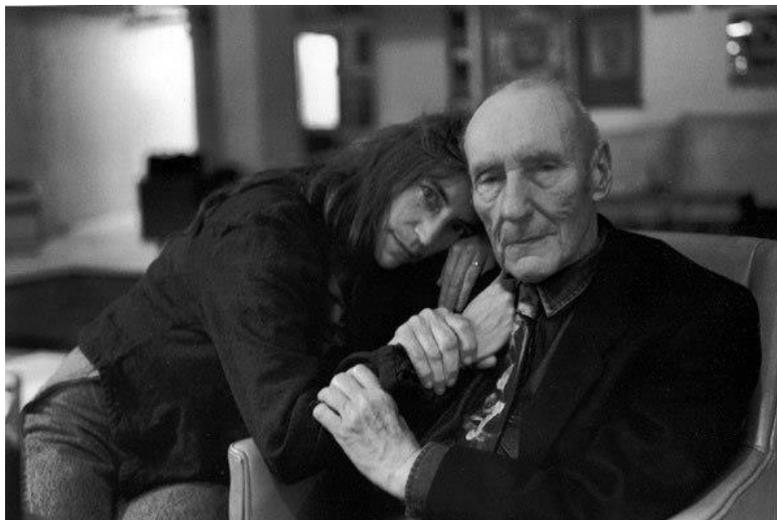


Figura 5: Fotografia de William S. Burroughs e Patti Smith

Os retratos de Burroughs em produções literárias e midiáticas é indissociável de outra personagem: Joan Vollmer. O episódio que a envolveu marcou tanto a geração *beat* como a literatura de Burroughs. Vollmer morava com Edie Parker, a primeira esposa de Kerouac; conheceu Burroughs em 1944, grávida de outro homem; casaram-se e tiveram um filho, William Burroughs Jr. Logo o casal se viciou em drogas pesadas. A jovem se interessou especialmente pela benzedrina, um descongestionante nasal à base de anfetamina. De acordo com Willer, ela foi a primeira mulher internada em estado de alucinação aguda no manicômio de Bellevue, em 1947, por conta do uso excessivo de drogas (WILLER, 2009, p. 42).

Em *On the road – Pé na estrada*, o narrador descreve suas impressões de Jane Lee, a personagem baseada em Vollmer: “Nessa época, ela estava engolindo três papelotes de benzedrina por dia. Seu rosto, outrora roliço, germânico e bonito, tornara-se macilento, rubro e impiedoso”. Algumas linhas adiante, expõe a situação do casal: “O próprio Bull recebia apenas cinquenta dólares por semana de sua família, que poderiam bastar-lhe se ele não gastasse quase isso por semana em drogas – e sua mulher também lhe custava caro, pois devorava dez dólares semanais em tubos de benzedrina” (KEROUAC, 2009, p. 219).

O episódio trágico aconteceu em setembro de 1951, no México. Vollmer e Burroughs estavam sob o efeito de drogas quando resolveram jogar Guilherme Tell: a

vítima deposita um objeto sobre a cabeça e o atirador tenta acertá-lo com uma arma. A esposa buscou um corpo, e o marido, um revólver. O tiro atingiu-lhe no meio da testa. Burroughs foi processado e condenado por homicídio culposo; depois de anos foragido no México, foi absolvido, pois, de acordo com a sentença, atirara com o consentimento da esposa e sem a intenção de matá-la (WILLER, 2009, p. 43). A morte de Vollmer foi recriada em pelo menos dois filmes: *Mistérios e paixões*, do diretor David Cronenberg, lançado em 1991 (Figuras 6 e 7), e *Anos loucos*, do diretor Gary Walkow, lançado em 2000 (Figura 8).

No filme de Cronenberg, inspirado em *Almoço nu* e na vida do autor, alguns elementos curiosos chamam atenção. Convém remeter brevemente ao enredo. Certo dia, Lee, um detetizador, flagra sua esposa Joan injetando no seio uma estranha droga, o inseticida usado no trabalho. Sob o efeito da droga-inseticida, o casal joga Guilherme Tell e resultado não poderia ser outro: Lee atira em Joan na testa. Foragido, ele conhece Joan Frost, duplo de Joan Lee. No final da trama, para provar que é um escritor, o jogo se repete e Joan Frost morre – mais uma vez. O desfecho pode ser compreendido com a seguinte revelação, extraída da introdução de *Queer*: “Sou forçado à terrível conclusão de que eu nunca teria me tornado escritor se não fosse pela morte de Joan, e à compreensão da extensão em que esse evento motivou e formulou a minha escrita” (BURROUGHS, 2017, p. 08).³⁵ Com efeito, para se tornar escritor, o protagonista do filme de Cronenberg precisa reviver a morte da esposa.



Figura 6: Cena do filme *Mistérios e paixões* (1991), de David Cronenberg; Judy Davis interpreta Joan Lee

³⁵ Tradução livre. No original, em inglês: “I am forced to the appalling conclusion that I would never have become a writer but for Joan’s death, and to a realization of the extent to which this event has motivated and formulated my writing”.



Figura 7: Cena do filme *Mistérios e paixões* (1991), de David Cronenberg; Judy Davis interpreta Joan Frost



Figura 8: Cena do filme *Anos loucos* (2000), de Gary Walkow; Courtney Love interpreta Joan Vollmer

Há ainda outro personagem que fez parte desse episódio marcante e que merece destaque nesta apresentação. O filho do casal, Burroughs Jr., tinha apenas quatro anos quando assistiu a morte da mãe; após esse episódio, foi morar com os avós paternos. Embora Burroughs não tenha participado da formação do filho, atuou indiretamente como uma espécie de professor. Em sua breve vida, Burroughs Jr. relatou as próprias experimentações de drogas, realizadas nos anos 1960, em dois livros: *Speed*, de 1970, e *Kentucky ham*, de 1973. O pai não é um dos personagens da trama, mas ele aparece, no primeiro livro, através de Ginsberg, que ajuda a tirar o jovem da prisão (e, em um momento macabro, pergunta se ele gostaria de ver uma foto de sua mãe no necrotério).

Com efeito, Burroughs é um personagem que se destaca na geração *beat* por ostentar um tipo de “sabedoria” especial: a dos “fatos da vida”, nas palavras de Kerouac. Tal expressão pode ser compreendida em termos da curiosidade pelos modos de existência das criaturas subterrâneas. Contudo, o escritor não aprendia esses fatos de maneira abstrata, mas mergulhando no estilo de vida de marginalizados. Não por acaso foi uma figura polêmica, assim como seus livros, como será visto nas páginas seguintes.

2.3. Burroughs, literatura, vida

Junky, *Queer* e *Almoço nu* foram escritos no início da década de 1950 e publicados em momentos distintos. O trio de romances da fase inicial de Burroughs mergulhou no submundo dos drogados e dos homossexuais, no contexto das rígidas amarras disciplinares com seus impulsos normalizadores. Por esse motivo, entrou na mira de censores e críticos severos nos anos 1950-60. Convém registrar, a seguir, algumas acusações que atingiram os dois livros sobre o mundo das drogas: *Junky* e *Almoço nu*.

Junky não foi facilmente publicado. Na década de 1950, havia uma histeria em torno das drogas propagada pelos meios de comunicação e pelos agentes de narcóticos, que atingiu as editoras. Carl Solomon, amigo de Ginsberg, trabalhava para o tio na editora Ace Books e corria sérios riscos ao publicar um livro sobre “drogas pesadas” ou *junk*. “Carl se preocupava com família, psiquiatras, responsabilidades editoriais e com a possibilidade de seu tio considerá-lo um doente mental”, revelava o poeta, na introdução de 1977 de *Junky*. O romance de estreia de Burroughs foi lançado acoplado a um livro de um ex-agente da Delegacia Federal de Entorpecentes: *Agente de narcótico*, de Maurice Hildebrant. Além disso, a narrativa carregava notas entre parêntesis que “desmentiam” e “corrigiam” as teorias médico-políticas de Burroughs, derivadas de suas vivências. O escritor não se deixou intimidar. Como conta em *O gato por dentro*, de 1986, um de seus gatos recebeu o nome do policial-protagonista do livro de Hildebrant: coronel Smoky (BURROUGHS, 2006, p. 37).

Almoço nu sofreu ainda mais para ser lançado nos Estados Unidos. Graças aos esforços incansáveis de Ginsberg, partes do manuscrito apareceram em pequenas revistas literárias em 1958, quando começaram as censuras. A publicação do provocante capítulo “O Bronco” na revista da Universidade de Chicago inspirou comentários agressivos de um colunista social, fazendo com que o conselho consultor da faculdade impedisse a

preparação da edição de inverno em 1958, na qual seriam divulgados Burroughs, Kerouac e Edward Dahlberg. Alguns editores-estudantes renunciaram aos seus cargos em protesto e fundaram uma nova revista para publicar o material censurado. A primeira edição, datada em março de 1959, teve centenas de exemplares retidos pelos Correios de Chicago sob alegação de obscenidade. Em junho de 1960, a União Americana pela Liberdade Civil ganhou o processo contra os Correios (MILES & GRAUERHOLZ, 2005, p. 286). O escândalo resultou em matérias nas revistas *Time* e *Life*, tornando os *beats* ainda mais conhecidos (WILLER, 2009, p. 96).

Aproveitando a publicidade instantânea proporcionada pelo julgamento, *Almoço nu* foi lançado em 1959 pela editora parisiense de língua inglesa Olympia Press, especializada em publicar obras escritas em linguagem explícita, como o controverso *Trópico de Câncer*, de Henry Miller. Situada em Nova York, a Grove Press, que transformara em fenômeno literário o (antes censurado) romance de D. H. Lawrence intitulado *O amante de Lady Chatterley*, concordou em publicar o livro de Burroughs (MILES & GRAUERHOLZ, 2005, p. 288). “Quando, em 1959, uma edição em inglês de *Almoço nu* foi publicada em Paris nenhum de nós jamais pensou que a veria aparecer nos Estados Unidos da América”, declarou o poeta e pintor Brion Gysin, criador do método *cut-up* e amigo do escritor³⁶ (BURROUGHS & GYSIN, 1978). Contudo, a luta contra a censura continuou. Finalmente, em um apelo ao Supremo Tribunal de Massachusetts, após *Almoço nu* ter sido considerado obsceno pelo juiz, a alta instância proclamou em 1966 que o livro possuía “qualidade redentora social” e era destituído de obscenidade, determinando o fim da censura literária nos Estados Unidos; um momento marcante para a liberdade de expressão (MILES & GRAUERHOLZ, 2005, p. 290-291; WILLER, 2009, p. 96).

As acusações acima expostas ocorreram por conta da potência transgressora da literatura de Burroughs, em geral, e do personagem do “drogado” ou *junkie*, em particular. Com base na filosofia dos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari, o objetivo é mostrar nas próximas páginas o alcance filosófico-político do dependente da droga nas obras literárias em foco: *Junky* e *Almoço nu*.

³⁶ Tradução livre. No original, em inglês: ““When in 1959 an English-language edition of *Naked lunch* was published in Paris, neither one of us thought we would ever see it appear in the United States of America””.

Vale a pena diferenciar, de saída, a experimentação da droga e a criação literária. Na palestra chamada “Duas questões sobre a droga”, ministrada em 1978, Deleuze distingue dois domínios: a “experimentação vital” e a “empreitada mortífera ou suicida”. No primeiro caso, o corpo se abre às conexões, a percepção se expande, os afetos fluem. A experimentação vital pode recorrer a produtos de acompanhamento ou de arrebatamento (tabaco, álcool, drogas), mas ela não é suicida ou autodestrutiva, pois o fluxo de destruição não se assenta sobre si mesmo, mas se conjuga com outros fluxos. No segundo, o corpo se fecha às conexões, e a droga existe apenas pela droga, surgindo o problema da dependência. De um lado, uma experiência, mesmo que autodestrutiva, porém viva; de outro, a empreitada mortífera da dependência. O maior risco é o da morte, uma interrupção grosseira da experimentação (DELEUZE, 2016, p. 160-161).

Para entender a diferença entre a experimentação vital e a empreitada mortífera, no caso da droga, convém mencionar Espinosa, ainda que muito brevemente. Na ética dos encontros espinosista, trata-se de aumento ou diminuição de potência, isto é, de composição ou decomposição do corpo, o modo existente. Em um bom encontro, os corpos se compõem, aumentando a potência de agir; inversamente, em um mau encontro, eles se decompõem, diminuindo a potência de agir. Um corpo pode atuar como alimento, compondo com outro corpo, ou como veneno, decompondo outro corpo. O que irá diferenciar o alimento e o veneno é a dosagem. Em termos espinosistas, portanto, na experimentação vital há composição dos corpos, que aumenta sua potência de agir; na empreitada mortífera, por sua vez, há decomposição dos corpos, que diminui sua potência de agir. A overdose é o caso em que o alimento se transforma em veneno, destruindo parcial ou totalmente a parte extensiva do modo existente.

Ainda sobre a experimentação da droga, Deleuze afirma, em várias ocasiões, que é preciso focalizar o efeito, e não a substância. Esse pensamento aparece, de maneira explícita, na vigésima segunda série de *Lógica do sentido*, “Porcelana e vulcão”. Na lógica estoica, os efeitos são libertados se suas causas físicas, corporais, na medida em que deles se diferem em natureza. Nessa linha de pensamento, caso a experimentação da droga ou do álcool seja compreendida em termos de busca por um *efeito* (em vez de busca pelo prazer, como propõem certas teses psicanalíticas), seria possível alcançá-lo por diferentes procedimentos, sem usar necessariamente a substância química. “Não podemos renunciar à esperança de que os efeitos da droga ou do álcool (suas ‘revelações’) poderão ser revividos e recuperados por si mesmos na superfície do mundo, independentemente do uso

de substâncias químicas”, escreve Deleuze, “se as técnicas de alienação social que o determinam são convertidas em meios de exploração revolucionários (DELEUZE, 2011b, p. 164-165). Em seguida, o filósofo cita Burroughs, que imagina a possibilidade de acessar por outros caminhos tudo aquilo que se atinge por vias químicas. (“Não tenho dúvidas que o efeito da cocaína poderia ser facilmente reproduzido por uma corrente elétrica que ativasse os circuitos da droga no cérebro...”, propõe o escritor norte-americano em *Almoço nu*, por exemplo) (BURROUGHS, 2005, p. 33). Assim, seria possível drogar-se sem droga, ou embriagar-se sem álcool, na medida em que o efeito seria alcançado por outros meios (cf. DELEUZE & GUATTARI, 2012, p. 33).

A relação entre a experimentação da droga e o processo de criação é complexa. Em *O que é a filosofia?*, de 1991, Deleuze e Guattari fornecem uma resposta geral para uma pergunta insistente, que pode ser colocada nos seguintes termos: as drogas ajudam o processo de criação literária, artística ou filosófica? Para os filósofos, a obra criada sob o efeito da droga pode ser incapaz de se conservar por si mesma, manter-se de pé, de resistir ao seu criador (DELEUZE & GUATTARI, 2010, p. 195). O risco da criação artística é, portanto, a falta de consistência. Não se trata de afirmar que não seja possível recorrer à droga no ato de criação. Porém, ela não é uma condição necessária; é antes uma etapa da travessia, e não a linha de chegada.

Em Burroughs, a experimentação da droga é apenas uma etapa da formação do escritor. Em outras palavras, a transmutação do vivido em criação literária independe da substância química. Segundo o escritor, as drogas o ajudaram penetrar no submundo dos marginalizados, mas pouco contribuíram para o processo de escrita: “[...] *Junk* estreita a consciência. O único benefício para mim como escritor (além de me colocar em contato com o mundo carnal) veio a mim depois que eu a larguei”³⁷, diz em uma entrevista (BURROUGHS, 1978, p. 12).

A esse respeito, no tópico “B de Bebida” do *Abcdário* de Deleuze, realizado com a entrevistadora Claire Parnet, o filósofo conta que, durante certo tempo, o álcool parecia ajudar seu trabalho filosófico: a criação de conceitos. Não há problema algum nisso: “Tudo bem beber, se drogar, pode-se fazer tudo o que se quer, desde que isso não o impeça de trabalhar, se for um excitante é normal oferecer algo de seu corpo em sacrifício”, declarava o entrevistado. Contudo, no momento em que tudo se inverte, ou seja, em que o álcool ou

³⁷ Tradução livre. No original, em inglês: “[...] *junk narrows consciousness. The only benefit to me as a writer (aside from putting me in contact with the whole carny world) came to me after I went off it*”.

a droga passam a impedir o trabalho de criação, não há mais interesse; eles já não são necessários. Trata-se, precisamente, da passagem da experimentação vital para a empreitada mortífera antes mencionada. “Talvez se deva passar por isso, para perceber que tudo o que se pensou fazer graças a eles podia-se fazer sem eles”³⁸, reflete o filósofo.

Nessa filosofia, a criação literária não necessita da droga; ainda que o escritor seja, como Burroughs, um drogado. Com efeito, é possível “falar da droga” até mesmo “sem ser drogado” (DELEUZE, 1992, p. 21). “E minha relação com as bichas, os alcoólatras e os drogados, o que isso tem a ver com o assunto, se obtenho em mim efeitos análogos por outros meios?”, provocava Deleuze em sua “Carta a um crítico severo”, de 1973 (DELEUZE, 1992, p. 20). Em outros textos, nos quais o filósofo francês explora a relação entre a literatura e a vida, a dimensão política da literatura aparece quando o personagem ultrapassa as vivências do autor e convoca um “povo”. Para isso, é preciso libertar-se do *eu* e tornar-se *outro*: um personagem minoritário. É preciso ressaltar, a seguir, o problema da autobiografia segundo o filósofo francês, tendo em vista a investigação da potência transgressora da literatura de Burroughs e de seu principal personagem: o “drogado” ou *junkie*.

Junky foi escrito como uma troca de cartas entre Burroughs e Ginsberg, que mantiveram uma correspondência ativa no início dos anos 1950. Enquanto o jovem poeta passava uma temporada com a família, depois de enfrentar oito meses em um hospital psiquiátrico por conta de encrencas com a polícia, pilhas de manuscritos chegavam pelos correios. O recurso das cartas foi também utilizado na composição de *Cartas do yagé*, em coautoria com Ginsberg e publicado em 1963; de *Queer*, lançado apenas em 1985; e boa parte de *Almoço nu*. Esse método ajuda a compreender, em certa medida, o tom autobiográfico de *Junky* e *Queer*. Ambos possuem um enredo contínuo e coerente, centrado em um período da vida de William Lee, o *alter ego* do autor.

Na medida em que utiliza um *alter ego*, e que este relata as aventuras do autor na primeira pessoa do singular, a obra de 1953 pode ser caracterizada como uma autobiografia ficcional ou romance autobiográfico. De fato, não se verifica o “pacto autobiográfico” proposto por Philippe Lejeune, no qual se estabelece a identidade entre autor, narrador e

³⁸ Essas passagens foram mencionadas no primeiro capítulo.

protagonista (cf. LEJEUNE, 2014). Entretanto, Burroughs leva o leitor a acreditar, nos textos introdutórios da tríade, que Lee é baseado no escritor. Eis o que escreve, por exemplo, na introdução de *Queer*: “Então, eu havia escrito *Junky*, e a motivação para isso era comparativamente simples: descrever nos termos mais precisos e simples as minhas experiências como adicto”³⁹ (BURROUGHS, 2017, p. 09).

Como foi dito, *Junky* e *Queer* apresentam um tom autobiográfico. Porém, o primeiro é narrado na primeira pessoa do singular, e o segundo, na terceira pessoa. A passagem do *eu* ao *ele* pode ser compreendida em uma reflexão do autor: “Enquanto fui eu quem escrevi *Junky*, senti que estava sendo escrito em *Queer*”⁴⁰ (BURROUGHS, 2017, p. 10). Essa estranha sentença ganha novos alcances quando se tem em vista a transformação de Lee em escritor, na passagem de um livro a outro, especialmente relacionado à abstinência da droga. No momento em que o personagem se compromete com a escrita, não é mais possível escrever na primeira pessoa: o *eu* é escrito e torna-se ele mesmo um personagem, uma terceira pessoa. Em outros termos, o autor deixa de ser narrador e se transforma no personagem das próprias vivências.

De acordo com Deleuze, em “A literatura e a vida”, mesmo quando se escreve na primeira pessoa do singular é uma terceira pessoa quem fala: “[...] A literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer Eu” (DELEUZE, 2011a, p. 13). A passagem lembra uma conhecida declaração do poeta francês Arthur Rimbaud, em carta datada em 1871: “*Eu* é um outro” (RIMBAUD, 1983, p. 34). No processo de escrita ocorre a metamorfose do *eu* em *outro*, uma terceira pessoa. Esse *outro* em que Burroughs se transforma ultrapassa suas vivências.

Lee não é um personagem geral nem mesmo impreciso, mas perfeitamente individuado: possui uma trajetória, costumes e características próprios. Entretanto, seus traços individuais, baseados na vida do autor, são elevados ao indefinido. Segundo Deleuze, a potência do romance é a seguinte: revelar, sob a aparente “pessoa”, um “impessoal” (DELEUZE, 2011a, p. 13).

Não por acaso Deleuze, com e sem Guattari, recusa o termo autobiografia para se referir às obras de autores que aparentemente apenas contaram as próprias memórias, a

³⁹ Tradução livre. No original, em inglês: “*So I had written Junky, and the motivation for that was comparatively simple: to put down in the most accurate and simple terms my experiences as an addict*”.

⁴⁰ Tradução livre. No original, em inglês: “*While it was I who wrote Junky, I feel that I was being written in Queer*”.

exemplo dos *beats*, Henry Miller, Thomas Wolfe e Louis-Ferdinand Céline (DELEUZE, 2011a, p. 14; DELEUZE & GUATTARI, 2010, p. 221). Nesses casos, como vem sendo apontado, o *eu* se desfaz em proveito de um *outro* ou terceira pessoa. Em outros termos, a *pessoa* se perde e emerge um *impessoal*. Os estilhaços do *eu* são então elevados às questões que atravessam um “povo”, e não aos problemas pessoais, às lembranças de um único indivíduo. Assim é que a literatura ganha uma dimensão política e transgressora.

Com efeito, o indefinido ou impessoal se refere ao coletivo, a um povo. No livro em foco, trata-se dos *junkies* ou drogados. Com base nesse pensamento, os *junkies* são um povo dito “minoritário”, conceito teorizado por Deleuze e Guattari sobretudo em *Kafka – Por uma literatura menor*, de 1975. Segundo essa filosofia, o minoritário não é quantitativo, mas qualitativo. Ainda que determinado povo seja uma maioria numérica, é minoritário caso apresente um desvio do modelo dominante. Trata-se de um povo dominado e considerado inferior, que jamais é invocado para dominar o mundo e se impor como majoritário, abrindo mão do seu caráter revolucionário (DELEUZE, 2011a, p. 14).

Seguindo esse pensamento, o *junkie* como personagem minoritário apresenta uma potência transgressora em sua marginalização: a vivência em becos sujos e mal iluminados dos centros urbanos, a aparente inferioridade em relação aos cidadãos ilustres e cumpridores de leis e deveres exigidos pelo capitalismo industrial. É inexato supor que o efeito almejado pelo autor seja alçar o *junkie* à posição de dominador, de majoritário – tal é a ameaça sempre à espreita. Trata-se, antes, de reivindicar seus direitos no mundo compartilhado: a revogação das leis antidrogas, o tratamento generalizado dos dependentes, o fim do conchavo entre os agentes de narcóticos e os traficantes, a instrução sobre os efeitos das drogas desprovida de moralismo, apenas para citar alguns exemplos (cf. BURROUGHS, 2004, p. 245-252).

Portanto, *Junky* não pretende impor um estilo de vida que todos deveriam seguir, supostamente superior ao *ethos* do “sonho americano”, a todo vapor na época em que o livro foi lançado. Se esse fosse o caso, escorreria de imediato sua capacidade de questionar o regime de crenças e valores dominante na sociedade norte-americana no período pós-Segunda Guerra Mundial. Em vez disso, o livro dá voz aos desbravadores de um caminho alternativo à padronização idealizada, àqueles que se recusaram a integrar a massa de trabalhadores das fábricas e a tradicional família burguesa.

Voltando à explicação de Deleuze, o “povo menor” não é representado em literatura, mas inventado pelo escritor, que o expressa nele e através dele: “Compete à função

fabuladora inventar um povo”, afirma o filósofo (DELEUZE, 2011a, p. 14). Em outros termos, esse povo virtualmente presente e real em determinada história e geografia é atualizado na e por meio da escrita, que lhe confere existência concreta. No caso aqui analisado, é evidente que existia este e aquele *junkie* povoando as ruelas urbanas, tomando seus “picos” ou esperando pelo “cara” (o traficante) antes da publicação do livro de 1953. Todavia o *junkie* como *povo* não é designável ou representável, não possui contornos nem colorações. O personagem apenas conquista sua função política de povo menor quando se torna – ou, melhor, *devém* – expressivo no ato da escrita. A escrita, por sua vez, exprime a potência transgressora desse personagem na medida em que convoca um povo real e por vir. De acordo com Deleuze, tal é o “fim último da literatura”: a invenção de um povo que falta, isto é, de uma nova possibilidade de vida (DELEUZE, 2011a, p. 15).

Além disso, Deleuze afirma que se escreve por um povo que falta, virtualmente presente e ainda não atualizado (DELEUZE, 2011a, p. 15). Não se trata de falar “no lugar” dele, mas de *fazê-lo falar* na e através da escrita. Ou seja, é preciso torná-lo expressivo, trazer à tona suas reivindicações e direitos. Esse pensamento merece esclarecimentos. Que Burroughs tenha experimentado a *junk* ao longo de vários anos, segundo declarações e biografias, não significa que ele falaria no lugar dos *junkies*, por exemplo. Tampouco significa que ele seria capaz, por conta de suas vivências, de fazer esse povo falar. Nas duas suposições, a qualificação da fala é pautada pelo sujeito que a expressa, e não pela expressão literária (criação). Até mesmo um *junkie* perde suas características individuais ou pessoais para se tornar, na criação literária, um *junkie* como personagem minoritário. Tal personagem, por sua vez, é imediatamente alçado ao coletivo, povo, adquirindo um sentido político (cf. DELEUZE & GUATTARI, 2003, p. 39).

2.4. Almoço nu e a dupla transgressão

Almoço nu executa uma dupla transgressão: o desnudamento dos discursos antidrogas e a desconstrução da narrativa clássica e linear. Cada uma delas será apresentada nos próximos parágrafos. Em “Depoimento: Testemunho acerca de uma Doença”, escrito em 1960, Burroughs explica que o caráter obsceno do livro de 1959 residia no fato de abordar um problema de saúde pública: o “vírus da *junk*”. O autor é enfático nesse ponto: “Como *Almoço nu* trata desse problema de saúde, não pode deixar de ser um livro brutal, obsceno e repulsivo. Muitas doenças têm detalhes repugnantes, inadequados aos que

possuem estômago mais fraco” (BURROUGHS, 2004, p. 252). Em suas reflexões tardias, de 1991, ele acrescenta que a expressão “problema de saúde pública” não se referia apenas aos danos corporais provocados pela *junk*, que em doses controladas poderiam ser mínimos, mas sobretudo à “histeria antidrogas” das massas preparadas pelos meios de comunicação e pelos agentes de narcóticos (BURROUGHS, 2004, p. 257).

