

UM OLHAR SOBRE A LITERATURA BRASILEIRA E OS PSICOATIVOS: IRACEMA E A BELLE ÉPOQUE CARIOCA DE JOÃO DO RIO

Fernanda Vivacqua Boarin
(UFRGS - Doutoranda)

INFORMAÇÕES SOBRE OS AUTORES

Fernanda Vivacqua Boarin é Doutoranda em Letras (área de concentração: Estudos literários; linha de pesquisa: Teoria, crítica e comparatismo), pelo Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: fernandavivacqua@gmail.com ou andavivacqua@gmail.com

RESUMO

O presente artigo se propõe a discutir as possibilidades da Crítica literária em torno da presença dos psicoativos no texto literário. Para tanto, o texto se debruça sobre dois momentos distintos da produção literária brasileira: o romance indianista Iracema, de José de Alencar ([1865] 2016), e duas crônicas de João do Rio ([1905; 1910] 2006a; 2006b), retiradas do livro “Cocaína, literatura e outros companheiros de ilusão”, organizado por Beatriz Resende (2006a). A escolha da prosa romântica deve-se à presença da planta psicoativa jurema, na narrativa, e como ela mobiliza o enredo. As prosas do cronista, por sua vez, aludem a narrativas que foram historicamente apagadas, sendo um dos motivos o foco dado ao ópio e à morfina nestas, além da presença do diálogo com outras obras, nas quais também há a presença marcante dos psicoativos. Através desta escolha, tem-se como objetivo demonstrar a miríade teórica que se abre para uma análise dos psicoativos no texto literário. Assim, por um lado, é apresentada uma leitura a partir de uma outra epistemologia (VIVEIROS DE CASTRO, 2013a; 2013b), capaz de trazer novos debates a uma obra amplamente revisitada, e, por outro, uma que se desenvolveu pelo procedimento intertextual (BAKHTIN, 2003; NITRINI, 2015), ao colocar textos sobre psicoativos em diálogo ao longo do exercício crítico. Ao fim, este espectro de possibilidades não se configura como uma contradição, mas, pelo contrário, expressa a multiplicidade de contribuições que a Crítica literária brasileira pode aportar aos estudos sobre as substâncias psicoativas.

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo discutir las posibilidades de la crítica literaria en torno a la presencia de sustancias psicoactivas en el texto literario. Para ello, el texto se centra en dos momentos distintos de la producción literaria brasileña: la novela indigenista Iracema, de José de Alencar ([1865] 2016), y dos crónicas de João do Rio ([1905; 1910] 2006a; 2006b), extraído del libro “Cocaína, literatura y otros compañeros de ilusión”, organizado por Beatriz Resende (2006a). La elección de la prosa romántica se debe a la presencia de la planta psicoactiva jurema, en la narrativa, y cómo moviliza la trama. La prosa del cronista, a su vez, alude a narrativas que históricamente han sido borradas, siendo una de las razones el enfoque que se le da al opio y la morfina en estas, además de la presencia de diálogo con otras obras, en las que también hay una marcada presencia de agentes psicoactivos. A través de esta elección, pretendemos demostrar la miríada teórica que se abre al análisis de las sustancias psicoactivas en el texto literario. Así, por un lado, se presenta una lectura de otra epistemología (VIVEIROS DE CASTRO, 2013a; 2013b), capaz de traer nuevos debates a una obra ampliamente revisada y, por otro lado, desarrollada a través del procedimiento intertextual (BAKHTIN, 2003; NITRINI, 2015), poniendo en diálogo textos sobre sustancias psicoactivas a lo largo del ejercicio crítico. Al final, este espectro de posibilidades no es una contradicción, sino que, por el contrario, expresa la multiplicidad de aportes que la Crítica Literaria Brasileña puede aportar a los estudios sobre sustancias psicoactivas.

PALAVRAS-CHAVE

Literatura brasileira. Psicoativos. Crítica literária.

PALABRAS CLAVE

Literatura brasileña. Psicoactivo Crítica literaria.

1 INTRODUÇÃO

Como leitores de literatura, estamos acostumados a nos deparar com passagens onde figuram os psicoativos, seja através da composição do cenário – quantas bebidas alcoólicas acompanham os diálogos das mais diversas personagens? – ou como elemento central, a exemplo da “geração *beat*”, com narrativas como a novela *Junky*, de Willian Burroughs ([1953], 2013) – na qual entramos em contato com o cotidiano do protagonista e sua dependência química de heroína, ou com os versos iluminados pela lisergia – como o do poema “Ácido lisérgico”, de Ginsberg, presente em *Kaddish e outros poemas* ([1961] 2010). Se avolumam, ainda, os relatos de artistas e escritores sobre suas experiências psicoativas, alguns tendo alcançado grande audiência, como é o caso de *As portas da percepção*, de Aldous Huxley ([1954] 2015), que até hoje é amplamente conhecido e, à época de sua publicação, teve papel importante para difundir a experiência lisérgica, precedendo o protagonismo que esta teria na década posterior, com a contracultura (CARNEIRO, 2005). Também, nesta breve apresentação, incluo as produções escritas e as artes verbais religiosas e mágicas que envolvem o uso de algum psicoativo – a exemplo do uso ritual da ayahuasca em diversos contextos, com seus cantos, ou *ícaros* (CALLICOT, 2017). Todos estes casos pontuados não dão conta da complexa relação entre a literatura e as substâncias psicoativas, mas acredito serem importantes para afirmar a existência desta e, por extensão, a necessidade de um olhar que, por um lado, seja interdisciplinar, tendo em vista a multiplicidade de questões que emerge de cada recorte, e, por outro, leve em consideração as especificidades do pensamento estético e do objeto literário.

Pensando especificamente na Crítica literária, tampouco pode-se esquecer de contribuições valiosas para a área. É o caso do ensaio *Sobre o haxixe*, de Walter Benjamin ([1932] 2015). Sem ser estritamente crítico literário, o autor dedicou parte considerável de seu pensamento para reflexões em torno da literatura e da modernidade, tal qual à fotografia e outras questões pertinentes ao campo estético. Inclusive, chama a atenção como seu ensaio retoma uma temática recorrente em Baudelaire, poeta moderno por excelência, sobre o qual Benjamin desenvolve uma aprofundada investigação. Dessa maneira, textos como o do filósofo (BENJAMIN, [1932] 2015) são aparatos críticos até hoje pertinentes para realizarmos uma leitura crítica, e, ao mesmo tempo, fazem parte deste emaranhado de textos e vozes que constitui, em sua polifonia, o discurso estético acerca dos psicoativos. Além destes casos, há as contribuições contemporâneas, responsáveis por outros olhares. Sobre estes, e pensando no contexto da crítica literária brasileira, resalto iniciativas como o dossiê *Poesia e outras drogas (versos ópios édens)* (2019), publicado pelo periódico *Texto Poético* (2019) e a publicação *Ásperos perfumes* (2015), dada a necessidade de espaços textuais enfocados na relação entre a literatura e os psicoativos, assim como ocorre com tantas outras questões e temáticas caras à disciplina. Sobre este último

exemplo, gostaria de me deter no artigo de Cláudio Willer, *A criação poética e algumas drogas* (WILLER, 2015).