Almoço nu expõe excessos nauseantes e cenas indigestas, tal como a notória estória do doutor Benway sobre o “cu falante”, encenada no filme de Cronenberg (cf. BURROUGHS, 2004, p. 140-142). Trata-se de uma espécie de ficção científica que desafia qualquer representação, tendendo aos extremos ou limite. Ao mesmo tempo, denuncia as mistificações que cercavam o *junkie* naquela época. Em outras palavras, o pânico das massas em torno da epidemia da *junk*, contaminadas pelos discursos midiáticos em aliança com o departamento de narcóticos, é revelado ele mesmo absurdo, nauseante, através do exagero das situações apresentadas. Tal recurso eleva a obra à condição política de denúncia social, que incomoda ainda mais do que os “cus falantes” por si mesmos.

Como indica o título, *Almoço nu* efetua um “desnudamento” do que é servido (como “almoço”, alimento) ao público através da mídia e das leis impostas, revelando a obscenidade, barbaridade e repugnância de uma massa “alimentada” por esses meios. De certa forma, a perseguição a essa obra literária é uma tentativa de manter fora de cena, dentre outros temas, a discussão sobre a ineficácia das medidas proibicionistas e a moralização em torno dos *junkies* que atravessava o senso comum.

Além disso, *Almoço nu* opera uma desconstrução da narrativa clássica e linear, intensificando o estranhamento e inviabilizando a leitura pautada na representação. Como enfatiza em carta ao editor Irving Rosenthal, datada em 20 de julho de 1960, Burroughs se recusava a chamá-lo de romance: “ISTO NÃO É UM ROMANCE. E não deve parecer-se com um” (BURROUGHS, 2005, p. 297). No prefácio atrofiado, o autor completa: “Não tenho intenção alguma de impor ‘história’ ‘enredo’ ‘continuidade’... [...] Não estou aqui para fornecer entretenimento...” (BURROUGHS, 2005, p. 227). E explica algumas páginas depois: “Pode-se abordar *Almoço nu* a partir de qualquer ponto de intersecção...” (BURROUGHS, 2005, p. 230).

Tal engenharia literária, realizada com maestria artística, aproxima-se do “rizoma”, conceito cunhado pelos filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari, em 1975, para examinar a obra completa de Franz Kafka e efetuado mais tarde em *Mil platôs*, de 1980. Nesse tipo de literatura, as entradas são múltiplas e nenhuma vale mais do que outra; pode-

se começar por qualquer ponto e traçar o próprio caminho. Tudo muda, por sua vez, dependendo do ponto pelo qual se entra. É preciso procurar, assim, que ponto se liga com a entrada escolhida e que cruzamentos se passa para ligar dois pontos no mapa sempre movente do rizoma (cf. DELEUZE & GUATTARI, 2003, p. 19).

Em sintonia com a literatura rizomática, qualquer passagem de *Almoço nu* pode servir de “ponto de intersecção”. A tentativa de estabelecer uma leitura linear mostrará que o livro não possui começo estabelecido nem final determinado, nem ponto de partida nem de chegada, apenas “meios”. Além disso, sua estrutura fragmentada e não-linear impede a interpretação racional, convidando à experimentação. Não há um caminho de leitura previamente fixado, tampouco um sentido único compartilhado por todos os leitores. Cada experimentação é singular e não se pode antever o resultado. Portanto, a engenharia de Burroughs desafia o leitor a se despir do bom senso, que direciona a um sentido único, reto e verdadeiro, e do senso comum, que impõe crenças e valores universais (cf. DELEUZE, 2011b).

No entanto, Burroughs ainda precisava de uma ferramenta capaz de desmontar os mecanismos da ficção de maneira mais radical. Depois de *Almoço nu*, o escritor experimentou em alguns livros o “método *cut-up*” – literalmente “corte”, “recorte” – criado por Gysin em 1960, inspirado em procedimentos dadaístas.⁴¹ Em seu funcionamento, utiliza frases, palavras ou trechos recortados de fontes variadas (obras literárias, jornais, revistas, gravações, discursos televisivos, escritos do próprio autor etc.) e os reorganiza ao acaso, fornecendo novas imagens ao leitor. Na introdução de *Mil platôs*, precisamente chamada “Rizoma”, Deleuze e Guattari mencionam a técnica como um caso de literatura rizomática: “Seja o método do *cut-up* de Burroughs: a dobragem de um texto sobre outro, constitutiva de raízes múltiplas e mesmo adventícias (dir-se-ia uma estaca), implica uma dimensão suplementar à dos textos considerados” (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p. 44). Ou seja, os textos recortados e recombinados ganham novas e inesperadas camadas de sentidos.

2.5. *Junky* e a estética realista

⁴¹ O método *cut-up* foi exercitado na Trilogia *Nova*, composta pelos livros *The soft machine*, de 1961, *The ticket that exploded*, de 1962 e *Nova express*, de 1964. Esse último é uma colagem de vários autores: Joyce, Shakespeare, Rimbaud, Kerouac, Genet, Kafka, Eliot, Conrad, dentre outros menos conhecidos.

Um incômodo provocado pelo livro *Junky*, e talvez por esse motivo ele tenha sido lançado com “correções” médicas entre parêntesis ao longo do texto, é sua objetividade realista, destituída de moralizações em relação à experimentação da droga. O livro se assemelha a um protocolo de drogas pesadas escrito por um perito ou especialista. Há nele descrições detalhadas sobre como conseguir a droga, preparar a solução de morfina, injetá-la e não a injetar sob qualquer circunstância, que efeitos esperar após a “picada”. Além disso, expõe o estilo de vida dos *junkies*. Tarefa que, aliás, ninguém se atreveu a executar antes de Burroughs, levando em consideração que o *junkie* é um personagem historicamente situado, desenvolvido no contexto da proibição, isto é, da repressão a esse estilo de vida.

Essa objetividade realista aparece no primeiro livro do escritor: o mencionado *E os hipopótamos foram cozidos em seus tanques*, assinado com Kerouac. Embora essa obra não seja centrada no *junkie*, mas na relação conflituosa entre os personagens Ramsay Allen (baseado em Kammerer) e Phillip Tourian (baseado em Carr), o escritor apresenta em Dennison algumas características que seriam encarnadas por Lee: a atração por atividades criminosas, particularmente aquelas que envolvem as drogas. Tal como Lee, Dennison é objetivo em seu relato, que transcorre sem nenhum tipo de julgamento. Em certo trecho, o procedimento de injeção da morfina é relatado com uma naturalidade desconcertante, como se emergisse de um protocolo científico, que será apreciado a seguir:

Quando voltei para o apartamento era cedo demais para dormir. Fiquei ali me divertindo na sala um pouco, joguei algumas rodadas de paciência e resolvi tomar morfina, coisa que eu não fazia havia várias semanas.

De modo que juntei em cima da escrivaninha um copo d'água, um fogareiro a álcool, uma colher de mesa, uma garrafa de álcool dermatológico e um pouco de algodão absorvente. Procurei na gaveta da escrivaninha uma seringa hipodérmica e alguns tabletes de morfina num vidrinho com rótulo de Benzadrina. Dividi um tablete em dois com uma faca, ejetei a água da seringa na colher e pus um tablete e meio nessa água.

Segurei a colher sobre a chama do fogareiro até os tabletes estarem completamente dissolvidos. Deixei a solução esfriar, então suguei tudo para dentro da seringa hipodérmica, encaixei a agulha e comecei a procurar a veia e a agulha deslizou para dentro dela, o sangue subiu, e deixei que fosse sugado de volta lá para dentro. Quase imediatamente um completo relaxamento tomou conta de mim.

Deixei tudo ali, me despi e fui para a cama (BURROUGHS & KEROUAC, 2009, p. 45).

Esse tipo de passagem prolifera em *Junky*, que se sobressai pela transparência do protagonista e pela exposição minuciosa da materialidade do mundo que o cerca. Nos livros de Burroughs, não há um *eu* profundo, pois a única profundidade que existe é a do corpo, o instrumento de absorção da droga – pela boca, nariz, pele ou ânus. Tampouco sentimentos dilacerantes, somente sintomas de satisfação e abstinência através das picadas. Nem mesmo relacionamentos íntimos, apenas relações superficiais com usuários, traficantes, agentes e médicos. Contudo, a objetividade da trama não procura “esconder” um *eu* supostamente profundo e secreto do *junkie*. Pelo contrário, ela revela que o personagem não possui densidade psicológica, pois ele é definido apenas pela droga que consome e por seus estados biológicos. Nesse livro, a espécie de vida apresentada é inseparável da maneira como ela é apresentada.

É sabido que o movimento realista em pintura e literatura, desenvolvido na segunda metade do século XIX no continente europeu, escandalizou a moral vitoriana, como foram os casos do livro *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, de 1856, e do quadro *Olympia* de Édouard Manet, de 1863. Em um gesto radical, essas inusitadas damas francesas saíram do interior dos lares burgueses e foram despidamente despidas diante do público através dos instrumentos do artista, que revelaram uma realidade não idealizada, banal e até mesmo “feia”⁴² (BROOKS, 2005, p. 08), rompendo com a tradição romântica. De repente, leitores reconheceriam Emmas Bovarys e Olympias – adúlteras e prostitutas – no exterior do papel e da tela, ostentando suas silhuetas em jantares e exposições dos círculos burgueses, como também se reconheceriam enquanto tais.

Diferentemente da proposta oitocentista, porém, o *junkie* não é um personagem ordinário, comparável a seus supostos leitores, que se identificariam imediatamente com ele e com seu estilo de vida. Nada mais distante do leitor médio norte-americano nos anos 1950, isolado nos subúrbios com sua família tradicional, do que a descrição de apartamentos sujos, cheios de baratas e percevejos, com ampolas vazias, seringas usadas e lixo até o teto. Essa distância tanto expõe um mundo inacessível ao cidadão comum, que dificilmente teria acesso a ele sem se envolver com a “turma errada”, como também faz o leitor questionar o modelo de vida padrão. Mais profundamente, anuncia o que o cidadão

⁴² De acordo com Peter Brooks em seu livro chamado *Visão realista*: “Zola reconhece que o realista, reagindo contra as formas mais idealizadas da arte, busca nos mostrar um mundo não-embelezado. Ou talvez mais apropriadamente: mostrar-nos o interesse, possivelmente a beleza, do não-belo” [“Zola recognizes that the realist, in reaction against more idealized forms of arts, seeks to show us a non-beautified world. Or perhaps more aptly: to show us the interest, possibly the beauty, of the non-beautiful”].

trabalhador estaria prestes a se tornar, isto é, um consumidor compulsivo controlado pelo mercado.

2.6. Burroughs: Entre a disciplina e o controle

Deste ponto em diante, o objetivo é compreender em que sentido o *junkie* incomodava a moral burguesa, investigando o contexto histórico no qual se desenvolveu, bem como o regime de poder-saber contra o qual se rebelou. A proposta é mostrar, com base nas análises genealógicas do filósofo francês Michel Foucault, que o personagem de Burroughs é um produto de transformações subjetivas e corporais ocorridas em meados do século XX. Nesse sentido, ele evidencia o declínio das “sociedades disciplinares” e o pesadelo do “sonho americano”; ao mesmo tempo, antecipa a emergência de um novo modo de existência pautado no “controle”, conceito cunhado por Deleuze, a partir de Burroughs. As mutações do capitalismo ocorridas naquela época aproximavam-se, por sua vez, do funcionamento do mercado da *junk*, conforme a explanação do escritor estadunidense em *Junky e Almoço nu*.

No início deste capítulo, mencionou-se que Burroughs e outros escritores *beats* combatiam a máquina civilizatória industrial-disciplinar. No final da Segunda Guerra Mundial, no território nacional da maior potência capitalista, irrompia uma geração desiludida com o *ethos* do “sonho americano” e insatisfeita com as mordanças dos regimes disciplinares, com suas técnicas de padronização e de normalização social. Essa desilusão aparece no enredo de *Junky*.

Nesse livro, o narrador conta que experimentou a morfina pela primeira vez no final da Segunda Guerra Mundial. Lee recorreu à droga por mera curiosidade, continuou injetando-a quando a descolava e, para sua surpresa, tornou-se dependente. Às insistentes perguntas “por que você resolveu tomar narcóticos? Por que continuou a tomá-los tempo suficiente para se viciar?”, o narrador responde de maneira simples e direta: “Você se torna um viciado em narcóticos porque não possui fortes motivações em nenhuma outra direção”. E completa, algumas linhas depois: “A maioria dos viciados com quem conversei reporta uma experiência similar. Ninguém começou a usar drogas por algum motivo que pudessem

se lembrar. Apenas ficaram à deriva até que acabaram fígados”⁴³ (BURROUGHS, 2012, p. VIII).

De acordo com as citações acima, a motivação para experimentar drogas pesadas ocorreu justamente pela ausência de interesse pelo “sonho” norte-americano: o trabalho estável, a família tradicional, os bens materiais, por exemplo. Para Lee, não haveria motivos para trilhar o caminho da *junk*, tampouco para não se aventurar nele, na medida em que nenhum outro lhe parecia tentador. O narrador revela, ainda, que outros desviaram-se do estilo de vida padrão, seguro e previsível, por conta da mesma desmotivação desnorteante. Portanto, o *alter ego* de Burroughs fazia parte de uma geração que transgredia o modelo de vida tradicional na medida em que não se identificava com seus valores e crenças.

Aliás, Lee familiarizava-se com a vida padrão da classe média-alta estadunidense. No prefácio de *Junky*, o narrador-protagonista conta que cresceu no subúrbio, onde frequentou uma escola moderna, ao lado de futuros “cidadãos íntegros”: advogados, médicos, empresários. Depois se graduou em uma prestigiada universidade dos Estados Unidos (BURROUGHS, 2012, p. V-XIII). Todos os caminhos pareciam levá-lo de volta ao conforto oferecido pelos pais. Entretanto, apresentava desde cedo o gosto por atividades criminosas, pequenos vandalismos gratuitos. Após ler a autobiografia de um ladrão, concluiu logo na adolescência que a prisão parecia “melhor que a chatice do subúrbio, onde todo contato com a vida estava cortado” (BURROUGHS, 2012, p. VI). Essa atração pela ariscada vida do crime, oposta à vida comum, banal, concretizou-se em diversas desventuras, até chegar às drogas pesadas.

Dialogando com essa leitura de Burroughs, cabe mencionar o longa-metragem *Trainspotting – Sem limites*, dirigido por Danny Boyle e lançado em 1996 (Figura 9). O filme é baseado no livro de Irvine Welsh, publicado em 1993. A trama se passa em meio à “epidemia” de heroína na Escócia, na década de 1980, focalizando um grupo de jovens drogados e *punks* liderado por Mark Renton. Na abertura, o protagonista proclama um discurso em voz *off*, ao som da música *Lust for life* de Iggy Pop, atravessado de ironia e inquietação, que será exposto abaixo.

⁴³ Tradução livre. No original, em inglês: “*Why did you ever try narcotics? Why did you continue using it long enough to become an addict? You become a narcotics addict because you do not have strong motivations in any other direction. [...] Most addicts I have talked to report a similar experience. They did not start using drugs for any reason they can remember. They just drifted along until they got hooked*”.

“Escolha a vida”, começa Renton. Tal sentença pode ser entendida como uma voz tentando persuadir um drogado a largar a droga, querendo dizer: *não escolha as drogas*. O caminho das drogas é, portanto, uma “não-vida”. Afinal, que “vida” é essa? O protagonista responde: seguir uma carreira profissional, consumir bens materiais, ter uma família tradicional, boa saúde. Ao longo do discurso, a palavra “escolha”, no imperativo, é usada repetidas vezes como uma palavra de ordem; ou seja, não se trata de uma escolha, mas de uma imposição. O protagonista apresenta, ainda, algumas contradições da “vida” idealizada: é preciso escolher ao mesmo tempo “boa saúde”, “baixo colesterol” e “*junk food*”, por exemplo. Além disso, a “vida” não é tão ideal como parece; é necessário escolher o gasto com eletrodomésticos, roupas e seguros; o financiamento de uma casa “miserável”; a procriação de filhos “egoístas”, e, mesmo assim, “apodrecer no mundo”, morrer. De repente, a vida imposta não parece uma boa escolha ao anti-herói. Em um ato de desobediência, Renton afirma que escolheu “não escolher a vida”, isto é, escolheu a vida desqualificada, a “não-vida”. Por quê? Ora, um drogado não precisa de motivos para escolher a droga, ele só precisa da droga. Em outras palavras, a droga não é um meio para fins práticos, apenas um meio para obter mais drogas [*junk*]; ela é meio e fim (cf. BURROUGHS, 2014, p. 172). Segue na íntegra a declaração referida para apreciação:

Escolha a vida. Escolha um trabalho. Escolha uma carreira. Escolha uma família. Escolha a porra de uma televisão grande, escolha máquinas de lavar, carros, *CD players* e abridores de lata elétricos. Escolha uma boa saúde, baixo colesterol e seguro odontológico. Escolha pagar financiamento. Escolha um lar. Escolha seus amigos. Escolha roupas da moda que combinem com sua bagagem. Escolha alugar um terno de três peças com uma porrada de opções de tecidos. Escolha relaxar e questionar quem diabos você é em uma manhã de domingo. Escolha sentar-se naquele sofá assistindo a programas de auditório destruidores do espírito, enfiando a porra de *junk food* goela abaixo. Escolha apodrecer no fim de tudo, em uma casa miserável, tornando-se nada mais do que um constrangimento para os pirralhos egoístas e fodidos que você gerou para substituí-lo. Escolha seu futuro. Escolha a vida... Mas por que eu faria uma coisa dessas? Escolhi não escolher a vida. Escolhi outra coisa. E os motivos? Não há motivos. Quem precisa de motivos quando se tem heroína?⁴⁴

⁴⁴ Tradução livre. No original, em inglês: “*Choose Life. Choose a job. Choose a career. Choose a family. Choose a fucking big television, choose washing machines, cars, compact disc players and electrical tin openers. Choose good health, low cholesterol, and dental insurance. Choose fixed interest mortgage repayments. Choose a starter home. Choose your friends. Choose leisurewear and matching luggage. Choose a three-piece suit on hire purchase in a range of fucking fabrics. Choose DIY and wondering who the fuck you are on Sunday morning. Choose sitting on that couch watching mind-numbing, spirit-crushing game shows, stuffing fucking junk food into your mouth. Choose rotting away at the end of it all, pissing your last*”



Figura 9: Cena do filme *Trainspotting – Sem limites* (1996); Ewan McGregor interpreta Mark Renton

Segundo o filme de Boyle, os *junkies* escolhiam “não escolher a vida”. A “vida” que Lee não escolheu, em meados do século XX, era pautada pela rigidez das disciplinas, com suas rotinas meticulosamente cronometradas por infinitos relógios. A rotina do *junkie*, por sua vez, era radicalmente diferente daquela imposta pelo regime disciplinar, mas não menos árdua: falsificar receitas, enganar médicos, traficar drogas, fugir dos agentes de narcóticos... O relógio do *junkie* é o seu corpo, sempre à espera da próxima picada; sua vida é medida em conta-gotas com soluções de morfina. O *junkie* não possuía uma “alma” para docilizar, apenas um corpo para satisfazer.

Portanto, os corpos drogados não funcionavam conforme os ponteiros do relógio internalizado nos corpos disciplinados. Nas palavras de Burroughs: “Um *junkie* funciona no tempo junk. Sem *junk*, seus ponteiros se arrastam e o relógio acaba parando. Só lhe resta ir se aguentando e esperar o início do tempo sem-*junk*. Um *junkie* fissurado não tem como escapar do tempo externo, nem tem pra onde ir. Só pode esperar”⁴⁵ (BURROUGHS, 2012, p. 72). Os ponteiros do relógio do *junkie* são as doses, as “areias da ampulheta da *junk*” (BURROUGHS, 2005, p. 249).

in a miserable home, nothing more than an embarrassment to the selfish, fucked up brats you spawned to replace yourselves. Choose your future. Choose life... But why would I want to do a thing like that? I chose not to choose life. I chose something else. And the reasons? There are no reasons. Who needs reasons when you've got heroin?”

⁴⁵ Tradução livre. No original, em inglês: “A *junkie* runs on junk time. When his junk is cut off, the clock runs down and stops. All he can do is hang on and wait for non-junk time to start. A sick junkie has no escape from external time, no place to go. He can only sit and wait”.

As práticas disciplinares, contra as quais o *junkie* se rebelava, foram teorizadas por Foucault. Esse tipo histórico de sociedade apareceu no final do século XVIII, atingiu seu apogeu no início do século XX e entrou em declínio após a Segunda Guerra Mundial. O objetivo das disciplinas era tornar os corpos “dóceis” e “úteis” para servirem aos interesses do capitalismo industrial, através de instituições de confinamento: escolas, quartéis, prisões, hospitais. Tais espaços operavam com rotinas previsíveis e invariáveis, por meio da vigilância, através da qual cada corpo era individualmente disciplinado para compor a massa (FOUCAULT, 2008).⁴⁶

Nesse sentido, os corpos rebeldes resistiam à padronização e normalização disciplinares, bem como aos discursos dos movimentos que promoviam temperança e o decoro cristãos, que seriam incorporados na política e se cristalizariam em leis severas. Como foi indicado no capítulo anterior, os discursos do puritanismo, marcados pela noção de sobriedade como o estado ideal de espírito, ganharam força no início do século XX, penetrando nos corpos e nos modos de vida. Daquele momento em diante, os hábitos compulsivos foram perseguidos, como o das drogas, álcool e jogos de azar.

Em 1991, Burroughs declarava o seguinte: “Em sua forma atual, o problema da *junk* começou com a Lei Harrison de Narcóticos, decretada em 1914 nos Estados Unidos”. Essa lei exigia a inscrição em certos registros para fabricar, fornecer e possuir ópio, morfina e cocaína (a cannabis foi incluída em 1937). Embora fosse apresentada como uma norma administrativa, funcionava como uma norma penal: o objetivo era eliminar o uso “não-médico” dessas substâncias. Os critérios para definir o que seria médico e não-médico, por sua vez, foram firmados pelo Departamento de Controle de Narcóticos. Em outras palavras, o governo federal passou a regulamentar a medicina. “Agora a histeria antidrogas espalhou-se por todo o mundo e, onde quer que apareça, consiste em uma ameaça mortal às liberdades pessoais e à aplicação correta de garantias legais”, continuava Burroughs (BURROUGHS, 2004, p. 257). Em meados dos anos 1950, as penas ao tráfico se tornavam cada vez mais severas. Eis o que Burroughs escreve em *Junky*:

Quando resolvi burlar a fiança e sair dos Estados Unidos, a *junk* começava a ocupar um lugar de destaque no noticiário, uma novidade especial. Eram claros os sintomas de uma histeria em dimensão nacional. Na Louisiana, uma nova lei criminalizava ser um viciado. Uma vez que não se especificava tempo e lugar nem se definia com clareza o termo “viciado”,

⁴⁶ As teses de Foucault sobre as sociedades disciplinares e as de Deleuze sobre as sociedades de controle serão retomadas no terceiro capítulo.

as provas não eram necessárias e nem mesmo relevantes sob uma lei formulada dessa maneira. Sem provas não havia julgamento. Uma legislação típica de um Estado policial, que penalizava uma maneira de ser. Outros estados seguiam o exemplo de Louisiana. Eu via as minhas chances de escapar de uma condenação minguarem a cada dia, à medida que o sentimento *antijunk* assumia proporções de obsessão paranoica, como o antissemitismo na época dos nazis. Então, resolvi mandar a justiça às favas e ir viver para sempre fora dos Estados Unidos (BURROUGHS, 2012, p. 119-120).

Nesse cenário de insatisfações – no qual perseguições a certos comportamentos se cristalizavam em leis, e as leis, por sua vez, reforçavam essas mesmas perseguições – as drogas foram usadas como um instrumento de rebeldia por dois grupos bastante distintos. De um lado, surgiam os *junkies*, os dependentes da *junk* ou drogas pesadas (ópio, opioides e sintéticos, por exemplo). De outro, os adeptos dos alucinógenos (LSD, cannabis, cogumelos alucinógenos, peiote). A diferença entre o *junkie* e o usuário de alucinógenos reside menos no tipo da droga que usavam do que no sentido que estes conferiam à prática. Segundo Burroughs, o uso da droga para o *junkie* era um hábito profano, pautado na quantidade, como o dinheiro. Para o usuário de alucinógenos, o uso da droga era uma prática sagrada, vinculada a rituais e cultos religiosos (BURROUGHS, 2004, p. 246-247).

Os movimentos contraculturais se apropriaram de algumas drogas, particularmente dos alucinógenos. A contracultura criticava os ideais burgueses e proletários, bem como as repressões das disciplinas, opondo-se também à Guerra do Vietnã, ao militarismo e à criminalização das drogas (a cannabis, em especial), por exemplo. Essas pautas eclodiram nas revoltas estudantis ocorridas em maio de 1968 em diversos países, como nos Estados Unidos e na França. Nesse sentido, diversas alas dos movimentos contraculturais emergidos naquela época politizaram as drogas. Encabeçada pelo professor de psicologia de Harvard Timothy Leary, a psicodelia abraçou o LSD como uma maneira de transformar o mundo, suscitar a paz e provocar uma revolução. Até mesmo Ginsberg levantou a bandeira dos alucinógenos, propondo sua distribuição maciça como meio de pacificar a humanidade, embora tenha revisto sua posição mais tarde (WILLER, 2009, p. 55).

Diferentemente dos adeptos dos alucinógenos, Burroughs jamais politizou a *junk*. Em uma passagem de “Depoimento: Testemunho acerca de uma Doença”, o escritor norte-americano é irônico diante da possibilidade de existência de uma droga pesada “benéfica”:

Ouvi falar que na Índia existiu uma espécie benéfica de *junk*, que não causava tipo algum de dependência. Chamava-se *soma* e é representada

como uma bela onda azul. Se *soma* realmente chegou a existir, aposto que algum Traficante estava por lá para embalá-la, monopolizá-la, vendê-la e transformá-la na boa e velha *JUNK* (BURROUGHS, 2004, p. 247).

Com efeito, o *junkie* era um corpo rebelde, mas de um tipo particular. Encarnava o pesadelo do sonho americano, isto é, o que os cidadãos ilustres poderiam se tornar, apoiado em mistificações propagadas pelos meios de comunicação: uma criatura violenta, criminosa, que renegava a família e os amigos, as obrigações laborais, tudo para satisfazer o vício. Ao mesmo tempo, o *junkie* mostrava o que os corpos e as subjetividades estavam prestes a se tornar: consumidores de *junk*. O termo pode ser entendido em um amplo sentido – produtos descartáveis, “lixo”, “porcaria”.

Como afirmara Foucault, a resistência faz parte do funcionamento do poder. Segundo uma célebre formulação, apresentada no primeiro volume da *História da sexualidade*, no subcapítulo intitulado “Método”: “Onde há poder há resistência” (FOUCAULT, 1988). A partir do momento em que o poder produz seus efeitos – com base em um trabalho insistente, obstinado, meticuloso sobre os corpos das crianças, soldados, trabalhadores –, como consequência direta de suas conquistas, emerge inevitavelmente a reivindicação do corpo contra o poder. “E, assim, o que tornava forte o poder passa a ser aquilo por que ele é atacado...”, afirma Foucault, na entrevista “Poder-corpo” de 1975 (FOUCAULT, 2015, p. 235). Portanto, há dois movimentos: o investimento do corpo pelo poder e a reivindicação do corpo contra o poder (ou a revolta do corpo). Agora, será apresentado um contra-ataque: o novo investimento do corpo pelo poder.

Nessa mesma entrevista, Foucault afirma que é preciso perguntar que tipo de corpo o capitalismo necessita em cada época. Em suas próprias palavras: “Qual é o tipo de investimento do corpo que é necessário e suficiente ao funcionamento de uma sociedade capitalista como a nossa?” (FOUCAULT, 2015, p. 237). Em seguida, o filósofo apresenta a sua hipótese: “Eu penso que, do século XVII ao início do século XX, acreditou-se que o investimento do corpo pelo poder devia ser denso, rígido, constante, meticuloso”. Como foi visto, esse tipo de poder foi chamado de “disciplinar”, exercitado nas instituições de confinamento: escolas, fábricas, prisões, casernas, oficinas, famílias. “E depois, a partir dos anos 1960, percebeu-se que esse poder tão rígido não era assim tão indispensável quanto se acreditava, que as sociedades podiam se contentar com um poder muito mais tênue sobre o

corpo”, continua o filósofo (FOUCAULT, 2015, p. 237). Nesse sentido, o capitalismo passou a explorar economicamente as reivindicações dos movimentos contraculturais, como o da liberação sexual, mencionado por Foucault, mas também o da liberação das drogas.

Em meados do século XX, o *junkie* se mostrou indócil e inútil para servir aos interesses do capitalismo industrial, incompatíveis com as engrenagens das instituições que faziam a maquinaria industrial funcionar. Entretanto, seu modo de existência serviria de modelo à reorganização dos poderes ocorrida após a Segunda Guerra Mundial, quando as sociedades disciplinares entraram em declínio e emergiu um novo regime de vida. O tipo histórico de sociedade que substituiu a disciplina foi chamado por Deleuze de “controle”.

Em “*Post-scriptum* sobre as sociedades de controle”, de 1990, Deleuze propõe o termo “controle” para designar o regime de poder-saber que emergia após a Segunda Guerra Mundial. O filósofo francês ressaltou a influência de Burroughs em diferentes ocasiões. No *Post-scriptum*: “‘Controle’ é o nome que Burroughs propõe para designar o ‘novo monstro’, e que Foucault reconhece como nosso futuro próximo” (DELEUZE, 2013, p. 224). Na entrevista “Controle e devir”, de 1990: “Burroughs começou a análise dessa situação” (DELEUZE, 2013, p. 220). E na palestra “O que é um ato de criação?”, proferida em 1987: “[...] Sabemos que estamos em sociedades de um outro tipo, às quais seria preciso chamar, de acordo com o termo proposto por Burroughs – e Foucault sentia uma fervorosa admiração por ele –, sociedades de controle” (DELEUZE, 2016, p. 340).

Foucault jamais teria acreditado que as sociedades disciplinares fossem eternas. Assim como as disciplinas vieram a substituir a soberania, elas teriam seus dias contados: “Mas todos sabem que essas instituições estão condenadas, em um prazo mais ou menos longo” (DELEUZE, 2013, p. 224). Novas forças se instalavam em meados do século passado. Eis o que escreve Deleuze: “Entramos em sociedades de controle que são definitivamente muito diferentes das sociedades de disciplina. Os que velam pelo nosso bem não têm ou não terão mais necessidade de meios de confinamento. Isso tudo, as prisões, as escolas, os hospitais, já são locais permanentes de discussão” (DELEUZE, 2016, p. 340-341). De fato, os dois regimes – a disciplina e o controle – coexistem em uma mesma história e geografia; até mesmo as soberanias são encontradas no avançado século XXI. No entanto, entram em cena modos de existência que não seriam possíveis em outras épocas e lugares.

Em suas mutações, ocorridas após a Segunda Guerra Mundial, o capitalismo pós-industrial absorveu a lógica de funcionamento do mercado da *junk*. No contra-ataque do poder, trata-se menos de reprimir a dependência da droga do se apropriar dessa lógica. De fato, ainda existem os *junkies* e as leis antidrogas persistem; a chamada “guerra às drogas” atingiu novos patamares a partir da década de 1980. Porém, surgem comportamentos inéditos, que não poderiam existir em outras épocas e lugares, naturalizados e consolidados como saberes hegemônicos, perfeitamente compatíveis com os princípios que regem o mercado da *junk*.

Como afirma Deleuze, na passagem da disciplina ao controle, a empresa substitui a fábrica. Com efeito, o objetivo não é mais produzir “trabalhadores disciplinados”, mas “consumidores controlados”. Nesse contexto, o consumidor estabelece uma relação de necessidade/dependência com os produtos, assim como o *junkie* depende da *junk*. Segundo Burroughs, o consumo da *junk* é quantitativo: cada ato renova imediatamente a demanda. De acordo com a “álgebra da necessidade”: “Quanto mais *junk* você usa, menos você tem, e quanto mais você tem, mais você usa” (BURROUGHS, 2004, p. 246-247). Vale a pena citar uma esclarecedora passagem do texto “Depoimento: Testemunho acerca de uma doença”:

Junk é o produto ideal... a mercadoria suprema. O vendedor não precisa de lábia. O cliente se arrastará pelo meio do esgoto implorando por uma chance de comprar... O vendedor de *junk* não vende seu produto ao consumidor; vende o consumidor ao seu produto. Não melhora nem otimiza sua mercadoria. Piora a qualidade da mercadoria e otimiza o cliente. Paga seus funcionários em *junk* (BURROUGHS, 2005, p. 247).

Com efeito, as sociedades de controle produzem corpos e subjetividades que dependem de *junk* – a palavra *junk* ganha um sentido amplo. Na nova configuração do capitalismo, as relações humanas e técnicas são pautadas pela descartabilidade, em que cada ato de consumo renova a demanda. *Junk* pode se referir, portanto, às drogas, como também às tecnologias conectadas em rede (celulares, computadores, *tablets* etc.) e aos relacionamentos afetivos, por exemplo. Como também a outros produtos: seriados televisivos, jogos digitais e outros tipos.

Não se trata de afirmar, contudo, que os produtos seriam *causas* de subjetividades dependentes ou viciadas. De maneira mais complexa, eles são pensados como efeitos das mutações do capitalismo e, ao mesmo tempo, instrumentos que reforçam o mesmo

fenômeno em curso. Portanto, as atuais relações de dependência são sintomáticas da transformação nos regimes de saber e de poder, espelhada no mercado da *junk*, que estimula a produção de consumidores controlados pelo mercado.

Diferentemente das sociedades disciplinares, a moral contemporânea tende a dispensar a rigidez das normas cristalizadas em leis. “Como resposta à revolta do corpo, encontramos um novo investimento que não tem mais a forma de controle-repressão, mas de controle-estimulação” (FOUCAULT, 2015, p. 236). As leis antidrogas continuaram, mas surgiu um discurso inédito, cujo efeito não é fundamentalmente a repressão, mas a *estimulação*. Nesse contexto, observa-se a exploração econômica das drogas e a dependência atravessando as relações humanas e técnicas.

A exploração econômica das drogas possui várias ramificações e se sofisticou nos últimos anos. Os corpos contemporâneos passam a buscar as drogas legais e ilegais para atender os interesses do mercado ligado à alta performance; nesse sentido, um dos efeitos da estimulação de corpos dependentes é a medicalização generalizada (JORGE, 2019). No século XXI, verifica-se a popularização de medicamentos que, na maioria das vezes, utilizam os mesmos componentes químicos e suscitam os mesmos efeitos de drogas proibidas. É o caso das anfetaminas, utilizadas sob prescrição médica por estudantes e empreendedores para atender as altas demandas do capitalismo atual, por exemplo. Em outras palavras, há a liberação de algumas substâncias visando à cura de males provocados pelos ritmos de vida contemporâneos como também para o aumento do desempenho.

Além disso, o crescente movimento de liberação de certas drogas não deixa de estar vinculado aos interesses do mercado.⁴⁷ Com a legalização da cannabis em alguns estados norte-americanos, essa droga entrou na linhagem das tecnologias mais lucrativas, que já incluem o micro-ondas, a televisão, o celular. Atualmente é a aposta para o tratamento de diversos mal-estares, além de compor um ingrediente na alta gastronomia, bem como aroma de perfumes, velas e produtos corporais. Nesse processo de estimulação da venda e do consumo da cannabis, aparecerem diversas tentativas retirá-la do mundo estigmatizado das “drogas pesadas”, evitando chamá-la de “maconha”, por exemplo. Não por acaso as produções midiáticas têm apostado na temática em seriados televisivos, filmes, documentários, reportagens.

⁴⁷ “Uso clínico das drogas psicodélicas reacende esperança contra a depressão”. Disponível em: <https://www.uol.com.br/tilt/colunas/blog-do-dunker/2021/04/23/a-esperanca-psicodelica.htm>. Acesso em: 23/04/2021.

Outra ramificação da exploração econômica das drogas é a chamada “renascença psicodélica” em pleno curso. Como tem sido observado, as práticas rebeldes do século passado foram apropriadas pela lógica do consumo do capitalismo neoliberal, com foco na constituição de sujeitos empresariais. Assim, algumas drogas são destituídas de sua potência transformadora de mundo, passando a dar um “*up*” na vida profissional. O objetivo não é mais abrir “as portas da percepção”, mas se tornar um empresário de sucesso, o próximo “Steve Jobs” – que foi um adepto dos alucinógenos na contracultura.

Como sintoma dessa tendência, popularizou-se o consumo de “microdoses” (menos de 15 microgramas) de psicodélicos, como o yagé, ayahuasca ou daime, os “cogumelos mágicos” (fungos *Psilocybe*), o LSD e a cannabis. Agora, o objetivo é aumentar a “criatividade” sem prejudicar a produtividade. Na medida em que as subjetividades contemporâneas buscam se “divertir” exercendo suas obrigações, os psicodélicos prometem aliviar a monotonia do trabalho. No Vale do Silício da Califórnia, nos Estados Unidos, é possível contratar um “*coach*” de psicodélicos por cerca de dois mil reais por mês.⁴⁸ Aliás, a Associação Multidisciplinar de Estudos Psicodélicos (MAPS), da Califórnia, recebe o apoio de executivos do Vale do Silício.

Em sintonia com a “renascença psicodélica” verifica-se o fenômeno do “neoxamanismo”. Os rituais xamânicos realizados por tribos indígenas, que inspirou a busca de Burroughs e Ginsberg na década de 1960 e de vários outros rebeldes, atualmente conta com a presença de celebridades e de CEOs.⁴⁹ Não é preciso deixar os centros urbanos para participar de um ritual com ayahuasca, como nas aventuras da dupla de escritores *beats*, pois agora basta agendar uma sessão com os novos especialistas. Assim como nos exemplos anteriores, o objetivo dessas experiências alucinógenas não passa pelo sagrado, mas responde aos atributos valorizados pela lógica empresarial: a mais alta performance em todas as esferas da vida.

2.7. Drogas e fluxo do capital: *O Lobo de Wall Street*, de Jordan Belfort

⁴⁸ “Repórter relata experiência com microdoses de psicodélicos durante um mês”. Disponível em: <https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2021/01/15/reporter-relata-experiencia-com-microdoses-de-psicodelicos-durante-um-mes.htm>. Acesso em: 16/01/2021.

⁴⁹ “Por que celebridades e CEOs são cada vez mais fãs de drogas psicodélicas”. Disponível em: <https://gq.globo.com/Prazeres/Relacionamento/noticia/2017/09/por-que-celebridades-e-ceos-sao-cada-vez-mais-fas-de-drogas-psicodelicas.html>. Acesso em: 16/01/2021.

A fim de mostrar de maneira concreta as compatibilidades entre o capitalismo pós-industrial e a lógica de funcionamento do mercado da *junk*, vale a pena explorar o *best-seller* chamado *O Lobo de Wall Street*, do norte-americano Jordan Belfort (1962 –), publicado em 2007. Esse livro recebeu uma aclamada versão cinematográfica dirigida por Martin Scorsese, lançada em 2013. A autobiografia contempla o período de dez anos, entre 1987 e 1997, de um jovem corretor da bolsa de valores que se transformou em um empresário de “sucesso”. Os passos para a prosperidade financeira são fornecidos no interior do enredo.

Nos anos 1980, no momento em que os bancos de investimentos abriram o capital, recolhendo recursos de acionistas, a principal atividade dos Estados Unidos passou a ser a bancária. Wall Street, o Distrito Financeiro da cidade de Nova York, atraiu jovens ambiciosos em busca de riqueza imediata. Aliás, no ano em que começa a trama, estreou no cinema o longa-metragem chamado *Wall Street – Poder e cobiça*, dirigido por Oliver Stone, que é decerto o filme mais preciso sobre a lógica do mercado financeiro. A seguinte declaração do já lendário protagonista Gordon Gekko resume o espírito de Wall Street e, em geral, da América corporativa: “Ganância, na falta de um termo melhor, é bom”. Esse contexto é apresentado no prólogo do livro de Belfort: “Wall Street era o centro de um mercado de touros indomáveis, e novos milionários surgiam abundantemente”. E completa: “Era uma época de ambição desenfreada, uma época de excesso libertino. Era a época dos *yuppies*” (BELFORT, 2014, p. 12).

Os jovens profissionais urbanos ou *yuppies* (*Young Urban Professional*, em inglês), tais como os personagens Gekko e Belfort, ostentavam o novo estilo de vida pautado na progressiva transferência do poder do Estado para os setores privados, na centralização no indivíduo e na satisfação pessoal. Essa geração deixou de lado as causas sociais abraçadas pelos movimentos anteriores, como o *hippie*, focalizando-se no sucesso profissional e no consumo de bens materiais. “Wall Street não é lugar para crianças. É um lugar para assassinos. Um lugar para mercenários”, afirma Mark Hanna, o chefe de Belfort, em seu primeiro dia de trabalho, quando tinha apenas vinte e quatro anos (BELFORT, 2014, p. 12). Não por acaso o satírico filme *Psicopata americano*, dirigido por Mary Harron e lançado em 2000, baseado no romance do estadunidense Bret Easton Ellis, publicado em 1991, também se passa em 1987 e retrata um jovem e riquíssimo banqueiro de investimento que, durante a noite, comete terríveis assassinatos a sangue frio, impulsionado por rivalidades nos negócios e pura vaidade. É o que aparece, por exemplo, na cena em que o protagonista,

Patrick Bateman, assassina um homem sem teto e seu cão após se enfurecer diante da superioridade do cartão de negócios de seu colega de trabalho. Em sintonia com a fala de Hanna, o filme de Harron mostra que é preciso ter “sangue frio” para prosperar na competição acirrada do mercado financeiro.

Em *O Lobo de Wall Street*, Belfort encarna o modelo norte-americano do homem de sucesso. Além de ter fundado o próprio banco de investimento, o Stratton Oakmont, possui carros, iates, uma mansão de vinte e quatro quartos e um avião particular, inúmeros funcionários, além de uma esposa-modelo. O apelido que aparece no título do livro surgiu em uma reportagem da *Forbes*, publicada em 1991, que caracterizou o dono da empresa como uma espécie de Robin Hood às avessas, “que rouba dos ricos e dá para si mesmo e para seu bando alegre de corretores” (BELFORT, 2014, p. 56). Depois desse episódio, em vez de perder a popularidade, uma nova onda de recrutas bateu na porta de sua empresa implorando para atender às suas ordens. “Sim, era bem irônico que, apesar de trabalhar para um cara acusado de tudo, menos dos sequestros de Lindbergh, os strattonistas não podiam ser mais orgulhosos. Ficavam zanzando pela sala de corretagem cantando ‘Somos seu bando feliz! Somos seu bando feliz!’”, escreve o narrador (BELFORT, 2014, p. 56). É a situação descrita por Deleuze nas linhas finais do mencionado “*Post-scriptum* sobre as sociedades de controle”: “Muitos jovens pedem estranhamente para serem ‘motivados’ [...]”. E completa com a seguinte crítica: “cabe a eles descobrir a que estão sendo levados a servir, assim como seus antecessores descobriram, não sem dor, a finalidade das disciplinas” (DELEUZE, 2013, p. 226).

Para ser um “strattonita”, empregado da Stratton Oakmont, é indispensável aderir a um estilo de vida específico, ostentatório, à maneira do empresário-chefe. Afinal, como dizia o sociólogo alemão Max Weber, o “espírito do capitalismo” é precisamente o conjunto de valores e crenças que ajuda a justificar a ordem do capitalismo, suscitando comportamentos e predisposições compatíveis com ela (WEBER, 2004). Segue a definição do que Belfort chama de *Vida*, com *V* maiúsculo, que remete ao “pacote” vendido aos funcionários de sua empresa:

Afinal de contas, quando se era um strattonita, esperava-se viver a Vida – dirigir o carro mais pomposo, comer nos restaurantes mais quentes, dar as maiores gorjetas, vestir as roupas mais chiques e residir numa mansão na fabulosa Gold Coast de Long Island. E, mesmo que se estivesse apenas começando e não se tivesse um puto, então se pegaria dinheiro de algum banco insano o suficiente para emprestá-lo – sem levar em consideração

a taxa de juros – e se começaria a viver a Vida, estando-se pronto para isso ou não (BELFORT, 2014, p. 46).

Belfort encarna a imagem do “vencedor” no mundo empresarial: aquele que saiu da pobreza e se tornou milionário. Ainda que para alcançar esse objetivo seja preciso vender ações que nada valem: lixo, porcaria. O que importa, como mostra a narrativa, é colocar o dinheiro no próprio bolso. Na epígrafe do livro *O novo espírito do capitalismo*, de Luc Boltanski e Ève Chiapello, o escritor francês Charles Péguy escreve que, durante o período moderno, a pobreza era uma espécie de contrato entre o “homem” e o “destino”. De acordo com a citação, quem tentava escapar da vida miserável apostava tudo, e aqueles que não apostavam, jamais poderiam perder. Com as mutações do capitalismo, ocorridas depois da Segunda Guerra Mundial, quem não aposta perde o tempo todo, mais seguramente do que aqueles que apostam. Em outras palavras, a pobreza não é mais uma questão de destino, mas de escolha: quem permanece pobre, nada arrisca. A responsabilidade recai sobre o indivíduo; agora, ser rico depende apenas de si mesmo, e de mais ninguém (BOLTANSKI e CHIAPELLO, 2007).

“Ouçam-me, todos”, clama Belfort, em uma palestra motivacional na empresa, “não há nobreza alguma em ser pobre. Já fui rico e já fui pobre, e prefiro ser rico” (BELFORT, 2014, p. 77). Tal declaração, extraída do livro analisado, é reforçada em seus treinamentos para empresários: “Eu sempre escolheria ser rico. Vi dinheiro destruir casamentos, causar doenças, mas é algo muito importante. Dinheiro não te faz feliz. Mas eu já fui rico e feliz, assim como fui rico e deprimido. Fui pobre e deprimido também. Porém nunca seria pobre e feliz”, assegura Belfort, em um evento ocorrido em 2020 no Brasil. Em seguida, completa: “Dinheiro é uma coisa maravilhosa”.⁵⁰ Como se pode perceber, propaga-se o lema do neoliberalismo proclamado por Gekko no final do século passado: “Ganância é bom”. Distante do sujeito moderno que aceita seu destino ao nascer na pobreza, Belfort e seus aprendizes – que pagaram cerca de seis mil reais pelo curso de mentoria de vendas, mesmo após seu mentor ter sido preso e acusado de fraudar investidores – mostram que o imperativo da riqueza apoiado na lógica empresarial se consolidou como modelo hegemônico, e não parece haver limites para se alcançar esse objetivo.

⁵⁰ “Em Gramado, Lobo de Wall Street diz que é impossível ser pobre e feliz ao mesmo tempo”. Disponível em: https://www.jornaldocomercio.com/_conteudo/ge2/noticias/2020/09/759172-em-gramado-lobo-de-wall-street-diz-que-e-impossivel-ser-pobre-e-feliz-ao-mesmo-tempo.html. Acesso em: 01/01/2021.

Em *O Lobo de Wall Street*, as variadas drogas completam a imagem do empresário bem sucedido ou do “vencedor”, ajudando-o a “aproveitar” seu estilo de vida – a *Vida* –, tal como um carro potente, um computador pessoal, uma mansão, um avião particular, uma joia elegante, uma mulher bonita. Também funciona para aumentar o desempenho físico, ultrapassando os limites do corpo, a fim de trabalhar e/ou se divertir madrugada adentro. “Recomendo fortemente o uso de drogas, principalmente a cocaína”, diz Mark Hanna, “porque isso o fará discar mais rápido, o que é bom para mim” (BELFORT, 2014, p. 14). De fato, a cocaína foi a droga favorita dos empresários e dos “lobos” de Wall Street nas décadas de 1980 e 90, sendo associada ao ritmo frenético da circulação do capital e à aspiração pelo poder, acompanhando a excitação do período de crescimento econômico gerado pelas políticas neoliberais da era Reagan/Thatcher. O clássico filme de Brian de Palma intitulado *Scarface*, de 1983, ajudou a popularizar a associação entre a cocaína e o estilo de vida glamoroso dos ricos (Figuras 10 e 11). A esse respeito, vale a pena retomar o contraste entre a heroína e a cocaína realizado pelo espanhol Antonio Escotado, em *História elementar as drogas*:

Tal como a heroína socializa o mal-estar, a cocaína socializa o bem-estar ao nível mais ostensivo, no espelho em que se olha quem a aspira usando uma nota de cem dólares ou um pequeno tubo de ouro, sentindo-se introduzido por uma seleta atmosfera de prazer e mundanidade. É também um modo de imitar os marginais sem se marginalizar, com uma substância que não ameaça levar de “viagem” e faz parte da aura dos triunfadores, usada por artistas, executivos e políticos para se manterem onde estão (ESCOHOTADO, 2004, p. 162).



Figura 10: Cena do filme *Scarface* (1983); Al Pacino interpreta Tony Montana



Figura 11: Cena do filme *Scarface* (1983); Michelle Pfeiffer interpreta Elvira Hancock

Nesse sentido, o *junkie* de Burroughs e o empresário-cocomaníaco de Belfort são duas figuras completamente diferentes. Talvez os mais próximos do *junkie* de Burroughs seria o usuário de crack. Enquanto a cocaína se consolida como a droga das elites, o crack é associado à pobreza e à miséria, bem como a roubos, assassinatos e violência. “Se a cocaína representa o luxo dos triunfantes, a pasta-base e o crack serão o luxo dos miseráveis, como corresponde a um sucedâneo mais potente e dez ou doze vezes mais barato que seu original”, esclarece Escotado (ESCOHOTADO, 2004, p. 171). A diferença de tratamento aos dois tipos de usuários é visível no desequilíbrio das penas direcionadas a cada um deles. Em 1986, promulgou-se a Lei Anti Abuso de Drogas, que decretava o seguinte: cem gramas de cocaína garantia a mesma sentença do que um grama de crack. Um traficante portador de cinco gramas de crack poderia pegar até quarenta anos de prisão; a mesma sentença era dada ao portador de quinhentos gramas de cocaína. Dois anos depois, a lei foi estendida para qualquer portador de crack. De acordo com o historiador das drogas, o pânico provocado pela epidemia do crack nos Estados Unidos e o endurecimento das penas produziu uma diminuição brusca na idade dos consumidores e o aumento no número de traficantes juvenis (ESCOHOTADO, 2004, p. 172).



Figura 12: Museo de la coca, Cuzco, Peru (arquivo pessoal)⁵¹

Em *O Lobo de Wall Street*, a cocaína e outras drogas são usadas para manter outro vício, ainda mais perigoso. Nesse sentido, o filme de Scorsese começa com um discurso revelador. O protagonista lista, em *voz-off*, as drogas que consome diariamente: Quaaludes, Adderall, Xanax, maconha, cocaína, morfina. Todavia, sua favorita não é a cocaína, que aspira com uma nota enrolada de cem dólares. “A droga mais poderosa de todas”, como indica o título do quinto capítulo da autobiografia de Belfort, é o próprio dinheiro. Segue o discurso de abertura do longa-metragem:

Diariamente, consumo drogas suficientes para sedar Manhattan, Long Island e Queens por um mês. Eu tomo Quaaludes 10-15 vezes por dia para minhas “dores nas costas”, Adderall para manter o foco, Xanax para aliviar, maconha para me acalmar, cocaína para me acordar de novo e morfina... Bem, porque é incrível. Mas de todas as drogas sob o céu azul de Deus, aqui está a minha absolutamente favorita. Veja, o suficiente dessa merda o tornará invencível – capaz de concorrer com o mundo. E de eviscerar seus inimigos.⁵²

⁵¹ Segue a transcrição do quadro, no original, em espanhol: “*Cómo se hace la cocaína – Todos los productos químicos de droga tienen sustitutos que cambian su calidad. 1. Se mezclan las hojas de la planta de coca en un barril con agua y cal. Se las pisa y se las deja de 1 a 3 días para que maceren; 2. Se agrega kerosene para extraer la coca. Luego se deshechan los restos de las hojas y se separan el líquido verdoso resultante, que es la pasta cruda; 3. Se agrega líquido sulfúrico mezclado en agua y permanganato de potasio. Luego se añade amoníaco diluido en agua; 4. Después de filtrado y secado, se obtiene la pasta base. Para transportarla se da la forma de “ladrillos”; 5. Se diluye la pasta en acetona y se filtra. Se agrega ácido cítrico, se vuelve a filtrar y se la seca al sol o con una estufa. El polvo obtenido es clorhidrato de cocaína, conocida como cocaína de máxima pureza. Con los desechos químicos se hacen las drogas más baratas, como el paco o el crack*”.

⁵² Tradução livre. No original, em inglês: “*On a daily basis I consume enough drugs to sedate Manhattan, Long Island, and Queens for a month. I take Quaaludes 10-15 times a day for my ‘back pain’, Adderall to*



Figura 13: Cena do filme *O lobo de Wall Street* (2013); Leonardo DiCaprio interpreta Jordan Belfort

Com base nessa apresentação de *O Lobo de Wall Street* e *Junky/Almoço nu*, é possível traçar alguns paralelos entre a lógica da empresa e o mercado da *junk*, que serão apresentados a seguir. No texto chamado “Depoimento: Testemunha acerca de uma Doença”, de 1960, Burroughs sistematiza três princípios do monopólio da *junk*. A cada um deles é possível relacionar um episódio da narrativa trabalhada neste tópico.