No texto, o autor elenca cinco formas de estudar a relação entre os psicoativos e a criação literária, a saber: a) o levantamento de quais substâncias foram utilizadas em cada época e por quais autores; b) os relatos produzidos acerca dos efeitos; c) o uso de psicoativos no processo de escrita; d) o debate e as proposições no espaço público de autores sobre a política internacional de guerra às drogas; e e) a presença dos psicoativos na construção de uma poética e/ou uma estética (WILLER, 2015). Se essas cinco formas de estudo não encerram as possibilidades, elas, ao menos, ajudam a nortear os estudos sobre a temática, pensando nas distintas maneiras de abordá-la. Também, por esses elementos não serem excludentes, é comum encontrarmos um autor que tenha produzido relatos sobre a experiência psicoativa e, ao mesmo tempo, tenha se dedicado ao plano da representação acerca da temática. Logo, para além destes vieses, entendo ser necessário um estudo das figurações e das representações dos psicoativos na literatura, seja na prosa ou na poesia. Isto é, partindo da noção de que tal relação pode ser pensada enquanto uma temática, da qual deriva a análise, acredito que sejam produtivas as leituras que se debruçam sobre como estes signos se colocam nos textos e reflitam sobre como estes mobilizam as criações literárias – como se entrecruzam com a palavra poética, ou como intervêm na narrativa. Por fim, apesar dos acúmulos da Crítica literária brasileira, tal qual os expressos no parágrafo anterior, enxergo que há muito o que ser desenvolvido, em especial em torno de objetos ainda pouco explorados. E isto por dois motivos. O primeiro é pela especificidade da nossa literatura, que traz elementos relevantes para pensar em nossa história sobre os psicoativos, na formação de nosso imaginário nacional e nas identidades que nos conformam. O segundo motivo se deve, muitas vezes, e por todo o histórico de “guerra às drogas”¹, a alguns textos literários sobre a temática ficarem apagados, e, em outros casos, o elemento psicoativo passar despercebido nas análises – o que faz com que este possa ser trazido à baila como uma oportunidade de lançar novos olhares acerca de textos já muito visitados.

Logo, tendo o exposto acima como embasamento, o objetivo do presente artigo é realizar uma leitura comparada de como os psicoativos figuram na literatura brasileira, partindo de dois momentos relevantes para a formação literária nacional – o Romantismo indianista, no século XIX, e as crônicas urbanas que conformam o início do século XX. Para tanto, trabalharei com os seguintes títulos: *Iracema*, de José de Alencar ([1865] 2016), e

¹ “A política de guerra contra as drogas tem sido criticada como uma ‘Inquisição’ que busca suprimir a dissidência psicofarmacológica e proibir o exercício de liberdade de consciência para produzir uma hipertrofia de lucros e de violência com laboratórios clandestinos, policiamento mental, lavagem de bilhões de dólares, milhões de prisioneiros, fiscalização através de testes compulsórios de urina, devastação aérea de plantações, guerras, cercos e intervenções militares” (CARNEIRO, 2005, p. 59).

Cocaína, literatura e outros companheiros de ilusão, organizado por Beatriz Resende (2006a). Tendo em vista o lugar que tem no cânone literário brasileiro, com suas inúmeras revisitações críticas, a escolha do romance tem como intuito trazer à tona um elemento da narrativa que muitas vezes escapa à análise: Iracema é tida como uma virgem intocável pelas suas atribuições religiosas, que incluem resguardar o “segredo da jurema”, planta psicoativa posteriormente apresentada, pela protagonista, ao português Martim (DE ALENCAR, [1865] 2016). Assim, ainda que o objetivo do presente texto não seja uma leitura extensa do título, acredito que seja pertinente repensar esta narrativa, em suas dimensões textual e simbólica, levando em consideração o que este elemento pode mobilizar – ou seja, se ele, de fato, interfere na construção da narrativa, ou se, pelo contrário, ele é apenas um dado para catalogação, retomando as subdivisões de Willer (2015).

Já o segundo título escolhido é uma obra que resgata contos e crônicas da *belle époque* carioca, na década de 1920, que se agrupam por conterem narrativas que envolvem o uso de psicoativos característicos do cenário carioca da época, e de suas ambições para com o projeto de modernização da Capital (RESENDE, 2006a), organizado pela pesquisadora e crítica literária Beatriz Resende. Aqui, o esquecimento é de outra ordem: trata-se de um conjunto de prosas que, além de outras adversidades que serão tratadas à frente, sofreram com o tabu social, ao versarem sobre substâncias como a cocaína, a morfina e o ópio. Como efeito, estas representações se evadem na construção de um imaginário nacional, fazendo com que trabalhos como o de Resende (2006) sejam de suma importância para que estes textos voltem a encontrar leitores. Mais, através desta retomada, se abre a possibilidade para repensarmos nossas representações de usos de psicoativos no país, e da própria construção do imaginário nacional. Em um segundo momento, então, olharei mais atentamente para duas narrativas do cronista João do Rio ([1905; 1910] 2006a; 2006b) – uma sobre a visita a uma casa de chineses, com seu uso de ópio, e outra sobre um assassinato envolvendo o uso de morfina. Espero que, através das análises, mas sobretudo do contato com as próprias crônicas, seja possível trazer mais elementos para pensar o cenário literário nacional sobre a temática. Por fim, compreendo as limitações de um trabalho que se pretende panorâmico, ao se debruçar sobre um *corpus* que mereceria uma análise de fôlego. Entretanto, na mesma medida, localizo, nele, a potencialidade de chamar a atenção às possibilidades da Crítica literária, em um campo discursivo tão múltiplo e diverso.