O primeiro princípio do monopólio da *junk* é o seguinte: “Nunca dar alguma coisa sem receber algo em troca” (BURROUGHS, 2004, p. 246). É precisamente o que acontece no livro de Belfort. Por exemplo, o empresário ajuda dois amigos a abrirem suas próprias firmas de corretagem, mas cada um deles precisa pagar-lhe um *royalty* escondido de cinco milhões de dólares por ano, por “lealdade” e “respeito”. Eis o que o narrador diz para um dos jovens que lhe pede ajuda financeira para abrir a própria empresa: “Mas o que é mais importante para mim, o que realmente estou tentando conquistar, é garantir o seu futuro [...]. Se eu puder fazer isso e ganhar alguns milhões extras por ano ao mesmo tempo, então considerarei tudo um grande sucesso” (BELFORT, 2014, p. 175).

O segundo princípio do monopólio da *junk* é colocado nestes termos: “Nunca dar mais do que você tem para dar” (BURROUGHS, 2004, p. 246). Assim como o primeiro,

stay focused, Xanax to take the edge off, pot to mellow me out, cocaine to wake me back up again, and morphine... Well, because it's awesome. But of all the drugs under God's blue heaven, here is one that is my absolute favorite. See, enough of this shit will make you invincible – able to concur the world. And eviscerate your enemies”.

ele também se aplica ao modo de funcionamento da empresa de Belfort. Em uma passagem, o dono da Stratton Oakmont revela que poderia pagar aos seus funcionários um salário mais alto do que lhes oferece. Contudo, caso aumentasse o salário, os strattonitas não teriam necessidade dele, não o temeriam. Se lhes pagasse ainda menos, eles o odiariam. De acordo com o empresário, é preciso dar o suficiente para mantê-los endividados e, assim, poder controlá-los. Todo o salário se esvai buscando alcançar o estilo de vida do chefe: a *Vida*. Segue a fala completa de Belfort:

“Olhe para eles; não importa quanto dinheiro ganhem, todos eles, sem exceção, estão quebrados! Eles gastam cada centavo que têm, tentando chegar perto do meu estilo de vida! Mas não conseguem, porque não ganham o suficiente. Assim, acabam vivendo no limite de seus salários, apesar de ganhar 1 milhão de dólares por ano. [...] Mantê-los quebrados torna-os mais fáceis de serem controlados. Pense nisso. Virtualmente, cada um deles está na ponta da faca, com carros, casas, barcos e todo o resto desse lixo, e se perderem um mísero salário estarão literalmente fodidos. É como ter algemas de ouro. Quer dizer, a verdade é que eu poderia pagar-lhes mais do que pago. Mas, então, não precisariam tanto de mim. Porém, se eu lhes pagasse pouco, eles me odiariam. Assim, pago a eles o suficiente para que me amem, mas ainda precisem de mim. E, enquanto precisarem de mim, sempre me temerão” (BELFORT, 2014, p. 69).

O terceiro e último princípio do monopólio da *junk* é este: “Sempre que possível, tomar de volta tudo o que foi dado” (BURROUGHS, 2004, p. 246). Mais uma vez ele é compatível com o funcionamento da empresa, conforme o caso do “Lobo”. No momento em que aceita oferecer o dinheiro para que um de seus funcionários possa abrir a própria empresa, Belfort revela ao leitor seu objetivo: “Concordaria em apoiar Victor e o tranquilizaria com uma falsa sensação de segurança; então, quando ele menos esperasse, eu lançaria um primeiro ataque contra ele com tamanha ferocidade que o deixaria de calças na mão” (BELFORT, 2014, p. 89). O plano é relativamente simples:

Ao colocar Victor no negócio, eu o levaria ao ponto em que estivesse ganhando uma grana decente, mas não tanta. Então, eu o aconselharia a negociar de uma maneira que o deixaria sutilmente exposto. [...] E, quando ele menos esperasse, quando estivesse em seu ponto mais vulnerável, eu me viraria contra ele com todo o meu poder e atacaria. [...] Venderia ações através de nomes e lugares de que Victor nunca ouviu falar, nomes que nunca poderiam ser ligados a mim, nomes que o deixariam coçando sua cabeça do tamanho da de um panda. Eu lançaria um embargo de vendas tão rápido e furioso que, antes que ele soubesse o

que o atingiu, estaria fora do negócio – e sairia do meu pé para sempre (BELFORT, 2014, p. 89).

No final da trama, Belfort é condenado por lavagem de dinheiro e fraude de valores imobiliários, passando quatro anos na prisão. Atualmente faz sucesso com os cursos, seminários, palestras motivacionais e livros, incluindo um título em que expõe seu “método infalível de venda” chamado *Os segredos do lobo: O método infalível de venda do Lobo de Wall Street*. Além disso, alguns seguidores compilaram seus ensinamentos nos seguintes títulos: *As lições do Lobo de Wall Street: Saiba todas as lições que Jordan Belfort deixou sobre vendas e liderança*, pelo Mundo dos Curiosos, e *The Jordan Belfort selling machine: The power of persuasion using the Wolf of Wall Street’s straight line System* [A máquina de vendas de Jordan Belfort: O poder de persuasão usando o sistema de linha reta do Lobo de Wall Street], de Dwayne Lugo. A repercussão de seu estilo de vida nos meios de comunicação é expressão da ampla adesão dos corpos e subjetividades aos valores do mercado pautados na lógica da *junk* desprovida de interesses transgressores, revolucionários.

3

PRECIADO

*Eu atravesso as coisas – e no meio da travessia não vejo!
– só estava era entretido na ideia dos lugares de saída e de chegada. Assaz o senhor sabe: a gente quer passar um rio a nado, e passa: mas vai dar na outra banda é num ponto muito mais embaixo, bem diverso do em que primeiro se pensou. Viver nem não é muito perigoso?*

Guimarães Rosa

As modificações do “dependente” da droga

Este terceiro capítulo busca explorar as modificações do “dependente” da droga nas sociedades contemporâneas globalizadas. O personagem em foco é o *testo junkie* ou dependente da testosterona sintética, protagonista do livro do filósofo espanhol transgênero Paul Beatriz Preciado (1970–) intitulado *Testo junkie: Sexo drogas e biopolítica na era farmacopornográfica*, lançado em 2008. Tal é o principal objeto de análise das próximas páginas.

O *testo junkie* emerge no século XXI, no contexto da proliferação de toxicodependentes e da exploração econômica das drogas. A experimentação da testosterona sintética por Preciado objetiva embaralhar as fronteiras que separam o feminino do masculino, e que determinam as práticas sexuais em termos de heterossexualidade, homossexualidade, bissexualidade. Para colocar em prática uma “contrassexualidade”, portanto, o filósofo aposta em um produto do mercado farmacopornográfico perfeitamente compatível com os modos subjetivos contemporâneos: a testosterona sintética em gel da marca *Testogel*. Daí algumas questões. Em que sentido tal uso experimental da droga é uma prática transgressora? Em que medida ele corre o risco de ser capturado pela moral contemporânea? Além disso, como a experimentação da droga na atualidade ainda pode ajudar a questionar o regime de crenças e de valores em voga sem tropeçar em uma banalização?

Com essas inquietações na mira, surgem alguns objetivos específicos. Em primeiro lugar, apresentar a ambição da experimentação da testosterona sintética em Preciado. Em segundo, entrelaçar os principais conceitos do filósofo – “contrassexualidade” e “farmacopornografia” – ao experimento político proposto no livro de 2008. Em terceiro, expor os interesses dos “*hackers* de gênero” e os valores contemporâneos que os tornam possíveis. Em quarto, ressaltar a singularidade da experimentação política de Preciado do ponto de vista da transição de gênero. Em quinto, analisar certas compatibilidades entre o corpo transgênero de Preciado acoplado a próteses sintéticas (o *dildo* e o *Testogel*) e a figura do ciborgue que prolifera no imaginário tecnocientífico contemporâneo. Por fim, traçar algumas aproximações e afastamentos entre o *testo junkie* e as e a farmacomania na contemporaneidade. A cada objetivo corresponde um tópico deste capítulo.

3.1. A travessia de Preciado: Transgressões dos limites de sexo e de gênero

No livro *Testo junkie: Sexo drogas e biopolítica na era farmacopornográfica*, publicado em 2008, o filósofo espanhol transgênero Paul Beatriz Preciado relata a própria experimentação da testosterona sintética, que permite diagnosticar os modos subjetivos contemporâneos produzidos com o auxílio do mercado, da farmácia e da mídia, incluindo aí a pornografia. O regime de vida que reúne esses vetores é denominado pelo filósofo *farmacopornografia*. Se, por um lado, a farmacopornografia controla e excita os corpos consumidores, por outro, permite o exercício cada vez mais urgente de uma *contrassexualidade*: a abolição de uma identidade sexual fixada e naturalmente determinada. Com base nesse arcabouço conceitual, o objetivo é investigar em que sentido a experiência política do autor expressa uma potência transgressora, abrindo o caminho para novas possibilidades de existência, nunca antes imaginadas.

Com o auxílio da testosterona sintética, Preciado cria para si um corpo considerado até pouco tempo impossível e impensável, encarado ainda hoje como uma afronta aos valores tradicionais relacionados à sexualidade e ao gênero: nem feminino nem masculino, nem homossexual nem heterossexual, tampouco bissexual – um “dissidente do sistema sexo-gênero”, recusando a nomeação psicopatológica “disfórico de gênero” (PRECIADO, 2020b, p. 28). Ao mesmo tempo, como consequência e motivação diretas dessa experimentação arriscada, o filósofo se transforma em um dependente da testosterona sintética: o *testo junkie*. Por conta dessa complexidade, tal personagem ajuda a

compreender o que os corpos e as subjetividades estão se tornando na atualidade – e, mais ousadamente, o que gostariam de se tornar. É preciso detectar, neste caminho, que regime de vida cabe combater e, finalmente, que desafios encontram-se à espreita no campo de batalha da moral contemporânea.

A fim de abalar as rígidas estruturas do regime sexual moderno, que insiste em balizar as vivências subjetivas e corporais no avançado século XXI, Preciado recusa o uso legal da testosterona sintética, colocando em marcha uma experimentação singular e muito perigosa. Ao longo de 236 dias e noites, pelo menos, o filósofo aplicou a droga, obtida por meios clandestinos, sem permissão do governo e sem acompanhamento médico. Não é por acaso, contudo, que ele recorre ao contrabando. No caso dos dissidentes de gênero, a ilegalidade fornece um sentido transgressor à prática. É o que será apresentado a seguir, colhendo algumas pistas encontradas em *Testo junkie* e outros textos do autor.

Em seu uso legal, a testosterona sintética é um medicamento indicado no caso de mudança de sexo, e também de transtornos relacionados à deficiência hormonal em “homens” adultos, jamais recomendado às “mulheres”, como consta na bula da marca *Testogel* usada por Preciado (PRECIADO, 2018, p. 62). Apesar das inúmeras diferenças entre os dois tipos de usuários, é preciso afirmar-se, de todo modo, como “homem” ou deixar de se afirmar como “mulher” para obter a droga legalmente (PRECIADO, 2018, p. 64). Contudo, o filósofo não está disposto a ingressar em um protocolo médico-oficial, no qual seria preciso realizar cirurgias de remoção dos seios e dos ovários, além de se declarar como “doente mental” perante a instituição psiquiátrica.⁵³ Embora ele não se identifique com o gênero feminino atribuído em seu nascimento, não planeja adotar o masculino prometido pela medicina transexual e outorgado pelo Estado (PRECIADO, 2018, p. 149). Por esses e outros motivos, recorre ao uso ilegal da droga.

Em diversos momentos do livro, o autor explicita de que metas sua experimentação se afasta, não deixando sombra de dúvidas sobre a transgressão almejada. É o que se verifica, por exemplo, nesta passagem: “Não tomo testosterona para me transformar em um

⁵³ Preciado esclarece, em uma nota de rodapé, que desde março de 2007 na Espanha os transsexuais não precisam passar por cirurgias para ter acesso a uma mudança de sexo legal (a mudança de nome na carteira de identidade). Contudo, a condição é que a pessoa se transforme hormonal e socialmente durante pelo menos dois anos, uma medida atualmente criticada por diversos movimentos transexuais no país (PRECIADO, 2018, p. 65). No Brasil, a mudança de nome no registro por transexuais e transgêneros foi autorizada em agosto de 2018. Cf. “STF define tese autorizando pessoa trans a mudar nome sem cirurgia”. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2018-ago-15/stf-define-tese-autorizando-pessoa-trans-mudar-nome-cirurgia>. Acesso em: 08/05/2020.

homem, nem sequer para transexualizar meu corpo” (PRECIADO, 2018, p. 18). Em outro trecho, reforça essa escolha: “Decido conservar minha identidade jurídica de mulher e tomar testosterona sem entrar em um protocolo de mudança de sexo” (PRECIADO, 2018, p. 65). E explica, mais adiante: “Não quero mudar de sexo, não quero me declarar disfórico sobre nada, não quero que um médico decida qual é a quantidade de testosterona por mês que me convém para mudar de voz e ter barba – não quero extrair os ovários nem remover os seios” (PRECIADO, 2018, p. 266). Essas citações expõem um confronto entre o filósofo e o regime binário e moderno da diferença sexual, por meio da desobediência às instituições médica, farmacológica e jurídica.

Nesse sentido, tal experimentação é capaz de incomodar todo tipo de gente. O filósofo antecipa várias críticas: “Uns dirão que me tornarei um homem entre os homens, porque eu estava bem quando era mulher. Outros vão me julgar por tomar testosterona fora de um protocolo médico, por não querer tomar testosterona para me tornar um homem”. Ainda há outras: “Por fazer da testosterona uma droga pesada como outra qualquer, por queimar o filme da testosterona justo agora que a legislação começava a integrar os transexuais, a garantir que as doses e as cirurgias sejam pagas pela Previdência Social”, prossegue o autor (PRECIADO, 2018, p. 60). Por causa disso, mantém a prática em segredo, pelo menos durante algum tempo, recorrendo apenas à escrita para expor as transformações observadas no próprio corpo e, paralelamente, em seu pensamento.

Como se pode observar, a experimentação ilegal da testosterona sintética em Preciado apresenta um sentido predominantemente político. A justificativa é baseada, em certa medida, nas próprias vivências. Segundo o filósofo, antes de tomar a testosterona sintética, ele desconfiava que não possuía o corpo de “mulher” atribuído em seu nascimento, com todas as demandas estéticas e comportamentais a ele vinculados: “[...] Minha voz não é uma voz de mulher, meu rosto sem pelo não é um rosto de mulher, meu clitóris de menos de dois centímetros não é um órgão feminino”, declara o autor (PRECIADO, 2018, p. 266). Com efeito, a não-identificação com os padrões normativos de gênero e de sexualidade aparece bem antes de “Beatriz” se tornar, aos poucos, “Paul Beatriz”. Eis o que afirma, por exemplo, em uma discussão com a mãe, no início da adolescência, na qual faz a seguinte revelação:

Sou lésbica, sapatona, mulher-macho; sou um garoto, e você nem percebeu. E não quero me vestir com as saias que você compra para mim. Não quero esses sapatos. Não quero essas camisetas com laços. Não quero

esses grampos de cabelo. Não quero essas camisolas. Não quero ter cabelo comprido. Não quero usar sutiã. Não quero falar como menina. Não quero me apaixonar e não quero me casar. Não quero pentear as bonecas. Não quero ser bonita. Não quero ficar em casa à noite. Não quero que você me trate como uma menina. Eu digo: Sou um menino, sacou? – levanto a blusa, mostro-lhe meus mamilos eretos em seios ainda inexistentes –, e mereço o mesmo respeito que o meu pai recebe (PRECIADO, 2018, p. 101-102).

No momento em que começa a tomar doses regulares de testosterona sintética ilegalmente, sem ingressar em um protocolo oficial de mudança de gênero, Preciado se recusa a escolher entre a feminilidade e a masculinidade, embaralhando também as noções de heterossexualidade, homossexualidade e bissexualidade. Apesar de todos os perigos, situa-se em um “entre” inclassificável – uma “terceira margem”, como diria o escritor brasileiro Guimarães Rosa. É nesse sentido que o filósofo chama seu processo de transformação subjetiva e corporal, ou transição sexual e de gênero, de *travessia*. O termo aparece, aliás, logo no título de seu livro lançado em 2019, *Um apartamento em Urano: Crônicas da travessia*, que reúne uma série de crônicas publicadas no jornal francês *Libération*. “O lugar da incerteza, da não evidência, do estranho”, define Preciado, “e isso não é uma fraqueza, é uma potência” (PRECIADO, 2020b, p. 32). Completando esta exposição, vale a pena copiar uma longa passagem extraída da introdução da obra mencionada:

Designaram-me do sexo feminino quando nasci. Diziam de mim que era lésbica. Resolvi tomar por conta própria doses regulares de testosterona. Nunca pensei que fosse um homem. Nunca pensei que fosse uma mulher. Era vários. Não me considerava transexual. Quis experimentar com a testosterona. Adoro sua viscosidade, a imprevisibilidade das mudanças que provoca 48 horas depois da aplicação. E sua capacidade, se as aplicações são regulares, de desfazer a identidade, de fazer emergir estratos orgânicos do corpo que de outro modo permaneceriam invisíveis. Aqui, como em outros casos, o essencial são as unidades de medida: a dose, o ritmo das aplicações, a série, a cadência. Eu queria tornar-me desconhecido. Não pedi testosterona às instituições médicas como terapia hormonal para tratar uma “disforia de gênero”. Eu quis funcionar com a testosterona, produzir a intensidade do meu desejo em conexão com ela, multiplicar meus rostos metamorfoseando minha subjetividade, fabricar um corpo como se fabrica uma máquina revolucionária. Desfiz a máscara de feminilidade que a sociedade havia colado em meu rosto até que meus documentos de identidade se tornassem ridículos, obsoletos (PRECIADO, 2020b, p. 28-29).

Ainda que o autor se declarasse “andrógino” antes do uso recorrente do *Testogel*, a prática lhe permite adquirir traços físicos identificáveis como masculinos, provocando estranhamento em uma sociedade marcada pelas diferenças fenotípicas de gênero. Gradualmente, ele se depara com pelos no rosto, suor diferenciado, alteração no timbre da voz (PRECIADO, 2018, p. 152). A emergência desses novos atributos na superfície da pele borra as fronteiras estéticas e comportamentais que separam culturalmente a masculinidade e a feminilidade. Transforma-se, assim, a maneira como o filósofo vê o mundo e como o mundo o vê. Eis o principal resultado da experimentação: “[...] Entre todos os efeitos físicos e mentais causados pela autointoxicação de testosterona em gel, o sentimento de transgressão dos limites de gênero que me foi imposto socialmente é, sem dúvida, o mais intenso”, observa Preciado em *Testo junkie* (PRECIADO, 2018, p. 154).

Entretanto, a potência transgressora da transformação de gênero não pode ser reduzida a uma suposta imitação do sexo oposto, nem à semelhança ou identificação. Para efetuar uma subversão identitária, não basta inverter os polos da dicotomia; nesse caso, permanecer-se-ia refém do mesmo problema que a experimentação da testosterona sintética procura denunciar e abalar: o regime binário da diferença sexual. É preciso substituir, portanto, a lógica que impõe “ou isso ou aquilo” por uma que diz: “nem isso nem aquilo”. Derrubar o muro, diluir a fronteira, borrar a separação. *Devir* outra coisa para além das duas margens, inventar outras maneiras de ser. “Mimetismo é um mau conceito para se pensar a transição do gênero, pois ainda depende da lógica binária. Ser isto ou aquilo, ser isto e imitar aquilo. Ou você é um homem ou uma mulher”, esclarece o filósofo na palestra *Eu sou um monstro que vos fala: Relatório para uma academia de psicanalistas*, apresentada em 2019 (PRECIADO, 2020c).

De fato, Preciado precisou aprender, mimetizar, certos códigos masculinos no momento em que passou a ser visto como um dos “caras”. Na palestra acima referida, o filósofo relata alguns deles: “A primeira coisa que aprendi como transgênero foi andar pela rua sendo olhado por outros como se eu fosse um homem. Aprendi a olhar em frente e para cima em vez de mover os olhos para os lados e para baixo”. E prossegue: “Aprendi a cruzar os olhos dos outros homens sem olhar para baixo e sem sorrir” (PRECIADO, 2020c). No entanto, tais códigos são apenas anedotas – ou melhor, *paródias* – uma vez comparados aos infinitos modos de existência, conforme o esclarecimento do filósofo brasileiro Peter Pál

Pelbart no artigo chamado “Radicalmente vivo”⁵⁴. Trata-se, assim, de “macaquear” (cf. FERRAZ, 2015, p. 11) os códigos masculinos e sua presunção de superioridade como uma estratégia de sobrevivência – tal como aparece no conto de Franz Kafka intitulado *Relatório para uma academia*, de 1917, a que o filósofo transgênero argutamente recorre diante de uma academia de psicanalistas.

A menção à trama kafkiana é oportuna na argumentação de Preciado. No enredo, um macaco aprende a linguagem e o comportamento dominantes dos homens europeus modernos, com suas crenças iluministas e evolucionistas, para deixar de ser dominado. Isso não quer dizer, contudo, que essa estratégia sirva para alcançar a liberdade, de uma vez por todas, mas apenas uma saída provisória: “Não, liberdade eu não queria”, revela o narrador, “Apenas uma saída; à direita, à esquerda, para onde quer que fosse; eu não fazia outras exigências; a saída podia também ser apenas um engano; a exigência era pequena, o engano não seria maior. Ir em frente, ir em frente!” (KAFKA, 1999, p. 36). Em sua leitura do conto, o filósofo transgênero explica: “Uma vez capturado, o macaco diz que não teve escolha: se não queria morrer trancado em uma jaula, tinha que se mover para a ‘jaula’ da subjetividade humana” (PRECIADO, 2020b, p. 14). Com base nessas citações, compreende-se que a transição de Preciado é tão-somente uma saída encontrada para fugir da jaula de “mulher”, certamente para entrar em outra jaula corporal e subjetiva, mas agora sem imposição, e por sua própria conta e risco. Em suma, é uma questão *vital*.

A esse respeito, os filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari afirmam, no sexto platô de *Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia*, que desfazer paciente e momentaneamente a organização dos órgãos que se chama organismo – podendo-se inclusive recorrer às drogas – não quer dizer desestruturar-se de maneira súbita e grosseira, interrompendo a experimentação. É preciso ter prudência, imitando, caso necessário, os códigos dominantes. Segue uma citação que pode ajudar a sobreviver a uma travessia perigosa:

É necessário guardar o suficiente do organismo para que ele se recomponha a cada aurora; pequenas provisões de significância e de interpretação, é também necessário conservar, inclusive para opô-las a seu próprio sistema, quando as circunstâncias o exigem, quando as coisas, as pessoas, inclusive as situações nos obrigam; e pequenas rações de subjetividade, é preciso conservar suficientemente para poder responder

⁵⁴ “Radicalmente vivo”. Disponível em: <https://www.select.art.br/radicalmente-vivo/>. Acesso em: 01/01/2021.

à realidade dominante. Imitem os estratos (DELEUZE & GUATTARI, 1999, p. 26).

Embora tenha aprendido a linguagem e o comportamento do sexo dominante, Preciado não se instala completamente no “mundo dos homens”, como afirma na palestra de 2019: “Mas eu não tinha o desejo de me tornar um homem como os outros homens. A violência e a arrogância política deles não me seduziam” (PRECIADO, 2020c). Mesmo quando precisa realizar a mudança oficial, no momento em que se tornou difícil manter sua identidade administrativa como “mulher” apresentando traços “masculinos”, o filósofo mantém intacta a memória de quando era visto e tratado como um espécime do sexo feminino. Eis o que afirma:

Não só as memórias da minha vida passada como mulher não foram apagadas, como permanecem vivas na minha mente para que, ao contrário do que a medicina ou a psiquiatria acreditam e defendem, eu não tenha deixado completamente de ser Beatriz e me tornado apenas Paul. [...] Os traços que a vida passada deixou em minha memória tornaram-se cada vez mais complexos e conectados, formando uma massa de forças vivas, de modo que é impossível dizer que há apenas seis anos atrás eu era *simplesmente* uma mulher e agora me tornei *simplesmente* um homem. Prefiro minha nova condição de monstro à de homem ou mulher, porque essa condição é como um pé que avança no vazio, apontando o caminho para outro mundo (PRECIADO, 2020c, p. 22).

No já mencionado comentário sobre essa palestra polêmica, Pelbart ressalta o seguinte: “É óbvio que a transição a que Preciado se dispôs, com a aplicação controlada de gel de testosterona, a travessia do labirinto jurídico, médico, psicológico, psiquiátrico, não teve por objetivo conquistar o conforto subjetivo vivido pelos homens [...]”. E continua: “Constituiu uma estratégia calculada e refletida para embaralhar as cartas e, através do próprio corpo, desafiar a codificação política dominante”.

No entanto, a abdicação da feminilidade implica uma crise identitária dolorosa, uma ruptura radical com os valores e crenças tomados como verdadeiros ao longo de sua vida. A oosição entre o masculino e o feminino encontra-se tão encrustada no Ocidente que é um desafio permanecer na travessia, sem se apoiar em nenhuma margem, até mesmo para um pensador militante. Também é difícil se perceber arrastado por uma correnteza em direção a uma delas, irreversivelmente, deixando para trás o porto seguro sobre o qual seu corpo e subjetividade se construíram. Eis uma passagem de *Testo junkie* em que o filósofo expressa a angústia da transição sexual:

A cada dia tento cortar um dos fios que me ligam ao programa cultural de feminização em que cresci, mas a feminilidade se gruda em mim como uma mão gordurosa. É como a mão quente de minha mãe, como o oceânico som do idioma espanhol nos meus sonhos. Como Faith Wilding na performance do projeto *Womanhouse*, continuo esperando que alguém me abrace, esperando que a vida comece, esperando que alguém me ame, esperando que o prazer chegue, esperando... Mas eu também sou um homem trans. Com ou sem T. À lista de espera feminina é preciso acrescentar a interminável lista de maneiras de esperar a masculinidade: esperando que minha barba cresça, esperando ser capaz de me barbear, esperando que cresça um pau no meu baixo ventre, esperando que as garotas me olhem como se eu fosse um homem, esperando que os homens falem comigo como se eu fosse um deles, esperando me atirar em todas as gatinhas, esperando o poder, esperando o reconhecimento, esperando o prazer, esperando... eu me pergunto em que momento já é tarde demais para voltar atrás nesse processo de produção de gênero. Talvez, por acaso, passado determinado limiar, esse processo se torne irreversível (PRECIADO, 2018, p. 148).

Em 16 de novembro de 2016, aos 38 anos de idade, Beatriz Preciado adotou oficialmente o nome de Paul Beatriz Preciado, desertando juridicamente o gênero feminino. “[...] Sem escapatória, aceitei identificar-me como transexual e ‘doente mental’ para que o sistema médico-legal pudesse me reconhecer como corpo humano vivo. Paguei com o corpo o nome que carrego”, explica o filósofo em *Um apartamento em Urano* (PRECIADO, 2020b, p. 29). Na crônica chamada “A destruição foi minha Beatriz” (uma referência à *Divina comédia*, de Dante Alighieri), inserida nesse livro, ele reflete sobre a morte de “Beatriz” e o nascimento de “Paul”:

Saio da ficção biopolítica e histórica que encarnava – a feminilidade que o regime sexo-gênero binário do final do século XX construiu numa sociedade franquista com a ajuda de um aparato médico-legal no qual a noção de transexualidade não existia – e observo de fora a sua destruição física e a construção administrativa e legal de uma nova ficção biopolítica, na qual meu corpo é negado e ao mesmo tempo reconhecido como “homem”. Há aqui coerção e agência; sujeição e distorção da norma. Assino eu mesmo a autorização para a destruição de minha própria certidão de nascimento e a demanda de emissão de uma nova. Como um monstro que aprendeu a falar, sinto-me no centro da máquina administrativa barroca que produz a verdade do sexo e aperto todas as teclas até que o sistema entre em blecaute (PRECIADO, 2020b, p. 245).

Em *Testo junkie*, Preciado dimensiona o impacto cultural de sua transição em direção à masculinidade, em particular nos estudos feministas, compartilhando com o leitor

uma série de aflições: “Como explicar o que me acontece? O que fazer com meu desejo de transformação? O que fazer com todos os anos em que me defini como feminista? Que tipo de feminista serei agora: uma feminista viciada em testosterona, ou melhor, um transgênero viciado em feminismo?” (PRECIADO, 2018, p. 23). Para além do feminismo, a experimentação em foco abala os solos sobre os quais se construíram os modos de existência, ancorados em valores identitários estanques e imobilizadores. Assim conclui o autor: “Não me resta alternativa além de rever os meus clássicos, submeter as teorias ao sobressalto provocado pela prática de tomar testosterona. Aceitar que a mudança que acontece em mim é a mutação de uma época” (PRECIADO, 2018, p. 23). Nessa última citação, de maneira explícita, o filósofo entende o uso experimental do *Testogel* e os efeitos que ele suscita como um sintoma das transformações corporais e subjetivas ocorridas na passagem na modernidade à contemporaneidade. Em outras palavras, o *testo junkie* é um produto do atual regime de crenças e de valores.

Como foi exposto, o filósofo coloca em questão o regime de diferença sexual utilizando seu corpo como “local político de ação e resistência” (PRECIADO, 2018, p. 266). À maneira de um artista performático, Preciado inaugura um tipo inédito de filosofia em que as teorias se expressam visivelmente na superfície da pele. Convém detalhar, a seguir, tal suposição. De acordo com a pesquisadora argentina Paula Sibilia, a partir das reivindicações vanguardistas, que se generalizaram a partir dos anos 1960-70, o artista passa a ser tanto sujeito como objeto de sua obra. Em suas palavras, “o ato de criar se converteu ele mesmo em uma espécie de objeto de culto: ao se instalar sobre os holofotes, o corpo do artista se transformou no principal alvo dos espectadores” (SIBILIA, 2015b, p. 361). É o que acontece no caso aqui analisado. Para escapar do “ritual farmacológico e psiquiátrico da transexualidade domesticada, e com ele o anonimato da masculinidade normal”, Preciado transforma o próprio corpo e o expõe diante do público. “E assim, eu fiz de meu corpo e minha mente, minha monstruosidade, meu desejo e minha transição, um espetáculo público [...]”, expõe em *Eu sou um monstro que vos fala* (PRECIADO, 2020c, p. 20). É possível perceber, desde já, que as “saídas” encontradas por Preciado para tensionar o regime de diferença sexual moderno são atravessadas pelos anseios do regime contemporâneo de visibilidade e pelas sociedades de “espetáculo”, utilizando técnicas farmacológicas que apenas são possíveis e pensáveis nesta época.

3.2. A filosofia de Preciado: Contrassexualidade e farmacopornografia

Preciado se apoia em teorias feministas e foucaultianas⁵⁵ para mostrar que tanto a masculinidade como a feminilidade são, antes de mais nada, ficções biopolíticas com interesses específicos, que suscitam poderosos efeitos de verdade e de sujeição. Segundo o filósofo, os atributos de gênero têm sido pautados, desde meados do século passado, no regime por ele denominado *farmacopornográfico*; isto é, em valores e crenças irradiados da indústria farmacêutica, com seu amplo cardápio de medicamentos, e da indústria pornográfica, com seu vasto catálogo midiático (PRECIADO, 2018, p. 111). Esse conjunto de tecnologias biológicas e audiovisuais expressam e reforçam, a um só tempo, as dicotomias de sexo e de gênero arraigadas no Ocidente. Porém, determinadas biotecnologias têm sido usadas para abalar essas fronteiras, como é o caso da testosterona sintética por corpos transgêneros. Convém detalhar esse cenário complexo, a fim de compreender a proposta subversiva do *testo junkie*.

É preciso realizar, nesse ponto, uma breve digressão histórica, contextualizando o papel do Estado moderno na gestão dos corpos e das populações, inclusive do sexo e da sexualidade. Tal função gestora e administrativa é chamada pelo filósofo francês Michel Foucault de *biopolítica*, que começou a ser delineada no final do século XVIII, desenvolvendo-se no XIX e atingindo seu apogeu em meados do XX. Já na segunda metade do século passado, na passagem das sociedades modernas às contemporâneas, essa tarefa apresentou profundas transformações. A centralidade das instituições estatais nos procedimentos de administração da vida foi substituída, precisamente, pela do mercado, em aliança com as indústrias farmacêuticas e os meios de comunicação. Será preciso apresentar, a seguir, essa transição de regimes de saber e de poder, condensando as teses foucaultianas consagradas em vários livros, artigos, conferências e palestras.⁵⁶

Em suas análises genealógicas, Foucault detecta a emergência de um tipo de poder, nas sociedades ocidentais modernas, que planeja a vida em termos de população, saúde e interesse nacional: o *biopoder*. Esse regime é contrastado com outro inteiramente diferente, pré-moderno, que decide e ritualiza a morte, o de *soberania*. Nas sociedades de soberania, o monarca podia enviar seus súditos para guerras em defesa do Estado, ou então mandar

⁵⁵ Por vezes, as teorias feministas confrontam as teses foucaultianas, como se verifica, por exemplo, em *Calibã e a bruxa: Mulheres, corpo e acumulação primitiva*, de Silvia Federici. Por conta da complexidade dessas críticas, este capítulo enfatiza apenas as ressonâncias de Foucault na filosofia de Preciado.

⁵⁶ Este tópico retoma parte das teses de Foucault sobre as sociedades disciplinares e as de Deleuze sobre as sociedades de controle brevemente apresentadas no segundo capítulo.

matá-los a título de castigo, por exemplo. Trata-se de um direito de “causar a morte”, direta ou indiretamente, ou, o que vem a dar no mesmo, de “deixar viver”. Esse tipo de poder se exercia como instância de confisco; isto é, o soberano poderia se apropriar de uma parte das riquezas, extorquindo produtos, bens, serviços, trabalho. Segundo o filósofo, o poder era “direito de apreensão das coisas, do tempo, dos corpos e, finalmente, da vida” (FOUCAULT, 1988). Já no final do século XVIII, anuncia-se a emergência de um regime distinto, que ultrapassa o domínio jurídico, transformando-se em uma força que penetra e constitui o sujeito nas sociedades industriais. Não mais “causar a morte” e “deixar viver”, mas, inversamente, “causar a vida” e “deixar morrer”. Em outras palavras, o poder moderno administra a vida, prolongando-a o máximo possível, até a inevitável morte, o momento em que lhe escapa.

Esses impulsos de organização, canalização e regulamentação da vida dos Estados-nação modernos, focalizando o conjunto de seres vivos constituídos em populações, visavam a encaixar os corpos em moldes preestabelecidos e determinados, impondo-lhes regras normativas para convertê-los em forças produtivas daquele projeto econômico e político pautado no capitalismo industrial. Nesse sentido, relacionou-se a outra forma de poder sobre a vida, formada um pouco antes das biopolíticas, a partir do século XVII: a *disciplina*. Os procedimentos disciplinares foram aplicados em instituições de confinamento: famílias, escolas, quartéis, fábricas, hospitais, prisões. Tais instituições operavam por meio de dispositivos de vigilância que faziam internalizar a norma, dentre eles: o panóptico, a confissão, o esquadrinhamento do tempo. O objetivo era adestrar os corpos, torná-los “dóceis” e “úteis” para servir aos interesses do capitalismo industrial.

Foucault ressalta, portanto, duas formas principais de poder sobre a vida na modernidade industrial: a disciplina e a biopolítica, com seus aspectos individualizantes e massificantes, respectivamente. O primeiro polo centrou-se no “corpo como máquina”, visando à sua utilização e docilidade, e o segundo, no “corpo-espécie”, objetivando regulamentar os processos biológicos: nascimentos, mortalidade, proliferação, saúde, longevidade, com todas as condições que poderiam fazê-los variar. Embora dispusessem de procedimentos específicos, ambos almejavam normalizar os corpos com vistas a deles extrair o máximo de produtividade, erigindo uma fronteira, um sólido muro entre os comportamentos considerados normais e aqueles que se desviavam do modelo idealizado.

De acordo com Foucault, no primeiro volume da *História da sexualidade*, chamado *A vontade de saber*, o sexo e a sexualidade ocuparam um papel central no projeto

biopolítico moderno. O “dispositivo da sexualidade” afetava os dois focos do biopoder: o indivíduo e a população. Com efeito, o sexo foi um alvo privilegiado das tecnologias disciplinares e das operações biopolíticas, com seus impulsos normalizadores. Em outras palavras, as técnicas de normatização das identidades sexuais transformaram-se em agentes de padronização da vida. Assim, as práticas sexuais conformavam identidades e condições que deveriam ser estudadas e registradas, perseguidas e caçadas, castigadas e curadas. Na segunda metade do século XIX, com a normalização burguesa da heterossexualidade, ocorre a patologização da homossexualidade, por exemplo.⁵⁷

Em meados do século XX, com o declínio do capitalismo industrial, as técnicas disciplinares de normatização dos corpos, ortopédicas e arquetônicas, tornaram-se incompatíveis com os corpos e as subjetividades produzidos conforme as exigências do mercado e dos conglomerados farmacêuticos, que se apropriaram da tarefa biopolítica antes atribuída ao Estado. Dessa vez, a proposta não é mais disciplinar os corpos, mas torná-los consumidores controlados – como identificara o filósofo francês Gilles Deleuze em seu “*Post-scriptum sobre as sociedades de controle*” (cf. DELEUZE, 2013, p. 223-230). De acordo com Preciado, no lugar das técnicas modernas – que não desapareceram, mas perderam sua eficácia e incontestabilidade – emergiram as técnicas *farmacopornográficas*, “invasivas e mínimas, penetrantes e invisíveis, íntimas e tóxicas, de alta tecnologia e mutiladoras” (PRECIADO, 2018, p. 110-111). Se as tecnologias de subjetivação modernas disciplinavam o corpo a partir do exterior (amarrar as mãos masturbadoras, por exemplo), as tecnologias biológicas contemporâneas tornam-se parte do corpo, são “incorporadas” (PRECIADO, 2018, p. 85). Segue uma citação esclarecedora:

Agora, o poder atua por meio de moléculas incorporadas ao nosso sistema imunológico; o silicone toma a forma de seios, neurotransmissores alteram nossas percepções e comportamento; hormônios produzem seus efeitos sistêmicos sobre a fome, o sono, a excitação sexual, a agressividade e a decodificação social da nossa feminilidade e masculinidade (PRECIADO, 2018, p. 86).

⁵⁷ Cabe lembrar que os transgêneros são considerados “doentes mentais” pela psiquiatria desde os anos 1980, de acordo com os critérios estabelecidos na quarta edição do *Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais* (DSM-IV) da Associação Americana de Psiquiatria, como consequência do abandono das práticas definidas como femininas ou masculinas em determinada sociedade, assim como várias outras que fugiam à sexualidade heterossexual e seu sistema binário de gênero (masoquismo, sadismo, travestismo, por exemplo) (PRECIADO, 2018, p. 272-273).

Segundo Preciado, a categoria de “gênero” é um artefato pertencente ao discurso biotecnológico emergente das indústrias médicas e terapêuticas dos Estados Unidos no final da década de 1940, tendo atingido seu pico comercial durante a Guerra Fria (PRECIADO, 2018, p. 109). Os termos “masculino” e “feminino” são, portanto, ficções biopolíticas inventadas no final da Segunda Guerra Mundial (PRECIADO, 2018, p. 111). Nesse sentido, o gênero não diz respeito a uma natureza humana, uma essência supostamente imutável, a uma identidade fixa e estável. Trata-se, antes, de uma tecnologia construída, conformando até hoje os modos de existência – apesar dos protestos, às vezes tímidos, outras vezes estridentes, que irrompem por toda parte do globo terrestre.

Nessa linha de pensamento, a dicotomia de gênero responde a interesses específicos, pautados na soberania do patriarcado: “A ejaculação politicamente programada é a moeda desse novo controle molecular informático” (PRECIADO, 2018, p. 84). Ora, várias matérias jornalísticas atuais questionam a falta de anticoncepcionais masculinos. Preciado responde, indiretamente, essa pergunta: o papel do biopoder contemporâneo é “controlar” o corpo feminino, como no caso da pílula anticoncepcional, e “excitar” o corpo masculino, fazendo-o ejacular, como no caso do Viagra, por exemplo. Esses fármacos se alinham, por sua vez, aos atributos relacionados à feminilidade e à masculinidade veiculados pelos meios de comunicação, área em que a pornografia ocupa um lugar de destaque. Daí o termo *farmacopornografia*, uma junção das palavras *fármaco* e *pornografia*.

A fim de compreender a emergência desse novo regime, recorre-se ao estudo do filósofo sobre a revista *Playboy*, citado em *Testo junkie* e detalhado no ensaio precisamente intitulado *Pornotopia – Playboy e a invenção da sexualidade multimídia*, de 2014. Fundada em 1953, a revista de Hugh Hefner ajudou a construir um novo ideal de masculinidade, o homem-heterossexual-solteiro-urbano-caseiro ou *playboy*, e também a modelar sua companheira ideal, que não ameaçasse sua autonomia sexual e doméstica, a *playmate*. Essa moça foi vendida, nas páginas da revista, como uma sedutora “garota da porta ao lado” (*the girl next door*): a belíssima vizinha do jovem solteiro, a jovem de lindos olhos e fartos seios que lhe vende o café, ou aquela que trabalha em sua loja favorita – seja quem for, o importante é que “o pecado mora ao lado”, como diz o título em português do notório filme do diretor Billy Wilder, lançado em 1955, estrelando Marilyn Monroe, que aliás protagonizou a primeira capa da *Playboy*. Ou seja, as possíveis *playmates* estão bem ali na frente, ao alcance de qualquer um, podendo ser encontradas em qualquer esquina. Porém, essas moças supostamente comuns e acessíveis eram transformadas em “coelhinhos”

através de técnicas visuais precisas exercitadas no interior da revista, sobretudo a estética pictórica pop inspirada nas *pin-ups* e o recurso da página dupla central de quatro páginas no meio da publicação (PRECIADO, 2020a, p. 63). Com efeito, o leitor da revista era colocado no lugar do jovem solteiro urbano em seu apartamento – o *playboy* –, que despia com os olhos a garota da porta ao lado – a *girl next door* –, no ato passar os dedos pela página dupla e desdobrar a imagem da companheira transitória ideal – a *playmate*.

Segundo Preciado, a *Playboy* aproveitou a crise do modelo familiar tradicional norte-americano ocorrida na segunda metade do século XX. Essa instituição apoiava-se na narrativa amorosa entre a mulher encarregada do lar e o homem enfrentando os problemas do mundo exterior (trabalho, guerras), que fundamentava o crescimento econômico da nação estadunidense depois da guerra (PRECIADO, 2020a, p. 63). A revista apostava, por sua vez, na contranarrativa de uma masculinidade regulada pela vida urbana, pelo consumo e pelo maior número possível de encontros heterossexuais. Esse último fator era fundamental na construção do *playboy*, pois o distanciava do homossexual, uma figura que também se recusava a encarnar o papel de pai de família e provedor do lar. Com efeito, verifica-se uma transformação fundamental em relação à divisão espacial nas sociedades burguesas, em que ao masculino pertencia o espaço público, exterior e político, e ao feminino, o espaço doméstico, interior e privado (PRECIADO, 2020a, p. 32-33). No entanto, há também algumas continuidades: o modelo do relacionamento heterossexual e o abismo entre os gêneros.

Na leitura do filósofo, a *Playboy* era “a ponta de lança de uma mutação em curso nas linguagens dominantes que levaria os regimes disciplinares típicos do século XIX [...] às formas de controle e produção capitalistas flexíveis que caracterizarão o final do século XX e o início do século XXI” (PRECIADO, 2020a, p. 48-49). (Ora, a flexibilidade característica dos tempos contemporâneos aparece da imagem da *playmate*: uma mulher “flexível” a ser desdobrada...). Além disso, os novos discursos “conduzirão à consolidação de novas identidades sexuais, novas formas de masculinidade e feminilidade, capazes de funcionar como novos centros de consumo e produção farmacopornográficas” (PRECIADO, 2020a, p. 48-49).

O ideais de gênero disseminados pelas linguagens dominantes pós-guerra, em aliança com o mercado e os meios de comunicação, têm sido questionados nas últimas décadas por inúmeras vozes feministas, tendendo a entrar em declínio (e com certeza serão substituídos por uma nova moral, que não mais valoriza a “boa forma” física, mas os corpos

“reais”, como identificara Sibilia). Vale a pena lembrar, dentre os muitos nomes, o da escritora e cineasta francesa Virginie Despentes (a V. D. de *Testo junkie*, namorada do filósofo nesse livro). Em *Teoria King Kong*, publicado em 2006, a autora denuncia um “ideal de mulher branca” construído em meados do século passado, que ainda conforma os corpos e as subjetividades femininas no século XXI. Como explicita Deleuze, a delimitação de um modelo – tão certo como necessariamente – inalcançável serve para traçar uma diferença qualitativa e hierárquica entre os corpos que buscam se aproximar da Ideia/modelo e aqueles que colocam em xeque tanto o modelo quanto suas cópias (DELEUZE, 2011b, p. 268). No caso em foco, “[...] as feias, as mal comidas, as incomíveis, as histéricas, as taradas, todas as excluídas do grande mercado da boa forma” (DESPENTES, 2016, p. 07) são aquelas que denunciam a impossibilidade de alcançar o ideal de feminilidade; isto é, um estilo de vida que todas as mulheres deveriam seguir a partir de critérios estéticos e comportamentais dominantes propagados nos variados meios de comunicação (revistas, filmes, livros, jogos digitais, propagandas, jornalismo etc.). Afinal,

[...] O ideal de mulher branca, sedutora mas não puta, bem casada mas não nula, que trabalha mas sem tanto sucesso para não esmagar seu homem, magra mas não tão neurótica com a comida, que continua indefinidamente jovem sem se deixar desfigurar por cirurgias plásticas, uma mamãe realizada que não se deixa monopolizar pelas fraldas e pelos deveres de casa, boa dona de casa sem virar empregada doméstica, culta mas não tão culta quanto um homem; essa mulher branca e feliz, cuja imagem nos é esfregada o tempo todo na cara, essa mulher com a qual deveríamos nos esforçar para parecer – tirando o fato de que elas devem ficar de saco cheio com qualquer coisa –, devo dizer que jamais a conheci, em lugar algum. Acredito até que ela nem mesmo exista (DESPENTES, 2016, p. 11).

A persistência do pensamento tradicional dicotômico (masculino/feminino) e dos ideais de gênero que atravessam o senso comum angustiam profundamente Preciado: daí o tom e o estilo combativos de seus livros. Por exemplo, em uma visita a uma ginecologista, após relatar perdas constantes de sangue decorrente da aplicação de 250 mg de testosterona sintética por mês durante dois meses, a médica lhe pergunta se utiliza a droga como um método contraceptivo, e sugere que há técnicas mais seguras para isso (PRECIADO, 2018, p. 261). Ancorado tanto em códigos visuais quanto em papéis sociais normativos, tal comentário pressupõe que o corpo do autor é feminino e heterossexual. Esse tipo de

episódio mostra a urgência da experimentação política realizada pelo autor, que permite questionar o regime sexual binário, a hierarquia de gêneros e a subjetividade masculina e heterossexual elevada ao *status* de corpo socialmente privilegiado por meio de uma contrassexualidade, isto é, uma subversão de identidades normativas.

Como foi visto, os modos de subjetivação são conformados de acordo com objetivos políticos específicos, produzindo efeitos de verdade que adquirem, ao longo do tempo, ares de eternidade. Assim, certas noções arraigadas na cultura ocidental, como aquelas relacionadas à sexualidade e ao gênero, estão longe de ser naturais, constituindo em vez disso tecnologias de biopoder precisas. Contudo, foram internalizadas como verdades científicas, com o apoio de narrativas midiáticas e produtos farmacêuticos que penetraram nos lares especialmente no final da Segunda Guerra Mundial.

3.3. *Hackers* de gênero e testículos de bolso

Preciado não está sozinho nessa perigosa aventura da experimentação da testosterona sintética sem permissão do governo ou acompanhamento médico. Os integrantes dessa tripulação, na qual o filósofo audazmente embarcou, referem-se a si mesmos como “piratas de gênero” ou “*hackers* de gênero” (PRECIADO, 2018, p. 59). Esse grupo utiliza ou trafica hormônios sexuais sintéticos, reivindicando seu livre acesso a todos os corpos falantes e pensantes, que não deveriam usufruir desses produtos farmacológicos somente mediante sua categorização patológica de “doente mental” frente às instituições legais e sanitárias. Nas palavras do filósofo: “Somos usuários *copy-left*: isto é, consideramos os hormônios sexuais como biocódigos livres e abertos cujo uso não deve estar regulado nem pelo Estado nem confiscado pelas indústrias farmacêuticas” (PRECIADO, 2018, p. 59). Em outra passagem, o que vem a dar no mesmo, afirma que faz parte do “movimento farmacopornográfico *gendercopyleft*”.

Como se pode notar, o nome do grupo de colegas de Preciado é inspirado nos *hackers* de computador. Com essa associação na mira, os *hackers* de gênero entendem o corpo como um dispositivo tecnológico, e o gênero, como um conjunto de informações que deveria ser aberto e livre. Tais informações podem ser passadas através da memória, desejo e sensibilidade, como também da pele, dildo, sangue, esperma, vulva e óvulos. Desse modo, todos esses componentes são desvinculados do corpo, deixando para trás a crença de que a

ele pertenceriam naturalmente, sendo libertados para trocas com outras plataformas vivas. O filósofo explica a relação entre os dois tipos de *hackers* na passagem abaixo:

Os *hackers* de computador utilizam a internet e os programas *copyleft* como ferramentas de distribuição livre e horizontal de informação e afirmam que o movimento social que lideram está ao alcance de todos. O movimento farmacopornográfico *gendercopyleft* tem uma plataforma tecnoviva ainda muito mais facilmente acessível do que a internet: o corpo, a *somathèque*. Mas não o corpo nu, o corpo de natureza imutável, e sim o corpo tecnovivo como arquivo biopolítico e prótese cultural. Sua memória, seu desejo, sua sensibilidade, sua pele, seu pau, seu dildo, seu sangue, seu esperma, sua vulva, seus óvulos são as ferramentas de uma possível revolução *gendercopyleft* (PRECIADO, 2018, p. 411-412).

De maneira específica, os piratas ou *hackers* de gênero contrabandeam hormônios sintéticos, isto é, próteses ou tecnologias biológicas acopladas aos corpos, modificando-os em seu interior orgânico e irrompendo na superfície da pele. Com efeito, desmistificam a noção culturalmente difundida e aceita de que o gênero atribuído no nascimento – com base em códigos visuais e em uma ordem preexistente que determina suas funções sociais – são dados naturais e irreversíveis.

Portanto, o termo “pirata” ou “*hacker*” de gênero é significativo. Em um primeiro sentido, indica que o feminino e o masculino são atualmente compreendidos como hormônios produzidos em órgãos genitais com correspondentes sintéticos. Essa crença é sintomática da tendência somática contemporânea de reduzir todos os fenômenos da vida, entendidos durante a modernidade em termos de uma interioridade psicologicamente configurada, a componentes bioquímicos situados no interior do corpo: hormônios, redes neuronais, sinapses nervosas etc. (cf. BERREZA JR., 2002; FERRAZ, 2010, p. 63). Por esse motivo, os componentes que definem a “masculinidade” e a “feminilidade” – a testosterona e a progesterona/estrogênio, respectivamente – são passíveis de venda e, conseqüentemente, de contrabando. “Ocitocina, serotonina, codeína, cortisona, estrogênios, omeoprazol, testosterona, e assim por diante, correspondem ao grupo de moléculas atualmente disponíveis para a fabricação da subjetividade e seus afetos”, esclarece Preciado (PRECIADO, 2018, p. 128).

Assim, no capitalismo atual, segundo o filósofo, até mesmo “o gênero está à venda” (PRECIADO, 2018, p. 248). Essa linha de pensamento continua em *Um apartamento em Urano*. Na crônica chamada “Mudar de voz”, o autor afirma que testículos e ovários são agora “inorgânicos, extensos, coletivos”. E completa, no mesmo texto, com a seguinte

provocação: “‘Meus’ testículos são um pequeno frasco de 250 miligramas que viaja em minha bolsa” (PRECIADO, 2020b, p. 177). Agora, testículos e ovários cabem no bolso; podem ser vendidos e traficados.

As nomenclaturas utilizadas pelos novos rebeldes sugerem que o gênero – e, de modo geral, o corpo humano – são hoje pensados à maneira de um feixe de informações codificadas, aptos a serem reprogramados no substrato orgânico à luz das necessidades do usuário ou consumidor (cf. SIBILIA, 2015a, p. 213). Assim, o masculino e o feminino perdem o vínculo com as condições orgânicas, uma construção cultural manifestada através de reguladores ideais de normatividade, tais como possuir “pênis/testículo” ou “vagina/ovário” (cf. PRECIADO, 2018, p. 112-113). Em vez disso, passam a ser compreendidos em termos de códigos informáticos e bioquímicos: uma nova mitologia. Com efeito, a feminilidade e a masculinidade estão muito longe de serem hoje definidas pelos órgãos sexuais no interior do corpo, por inúmeros motivos, dentre eles: hormônios naturalmente produzidos possuem equivalentes sintéticos, capazes de reformatar o organismo e alterar suas configurações iniciais.