2 IRACEMA: MAIS QUE VIRGEM, JUREMEIRA

Iracema, de José de Alencar ([1865] 2016), é um romance indianista de grande audiência, sendo recorrentemente associado a uma literatura de formação do que hoje

entendemos como literatura brasileira. Não vou, por não ser meu foco neste artigo, problematizar a sua consolidação no cânone, ou mesmo a ideia de cânone, ainda que sejam perguntas importantes e, por isso mesmo, objetos de estudo de muitos pesquisadores. Apesar disso, é fácil constatar, inclusive por via da leitura em ambiente escolar, que a leitura da obra atravessou os séculos, em grande medida como uma metáfora para a formação da sociedade brasileira. O enredo, em linhas gerais, é conhecido: há a aproximação e o envolvimento amoroso do português Martim e da tabajara Iracema, que fogem da tribo dos Tabajara, e, no fim, com o abandono momentâneo do colonizador, há o desfecho trágico, com o nascimento do filho Moacir, fruto do amor romântico não realizável, e a morte da jovem mãe. De início, a jurema aparece na narrativa quando o herói, perdido na floresta, é atingido por uma flecha lançada pela protagonista, que, ao vê-lo ferido, o leva para sua aldeia. Recém-chegado, Martim, ao ser conduzido por diversas moças ao seu aposento, questiona por que Iracema não poderia acompanhá-lo também, ao que a protagonista responde: “- Estrangeiro, Iracema não pode ser tua serva. É ela que guarda o segredo de jurema e o mistério do sonho. Sua mão fabrica para o pajé a bebida de Tupã” (ALENCAR, ([1865] 2016, p. 17). Nesta passagem, já é possível antever a centralidade da bebida para a narrativa, uma vez que a relação de Iracema com a planta é o impeditivo para o envolvimento sexual, e posteriormente amoroso, além de ser o signo que justifica sua representação como virgem

– recorrente nas narrativas românticas. Mas, antes de iniciar a análise, acredito ser importante apresentar a jurema, ainda que rapidamente:

Quando falamos de “Jurema” estamos nos embrenhando num verdadeiro labirinto de significações, trazendo à tona um número de imagens variadas, nas quais aparecem mulheres de origem indígena brasileira, uma árvore que medra pelo sertão, uma raiz mágica, uma bebida que provoca outras tantas imagens e que é compartilhada em diversos rituais, alguns religiosos [...] (DA MOTA, 2005, p. 219).

Como apontado pela autora, falar da jurema é falar de um espectro de significações, já que seus usos foram e são muito variados, estando a planta, em muitos casos, e principalmente em usos de matriz indígena, associada a um uso mágico e ritual, religioso. Este elemento coincide com o uso encontrado na narrativa, tendo em vista que Iracema, e sua etnia, fazem um uso ritualístico da bebida e experienciam seu caráter visionário – como mostrarei à frente. Igualmente, interessante notar como Da Mota (2005) lista, entre as imagens, a figura da mulher de origem indígena e uma árvore do sertão brasileiro. Interessante porque, sem ter detalhes na narrativa de Alencar ([1985] 2016), fica explícito que os cuidados em torno da substância ficam a cargo de uma mulher indígena (a protagonista), ainda que haja a figura do pajé (seu pai), um homem, que

posteriormente conduz o ritual com a bebida. Além disso, há uma correspondência entre essa imagem de árvore do sertão e o romance de Alencar ([1865] 2016): o psicoativo foi e é de amplo uso por parte de etnias indígenas da região Nordeste (GRÜNEWALD, 2005), e *Iracema* (ALENCAR, [1865] 2016), por sua vez, tem como subtítulo “lenda do Ceará”; ou seja, apesar de assimilada como uma narrativa de fundação da nação, a obra se propõe a ser um mito fundador do estado nordestino. Segundo o antropólogo Grunewald (2005), os primeiros estudos sobre o uso de jurema por indígenas da região foram nas décadas de 1930 e 1940, tendo ganhado força apenas a partir na década de 1980. Por isso, considero relevante ressaltar o valor documental da narrativa – ponto ao qual retornarei no final da seção –, dado que, muito antes da ciência brasileira se interessar por este psicoativo, a obra literária não apenas a coloca como elemento de cenário, como também como signo atrelado ao universo ritualístico e central na organização dessa sociedade tabajara.

Continuando na trama do romance, a bebida “de Tupã” tem, pelo menos, mais duas passagens de relevo. Uma dá-se quando a protagonista leva Martim ao campo de jurema e o instrui a ingerir a bebida, feita da planta e por ela oferecida, como forma de aplacar a saudade que ele sentia de seu país e de seus familiares. O narrador, então, descreve como o colonizador é transportado, pelo plano onírico e visionário, para sua terra, mas logo é “puxado” de novo para a imagem da floresta, em busca de Iracema, chamando seu nome (ALENCAR, 2016, p. 22). Em outro momento, já no Capítulo XV, há outra presença da substância interferindo na narrativa, dessa vez quando há a primeira relação sexual entre as personagens, selando o destino de Iracema:

Martim lho arrebatou das mãos, e libou as gotas do verde e amargo licor. Não tardou que a rede recebesse seu corpo desfalecido.

Agora podia viver com Iracema, e colher nos seus lábios o beijo, que ali viçava entre sorrisos, como o fruto na corola da flor. Podia amá-la, e sugar desse amor o melo e o perfume, sem deixar veneno no seio da virgem.

O gozo era a vida, pois o sentia mais vivo e intenso; o mal era sonho e ilusão, que da virgem ele não possuía mais que a imagem.

[...]

Martim, vendo a virgem unida ao seu coração, cuidou que o sonho continuava [...] (ALENCAR, [1865] 2016, p. 57-58).

É importante compreender o que se passa no excerto acima. Ao tomar novamente a “bebida de Tupã”, o português, sob seu efeito, se relaciona com a mulher indígena como se tudo não passasse de uma visão, um sonho que estaria tendo enquanto seu corpo repousava desfalecido sobre a rede. É o que afirma a última frase do trecho, quando Martim, vendo a “virgem” em seus braços, crê continuar no plano onírico. Assim, tanto essa passagem quanto a anterior apontam para uma virada do papel da jurema na

narrativa: inicialmente, ela era o impeditivo moral para a relação sexual, e a união matrimonial, entre Iracema e Martim – e era, como dito, o que justificava a alcunha de “virgem”. Agora, a aproximação, e a consumação do desejo, se atrela aos seus efeitos psicoativos. Mais: comprovado seu poder visionário, ao fazer o homem acessar oniricamente seu país, é ele que o isenta, no Capítulo XV, de uma postura que escapa à figura do herói romântico. Logo, resoluto em renunciar seu amor por Iracema, Martim só se relaciona com ela por não saber estar vivenciando, de fato, o que vê em um plano imaterial. Por este motivo, não poderia ser imputado ao herói a culpa pela ação. Com este evento, o casal precisa sair da aldeia Tabajara, dando partida à saga diaspórica que culminará no desgosto de Iracema – abandonada pelo marido, que lutava ao lado dos potiguaras – e em sua morte. Após a saída dos dois, não há mais menção à planta ou ao seu uso, nem mesmo qualquer reflexão sobre o abandono de Iracema de suas atribuições como responsável pelo preparo da bebida.