A ruptura da relação entre gênero e órgãos sexuais implica uma revolução em pleno curso. Basta lembrar, por exemplo, de um caso polêmico recente na Europa em que um grupo de mulheres cis feministas decidiu usar, em uma manifestação no dia das mulheres, o símbolo da vulva, em que se unem as pontas dos polegares e dos indicadores das duas mãos, acompanhado por gritos que diziam: “*Vulva la revolución*”. Ou, ainda, do caso da obra de arte chamada *Diva*, de 2020, da artista brasileira Juliana Notari, exposta na Usina da Arte, em Pernambuco. Nessa instalação, observa-se sobre o gramado uma vulva gigante, de trinta e três metros, feita de concreto armado e resina. Nos dois exemplos apresentados, as críticas de grupos transgêneros são as mesmas: a vagina não designa o que é “ser” mulher, já que exclui automaticamente as mulheres transgêneros.⁵⁸

Para os *hackers* de gênero, a potencialidade das biotecnologias – a de revirar ao avesso a dicotomia feminino/masculino tão presente no pensamento ocidental – ainda são contidas por conta de seu confisco pelos conglomerados farmacêuticos e pelas regras impositivas do Estado. Todavia, não se deve concluir que a distribuição massiva e ilegal de hormônios sintéticos seria responsável pela subversão das hierarquias de gênero, como se a revolução *gendercopleft* dependesse deles. De fato, Preciado por vezes parece mostrar

⁵⁸ “O empoderamento pela buceta. O desabafo de uma travesti”. Disponível em: <https://catarinas.info/o-empoderamento-pela-buceta-o-desabafo-de-uma-travesti/>. Acesso em: 03/05/2020.

certo entusiasmo diante da capacidade de transformação física de mulheres cis com o uso da testosterona sintética, apostando na ideia de que, caso uma massa de corpos do gênero dominado se confundisse fenotipicamente com o gênero dominante, a dicotomia homem/mulher se tornaria obsoleta. É o que aparece, por exemplo, nesse trecho: “Vacinar-se de testosterona pode ser uma técnica de resistência para os corpos com os quais fomos designados como mulheres cis. Adquirir certa imunidade política de gênero, tomar um porre de masculinidade, saber que é possível vir a ser do gênero dominante” (PRECIADO, 2018, p. 413). As tecnologias biológicas seriam, antes de mais nada, ferramentas para colocar em prática a subversão do pensamento binário e hierárquico das noções estanques de gênero e sexualidade, na medida em que retira a exclusividade do uso da testosterona sintética por homens cis para reforçar sua suposta “masculinidade” dominante.

Convém insistir um pouco mais na proposta de Preciado de consumir essa droga como uma técnica de resistência. Com a liberação desses hormônios por meio da “pirataria” ou “hackeamento”, o filósofo imagina uma espécie de “revolução molecular dos gêneros” digna de ficção científica, à maneira do escritor inglês Aldous Huxley, autor de clássicos como *Admirável mundo novo*, de 1932, e *A ilha*, de 1962. Em um mundo não tão distante, um numeroso grupo de mulheres cis tomariam doses de testosterona sintética, adquirindo traços físicos vinculados ao masculino. Por meio dessa prática coletiva, a “masculinidade natural” seria desvalorizada, ou, pelo menos, fortemente abalada. A relevância desse experimento aparece na medida em que as “futuras tecno-mulheres”, ou “novas espécies de mulheres cis mutantes identificáveis como corpos masculinos”, seriam capazes de procriar por meio de fertilização medicamente controlada (*in vitro*) ou por intercâmbio de fluxos reprodutivos (sexo) (PRECIADO, 2018, p. 249). Tal experimento de ficção sexo-científica possibilita imaginar, ainda, a procriação entre dois corpos masculinos: um tecno-homem que conserva a vagina e o útero e um homem cis com o pênis biológico dotado de espermatozoides. Essa cena inusitada, e perfeitamente possível no século XXI, ultrapassa tanto o sexo homossexual como o heterossexual, apontando para um “futuro tecno-sexo”. “Estariamos diante de novas espécies de reprodutores tecno-homens pós-sexuais”, escreve o autor, garantindo: “E esse é o começo de novas perspectivas sobre lutas e ressignificações farmacopornográficas” (PRECIADO, 2018, p. 250).

É preciso ressaltar, neste ponto, que o sistema capitalista está sempre disposto a transmutar sua tábua de valores, caso seja necessário. Como se sabe, nas sociedades de consumo atuais, o objetivo é produzir consumidores e vender produtos. “[...] O capitalismo

do século XXI ostenta uma capacidade inaudita de engolir as forças vitais e reciclar as resistências a toda velocidade”, constata Sibilia, “chegando até a convertê-las em *slogans* publicitários para vendê-las a bom preço de mercado” (SIBILIA, 2015a, p. 193). Assim, a aposta no “tecno-sexo” com corpos dopados de testosterona sintética como uma forma de revolução das práticas sexuais normativas, vislumbrada por Preciado, pode ser apropriada pelo capitalismo atual e direcionada a um nicho de consumo específico.

É sinal dos tempos contemporâneos que o corpo esteja se tornando obsoleto, emergindo uma definição identitária pautada em categorias bioquímicas (SIBILIA, 2015a). Enquanto os órgãos reprodutores deixam paulatinamente de caracterizar a feminilidade e a masculinidade, aposta-se em componentes como os hormônios, comercializados pela indústria farmacêutica. Nesse contexto, as subjetividades se submetem à lucrativa indústria farmacopornográfica, tornando-se um consumidor ideal: o toxicodependente. Para não confundir o dependente da droga e o corpo transgênero (como se a experimentação da droga e a transição de gênero fossem inseparáveis), salientando sempre a especificidade de Preciado, foi acrescentado o próximo tópico.

3.4. O corpo transgênero

A filosofia de Preciado questiona o regime moderno pautado na oposição de gêneros, o feminino e o masculino, e em práticas sexuais simplificadas, a heterossexualidade, a homossexualidade e a bissexualidade. Em seu experimento político com a testosterona sintética, relatado em *Testo junkie*, o filósofo conserva a identidade jurídica de “mulher”, adquire traços físicos culturalmente associados à masculinidade e mantém relações sexuais com uma mulher cis. Com efeito, ele subverte certas noções modernas e que soam antiquadas, construindo um corpo não-binário, *contrassexual*, com o auxílio de tecnologias biológicas e digitais.

Explicando a motivação do uso da testosterona sintética, Preciado revela o seguinte: “Tomo simplesmente para frustrar o que a sociedade quis fazer de mim, para escrever, para trepar, para sentir uma forma pós-pornográfica de prazer, acrescentar uma prótese molecular à minha identidade transgênero *low-tech* feita de dildos, textos e imagens em movimento” (PRECIADO, 2018, p. 18). Nessa citação, o filósofo indica que a identidade não é mais pensada como fixa e estável, como acontecia durante o período

moderno. Pelo contrário, ela é flexível e mutável, exibida na esfera do visível, com o auxílio da tecnociência contemporânea.

Convém resumir, neste ponto, a tese principal de Sibilia em *O show do eu: A intimidade como espetáculo*, a fim de melhor compreender como se configuram as subjetividades contemporâneas. Em sua análise genealógica, a pesquisadora argentina contrasta a construção do *eu* nos períodos moderno e contemporâneo. De modo geral, a identidade moderna era cultivada no interior do lar burguês, um espaço privado radicalmente separado do público (cf. SENNETT, 2014). Para isso, contava-se com práticas introspectivas, tais como a leitura e a escrita, ambas exercitadas na solidão e no silêncio de um “teto todo seu”, como chamou a escritora britânica Virginia Woolf: um escritório, um quarto ou qualquer lugar com a porta trancada a chave, protegido do ruído das ruas e dos olhares de curiosos (WOOLF, 2014).⁵⁹ As fronteiras que separavam o público e o privado durante o período moderno atualmente são dotadas de frestas, isso se não foram demolidas por completo, na medida em que a vida privada é instada a se exibir através de ferramentas de exposição de si. Nesse contexto, a identidade contemporânea é fabricada a partir da legitimação do olhar do outro, sob os holofotes de uma plateia ávida por aplaudir ou vaiar o comportamento da vida alheia. É nesse sentido que Sibilia, para salientar essa mutação, propõe a passagem da intimidade moderna para uma “*extimidade*” contemporânea, neologismo cunhado com a junção das palavras “exposição” e “intimidade”.

A fim de mostrar como o uso de tecnologias biológicas e digitais, além de cirurgias plásticas, são ferramentas que ajudam os sujeitos contemporâneos a se tornarem plenamente o que se “*é*”, convém citar o caso da transformação de gênero do ator Elliot Page, que foi o primeiro transgênero a aparecer na capa da prestigiada revista *Time* em 2021.⁶⁰ Designado como “mulher” no nascimento, e batizado como Ellen Page, o ator afirma, na reportagem jornalística, que se sentia desconfortável com os papéis femininos desde que começou a carreira em Hollywood na infância. Interpretando esses papéis, precisava manter o cabelo longo, usar vestidos, parecer *sexy* etc. De fato, a indústria cinematográfica hollywoodiana é central na produção de estereótipos de gênero, especialmente obcecada com a feminilidade, como denuncia o ator nessa entrevista. Afinal, com a invenção de uma noção de feminilidade pautada no modelo de mulher jovem, bonita,

⁵⁹ Essas linhas retomam algumas ideias expostas no primeiro capítulo.

⁶⁰ “*Elliot Page is ready for this moment*”. Disponível em: <https://time.com/5947032/elliott-page/>. Acesso em: 16/03/2021.

sensual, magra, de fartos seios, bem sucedida, buscando a aprovação de homens e um amor para a vida inteira, por exemplo, o homem mantém a sua soberania e posição dominante. Page conta que a retirada dos seios foi a maneira que encontrou de mostrar ao público sua verdadeira identidade: a de um garoto. Ao mesmo tempo, “ser” alguém é “estar” em um corpo, que pode ser transformado por “dentro” (consumo de hormônios) e por “fora” (cirurgias plásticas): “Estou muito animado para atuar, agora que estou neste corpo”⁶¹, revela Page. Outra declaração, estampada na capa da revista, diz o seguinte: “Sou plenamente quem eu sou”⁶². Cabe ressaltar, entretanto, que Page não compreende a cirurgia estética como uma regra, pois muitos transgêneros não sentem necessidade, ou não possuem meios para isso.

A partir das declarações de Page, é possível inferir que a moral contemporânea valoriza o que se *está* sendo, em vez de o que se *é* em segredo (moral moderna); ou melhor, o que se *é* merece ser revelado – apesar das inúmeras vozes conservadoras e gritos de ódio contra a maleabilidade de gênero na contemporaneidade. No século XXI, a essência do sujeito contemporâneo é transformada no substrato orgânico e na superfície da pele, recorrendo às variadas tecnologias para esculpir aquilo que se *é*: as cirurgias estéticas e o uso de hormônios sintéticos, por exemplo.⁶³

Como apontou Preciado, a partir de Judith Butler, a noção de gênero é por definição performática. O “masculino” e o “feminino” são *ficções* farmacopornográficas com poderosos efeitos de verdade; papéis sociais que os sujeitos performam ao longo da existência, ancorados em modelos idealizados veiculados nos diversos meios de comunicação. O gênero é tão somente uma performance, inclusive no caso daqueles que se identificam com a feminilidade ou a masculinidade que lhe foram atribuídos no nascimento. Segundo essa filosofia, “ser homem” ou “ser mulher” não diz respeito a uma natureza humana, mas à interpretação de um papel social.

É nesse ponto que a transição de Preciado se diferencia da transformação de Page. O filósofo não compreende a travessia como a revelação de uma essência, uma natureza supostamente oculta, de um “ser homem” profundo, mas como a passagem de uma ficção biopolítica a outra. Em ambos os casos, porém, a visibilidade do corpo apresenta um papel fundamental, e, por esse motivo, apostam na transformação do *eu* através de tecnologias

⁶¹ Tradução livre. No original, em inglês: “*I’m really excited to act, now that I’m in this body*”.

⁶² Tradução livre. No original, em inglês: “*I’m fully who I am*”.

⁶³ Na entrevista da *Time*, Page não menciona se usa ou não a testosterona sintética.

biológicas ou de cirurgias estéticas. Contudo, aqui também suas motivações são distintas. Na palestra de 2019, Preciado busca exibir um corpo “monstruoso” diante de uma academia de psicanalistas, um monstro que aprendeu a linguagem dominante e que questiona tanto a jaula em que os psicanalistas a colocaram (“disfórico de gênero”, “doente mental”) como aquelas que eles mesmos vivem e impõem como “normais” (“masculinidade” e feminilidade”). Na matéria da revista *Time*, Page busca neutralizar o choque que sua transformação poderia provocar, enquanto Preciado aposta no estranhamento, na monstrosidade, tal como aparece no título de sua palestra transformada em livro: *Eu sou o monstro que vos fala*.

3.5. Testo junkie I: Tecnociência, ciborgues, monstros

Com base na exposição do caso anteriormente mencionado, verifica-se que o horizonte de possibilidades do que os sujeitos podem vir a ser, no século XXI, não é mais delimitado pela natureza e suas severas leis, mas é ampliado diante de múltiplas escolhas fornecidas pelo mercado, em aliança com os saberes científicos e as inovações tecnológicas. “A tecnociência contemporânea parece capaz de oferecer o instrumental necessário para realizar um sonho longamente desejado”, afirma Sibilia, “modelar os próprios corpos e subjetividades de acordo com as preferências de cada um dos sujeitos, agora definidos quase exclusivamente como consumidores” (SIBILIA, 2015a, p. 165). De acordo com a autora de *O homem pós-orgânico: A alquimia dos corpos e das almas à luz das tecnologias digitais*, os discursos da tecnociência contemporânea objetivam eliminar a “pesada sina de ter que permanecer fiel a qualquer essência” (SIBILIA, 2015a, p. 165). No contexto atual, em que as restrições impostas pela natureza são questionadas, “o sujeito contemporâneo se vê suavemente incitado a gerir seu próprio destino, tanto no nível individual como na escala da espécie” (SIBILIA, 2015a, p. 165). As citações mostram, em suma, que as subjetividades contemporâneas se tornaram “gestoras” de si mesmas e de todas as espécies, havendo um amplo cardápio de produtos disponibilizados pelo mercado para ajudar essa ambiciosa empreitada.

Completando esse pensamento, o psicanalista brasileiro Benilton Bezerra Júnior, no artigo chamado “A psiquiatria e a gestão tecnológica do bem-estar”, define as “biotecnologias” como ferramentas capazes de ampliar os limites impostos pela natureza. Em suas palavras, tais tecnologias biológicas são “processos e produtos com o poder ou a

potencialidade de modificarem ou colocarem sob controle fenômenos antes inexpugnáveis da vida” (BEZERRA JR., 2010, p. 118). Com o advento e a expansão das biotecnologias nas últimas décadas, segundo o psicanalista, a natureza perde o status transcendente de que dispunha quando o fenômeno da vida ainda se encontrava além do alcance da mão humana com suas intervenções profanas. Na contemporaneidade, “um limiar inédito de transformação e aperfeiçoamento da natureza com base em decisões e escolhas humanas se abre” (BEZERRA JR., 2010, p. 118).

As múltiplas escolhas que caracterizam os modos de existência atuais, como mostrou o Bezerra Jr., suscita uma relação complexa entre a “liberdade” e a “dependência”. Com infinitos caminhos para seguir, e sem poder escolher todos ao mesmo tempo, multiplicam-se os dispositivos de ajuda, dentre eles os medicamentos. Esse fenômeno é chamado pelo sociólogo francês Alain Ehrenberg de *autonomia assistida*. Assim, há inúmeras drogas que ajudam os sujeitos a gerir a si mesmos, a fim de alcançar o alto desempenho esperado na competição acirrada do mercado de trabalho e das aparências nas sociedades contemporâneas, no qual é preciso expor e administrar satisfatoriamente a própria imagem nas vitrines midiáticas. Em outras palavras, a contrapartida dos múltiplos caminhos que se abrem é a dependência de tecnologias biológicas e digitais.

Diante do cenário acima apresentado, o *testo junkie* ajuda a compreender que tipo de corpos e subjetividades estão sendo construídos com o auxílio das tecnologias biológicas e digitais na contemporaneidade. Tal personagem não poderia ter existido em outras épocas e lugares, não porque certas tecnologias não existiam, mas porque os impulsos que as tornam possíveis eram impensáveis.

Entretanto, não se pode perder de vista a singularidade do *testo junkie*, um corpo transgênero. Como denuncia Preciado, o Estado busca fazer com que esses corpos realizem uma mudança identitária definitiva, a fim de minimizar o estranhamento provocado pelos sujeitos que não se identificam com o gênero imposto no momento do nascimento e, por esse motivo, questionam o modo de existência normativo pautado na divisão de papéis associado ao masculino e ao feminino da qual depende o bom funcionamento do capitalismo ainda ancorado no modelo da família tradicional heterossexual. Ao mesmo tempo, a transformação de si que tanto incomoda o antigo regime sexual é possibilitada, em certa medida, pelos produtos farmacopornográficos disponibilizados pelo mercado.

O capitalismo atual apresenta armadilhas que desafiam as práticas subversivas mais radicais; é preciso estar atento a elas, para que a abertura para novos modos de existência

não seja apropriada pelos interesses do mercado, transformando as potências em acumulação de capital. Nesse sentido, ainda que algumas práticas revirem ao avesso o regime moderno, pautado em identidades fixadas e pré-determinadas, não se pode perder de vista que o mercado também é avesso às dicotomias e a qualquer fixidez, apostando na maleabilidade e na flexibilidade dos corpos. Como explicitou Foucault, faz parte dos jogos de poder a reorganização de suas forças, incorporando os movimentos de resistência ao próprio funcionamento do regime de poder e de saber dominante.

É sempre bom lembrar que, segundo Deleuze, as tecnologias não são neutras, mas são antes de mais nada *sociais*; suas funções correspondem a certos interesses históricos e geográficos. Em vez de pensar as técnicas em uma linha evolutiva, vale a pena investigar que tipo de saberes as tornaram necessárias. Nos casos aqui estudados, alguns saberes observam as tecnologias a partir de um olhar que objetiva a “melhoria” do corpo humano, e outro, a ultrapassagem de seus limites orgânicos.

Convém indicar, neste ponto, que tipo de conhecimento sobre a técnica é compatível com as subjetividades contemporâneas, construídas com o auxílio de tecnologias biológicas e digitais. Para isso, vale a pena recorrer ao sociólogo e epistemólogo português Hermínio Martins, que serve de base às teses apresentadas em *O homem pós-orgânico*, de Sibília. Em seus textos, o sociólogo contrasta duas figuras recorrentes na cultura ocidental, que correspondem a duas linhas de pensamento divergentes sobre a técnica presentes em textos de teóricos dos séculos XIX e XX: Prometeu e Fausto. Convém apresentar, a seguir, cada uma delas.

Segundo a mitologia grega, Prometeu é o titã que roubou o fogo de Zeus e o forneceu à humanidade; como punição severa, foi acorrentado ao alto do monte Cáucaso, com uma águia comendo seu fígado por toda a eternidade. O mito denuncia, assim, a arrogância das tentativas de roubar os poderes divinos para usá-los na terra. Já Fausto, protagonista de uma popular lenda alemã, ganhou diferentes versões em literatura, no cinema e no teatro, inspirando inclusive uma conhecida peça teatral de Goethe no início dos oitocentos. Em todas elas, porém, o núcleo central da trama permanece intacto: o personagem faz um pacto com o Diabo para superar as próprias possibilidades (e limitações).

Com base nesses personagens e suas trajetórias, é possível pressupor o pensamento que subjaz às tradições prometeica e fáustica. De um lado, a tradição prometeica propõe melhorar as condições humanas através da tecnologia, dominando racionalmente a

natureza, com vistas ao bem comum da espécie. Herdada do espírito iluminista, do positivismo e do socialismo utópico, por exemplo, trata-se de uma visão instrumental da técnica, que consiste em uma mera aplicação dos saberes da ciência como conhecimento puro. Contudo, há limites que devem ser respeitados, em relação ao que pode ser conhecido e criado, pois alguns segredos pertencem exclusivamente ao reino do divino. “Portanto, o progresso dos saberes e das ferramentas prometeicas redundava num certo ‘aperfeiçoamento’ do corpo humano e do meio ambiente, mas sem quebrar jamais as fronteiras impostas pela ‘natureza humana’”, explica Sibilia, “já que os artefatos técnicos constituem meras extensões, projeções e ampliações das capacidades biológicas” (SIBILIA, 2015a, p. 48).

De outro lado, não de maneira dicotômica ao prometeísmo, a tradição fáustica propõe a ultrapassagem da condição humana e o controle de todos os fenômenos da natureza, tendendo a rejeitar o material viscoso da matéria orgânica em prol de um ideal ascético, artificial, virtual. Embora não se trate de uma corrente nova do pensamento, ela ganhou força nas últimas décadas, com o declínio dos preceitos prometeicos, isto é, da fé na racionalidade humana como algo que levaria ao bem comum e da confiança no progresso e no sentido da história. “Assim, de acordo com a perspectiva fáustica, os procedimentos científicos não visariam à verdade ou ao conhecimento da natureza íntima das coisas, mas somente à compreensão restringida dos fenômenos para exercer a previsão e o controle – ambos propósitos estritamente técnicos” (SIBILIA, 2015a, p. 49). Sibilia identifica certa afinidade entre os saberes fáusticos, com seu impulso para a apropriação ilimitada da natureza, e o capitalismo, com seu impulso para a acumulação ilimitada de capital.

Seguindo essa linha de pensamento, observa-se uma distância abissal entre as drogas que buscam uma abertura da percepção, por exemplo, e aquelas que modificam o substrato orgânico com vistas à ultrapassagem das limitações do orgânico. Cada vez mais, as drogas que antes possuíam um sentido ritualístico e alucinógeno, tão presentes no movimento da psicodelia da década de 1960, são usadas a serviço dos preceitos do capitalismo pós-industrial, como no caso das microdoses de cogumelos ou LDS como alternativas aos medicamentos tarja preta à base de anfetamina para sujeitos que trabalham em empresas, como conta o documentário *Tome suas pílulas*, dirigido por Alison Klayman e lançado em 2018. Nesse sentido, diversas drogas alucinógenas têm sido apropriadas pelos saberes fáusticos, tornando-se compatíveis com as ambições de alto desempenho do capitalismo pós-industrial regido pela lógica de mercado.

Faz-se necessário enfatizar que as duas tradições, a prometeica e a fáustica, não são contraditórias; elas podem, inclusive, conviver em uma história e geografia, até mesmo nos textos de um mesmo autor. Tampouco constituem linhas evolutivas. Trata-se, antes, de visões distintas da relação entre a humanidade e as tecnologias, correspondendo a modos de existência específicos. Além disso, possuem uma finalidade didática, com o objetivo de compreender as tendências tecnocientíficas que subjazem às teorias do conhecimento vigentes em determinada época. Como já visto, a primeira é mais afinada com os impulsos modernos, e a segunda, com os impulsos contemporâneos. Nesse sentido, é preciso adiantar que a ambição de Fausto bem expressa a experimentação da testosterona sintética de Preciado e a constituição do *testo junkie*.

A fim de compreender que tipo de sujeito é construído com o acoplamento de biotecnologias, vale a pena diferenciar dois personagens histórico-culturais que correspondem às tendências prometeicas e fáusticas, respectivamente: o robô e o ciborgue. Recorrer-se-á, mais uma vez, às teses apresentadas por Sibilia em *O homem pós-orgânico*. Nesse livro, a autora recupera essas duas figuras para entender a simbiose entre o corpo humano e as tecnologias, analisando a emergência de um sujeito contemporâneo que tende a ultrapassar as limitações do organismo: o “homem pós-orgânico”. Em sua análise, tal efeito-sujeito modulado de acordo com os preceitos fáusticos equivale ao ciborgue: uma mistura entre o material orgânico e as tecnologias biológicas e digitais. Nesse sentido, propõe-se que o *testo junkie* é expressão da obsolescência do corpo demasiadamente orgânico na contemporaneidade, podendo ser compreendido à luz do ciborgue: um corpo acoplado a tecnologias biológicas e digitais visando à sua otimização,

Antes de analisar essa figura tão contemporânea, convém retomar ao robô, que povoou as narrativas do período moderno, com seus gestos automatizados e comportamentos previsíveis, compatíveis com os produtores disciplinados nas sociedades industriais que compunham as escolas, as fábricas, quartéis, prisões. Um marco é a publicação da novela *O homem da areia*, do escritor alemão E. T. A. Hoffmann, publicado em 1816. O enredo coloca em cena a boneca Olímpia, um autômato que encanta o jovem Nathanael (HOFFMANN, 2010). Até meados do século XX, autômatos protagonizaram diversas narrativas, como o clássico *Metrópolis*, dirigido por Fritz Lang e lançado em 1927.

Essa figura é sintomática de uma transformação nas paisagens ocorrida a partir do século XV, quando os aparelhos mecânicos passaram a automatizar as mais diversas funções. Nesse mundo mecanicista, Deus era visto como um bom relojheiro, e todas as partes

funcionavam em harmonia, como se esse ente superior tivesse dado corda na natureza e a observasse funcionar em sua perfeição. Em sintonia com essa perspectiva, no alvorecer da modernidade, o filósofo francês René Descartes pensava o corpo precisamente como uma máquina. No seio dessa filosofia mecanicista inaugurada no século XVII, a peculiar mecânica corporal humana se diferenciava das outras máquinas, vivas ou inertes, apenas pela singularidade de suas engrenagens. Desse momento em diante, o ser humano passou a ser pensado como uma combinação de elementos materiais e imateriais, diferentes em natureza: a *res extensa*, o corpo, e a *res cogitans*, a alma/mente. Esse dualismo privilegiava a alma, renegando o corpo à sua condição fatalmente carnal: a essência poderia inclusive existir sem o corpo. De fato, o filósofo não conseguia explicar como a alma/mente, parte inextensa e imaterial, poderia determinar as ações do corpo, parte extensa e material. Esse problema da união substancial, o mais controverso da filosofia cartesiana, foi levantado pela Princesa Elisabeth da Boemia, em uma troca de cartas que se iniciou um ano após a publicação das *Meditações metafísicas*, em 1643, e durou até 1649. A solução fornecida pelo filósofo é a de que haveria uma espécie de glândula pineal no cérebro capaz de unir corpo e mente.