Portanto, acredito que a presença da jurema não seja menor ou desprovida de significado na narrativa. Em outra direção, posso pensar que, enquanto signo atrelado à cultura indígena, ela serve às convenções românticas, na medida em que edifica a imagem da mulher como virgem e é a catalisadora do amor romântico que desenvolve na trama. De acordo com Bosi (1994), a construção da representação do indígena, na obra de Alencar, está ligada a um mito sacrificial: o autor romântico, com o intuito de afirmar uma literatura nacional, elege o indígena como personagem central, “autenticamente” nacional, mas nem por isso este escapa das características europeias do herói romântico, como a honra e o cristianismo ardente – ao qual é convertido. Dessa maneira, apesar de querer afirmar os valores de uma nação recém independente, isso não fez com que Alencar produzisse um olhar propriamente crítico sobre a relação entre portugueses e indígenas. Para o crítico (BOSI, 1994), ao fundir a imagem do indígena com os valores próprios do romantismo, este perde seu caráter insurgente e contestador, sendo relacionado ao português em uma posição de sujeição, o que exige dele um sacrifício, a exemplo de Iracema. A heroína de Alencar, para ficar ao lado do amado, abre mão de sua tribo, de sua cosmovisão – o que envolve o caráter religioso, pois ela não continua em seu cargo de “sacerdotisa da jurema” – e, em última instância, do próprio uso da planta, que some da narrativa. Seguindo esta mirada, posso pensar que a substância, no romance, mesmo atrelada a um uso ritualístico e aos seus poderes visionários, tem uma representação que se esvazia e encarna não só os ditames estéticos do romantismo, como o pensamento europeu do século XIX em geral. Iracema, por sua feita, em nada se insurgiria e, sendo passiva no desenrolar da trama, sacrificaria a si e à sua cultura em nome de um valor próprio do amor romântico.

Esta seria a leitura corrente e consolidada sobre a representação da protagonista de

Alencar ([1865] 2016), e é verdade que o romantismo brasileiro, tal qual em outros momentos de nossa produção literária, conservou uma representação do indígena que parte de uma série de preconceitos, demonstrando toda a influência colonizadora que se arraiga em nossa cultura (RISÉRIO, 1993) – e não há qualquer desejo de escamotear este fato. Entretanto, acredito que seja profícuo tentar uma outra mirada, com o intuito de depreender uma leitura pertinente sobre o papel do psicoativo na narrativa. Explicando melhor: se for considerado o par forma e conteúdo – com a forma aludindo ao indígena como exemplar nacional e o conteúdo com os valores estéticos e morais do colonizador –, pouco teremos a dizer acerca da especificidade da jurema (e não outra substância qualquer) no enredo. Assim, talvez fosse até mesmo levada à homologia entre a bebida indígena e o vinho cristão, o que faria com que o estado de Martim fosse interpretado como uma embriaguez. Não parece o caso. Por isso, para tentar um outro caminho analítico, gostaria de trazer o ensaio *O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem*, de Viveiros de Castro (2013a), sobre o qual me interessa o procedimento.

O antropólogo retoma diversos relatos, do século XVI, nos quais jesuítas e outros missionários trazem como questão central a dificuldade de conversão dos Tupinambá, que se devia não a uma rejeição sumária aos dogmas e às figuras religiosas cristãs (VIVEIROS DE CASTRO, 2013a). Pelo contrário, as etnias, em sua maioria, assimilavam rapidamente os símbolos dos colonizadores, tendo grande interesse em ouvi-los e com eles aprender; mas, na mesma velocidade, reinterpretavam estes signos de acordo com a sua própria cosmovisão, ou mesmo os abandonavam. Viveiros de Castro (2013a), através destes relatos, então, procura atestar que, já nos primeiros textos escritos em território hoje brasileiro, sobre as culturas indígenas, a questão da “inconstância” estava presente – e não apenas em sua dimensão religiosa, pela dificuldade na conversão, visto que a inconstância “[...] passou, na verdade, a ser um traço definidor do caráter ameríndio, consolidando-se como um dos estereótipos do imaginário nacional: o índio mal-converso que, à primeira oportunidade, manda Deus, enxada e roupas ao diabo [...]” (VIVEIROS DE CASTRO, 2013a, p. 187). Assim, ainda que os autores destes relatos tenham apontado o que chamaram de inconstância como algo negativo, dado que não atribuíam o mesmo valor epistemológico ao pensamento ocidental e ao ameríndio, este é um elemento que se sobrepõe e ganha relevância. Dito isso, Viveiros de Castro (2013a), ao retomar estes textos, desenha uma genealogia do pensamento ocidental sobre esse traço epistemológico, psicológico e cultural ameríndio, na qual inscreve-se, ao propor um outro olhar, pela sistematização do perspectivismo, enquanto epistemologia xamânica das etnias ameríndias amazônicas².

²Em linhas muito gerais, o *perspectivismo ameríndio amazônico* foi o nome dado por Viveiros de Castro à epistemologia (e cosmovisão) ameríndia amazônica, para a qual a noção de sujeito não seria algo exclusivo dos seres humanos. Pelo contrário, *ser sujeito* seria a assunção de um ponto de vista, de uma perspectiva, de

Por motivos óbvios, este artigo não poderia ter a mesma pretensão que as do antropólogo, que constrói sua teoria sobretudo a partir de sua etnografia com os Araweté, e não apenas através dessa investigação textual. Apesar disso, entendo a pertinência do procedimento que ele adota em seu ensaio: voltar a um elemento presente em um texto afastado no tempo, remetendo a um momento fundacional, e que cristaliza um preconceito arraigado contra as populações ameríndias, para “exumá-lo”, trazendo uma outra possibilidade de leitura deste traço. Percorrido este percurso, quero, agora, voltar à leitura de *Iracema*, de Alencar ([1865] 2016), e à representação da jurema na narrativa. Como dito, é certo que o indianismo brasileiro se entrecruza, de maneira assimétrica, com os valores dos colonizadores (BOSI, 1994; RISÉRIO, 1993), fazendo com que mesmo a figura do indígena seja representado a partir do prisma do europeu. E, talvez por isso, a jurema, no enredo, passe um pouco despercebida. Entretanto, se sigo o percurso analítico feito por Viveiros de Castro (2013), a pergunta que se coloca é a seguinte: até que ponto, nós, leitores contemporâneos, não podemos ler a jurema, no romance, como um signo que aponta para algo que Alencar apreende, ainda que não compreenda? Aqui, uma ressalva: retomando o valor documental da obra, que antecipa em quase um século o discurso científico, faz-se necessário notar que, apesar de as fronteiras entre os gêneros ser algo de difícil definição, um relato ou uma epístola não é um romance. Logo, e centrando-me na questão textual, e não na de autoria ou mesmo na biográfica, este exercício se destina fundamentalmente às possibilidades de leitura e crítica – não sendo, por extensão, uma proposição com ambições hermenêuticas, a contornar um dêitico localizável no espaço-tempo.