Nas últimas décadas do século XX, com a crise do modelo taylorista de produção e a emergência de um novo capitalismo, pós-industrial e globalizado, junto à mudança no foco das pesquisas tecnocientíficas, o robô entra em declínio, cedendo lugar a uma outra: o ciborgue, um híbrido de máquina e organismo. “As criaturas produzidas pelos cientistas da era fáustica confundem com sua ambiguidade, dificultando a diferenciação entre o que é natural e o que é artificial”, esclarece Sibilia (SIBILIA, 2015a, p. 163). Tal ambiguidade é aproveitada em diversas narrativas das ficções científicas contemporâneas, dentre as quais é possível citar o filme *Blade Runner – O caçador de andróides*, dirigido por Ridley Scott e lançado em 1982, baseado no romance intitulado *Andróides sonham com ovelhas elétricas?*, de Philip K. Dick e publicado em 1968; como também algumas produções mais recentes, tais como o longa-metragem *Ex_Machina: Instinto artificial*, do diretor Alex Garland e lançado em 2015, e o seriado televisivo *Westworld*, uma adaptação do filme *Westworld – Onde ninguém tem alma*, de 1973, dirigido por Michael Crichton.

A fim de diferenciar o robô e o ciborgue, convém contrastar duas personagens distintas: a Olímpia, proposta por Hoffman, e Ava, personagem de *Ex_Machina*. Enquanto Olímpia era uma boneca de corda, em sintonia com os relógios que marcavam o compasso dos corpos disciplinados nas sociedades industriais, a sedutora Ava é uma inteligência

artificial, um avançado modelo de computador, marcado pela imprevisibilidade de suas respostas e ações. Para compreender a particularidade dessa máquina contemporânea, que se insere no mesmo solo que fez emergir o *testo junkie*, vale a pena resumir o filme, destacando seus principais elementos.

Na trama, o programador Caleb é levado a acreditar que foi contratado pelo bilionário Nathan para realizar o Teste de Turing em uma inteligência artificial, cujo objetivo é verificar se determinado sistema computacional possui um comportamento indistinguível do ser humano, podendo ser confundido com ele. Entretanto, Ava, o computador, passa a testar (e a seduzir) o programador, aprendendo seu comportamento e suas preferências, com vistas a se libertar de seu criador antes de ser descartada por um modelo mais recente e sofisticado. Em um momento esclarecedor, Caleb apresenta Nathan a seu laboratório informático, que se assemelha a um laboratório de anatomia *high-tech*, onde Ava foi concebida. O *software* de Ava são os dados de uma ferramenta de pesquisa fictícia chamada *Blue Book*, inspirada no *Google*. Nathan utiliza a ferramenta de busca não para compreender *o que* as pessoas pensam e realizar publicidades personalizadas, mas *como* elas pensam e desenvolver um produto inédito: Ava, a inteligência artificial. O *hardware* de Ava, feito de gel compacto, mantém a forma de um “cérebro”, um lugar pensado como o armazenamento de lembranças.

O contraste entre Olímpia e Ava evidencia uma diferença fundamental entre o autômato e o ciborgue. Ao longo da modernidade, os autômatos eram simulacros do humano, meras cópias desprovidas de “mente” ou “alma”, sendo manuseados para exercer as funções servis do capitalismo industrial – bastava “dar corda”, como relógios, para que se movimentassem, falassem, imitando o comportamento do ser humano. Nas ficções científicas recentes, os ciborgues não são apenas cópias, mas modelos que os humanos dificilmente conseguem alcançar, por conta de suas limitações orgânicas. Em outras palavras, atualmente o corpo humano é pensado como uma cópia imperfeita, obsoleta, um modelo anterior e há muito tempo ultrapassado, facilmente manipulado por máquinas inteligentes, que aos poucos se infiltram e passam a conquistar o ambiente urbano.

De acordo com as ficções científicas recentes, não se trata de fazer com que as máquinas funcionem à maneira do corpo humano, como se verificava nas narrativas de robôs. Em vez disso, o orgânico precisa se adaptar e buscar alcançar (ainda que inutilmente) a perfeição das máquinas. Para isso, há um arsenal de tecnologias biológicas e digitais acopladas ao orgânico para aumentar e aprimorar a força física, o desempenho, a memória,

o sexo, a inteligência. Enfim, para fazer com que os corpos (e cérebros) se aproximem do desempenho de uma inteligência artificial perfeita.

Ao que parece, as inteligências artificiais são uma inevitabilidade de um futuro cada vez mais próximo. Enquanto isso, Ava é interpretada por uma atriz de carne e osso, ganhando os contornos de uma inteligência artificial avançada com a ajuda de tecnologias de ponta, que em breve parecerão toscas, obsoletas. Com efeito, a perfeição do digital é uma promessa veiculada com entusiasmo pela mídia, informática e ciência. Ainda que o funcionamento dos computadores seja considerado superior ao do corpo humano – que (ainda?) sofre, adocece, envelhece e morre –, permanece por ora no campo da ficção científica. Como todo modelo, ele não existe; sua perfeição é inalcançável. Porém, as tentativas de fazer com que os corpos se aproximem do digital avançam em um cenário em que o céu é o limite. Enquanto os engenheiros, cientistas e programadores tentam transformar Ava em realidade, os corpos buscam ultrapassar as condições orgânicas por meio de cirurgias plásticas, medicamentos, ou simplesmente *parecendo* purificar as imperfeições do corpo através de “correções” digitais.

Além disso, *Ex_Machina* não deixa de apresentar uma vertente feminista, na medida em que os corpos femininos são vistos como bonecas sexuais, desprovidos de “alma”, usados e descartados pelos homens, sempre em busca de um modelo mais recente, jovem e belo. Ao final da trama, após o assassinato do programador Nathan e da prisão de Caleb na mansão onde Ava foi concebida e trancafiada ao longo de sua existência cibernética, a máquina-ciborgue se liberta do confinamento e conquista o espaço urbano dominado pelos homens. É assim que esse filme ajuda a compreender as ambições do *testo junkie*. Tal como Ava, Preciado deixa a prisão do corpo feminino em que nasceu, onde fora trancafiado em sua vida, e passa a competir com outros corpos nas cidades. Além disso, Ava e o *testo junkie* mantêm intacta a memória da opressão, impulsionando-os a conquistar espaços inéditos, predominantemente masculinos.

Continuando o presente diagnóstico das ambições tecnocientíficas contemporâneas, convém retomar brevemente uma conhecida trama literária, que pode ser útil para contrastar com o *testo junkie*. Como já visto, as aspirações científicas prometeicas modernas possuíam limitações éticas bem definidas, que não deveriam ser ultrapassadas; pelo menos não sem consequências terríveis. É o que se verifica no romance de terror gótico

intitulado *Frankenstein ou o Prometeu moderno*, da escritora inglesa Mary W. Shelley, publicado em 1818. Nesse livro, o jovem estudante Victor Frankenstein cede aos anseios por dominar o funcionamento da natureza, criando um corpo monstruoso em laboratório a partir da composição de partes de cadáveres: uma criatura de quase dois metros de altura, com força física sobre-humana, capaz de aprender a linguagem de maneira autodidata com uma rapidez louvável – de modo que alguns críticos sugerem que Shelley teria, nessa ficção científica, antevisto a inteligência artificial. Renegando sua obra, o criador perde os seus entes queridos, um por vez, até que não lhe resta mais nada. Afinal, de acordo com a tradição prometeica, há fronteiras que não devem ser ultrapassadas, e tentar desvendar os segredos da vida é uma delas. “Aprenda comigo, se não pelos meus preceitos, pelo menos pelo meu exemplo, quão perigosa é a aquisição de conhecimento e quão feliz é o homem que acredita que sua cidade natal é o mundo e não aspira se tornar maior do que sua natureza permite”, declama o jovem doutor (SHELLEY, 2019, p. 79).

Já no século XXI, as ambições tecnocientíficas de ultrapassagem das limitações do corpo humano são estimuladas, com o aval do mercado, da mídia e da indústria farmacêutica. Nesse sentido, os modos subjetivos contemporâneos são instados a reformatar o próprio corpo com o auxílio de tecnologias biológicas e digitais disponíveis no mercado. De certa forma, de acordo com as premissas tecnocientíficas contemporâneas, não usufruir dessas tecnologias é se contentar com a natureza; se há um catálogo de produtos disponíveis, eles podem (e devem) ser usados para os mais diversos fins, tanto para ingressar no mercado como para incomodar o antigo regime.

Diferentemente do doutor Frankenstein, que dedicou cerca de dois anos à montagem analógica e braçal de sua criatura, costurando cada membro do corpo um no outro, as inovações contemporâneas trabalham com ferramentas oriundas da informática e da ciência, buscando resultados imediatos. A reformatação lenta e analógica, exterior, é substituída pela transformação do próprio substrato orgânico, através de tecnologias biológicas que funcionam à maneira do digital. Ainda que eventualmente se utilizem técnicas exteriores, como as cirurgias estéticas, não se trata mais de um ato profano que desafia o divino, mas de uma compatibilidade com as técnicas de transformação de si que proliferam no século XXI. “Nas mãos de engenheiros genéticos e de outros pesquisadores que se dedicam à reprogramação da vida, cujas precisões e assepsia parecem se inspirar na lógica digital, aquelas rudezas analógicas da era industrial estão claramente superadas”,

explicita Sibilía (SIBILIA, 2015a, p. 163). Segue uma passagem em que a pesquisadora argentina expõe as ideias acima condensadas:

As cicatrizes dos “monstros” fáusticos, que poderiam revelar os rastros da intervenção tecnocientífica em seus corpos, são bem mais veladas do que aquelas que delatavam a monstruosa artificialidade daquele ser quase mítico inventado no século XIX pelo Dr. Frankenstein e por Mary Shelley. Agora essas marcas se tornam imperceptíveis, convertendo as novas criaturas híbridas em seres menos monstruosos que os originais pré-tecnologizados. O homem pós-orgânico se apresenta como sendo melhor que seu predecessor – uma criatura que, aliás, virou imperfeita por definição (SIBILIA, 2015a, p. 164).

Em sintonia com as ambições fáusticas, Preciado aposta em tecnologias digitais e biológicas que desafiam os limites éticos da tecnociência moderna. É possível invocar, por exemplo, a crônica chamada “Imprimir a carne”, inserida em *Um apartamento em Urano*. Nesse texto, o filósofo menciona o caso emblemático da bioimpressora 3D, que promete revolucionar a medicina ao imprimir órgãos humanos: coração, fígado, rins. Para além desses usos, Preciado chama atenção para a possibilidade da fabricação de corpos com múltiplos órgãos sexuais: “[...] Seria possível ter pênis e clitóris ou nenhuma das duas coisas, ou ter um terceiro braço no lugar de um pênis, um clitóris no meio do plexo solar ou uma orelha erotizada destinada ao prazer auditivo” (PRECIADO, 2020b, p. 257). Contudo, a impressão de órgãos sexuais ainda força os limites do que é considerado obsceno, visto como antiético pelas associações médicas e outras instituições herdadas do regime disciplinar.

A impressão de órgãos sexuais lembra a discussão sobre as próteses sintéticas na contemporaneidade, que é fundamental para se compreender a construção do *testo junkie*. Em *O homem pós-orgânico*, Sibilía retoma a história da fabricação de próteses, com base no estudo realizado pelo estadunidense Hillel Schwartz. De acordo com o autor, a indústria de membros artificiais foi impulsionada após a Guerra Civil dos Estados Unidos, ocorrida na segunda metade do século XIX. As primeiras próteses eram feitas de madeira ou metal; em seguida, durante a Primeira Guerra Mundial, a qualidade dessas peças foi aprimorada, a partir do modelo mecânico, como as articulações e as possibilidades de movimentar os membros postigos em sintonia com o resto do corpo, integrando os membros artificiais e os movimentos neuromusculares. Já no final do século XX, foi implementada a união cirúrgica dos nervos. Segundo Sibilía, apoiada em Schwartz, essa história almeja chegar ao ponto em que será possível restaurar os sentidos perdidos e as funções neurais, até mesmo

voltar a enxergar com olhos biônicos, tatear com mão artificial e caminhar com a ajuda de dispositivos eletrônicos (SIBILIA, 2015a, p. 154-155).

Ainda de acordo com Sibilía, as próteses mais antigas inspiravam-se na metáfora do autômato, prometendo consertar os danos dos corpos entendidos como máquinas. As próteses mais recentes, por sua vez, abandonam o modelo mecânico e mobilizam a analogia digital, submetendo os organismos a um *upgrade* sem limites. No século XXI, verifica-se a integração de circuitos eletrônicos no corpo – “à maneira de próteses ou implantes conectados aos órgãos para restaurar funções danificadas ou para potencializar capacidades antes consideradas normais” (SIBILIA, 2015a, p. 155).

Em sintonia com essa tendência, surge a implementação da prótese peniana através do procedimento de faloplastia. De acordo com a exposição de Preciado, a operação mais comum utiliza a pele e o músculo do antebraço e uma veia da perna para construir um “tubo-pênis”. Essa operação é chamada de técnica “alça de mala”. O filósofo descreve em detalhes as fotografias e as descrições cirúrgicas de um artigo de Wolf Eicher publicado em 1984: um enxerto peniano, com a forma de uma alça, é separado do comprimento do corpo. Em primeiro lugar, um retalho de pele é removido do braço e enxertado na área dos quadris. Em seguida, a alça se desloca até alcançar uma de suas extremidades na pelve, abaixo do abdômen. Por fim, corta-se a amarra da alça ao abdômen e deixa-se cair o enxerto que agora pende apenas da pelve. Esse procedimento permite ultrapassar em tamanho o pênis orgânico dos corpos masculinos: “Meço meu antebraço. Exatos 27 centímetros. Um delírio. Já me imagino com um pau de pelo menos 27 centímetros, pensando que será preciso cortar um pouquinho aqui, um pouquinho ali”, excita-se Preciado. “No pior dos casos, 22 centímetros, se eu perder cinco centímetros por problemas de irrigação sanguínea ou necrose no processo de enxerto. Gozo só de pensar nisso” (PRECIADO, 2018, p. 428).

Contudo, há ainda alguns problemas, denunciado por quase todas as páginas da internet dedicadas à faloplastia: a possibilidade de o enxerto vir a ser rejeitado, além da perda do prazer e a dificuldade de conseguir uma ereção. Uma das técnicas operatórias ainda é pouco sofisticada, demasiadamente rudimentar para as ambições do *testo junkie*: a possibilidade de deixar o novo pênis vazio para poder enxertar dentro dele, a partir da parte de baixo, junto aos implantes de testículo, uma bomba hidráulica erétil. “Qualquer um dos meus dildos é mais *sexy* do que esse pau hidráulico”, detecta o autor (PRECIADO, 2018, p. 428). Há ainda outros procedimentos, como a medioplastia, a reconstrução de um micropênis com a glândula do clitóris, e alguns escolhem o implante de testículos. Segundo

Preciado, a maioria dos componentes de grupos transexuais de Paris e de Barcelona opta por manter suas vaginas abertas, além do macroclitóris, conseguindo o máximo de prazer: “Para mim, essa parece a solução ideal”, revela o *testo junkie* (PRECIADO, 20108, p. 428).

Caso seja possível, em um futuro próximo, aprimorar o procedimento, integrando a prótese peniana aos movimentos neuromusculares a fim de conseguir uma ereção, seria possível imaginar um mundo em que não apenas transgêneros fariam a faloplastia, como também corpos que já possuem um pênis orgânico (ou “biopau”), optando por substituí-los por um pênis tecnológico (ou “tecnopau”): uma versão aprimorada, mais eficiente e, talvez, nos termos de Preciado, mais “*sexy*”. Tratar-se-ia de uma cirurgia estética comum, assim como os implantes de silicone nos seios.

Como foi visto, as primeiras próteses eram feitas de metal ou de madeira, em sintonia com os autômatos nas sociedades industrializadas. Ao que parece, as novas próteses privilegiam materiais gelatinosos: o silicone, o gel. Eis o que um fabricante australiano de próteses que produz pênis de silicone *prêt-à-porter* explica a Preciado: “As particularidades destes pênis é que a pele de silicone está recheada com um gel semitenso, o que lhes dá uma consistência ao tato e um peso próximos aos de um pênis natural” (*apud* PRECIADO, 2018, p. 429). Em contraposição à rigidez dos materiais vinculados às técnicas modernas e disciplinares, os materiais direcionados aos consumidores controlados contemporâneos são maleáveis, transparentes, ou melhor, “autodeformantes”, segundo o termo de Deleuze. Não se privilegia a durabilidade, mas a maleabilidade, pois o objetivo é justamente descartar as peças e substituí-las por um modelo mais avançado. Assim, as próteses acopladas ao *testo junkie* são feitas desse material viscoso: a testosterona em gel, a prótese sexual de camuflagem em gel, o gel adesivo para fixar a prótese peniana no corpo, o lubrificante para auxiliar a penetração.

3.6. *Testo junkie* II: Toxicomania, superficialidade, horizontalidade

A partir do momento em que Preciado se recusa a participar de um protocolo médico de mudança de sexo, a autoadministração da testosterona sintética suscita um problema incontornável: a dependência da droga. “Fora do contexto institucional definido pelo Estado, a testosterona deixa de ser parte de uma terapia de substituição hormonal e se torna apenas uma droga ilegal, como a cocaína ou a heroína”, esclarece o filósofo. Na sequência, conclui o seguinte: “Em termos médicos e legais, devo admitir as consequências da minha

rejeição ao protocolo: estou viciada em testosterona” (PRECIADO, 2018, p. 267). Esse diagnóstico é reforçado algumas páginas depois: “Se não aceito definir-me como transexual, como ‘disfórico de gênero’, então deverei admitir que estou viciado em testosterona” (PRECIADO, 2018, p. 272). É nesse sentido que o livro em foco é precisamente intitulado: *Testo junkie*.

A fim de situar o problema levantado, convém contrastar Preciado com outro dependente de “drogas pesadas” ou *junkie*, eixo central do capítulo anterior: o escritor norte-americano William S. Burroughs. No livro *Junky*, publicado em 1953, o autor narra o momento em que experimentou a *junk* pela primeira vez, na ocasião em que recebeu de um criminoso uma caixa amarela, achatada, contendo cinco seringas de meio grão de tartarato de morfina. Certa noite, resolve experimentar uma delas. No entanto, apenas percebeu ter se tornado um dependente da droga quando sentiu os sintomas da abstinência, e mesmo assim atribuiu os sintomas a alguma outra doença.⁶⁴

Burroughs afirma que se coloca a mesma pergunta a um dependente de drogas: “Por que um sujeito se torna viciado?”. Em seguida, fornece a explicação: “A resposta é que, em geral, ele não pretende se tornar viciado. Ninguém levanta de manhã e resolve se viciar”. E reforça, no parágrafo seguinte: “Ninguém decide virar viciado. Certa manhã o sujeito acorda fissurado e pronto – é um viciado” (BURROUGHS, 2012, p. VIII). Ou seja, a dependência costumava ser um efeito inesperado e indesejado do hábito das drogas. Afinal, quem gostaria de se tornar um dependente por livre e espontânea vontade?

Cinquenta e cinco anos depois da publicação de *Junky*, o livro *Testo junkie* expõe uma outra perspectiva. Em um momento que lembra o começo do livro de Burroughs, Preciado recebe uma caixa com trinta envelopes de 50mg de testosterona sintética de Dell, seu professor *hacker* de gênero (PRECIADO, 2018, p. 59). Porém, antes mesmo da primeira aplicação, o autor age como um dependente. Segue a passagem em que narra a primeira vez em que experimentou a droga:

Como se se tratasse de uma droga pesada, espero ficar sozinha em casa para experimentá-la. Espero que anoiteça. Tiro um dos envelopes do pote de vidro e volto a fechá-lo para me assegurar de que hoje, e pela primeira vez, consumirei uma única dose. Mal comecei e já me comporto como alguém viciado em uma substância ilícita. Eu me escondo, me vigio, me censuro, me contendo (PRECIADO, 2018, p. 59-60).

⁶⁴ Os próximos parágrafos retomam algumas passagens de Burroughs mencionadas no capítulo anterior.

Segundo a passagem, a testosterona sintética não produziria um sujeito dependente após um longo período de aplicação; inversamente, ela resultaria na busca pela dependência, ao mesmo tempo em que a intensificaria. Diferentemente de Burroughs, Preciado pretende se tornar um dependente, buscando uma droga capaz de satisfazer essa urgência, conforme a seguinte explicitação:

Gostaria de ter caído em alguma dependência, ter a segurança de poder agarrar-me definitiva e quimicamente a alguma coisa, a uma substância. No fundo, esperava que a testosterona fosse essa substância. Prender-me não a uma subjetividade, e sim à modificação que a ingestão de um objeto sem vontade produz no meu organismo. Não depender de ninguém para essa ingestão. Confrontar minha vontade com um objeto que carece de vontade. Meu desejo por um objeto que carece de desejo. Saber que os *termos* desse acordo estão entre mim e uma substância inanimada. Saber que existe uma molécula no mundo exterior que poderia livrar-me do peso, do som, do sabor, da cor da realidade pura. Até agora nunca pude me prender a nada. Nem ao tabaco, nem à coca, nem à heroína – a nada. Eu me pergunto se poderei me prender à testosterona (PRECIADO, 2018, p. 263-264).

A fim de fornecer alguns sentidos para essa mutação subjetiva e corporal, evidenciada através do contaste entre Burroughs e Preciado, convém analisar certas compatibilidades entre a testosterona sintética e os modos subjetivos contemporâneos. No século XXI, as drogas do tipo *junk* e suas formas de aplicação sofrem mudanças radicais. A antiga profundidade dos “picos”, com o auxílio da seringa, dos supositórios e de todas as técnicas para inocular, engolir e cheirar diversas drogas se transformam na superficialidade da testosterona em gel, que se dissolve quando entra em contato com a pele. Com efeito, atualmente emerge um novo tipo de dependente – um *junkie* “*clean*”, limpo – e, com ele, uma nova “farmacomania aristocrática” (PRECIADO, 2018, p. 253). Agora, não seria mais preciso esconder-se em buracos, cobertos de sangue e excremento, de seringas, agulhas e ampolas, para praticar esse hábito sujo e obscuro. Assim é que Preciado descreve a pureza do hormônio sintético:

Não há droga tão pura como a testosterona em gel. Não tem cheiro. No entanto, um dia depois da aplicação, meu suor se torna mais ácido e mais adocicado. Emanava de mim um cheiro de boneco de plástico aquecido ao sol ou de licor de maçã esquecido no fundo do copo. É o meu corpo reagindo à molécula. A testosterona não tem sabor. Não tem cor. Não deixa marca. A molécula de testosterona se dissolve na pele como um

fantasma que atravessa a parede. Entra sem aviso, penetra sem deixar marcas. Não é necessário fumá-la, nem cheirá-la nem injetá-la, nem sequer engoli-la. Basta colocá-la perto da minha pele, e, assim, pela simples proximidade com o corpo, ela desaparece para diluir no meu sangue (PRECIADO, 2018, p. 72).

Segundo a pesquisadora brasileira Maria Cristina Franco Ferraz, o capitalismo atual valoriza a superfície em detrimento da profundidade, com suas “alegrias do *marketing*”, conforme a expressão de Gilles Deleuze em seus textos sobre o controle (FERRAZ, 2015, p. 64). Nessa valorização da superfície, as subjetividades contemporâneas almejam se tornar imagens alisadas, digitalizadas e purificadas, destituídas de qualquer imperfeição: corpos que não exalam cheiro, não possuem sabor, nem profundidade. Assim também funcionam as relações contemporâneas: corpos penetram sem deixar marcas. Ferraz aponta para o fechamento dos poros nessa pele lisa, que impede o fluxo de trocas e afetos: “Nessa pele lisa os possíveis encontros parecem tão somente esbarrar para escorrer. A sensação de deslizar sobre superfícies lisas tem por efeito bloquear a penetração nos poros e a inscrição efetiva de acontecimentos no corpo” (FERRAZ, 2015, p. 65).

O deslizar sobre superfícies lisas é o próprio movimento dos consumidores midiáticos sobre as múltiplas telas dos aparelhos tecnológicos (telefones celulares, computadores pessoais, *tablets*), que dedicam horas do dia em redes sociais e aplicativos, saltando de uma atividade a outra. “Não se trata apenas de velocidade ou de aceleração, mas de uma incitação à rapidez e imediatez de conexões e desconexões, produzindo-se um *esquecimento* adequado à descartabilidade, a uma *deletabilidade* generalizada, inerente à lógica da obsolescência programada de mercadorias, relações e modos de ser”, esclarece Ferraz (FERRAZ, 2015, p. 66).

A superficialidade também se expressa na dimensão da horizontalidade. Em *Pornotopia*, Preciado chama atenção para a expressão “trabalhador horizontal”, surgida em 1958, que se refere a um novo tipo de escritor de sucesso e homem de negócios urbano, em contraposição ao trabalhador “vertical” e “rígido” (PRECIADO, 2020a, p. 150). A horizontalidade diz respeito ao lema “desfrute de seu trabalho”, fundamental para o sucesso econômico do sujeito da sociedade de consumo após a Segunda Guerra Mundial. A passagem da verticalidade à horizontalidade remete às mutações do capitalismo, à desarticulação do sistema de produção fordista e a emergência de uma produção cada vez mais “imaterial”, em que as novas forças de produção são o prazer, o afeto, o conhecimento e a informação (PRECIADO, 2020a, p. 150-151). “Altera-se assim a hierarquia fordista

que entende a posição horizontal como parte do ócio e do descanso e a verticalidade como condição da produção de capital” (PRECIADO, 2020a, p. 153).

O espaço no qual o trabalhador horizontal criativo executa as suas funções, em contraposição ao trabalhador vertical automatizado das linhas de montagem, é o chão, o sofá, a cama, até mesmo a banheira – como no conhecido caso do roteirista americano James Dalton Trumbo, encenado no filme estadunidense *Trumbo: Lista negra*, do diretor Jay Roach, lançado em 2016. A figura mais expressiva desse novo tipo de trabalho é Hugh Hefner, que idealizou a revista *Playboy* no chão de seu apartamento, local horizontal que lhe servia de mesa de trabalho e área para espairecer. Quando os escritórios da *Playboy* se mudam para o número 11 da East Superior Street, em 1954, Hefner raramente se sentava atrás de sua mesa, obrigando seus colaboradores, usando terno e gravata, a passarem o dia engatinhando sobre o tapete (PRECIADO, 2020a, p. 152). Quando a sede da revista se desloca para Ohio Street, em 1957, Hefner propõe a construção de um pequeno apartamento dentro do espaço de escritórios, contendo uma cama, um banheiro e um guarda-roupa. Sem tirar o pijama, o diretor da revista levantava todas as manhãs, colocava suas pantufas e começava a trabalhar no chão do escritório (PRECIADO, 2020a, p. 154). Como é evidente, borram-se as fronteiras entre o espaço de trabalho e o ambiente doméstico, o ócio e o trabalho (PRECIADO, 2020a, p. 155).

Esse processo culmina na construção de um dispositivo farmacopornográfico por excelência: a cama redonda e giratória (Figuras 14 e 15). Tal tecnologia acoplava, como uma espécie de cabine aeroespacial, um máximo de conexões multimídia, servindo como uma hibridação do chão, da mesa de escritório e da cama. Hefner a usava como centro de operações: lugar de trabalho, estúdio de televisão, sofá para assistir TV, cenário teatral e fotográfico, lugar de encontros sexuais, de encontros familiares, e, eventualmente, para dormir. “[...] O corpo deitado na cama Playboy já não é um organismo inerte e passivo, mas um condutor ativo e ultraconectado [...]”, analisa Preciado (PRECIADO, 2020a, p. 162). Paradoxalmente, o homem que vivia de pijama sobre a cama jamais dormia, vivendo à base de Dexedrina, um tipo de anfetamina comum em sua época. Com o auxílio da droga, poderia ficar três ou quatro dias sem dormir nem comer, trabalhando sem pestanejar. A pílula também era distribuída entre os seus funcionários, instados a entrar no ritmo frenético e *nonstop* de produção que saía da cama-escritório do idealizador da *Playboy*.



Figura 14: Hugh Hefner na cama giratória



Figura 15: Hugh Hefner na cama giratória

No artigo intitulado “Aprendendo com o vírus”⁶⁵, lançado em março de 2020 no jornal eletrônico espanhol *El País*, Preciado retoma o caso de Hefner para refletir sobre o fato de o endereço próprio ter se tornado, durante a pandemia da COVID-19, o novo centro de produção, consumo e controle biopolítico. Enquanto Hefner transportava a casa para o escritório, montando um pequeno apartamento na sede da *Playboy*, atualmente o escritório se desloca para o interior do lar. O enclausuramento acelerou o processo do *home office* que vinha sendo apresentado nas últimas décadas, disseminando-se cada vez mais os trabalhadores horizontais, que exercem suas funções na cama e geralmente precisam de suportes químicos para dar conta de seus trabalhos no regime de vida que nunca para, nunca dorme, funcionando vinte e quatro horas por dia, sete dias por semana (cf. CRARY, 2014). Não por acaso diversas matérias jornalísticas chamam atenção para as dependências tecnológica e química intensificadas pelo enclausuramento.

Ainda sobre a relação entre a superficialidade e a horizontalidade, convém citar a crônica intitulada “Candy Crush Saga, ou a dependência na era da telecomunicação”, inserida em *Um apartamento em Urano*. De acordo com o filósofo, o sujeito contemporâneo administra ao mesmo tempo uma multiplicidade de telas, saltando de uma atividade a outra, sem se deter em nenhuma delas. “Muitas vezes, encontra-se fisicamente situado diante da tela de um computador ou de uma tevê que não funciona como quadro visual primário, mas como fundo e periferia, enquanto ele vai e volta incessantemente ao Facebook, checa seu e-mail etc.” E continua: “O casto tele-tecno-trabalhador-masturbador contemporâneo parece um controlador de voo instalado numa quixotesca torre de controle, da qual tuíta com uma mão e ordena caramelos digitais com a outra” (PRECIADO, 2020b, p. 85). Os dedos dos consumidores deslizando nas telas planas masturbam o órgão sexual do capitalismo: seu orgasmo é a explosão de balas, chocolates e caramelos – no caso do jogo *Candy Crush Saga*.

Preciado indica, nessa crônica, que é preciso estabelecer uma relação ética com as tecnologias de produção de subjetividade; caso contrário, corre-se o risco de totalitarismo, não por malícia, mas por simples estupidez (PRECIADO, 2020b, p. 86). Como já visto, o filósofo transgênero se relaciona com a testosterona sintética para criar um corpo não-binário, que tensiona o regime sexual moderno. Nesse sentido, o *testo junkie* se diferencia radicalmente dos “viciados” em *Candy Crush*, como também daqueles que utilizam

⁶⁵ “*Aprendiendo del virus*”. Disponível em: Covid-19: Aprendiendo del virus | Opinión | EL PAÍS (elpais.com). Acesso em: 20/04/2020.

medicamentos para se adequar ao mercado de trabalho e aos ideais de alto desempenho inspirados no atletismo empresarial.

* * *

Por fim, restam algumas palavras a serem deixadas nestas páginas. Embora Preciado aposte na transformação corporal à base de testosterona sintética como uma estratégia do feminismo, talvez não seja preciso utilizar a droga para ultrapassar as dicotomias de sexualidade e de gênero. As doses de testosterona podem ser obtidas diariamente com a leitura do filósofo e de outros textos que permitem questionar os modos de existência hegemônicos impostos na cultura ocidental, mostrando sua construção histórica e geográfica, seu caráter transitório. É possível absorver através da pele porosa as gotas de suor derramadas pelo filósofo transgênero no duplo esforço da experimentação arriscada e da redação de *Testo junkie*, que abriu para o mundo sua vida e pensamento.

RECAPITULAÇÃO

A partir de uma seleção criteriosa de relatos de experimentação da droga publicados entre os séculos XIX e XXI, o presente trabalho buscou realizar uma genealogia do “dependente” da droga nas sociedades ocidentais modernas e contemporâneas, identificando seu nascimento, desenvolvimento e modificações. Convém recapitular, a seguir, os três modos de “dependência” da droga explorados ao longo de três capítulos.

O primeiro modo é apresentado pelo escritor inglês Thomas de Quincey em *Confissões de um comedor de ópio*, publicado pela primeira vez em 1821 e reeditado em 1856. O nascimento do “comedor de ópio” em literatura foi condicionado pelo advento do capitalismo industrial e da secularização, transformando o sentido da experimentação da droga na virada do século XVIII ao XIX: do uso pagão e ritualístico ao uso profano e quantitativo. Com efeito, o ópio foi usado por alguns escritores oitocentistas como uma tecnologia de produção, conhecimento e experimentação do *eu*, tornando-se compatível com as práticas introspectivas valorizadas pelas subjetividades letradas modernas: a leitura e a escrita. Além disso, as “drogas do Oriente” ajudaram a fomentar, nas produções literárias modernas, um “orientalismo”, ou seja, uma visão ocidentalizada do Oriente; desse modo, o comedor de ópio inglês construía a si mesmo a partir do contraste com o comedor de ópio oriental. Já no final dos oitocentos, o uso prazeroso da droga se tornará cada vez mais comum, como se verifica em algumas publicidades de medicamentos, ao mesmo tempo em que as medidas proibicionistas se alastram a partir dos Estados Unidos, levantando o problema da dependência da droga ou toxicomania e transformando definitivamente o perfil do consumidor de drogas.

O segundo modo é trabalhado pelo escritor norte-americano William S. Burroughs em vários livros, especialmente em *Junky*, de 1953, e *Almoço nu*, de 1959. O *junkie* ou “drogado” se desenvolveu por volta dos anos 1950 nos Estados Unidos, em meio às rigorosas medidas proibicionistas e ao clima de desobediência civil. O autor era um membro honorário de uma nova geração de rebeldes, que começou como um movimento literário nos anos 1950 e, mais tarde, contagiou outras formas de expressão artística, bem como o comportamento da juventude em vários cantos do planeta: os *beatniks*. Em meio à crise das “sociedades disciplinares” ocorrida após a Segunda Guerra Mundial, o *junkie*

transgride os valores e crenças dos “produtores disciplinados” teorizados pelo filósofo francês Michel Foucault; ao mesmo tempo, anuncia a emergência de “consumidores controlados” conceitualizados por Gilles Deleuze. Em resposta aos gritos de liberação das drogas pelos movimentos contraculturais, culminando no fatídico Maio de 68, a partir dos anos 1980 ocorreram dois movimentos aparentemente contraditórios: por um lado, algumas drogas foram exploradas economicamente, apresentando certo *glamour* uma vez associadas ao dinheiro (a cocaína, por exemplo); por outro, as leis antidrogas se reforçavam com penas cada vez mais severas para os consumidores marginalizados e improdutivos (os de crack, por exemplo). Como sintoma das mutações do capitalismo, já na década de 1980, apareceram algumas compatibilidades entre a lógica do mercado ilegal da *junk* e o funcionamento do modelo empresarial.

O terceiro modo é desenvolvido pelo filósofo espanhol transgênero Paul Beatriz Preciado no livro *Testo junkie: Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica*, lançado em 2008. O *testo junkie* ou “dependente da testosterona sintética” recorre ao uso ilegal do *Testogel*, a testosterona sintética em gel, a fim de colocar em prática uma “contrassexualidade”, abalando o regime sexual binário moderno, que insiste em balizar os modos de vida até hoje. Nesse sentido, tenciona o regime disciplinar com seus impulsos normalizadores, denunciando a ficcionalidade de algumas categorias de gênero e de sexualidade naturalizadas como essenciais e imutáveis, que ajudavam a formatar as identidades daqueles sujeitos modernos: “homens”, “mulheres”, “heterossexuais”, “homossexuais”, “bissexuais”. Com o auxílio da droga, o filósofo transforma o próprio corpo, designado como “feminino” e “homossexual”, em um espécime que escapa às categorizações estanques, na medida em que se recusa a participar de um protocolo médico de mudança de sexo oficial que o definiria como “homem” e “transsexual”. Entretanto, tal empreitada é apenas possível no contexto das sociedades “farmacopornográficas” e da tecnociência contemporânea, que estimula a ultrapassagem das condições orgânicas e a transformação do corpo com o auxílio de tecnologias biológicas e digitais.

Em suma, a genealogia proposta buscou mostrar que o dependente da droga é um personagem historicamente situado. Sua trajetória, construída aqui a partir de um fértil material literário e filosófico, ajuda a detectar o que os corpos e as subjetividades estão se tornando na atualidade com o auxílio dos mais variados fármacos. Nesse sentido, recorrer à cultura letrada pode potencializar a reflexão sobre o presente – correndo todos os riscos que esse gesto implica –, especialmente à leitura de escritores que se aventuraram por trilhas

perigosas, pouco exploradas. Não se trata, porém, de imitá-los ou tomá-los como modelos, mas de entender cada um desses casos como provocações ao pensamento, que conduzem à mais valiosa lição do método genealógico: práticas semelhantes desenvolvidas em diferentes épocas talvez revelem sentidos distintos, às vezes inclusive opostos.

REFERÊNCIAS

a. Referências teóricas

BALZAC, Honoré de. *Tratado dos excitantes modernos: Seguido por Fisiologia do vestir e por Fisiologia gastronômica*. Tradução de Zilda Hutchinson Schild Silva e Carlos Nougé. São Paulo: Landy Editora, 2004.

BARBOSA, Mariana de T. “Um corpo que experimenta e avalia: A ética em Deleuze à luz da ‘grande identidade’ Spinoza-Nietzsche”. In: *Kriterion*, 59 (141), dezembro de 2018.

BENJAMIN, Walter. *Baudelaire e a modernidade*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

BERGERON, Henri. *Sociologia da droga*. Tradução de Tiago José Risi Leme. São Paulo: Ideias & Letras, 2012.

BEZERRA JR., Benilton. “A psiquiatria e a gestão tecnológica do bem-estar”. In: FREIRE FILHO, João (org.). *Ser feliz hoje: Reflexões sobre o imperativo da felicidade*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010, p. 117-134.

_____. “O ocaso da interioridade e suas repercussões sobre a clínica”. In: PLASTINO (org.). *Transgressões*. Rio de Janeiro: Contra Capa/Rios Ambiciosos, 2002.

BOLTANSKI, Luc; CHIAPELLO, Ève. *The new spirit of capitalism*. Tradução de Gregory Elliott. Londres/Nova York: Verso, 2007.

BOON, Marcus. *The road of excess: A history of writers on drugs*. Cambridge/Londres: Harvard University Press, 2002.

BOUCHARDAT, Apollinaire. O *dawamesk*, receita do Doutor Bouchardat. In: *Répertoire de Pharmacie*, Volume IV, novembro de 1849.

BROOKS, Peter. *Realist vision*. New Haven: Yale University Press, 2005.

COHEN, David. *Freud e a cocaína: A história do uso da droga nos primórdios da psicanálise*. Tradução de Cristina Cavalcanti. Rio de Janeiro: Record, 2014.

CRARY, Jonathan. *24/7: Capitalismo tardio e os fins do sono*. Tradução de Joaquim Toledo Jr. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

_____. *Técnicas do observador: Visão e modernidade no século XIX*. Tradução de Verrah Chamma. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

DELEUZE, Gilles. “Duas questões sobre as drogas”. In: LAPOUJADE, David (org.) *Dois regimes de loucos: Textos e entrevistas (1975-1995)*. Tradução de Guilherme Ivo. São Paulo: Editora 34, 2016, p. 158-162.

_____. *Conversações (1972-1990)*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2013.

_____. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011a.

_____. *Lógica do sentido*. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2011b.

_____. *Proust e os signos*. Tradução de Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

_____. *Foucault*. Paris: Les éditions de minuit, 1986.

_____. *Espinosa: Filosofia prática*. Tradução de Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia 2*, vol. 3. Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2012.

_____. *Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia 2*, vol. 1. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2011.

_____. *Kafka: Para uma literatura menor*. Tradução e prefácio de Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

DESPENTES, Virginie. *Teoria King Kong*. Tradução de Márcia Bechara. São Paulo: n-1 Edições, 2016.

DUARTE, Danilo F. Breve história do ópio e dos opioides. In: *Revista Brasileira de Anestesiologia* 135, v. 55, nº 1, janeiro/fevereiro, 2005, p. 135-146.

EHRENBERG, Alain. *O culto da performance: Da aventura empreendedora à depressão nervosa*. Traduzido por Pedro F. Bendassolli. Aparecida, SP: Ideias & Letras, 2010.

ESCOHOTADO, Antonio. *História elementar das drogas*. Tradução de José Colaço Barreiros. Lisboa: Antígona, 2004.

ESPINOSA, Baruch de. *Ética*. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

FEDERICI, Silvia. *O calibã e a bruxa: Mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Tradução do Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

FERRAZ, Maria Cristina F. *Ruminações: Cultura letrada e dispersão hiperconectada*. Rio de Janeiro: Garamond, 2015.

_____. *Homo deletabilis: Corpo, percepção, esquecimento do século XIX ao XXI*. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

_____. “Poder-corpo”. In: MACHADO, Roberto (org.). *Microfísica do poder*. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017, p. 234-243.

_____. “Verdade e poder”. In: MACHADO, Roberto (org.). *Microfísica do poder*. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017, p. 35-54.

_____. “Genealogia e poder”. In: MACHADO, Roberto (org.). *Microfísica do poder*. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017, p. 262-277.

_____. “Nietzsche, a genealogia e a história”. In: MACHADO, Roberto (org.). *Microfísica do poder*. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017, p. 55-86.

_____. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2013.

GINSBERG, Allen. “How a generation got its name”. In: MORGAN, Bill (org.). *The best minds of my generation: A literary story of the beats*. Nova York: Penguin, 2017.

GRAUERHOLZ, James W. Posfácio. In: BURROUGHS, William S.; KEROUAC, Jack. *E os hipopótamos foram cozidos em seus tanques*. Tradução de Alexandre Barbosa de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 147-169.

GUMBRECHT, Hans U. *Produção de presença: O que o sentido não consegue transmitir*. Tradução de [...] Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.

HAYTER, Alethea. *Opium and the romantic imagination*. Londres: Bloomsbury House, 2015.

JAGUARIBE, Beatriz. “Autobiografia e Nação: O caso de Joaquim Nabuco e Henry Adams”. In: GIUCCI, Guillermo; DAVI, Mauricio. (Org.). *Brasil-EUA: Antigas e novas perspectivas sobre sociedade e cultura*. Rio de Janeiro: Leviatã, 1994, p. 109-142.

JORGE, Marianna F. *Desempenho tarja preta: Medicalização da vida e espírito empresarial na sociedade contemporânea*. Niterói: Eduff, 2019.

KNIGHT, Brenda (org.). *Women of the beat generation: The writers, artists and muses at the heart of a revolution*. Cidade: Conari Press, 1998.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Organização de Jovita Maria Gerheim Noronha. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

MILES, Barry; GRAUERHOLZ, James. Nota dos editores. In: BURROUGHS, William S. *Almoço nu*. Tradução de Daniel Pellizzari. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

MORAES, Eliane R. *O corpo impossível: A decomposição da figura humana: De Lautréamont a Bataille*. São Paulo: Iluminuras, 2012.

MORETTI, Franco. *O romance de formação*. Tradução de Natasha Belfort Palmeira. São Paulo: Todavia, 2020.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral*. Tradução de Paulo César Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PELBART, Peter Pál. *O avesso do niilismo: Cartografias do esgotamento*. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

_____. *Pornotopia: PLAYBOY e a invenção da sexualidade multimídia*. Tradução de Maria Paula Gurgel Riberio. São Paulo: n-1 Edições, 2020a.

_____. *Um apartamento em Urano: Crônicas da travessia*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2020b.

_____. *Je suis un monstre qui vous parle: Rapport pour une académie de psychanalystes*. Paris: Éditions Grasset & Fasquelle, 2020c.

_____. *Manifesto contrassexual*. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 Edições, 2014.

RESENDE, Beatriz (org.). *Cocaína: Literatura e outros companheiros de ilusão*. Prefácio de Luiz Eduardo Soares. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2006.

SAID, Edward W. *Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SENNETT, Richard. *O declínio do homem público: As tiranias da intimidade*. Tradução de Lygia Araujo Watanabe. Rio de Janeiro: Record, 2014.

SIBILIA, Paula. *O show do eu: A intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

_____. *O homem pós-orgânico: A alquimia dos corpos e das almas à luz das tecnologias digitais*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015a.

_____. Autenticidade e performance: A construção de si como personagem visível. In: *Revista Fronteiras – Estudos midiáticos*, Unisinos, setembro/dezembro de 2015b.

SINGER, Ben. “Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular”. Tradução de Regina Thompson. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. (org.) *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, p. 95-123.

TAYLOR, Charles. *As fontes do self: A construção da identidade moderna*. Tradução de Adai Ubirajara Sobral e Dinah de Abreu Azevedo. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

_____. *Uma era secular*. Tradução de Nélio Schneider e Luzia Araújo. São Leopoldo, RS: UNISINOS, 2010.

VAZ, Paulo. Consumo e risco: Mídia e experiência do corpo na atualidade. In: *Comunicação, mídia e consumo*, vol. 3, n. 6, março de 2006, p. 37-61.

WEBER, Max. *A ética protestante e o “espírito” do capitalismo*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WILLER, Claudio. *Geração beat*. Porto Alegre: L&PM, 2009.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução de Bia Nunes de Sousa. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

b. Referências literárias: Relatos de autoexperimentação da droga

ANONYMOUS. Confessions of a young lady laudanum drinker. In: *Journal of Mental Sciences*, janeiro de 1889.

ARTAUD, Antonin. *Os Tarahumaras*. Tradução de Aníbal Fernandes. Lisboa: Relógio d’Água, 1985.

BAUDELAIRE, Charles. *Paraísos artificiais*. Tradução Alexandre Ribondi, Vera Nobrega e Lúcia Nagib. Porto Alegre: L&PM, 1998.

BELFORT, Jordan. *O Lobo de Wall Street*. Tradução de Pedro Barros. São Paulo: Planeta, 2014.

BENJAMIN, Walter. *Imagens do pensamento/Sobre o haxixe e outras drogas*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

BLAIR, William. An opium eater in America. In: *Knickerbocker*, julho de 1842.

BURROUGHS, William S. *Junky*. Reino Unido: Penguin, 2012.

_____. *Almoço nu*. Tradução de Daniel Pellizzari. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

BURROUGHS, William S.; GINSBERG, Allen. *The yage letters*. São Francisco: City Lights Books, 2006.

BURROUGHS JR., William S. *Speed/Kentucky Ham*. Nova York: The Overlook Press, 1993.

CASTAÑEDA, Carlos. *A erva do diabo: As experiências indígenas com plantas alucinógenas reveladas por Dom Juan*. Tradução de Luzia Machado da Costa. Rio de Janeiro: Record, 1968.

COBBE, William R. Slave of the drug: Horrors of the use of opium. In: *Chicago Tribune*, 22 de abril, 1894.

COLE, Henry G. *Confessions of an American opium eater: From bondage to freedom*. Boston: James H. Earle, 1895.

COCTEAU, Jean. *Ópio – Diário de uma desintoxicação*. Tradução de Reinaldo Moraes. São Paulo: Brasiliense, 1985.

FERREIRA, Reinaldo (Repórter X). *Memórias de um ex-morfinómano*. Rio de Janeiro: Dantes, 1999.

GAUTIER, Théophile. *O clube dos fumadores de haxixe*. Tradução de Sandra Silva. Lisboa: 101 Noites, 2004a.

_____. “Haxixe”. In: *O clube dos fumadores de haxixe*. Tradução de Sandra Silva. Lisboa: 101 Noites, 2004b.

HABITUATE. *Opium eating: An Autobiographical sketch*. Filadelfia: Claxton, Remsen & Haffelfinger, 1876.

HUXLEY, Aldous. *As portas da percepção/Céu e inferno*. Tradução de Marcelo Brandão; Thiao Blumenthal. São Paulo: Biblioteca Azul, 2015.

LEARY, Timothy; METZNER, Ralph; ALPERT, Richard. *The psychedelic experience: A manual based on the tibetan Book of the Dead*. Nova York: Citadel, 2017.

MARTIN, Mac. *Thirty years in hell or The confession of a drug fiend*. Kansas: Capper Printing Company, 1921.

MARTIN, Steven. *Opium fiend: A 21st century slave to a 19th century addiction*. New York: Villard Books, 2012.

MEYERS, Annie C. *Eight years in cocaine hell*. Chicago: Press of the St. Luke Society, 1902.

PRECIADO, Paul B. *Testo junkie: Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica*. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

QUINCEY, Thomas de. *Confissões de um comedor de ópio*. Tradução de Ibañez Filho. Porto Alegre: L&PM, 2000.

c. Outras referências literárias

BAUDELAIRE, Charles. *Les fleurs du mal*. Paris: Éditions de Cluny, 1941.

BLAKE, William. *The marriage of heaven and hell*. Boston: John W. Luce and Company, 1906.

BOISSARD, Fernand. “Carta de F. Boissard a Théophile Gautier”. In: O clube dos fumadores de haxixe. Lisboa: 101 Noites, 2004, p. 09.

BRUCE, Lenny. *How to talk dirty and influence people*. Cidade: Capo Press, 2016.

BURROUGHS, William S. *The soft machine*. New York: Grove Press, 2014.

_____. *O gato por dentro*. Tradução de Edmundo Barreiros. Porto Alegre: L&PM, 2006.

BURROUGHS, William S.; GYSIN, Brion. *The third mind*. Nova York: The Viking Press, 2001.

BURROUGHS, William S. & KEROUAC, Jack. *E os hipopótamos foram cozidos em seus tanques*. Tradução de Alexandre Barbosa de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CARROLL, Lewis. *Alice: Aventuras de Alice no País das Maravilhas; & Através do Espelho*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

CASSADY, Neal. *O primeiro terço*. Tradução de Mauro Sá Rego Costa. Porto Alegre: L&PM, 2001.

DICK, Philip K. *Androides sonham com ovelhas elétricas?*. Cidade: Aleph, 2017.

DUMAS, Alexandre. *O Conde de Monte Cristo*. Tradução de André. Telles e Rodrigo Lacerda. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

GINSBERG, Allen. *Howl, Kaddish and other poems*. Nova York: Penguin, 2009.

HEMINGWAY, Ernest. *The sun also rises*. Canadá: Harper Collins, 2012.

HOFFMANN, E. T. A. *O homem da areia*. Tradução de Ary Quintella. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

HOMERO. *Ulisses*. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

HUXLEY, Aldous. *Admirável mundo novo*. Tradução de Felisberto Albuquerque. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

HUXLEY, Aldous. *A ilha*. Tradução de Gisela Brigitte Laub. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

KAFKA, Franz. “Um relatório para uma academia”. In: *Um médico rural*: Pequenas narrativas. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. “A construção”. In: *Um artista da fome e A construção*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

KEROUAC, Jack. *On the road*: O manuscrito original. Tradução de Eduardo Bueno e Lúcia Brito. Tradução de Eduardo Bueno e Lúcia Brito. Porto Alegre, RS: L&PM, 2009.

_____. *Big Sur*. Tradução de Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM, 2010.

_____. *Mexico city blues*. Nova York: Grove Press, 2007.

_____. *Os vagabundos iluminados*. Tradução de Ana Ban. Porto Alegre: L&PM, 2004.

PESSOA, Fernando. *Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, 1993.

PIVA, Roberto. *Paranoia*. Fotografado e desenhado por Wesley Duke Lee. São Paulo: Instituto Moreira Salles e Jacarandá, 2000.

RIMBAUD, Arthur. *A correspondência de Arthur Rimbaud*. Tradução de Ivo Barroso. Porto Alegre: L&PM, 1983.

RIO, João do. “Visões d’ópio”. In: RESENDE, Beatriz (org.). *Cocaína*: Literatura e outros companheiros de ilusão. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2006, p. 33-39.

ROSA, João Guimarães. “A terceira margem do rio”. In: *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2016, p. 79-85.

_____. *Grande sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2001.

SHELLEY, Mary. *Frankenstein*: Ou o Prometeu moderno. Tradução de Rafaela Caetano. São Paulo: Excelsior, 2019.

SMITH, Patti. *Só garotos*. Tradução de Alexandre Barbosa de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WHITMAN, Walt. *Folhas de relva*. Tradução de Rodrigo Garcia Lopes. São Paulo: Iluminuras, 2021.

WHITMAN, Walt. *Leaves of grass*. Nova York: Electronic Classics Series Publication, 2013.

d. Referências audiovisuais

- A heroína em Cape Cod (Heroin: Cape Cod, Steven Okazaki, 2016).*
- Atenção: Esta droga pode matar (Warning: This drug may kill you, Perri Peltz, 2017).*
- Anos loucos (Beat, Gary Walkow, 2000).*
- Blade Runner – O caçador de andróides (Blade runner, Ridley Scott, 1982).*
- Ex_Machina: Instinto artificial (Ex_Machina, Alex Garland, 2014).*
- Metrópolis (Metropolis, Fritz Lang, Alemanha, 1927).*
- Mistérios e paixões (Naked lunch, David Cronenberg, 1991).*
- Na estrada (On the road, Walter Salles, 2011).*
- O Lobo de Wall Street (The Wolf of Wall Street, EUA, Martin Scorsese, 2013).*
- O pecado mora ao lado (The seven year itch, EUA, Billy Wilder, 1955).*
- Psicopata americano (American psycho, Mary Harron, 2000).*
- Querido menino (Beautiful boy, Felix Van Groeningen, 2018).*
- Réquiem para um sonho (Requiem for a dream, Darren Aronofsky, 2000).*
- Scarface (Scarface, Brian De Palma, 1983).*
- Tempestade de metanfetamina (Meth storm, Brent Renaud e Craig Renaud, 2017).*
- Tome suas pílulas (Take your pills, Alison Klayman, 2018).*
- Trainspotting – Sem limites (Trainspotting, Danny Boyle, 1996).*
- Trumbo: Lista negra (Trumbo, Jay Roach, 2016).*
- Versos de um crime (Kill your darlings, John Krokidas, 2014).*
- Wall Street – Poder e cobiça (Wall Street, Oliver Stone, 1987).*
- Westworld – Onde ninguém tem alma (Westworld, Michael Crichton, 1973).*