E, se Viveiros de Castro (2013a) relê a “inconstância selvagem” pela sua sistematização do perspectivismo amazônico (VIVEIROS DE CASTRO, 2013a; 2013b), também me é necessária uma outra lente para mirar a problemática. Escolho, diante desse quadro, recorrer à categoria de *plantas professoras* – ou *plantas maestras*, ou *plantas conmadres* (CALLICOT, 2017; LABATE et al, 2005) – como um outro conhecimento sistematizado pelo conhecimento científico, mas que é formulado por epistemologias ameríndias. De acordo com tal categorização, estas plantas psicoativas (muitas vezes transformadas em bebidas, como o próprio preparo feito com a jurema) seriam aquelas consideradas, pelas culturas que delas fazem uso ritualístico, mais que uma substância a ser ingerida; sendo, pelo revés, seres dotados de agência, que ensinam, junto a seus cantos e imagens, e conduzem os adeptos de seus ensinamentos. Sobre isso, Viveiros de Castro (2013b) chama a atenção para o fato de que muitas das culturas ameríndias que estão

onde se enuncia. Assim, tanto outros seres, “não-humanos”, seriam sujeitos, quanto, por extensão, seriam dotados de agência, consciência e intenção, além da capacidade de comunicarem-se. Para um panorama da discussão, cf. Viveiros de Castro, 2013b.

inscritas no perspectivismo, por terem contato próximo com uma ou mais plantas professoras, as têm como interlocutoras privilegiadas – um Outro arquetípico, a exemplo do que a maior parte das etnias ameríndias amazônicas atribuem a determinados animais (VIVEIROS DE CASTRO, 2013b)³. De modo que, ao ingerir a jurema, como exemplo de uma planta professora, não se trata de uma visão “alucinatória”, descolada da realidade, mas de uma série de ensinamentos e provações que vêm dos efeitos no corpo, das visões e, eventualmente, dos cantos que evocam, e são por ela ensinados (CALLICOT, 2017; ; GRÜNEWALD, 2005; LABATE et al, 2005).

Mais uma vez, à narrativa. Se leio a planta professora presente em *Iracema* (ALENCAR, [1865] 2016) de uma maneira distinta, que não a consolidada, talvez seja preciso, na mesma medida, repensar a sujeição da protagonista (BOSI, 1994). Isto é, se a jurema é um ser que ensina, as visões provocadas por ela não podem ser lidas como uma simples embriaguez e uma perda de sentidos. Pelo contrário, entendendo-a como um ser dotado de agência (CALLICOT, 2017), sou levada à possível leitura de que os eventos ocorridos sob o seu efeito foram por ela conduzidos – como, hoje sabemos, diversas culturas que usam plantas *conmadres* pelo continente experienciam. Assim, quando, em um primeiro contato, Martim (ALENCAR, [1865] 2016) bebe a jurema para aplacar as saudades de sua terra e de seus familiares, a planta atenderia aos seus desejos, mas logo o teria feito voltar para o plano “da realidade”, ao lado da mulher tabajara. Mas, de maior importância, é o segundo contato entre o homem e a planta, no qual a operação se inverte: se antes Martim se enganara, ao ingerir “as gotas do verde e amargo licor” (ALENCAR, [1865] 2016, p. 58), confundindo um plano visionário com o material, agora sou levada à leitura de que o herói português fora, em verdade, enganado pela planta, que o conduz à confusão. E, continuando, se assim o fosse, a provação talvez não se destine ao português, e sim à própria Iracema, que, ao se relacionar com o homem, vê-se obrigada a romper com os seus e partir. Um desafio à altura de quem tinha importante papel na ritualística envolvendo a jurema. Olhando para a protagonista, aliás, é interessante notar que, mesmo com esta atribuição de relevo entre os Tabajara, ela não era a pajé, que, por conduzir o ritual, entendendo, era quem dominava os ensinamentos da planta e conseguia melhor com ela se comunicar.

Um mundo onde tudo comunica é um lugar perigoso (VIVEIROS DE CASTRO, 2013b) e Iracema tem um final trágico. Envolvida nesse jogo de imagens e consequências, a mulher indígena não parece submissa e tampouco alguém que se sacrifica em nome do amor romântico (BOSI, 1994). Ora, por um lado, ela insurge contra seus próprios

³ “[...] o animal parece ser o protótipo extra-humano do Outro, mantendo uma relação privilegiada com outras figuras prototípicas da alteridade, como os afins. [...] [em nota de rodapé] Registre-se, entretanto, que nas culturas da América ocidental, em especial naquelas que fazem uso de alucinógenos, a personificação das plantas parece ser ao menos tão saliente quanto a dos animais [...]” (VIVEIROS DE CASTRO, 2013b, p.357).

costumes e torna-se pária em sua tribo, o que começa, em verdade, quando ela leva Martim ao campo de jurema, posto que este é o mote narrativo para que ele tome a bebida pela segunda vez. Por outro, talvez igualmente moralizante, mas sob outro viés, o sacrifício de Iracema não estaria ligado ao amor romântico, mas à peleja armada pela planta professora. E a moral, um pouco perversa, é que, enganada pela jurema, a mulher da tribo que tinha mais intimidade com a mesma, sendo identificada na narrativa como uma “virgem”, teve o triste fim de morrer sozinha e com seu filho nos braços, apenas esperando ser resgatada pelo português que a levou para longe dos seus. Se eu parto dessa lente, dessa leitura, a aparição da planta, então, não tem nada de residual. Ela, pelo contrário, seria o grande catalisador do romance. Os eventos narrativos não seriam, logo, apenas motivados pela experiência psicoativa, como por ela determinados, não sendo com Martim que Iracema traçava seu destino, e sim com a própria jurema. Novamente, e para concluir a seção, meu objetivo com esta análise não é dizer que esta é a leitura correta da obra, tampouco tentar defender Alencar, em sua visão romântica e, por extensão, colonizadora. Em outra direção, quis oferecer uma outra leitura, entendendo que o foco na presença dos psicoativos em narrativas pode extrapolar uma catalogação ou uma representação estanque. Na próxima seção, como consta na introdução, buscarei um outro momento da produção literária brasileira. Além do salto temporal e estilístico do *corpus*, recorrerei a outro aparato teórico, com o intuito de alargar as possibilidades de se pensar nos caminhos da Crítica literária em torno da temática dos psicoativos.

3 JOÃO DO RIO E A BELLE ÉPOQUE: DOS TRAGOS AOS PICOS PELAS RUAS DO RIO DE JANEIRO

Agora, passarei a tratar de duas narrativas curtas de João do Rio ([1905; 1910] 2006a; 2006b), que têm como palco central o Rio de Janeiro do início do século XX: *Visões d'ópio e História de gente alegre*. Como dito, as narrativas fazem parte do livro *Cocaína – literatura e outros companheiros de ilusão*, organizado pela pesquisadora Beatriz Resende (2006a), onde consta uma seleção de textos literários da *belle époque* carioca, na qual as novas substâncias – como o ópio, a morfina e a cocaína – chegavam como parte de uma cultura de excessos, importada do modelo parisiense: “Excessos nos amores, preferencialmente pecaminosos, excessos no comportamento interessado em romper com as barreiras dos bons-modos coloniais, excesso no consumo de álcool, cigarro e drogas” (RESENDE, 2006, p. 17). Sobre a obra, Luíz Eduardo Soares (2006), ao assinar o prefácio, chama a atenção para o fato de muitos dos textos selecionados terem sido relegados ao esquecimento por décadas, apesar do renome de diversos escritores, como é o caso do próprio João do Rio, que tem muitas de suas crônicas amplamente conhecidas. Isso deve-se, em grande parte, às temáticas tabu, em uma sociedade que foi paulatinamente

recrudescendo a criminalização de determinadas substâncias psicoativas⁴. Assim, para Soares (2006), o resgate feito por Resende (2006a) possibilita aos leitores lerem esses textos não como um “capricho *voyer*, mas [como] uma prática de cidadania reflexiva, um exercício político, um movimento de desnaturalização” (SOARES, 2006, p. 14). Tendo esses elementos em vista, acredito que este seja o primeiro dos ganhos em se fazer uma leitura de tais crônicas: procurar desnaturalizar algumas visões cristalizadas em torno da história da literatura nacional, ao trazer à baila signos recorrentemente escamoteados, como o são estes psicoativos. Ademais, ao fazê-lo, entendo que surja mais uma possibilidade crítica sobre a temática, ao seguir os rastros deixados pelo diálogo entre textos. Explicando melhor: se tais narrativas emergem em um contexto de modernização do Rio de Janeiro, e esta se dá através de uma aspiração parisiense, compreendo ser profícuo questionar até que ponto é produtivo colocar determinados textos literários que se debruçam sobre os psicoativos em diálogo, partindo, para tanto, da noção de intertextualidade (BAKHTIN, 2003; NITRINI, 2015) – que será abordada adiante –, pensando, por extensão, nas homologias e descontinuidades presentes na prosa de João do Rio ([1905; 1910] 2006a; 2006b).

A primeira crônica, *Visões d'ópio* (DO RIO, [1905] 2006a), de 1905, conta a visita de dois amigos à casa de “chineses comedores de ópio”, no Rio de Janeiro. A narrativa começa com o diálogo entre os dois, em uma tarde, na qual “a paisagem tinha um ar de sonho” (p. 33). Nesta, um (o narrador personagem) questiona o outro sobre a existência de casas de ópio na cidade, ao que é surpreendido com a afirmativa. O amigo, então, conta como era conhecedor dessa realidade e dizendo que, se fizessem-se passar por vendedores da substância, poderiam adentrar uma destas habitações, ainda que a cena não fosse das mais bonitas, ao contrário do cenário onde se encontram: “- Sim, dizia-me o amigo com quem eu estava, o éter é um vício que nos evola, um vício de aristocracia. Eu conheço outros mais brutais – o ópio, o desespero do ópio” (DO RIO, [1905] 2006a, p. 33). Para um pouco nesse diálogo, posto que ele demarca uma distinção de valor entre os psicoativos que poderiam ser encontrados na Capital (RESENDE, 2006b), sendo algumas, como o éter, um “vício da aristocracia” – coadunado com os desejos de modernização e de assimilação, por parte de uma elite, de um estilo de vida coadunado com o parisiense –, e outras, como o ópio, signo de pobreza e declínio, sendo rejeitado para o uso e destituído de valor estético. Isto é algo que Resende (2006b) destaca em sua apresentação, ao dizer que essa representação está ligada a uma decadência, na Primeira República, do ópio e do haxixe, e uma valorização da euforia gerada pelo éter e pela cocaína, assimiladas como sinais da modernização que o país passava, em especial o Rio de Janeiro. Logo, o debate

⁴ Resende afirma que, para além dos preconceitos, outro motivo que obscureceu a recepção destas prosas foi a ascensão do Modernismo paulistano, fazendo com que manifestações estéticas com outras miradas ficassem à margem do gosto do público e da crítica (RESENDE, 2006b).

público e as representações estéticas em torno dessas substâncias, tal como a defesa de umas em detrimento de outras, esteve, sobretudo, atrelado a um projeto de país moderno, ou em vias de se modernizar; é a euforia do progresso e da produção também representadas na cocaína, na morfina, e no éter.

Ainda, gostaria de ressaltar como, de princípio, o homem “conhecedor das casas de ópio” atribui a presença dos chineses, e por conseguinte a cultura do ópio, à existência dos portos, o que fazia com que aqui todos atacassem. Dessa maneira, o que transparece, na narrativa, mais que um olhar sobre a substância, é uma visão sobre este outro oriental, igualmente arraigada em preconceitos, como pode ser percebido na descrição da casa e de seus habitantes:

As lâmpadas tremem, esticam-se na ânsia de queimar o narcótico mortal. [...] O ambiente tem um cheiro inenarrável, os corpos movem-se como larvas de um pesadelo e essas 15 caras estúpidas [...].

[...] A cena é de lúgubre exotismo. Os chins estão inteiramente nus, as lâmpadas estrelam a escuridão de olhos sangrentos, das paredes pendem pedaços de ganga rubra com sentenças filosóficas rabiscadas em nanquim.

[...] Oh! O veneno sutil, lágrima do sono, resumo do paraíso, grande Matador do Oriente! Como eu o ia encontrar no pardieiro de Cosmópolis, estraçalhando uns pobres trapos da província da China (DO RIO, 2006a, p. 36; 38; 39).

Se o interesse no estrangeiro, quando se refere à Europa, se apresenta como uma euforia e uma vontade de importar esse modelo de vida; ao se deparar com os chineses “comedores de ópio”, a relação vira de um “lúgubre exotismo”. Toda a cena, aliás, é tomada por um exotismo – o narrador não acredita no que vê, dando à narrativa contornos de horror. Assim, o local cheira mal ou é pouco iluminado; as pessoas são descritas de forma desumanizada – nuas, com os olhos sangrentos e comparados a larvas; e a própria substância, apesar de poderosa, é um mal, responsável por levar os chineses àquela situação, resumindo-os a trapos. Ao final da crônica, o narrador, que também é a personagem que desconhecia tal realidade, passa mal, tamanha a monstruosidade do quadro com o qual se depara. Nós, como leitores, entretanto, sabemos que o narrador não apenas vê essa pintura, como é o pintor desta, ao contar através de tais tonalidades o que encontrou. E, neste jogo de representações, o texto revela, por um lado, a existência de uma experiência psicoativa no Brasil na maior parte das vezes esquecida, e, por outro, imprime uma visão sobre ela, corroborando com as filiações estéticas da época.

Com o título *Histórias de gente alegre*, a crônica de João do Rio tem como temática central os excessos das mulheres, culminando em um final trágico. A prosa é narrada por um narrador personagem, e se passa no terraço do “Smart Club”, onde ocorre um jantar

da alta sociedade carioca. Lá, o narrador fica sabendo de uma notícia: a morte de Elsa d’Aragon – prostituta de beleza e vivacidade reconhecidas na “alta sociedade carioca”. Ao saber do fato, a personagem vai se inteirar do mesmo com o barão Belfort, que lhe conta o ocorrido durante o jantar, já imprimindo a caracterização da personagem feminina:

- É uma história interessante. Você de certo ainda não quis fazer a psicologia da mulher alegre atirando-se a todos os excessos de enervamento de não ter o que fazer? Quase todas essas criaturas, altamente cotadas ou apenas de calçadas, são, como direi, as excedidas de preocupações? São sempre enervadas, paroxismadas. [...] Elas ou tomam ópio, ou cheiram éter, ou se picam com morfina, e ainda assim, nos paraísos artificiais, são muito mais para rir, coitadas! mais malucas no manicômio da luxúria (DO RIO, 2006b, p. 42; 44).

As passagens são bem explícitas, essa vida de excessos, ao ser vivida por uma mulher – em específico uma prostituta, “altamente cotada ou apenas de calçada” – é sinal de duas coisas: um esvaziamento existencial e uma patologia. Um esvaziamento porque seriam mulheres sem preocupações, que se entregariam à luxúria por falta de “coisa melhor”; e uma patologia porque essa forma de vida é associada a um distúrbio, sendo essas mulheres “diagnosticadas” como enervadas, ou seja, com problemas de nervos, desequilibradas. Interessante que nem o barão Belfort nem o narrador fazem qualquer menção aos excessos praticados pelos homens, fazendo parecer que o uso de substâncias como ópio, éter e morfina fossem práticas exclusivamente femininas. Mas, como morreu Elsa d’Aragão? A mulher, que morava em uma pensão no Catete, um dia tem um “desatino”, e se volta contra Elisa, outra prostituta que teria inveja da beleza de Elsa. Durante o jantar, regado a champanhe, Elsa “seduz” Elisa e a leva para seu quarto, onde começam a usar a morfina. Mais tarde, às cinco da manhã, os moradores da pensão são acordados com os gritos de Elisa, que estava no quarto, com Elsa morta, sendo que sua mão mantinha-se presa ao cabelo de sua inimiga e assassina, que, por sua vez, não conseguira se desprender da mão agora cadavérica. E, para narrar tal cena, o barão imprime um outro julgamento, a exemplo do que ocorre na outra crônica: “A coitadinha aturdia-se. É o processo habitual. Para mostrar a sua livre vontade, caía na extravagância, agarrava o tipo que a repugnava, para mergulhar inteiramente no horror” (DO RIO, [1910] 2006b, p. 46).

Em ambas as narrativas, não são apenas os psicoativos que sofrem com um estigma social da época, como este se atrela aos sujeitos que deles fazem uso. Logo, trazer tais crônicas, voltando a Soares (2006), é uma oportunidade de desnaturalizar estas duas representações cristalizadas – a das substâncias e dos sujeitos –, fazendo com que repensemos as personagens que construíram o projeto moderno nacional, de uma

maneira ou de outra. Ainda sobre a referência à cultura parisiense de forma geral, esta fica clara na crônica de João do Rio, quando o narrador, ao constatar as diversas línguas a serem faladas no terraço do “Smart Club”, define o mesmo como: “Aquele de internacionalismo à parisiense cheio de rumor de risos, de gluglus de garrafas, de piadas, era uma excitação para a gente chique” (DO RIO, 2006b, p.41). E, aqui, chama atenção como o cenário também parece de excessos, mas não é imputado a ele nenhum comentário negativo por isso, revelando a ironia da narrativa.

Para além disso, há a dimensão textual, na qual estes elementos se entrecruzam. Isto é, na mesma medida em que as personagens se inserem em um Rio de Janeiro com vistas a Paris, tais textos dialogam (ou é possível colocá-los em diálogo, criticamente) com outro relato, que estavam sendo lidos pelas elites e os círculos intelectualizados não apenas da Europa, como os do Brasil. É isto que comprova, no excerto citado acima, a menção à expressão “paraísos artificiais”, que remete diretamente à obra de Baudelaire. Esta, por sua vez, não parece ser coincidência, ideia corroborada por Resende (2006b, p. 19): “Como tudo que chegava de Paris no Rio de Janeiro do final do século XIX, *Les Paradis Artificiels*, de Charles Baudelaire, publicado em 1860, causa grande impacto entre escritores e artistas”. Logo, ao mesmo tempo que a *belle époque* carioca queria se pensar a partir do paradigma moderno, tendo como referencial a vida dos boulevards parisienses, por outro, parece que esses excessos eram “permitidos”, ou bem vistos, com limitações: como na fala do barão, era pretendida uma liberdade, que se opunha à moral colonial e arcaica, como disse Resende (2006b), mas que também conduzia a cenas de horror e decadência moral.

Para pensar no diálogo entre os textos brasileiros e a obra de Baudelaire ([1860] 1988), gostaria de trazer a noção de intertextualidade. Segundo Nitrini (2015), o conceito de intertextualidade, difundido por Julia Kristeva a partir da obra de Bakhtin (2003), reformula – e transforma – a questão da influência na literatura, ao afastar-se de uma perspectiva genética e em relação profunda com uma análise psicológica dos autores. Pelo contrário, ele procura centrar-se no próprio texto, “na medida em que o intertexto refere-se a algo que aparece na obra e não a um amplo processo genético, que relegava o resultado, isso é, o texto, a um segundo plano” (NITRINI, 2015, p. 157). Logo, o sujeito, apesar de continuar a ser um elemento constitutivo desse diálogo, já não ocupa papel central na análise, sendo, antes, o próprio texto a fazê-lo, com “suas relações com o sujeito, o inconsciente e a ideologia, numa perspectiva semiótica” (NITRINI, 2015, p. 158). O diálogo estabelecido, por conseguinte, antes de ser uma postura assumida pelo sujeito em relação ao outro, é algo que se dá no texto, e através dele, introduzindo “um novo modo de leitura que solapa a linearidade do texto. Cada referência textual [...] oferece uma alternativa: seguir a leitura encarando-a como um fragmento qualquer que faz parte

da sintagmática do texto, ou [...] voltar ao texto de origem, operando uma espécie de anamnésia” (NITRINI, 2015, p. 164-165). Assim, assumir uma mirada intertextual, no exercício crítico literário sobre obras que giram em torno dos psicoativos, auxilia-nos a entender que, mais que um diálogo entre autores contemporâneos, são os textos que conversam – ou podem conversar –, formando uma tessitura discursiva.

Seguindo este escopo teórico-metodológico, não é difícil apontar para a intertextualidade existente entre as crônicas de João do Rio ([1905; 1910] 2006a; 2006b) e *Paraísos artificiais* (BAUDELAIRE, [1860], 1988), não apenas pelo uso da expressão cunhada por Baudelaire, como também pela influência que a obra do poeta francês na produção literária da *belle époque* carioca. Ainda assim, o procedimento intertextual não pressupõe a identificação de um diálogo entre textos, e sim a reflexão de como este se coloca como um recurso constitutivo da construção textual. Portanto, em linhas gerais, gostaria de apresentar algumas chaves de leitura que florescem de tal contato. Ou seja, sei que, no espaço deste artigo, não conseguirei destrinchar uma análise intertextual aprofundada, mas posso, ao menos, desenhá-la, enquanto outra possibilidade crítica. Baudelaire, em *Paraísos Artificiais* ([1860] 1988), escreve um relato que, em verdade, mais que falar de suas vivências, baseando-se na de terceiros e especialmente no relato *Confissões de um comedor de ópio*, do inglês Thomas De Quincey ([1821] 2007) – e, novamente, a intertextualidade se faz explícita. Dividido em duas partes fora o apêndice, “Poema do haxixe” e “Um comedor de ópio”, através do relato, o autor francófono discorre sobre o uso das substâncias, os efeitos e suas refrações no mundo da arte, trazendo à tona um tema caro à sua poética: a moda e o efêmero. Mas engana-se quem pensa que o autor faz qualquer exaltação irrestrita aos psicoativos.

Ao contrário, como chama a atenção Assunção (2008), em *Paraísos Artificiais* ([1860] 1988), o que está em jogo é uma questão de quem faz uso da substância, sendo Baudelaire claro sobre isso, ao afirmar que se ocupará do uso do poeta romântico, e por extensão do burguês, por este ter o tempo necessário para o ócio, o que propiciaria as condições necessárias para se ter uma experiência adequada e produtiva. Ademais, continuando com o crítico (ASSUNÇÃO, 2008), outro ponto central na obra seria a “medida”, isto é, a dosagem e a continuidade nos usos, uma vez que, mesmo sendo uma maneira de se alcançar os “paraísos artificiais”, e se encontrar com um mundo imagético e sensitivo, a experiência pode produzir horrores e, mais, fazer com que o artista perca o ímpeto da ação, e que nunca materialize as suas vivências via obra de arte. Como grande exemplo deste final “trágico”, Baudelaire ([1860] 1988) recorre justamente ao relato de De Quincey ([1821] 2007), uma vez que o poeta inglês narra sua adição com o ópio. Em verdade, *Confissões de um comedor de ópio* (DE QUINCEY, [1821] 2007) é um relato melancólico: o jovem órfão foge da escola internato para estudar em Oxford, mas, diante de muitos

reveses, acaba indo viver nas ruas da cidade, onde desenvolve uma doença gástrica. Este é o motivo que o faz, mais tarde, medicar-se com um láudano com ópio diluído e, ao cada vez mais aumentar as dosagens, acabar dependente da substância, terminando seus dias de cama, sem conseguir fazer nada, imerso em um grande volume de imagens incontroláveis, e sem conseguir interagir com a família – como o autor (DE QUINCEY, [1821] 2007) lamenta em uma bonita passagem.

Dessa maneira, ainda que ambos os relatos, o de Baudelaire e o de De Quincey, sejam transgressores em muitas partes, até hoje nos trazendo um ponto de vista que enfrenta tabus, não há uma efusiva defesa de todo e qualquer uso do ópio ou do haxixe – sendo necessário controlar os excessos. Ora, voltando ao diálogo estabelecido com as crônicas de João do Rio, acredito que seja precisamente isto que encontramos, já não em forma de relato, mas pela prosa, através do ajuizamento de experiências psicoativas destrutivas, repletas de excessos e que não coadunam com uma estética romântica e burguesa. Em *História de gente alegre* (DO RIO, [1910] 2006b), assim, Belfort condena o uso de morfina feito por uma prostituta, caracterizando-a como uma histérica, “enervada”, que, em seus “paraísos artificiais”, é risível. Sua morte, por sua feita, se apresenta quase como uma consequência fática de tão lamentável vida. Já em *Visões d’ópio* (DO RIO, [1905] 2006a), o olhar pejorativo recai sobre os chineses em suas casas de ópio, como uma imagem de horror inimaginável em meio a um Rio de Janeiro efervescente. Neste caso, interessa-me trazer mais um elemento do relato de De Quincey ([1821] 2007): muitas das piores visões que o poeta tivera estavam atreladas à imagem do homem asiático, como este outro estranho e exótico, que traz um mal, um veneno em forma de licor, ao ocidente. Claro, o poeta inglês não elabora exatamente dessa forma, mas atrela, a todo momento, a figura do asiático como a vinda desse mal que o aplaca, revelando medo em muitas passagens. Então, se procuro uma leitura intertextual dos relatos, parece razoável pensar que a leitura de *Confissões de um comedor de ópio* aponte para esse preconceito – através do qual novamente aparece um olhar eurocêntrico sobre este outro que não se conhece –, e para uma associação direta do ópio ao homem asiático.

Gostaria de terminar esta seção dizendo que, de uma certa forma, ao traçar uma análise textual, encontrei elementos similares, se comparado ao início da análise. A experiência psicoativa, sob a ótica de quem a narra, não é balizada apenas pela substância, mas pelo sujeito que a usa, dando vida a uma marginalização dupla – do psicoativo e das pessoas. O que muda com a intertextualidade é a leitura de que este traço nas crônicas de João do Rio ([1905; 1910] 2006a; 2006b) revela, igualmente, a influência estética “à parisiense”, prefigurada no relato de Baudelaire, e no seu entrecruzamento dialógico com o de De Quincey. Logo, ainda que persistam as especificidades de uma modernidade brasileira, que envolve toda uma outra construção estética, para além dos

limites das influências europeias, estas prosas não estão em dissonância com o relato do poeta francês, do qual muitos intelectuais brasileiros eram leitores. Em outra direção, pela narrativa, elas parecem se aproximar e carregarem visões de mundo similares. Por estes motivos, entendo que o diálogo intertextual é mais uma forma de analisar a relação da literatura brasileira com a questão dos psicoativos, dado que não apenas os discursos se entremeiam, como os próprios textos literários se constituem nesse diálogo.

4 PENSANDO A ÁREA

Pretendi, com este artigo, explorar as possibilidades da Crítica literária nos estudos em torno dos psicoativos. Para tanto, foi necessário recorrer às contribuições da área, seja através das elaborações de Willer (2015) acerca dos caminhos para se estudar a temática, do aparo crítico, ou de trabalhos importantes, como o de Beatriz Resende (2006), que nos possibilita ter em mãos um *corpus* historicamente de difícil acesso. Aliás, é justamente este apagamento dos psicoativos, como signos constitutivos de narrativas e poéticas, que me faz acreditar que, enquanto estudiosos de literatura, possamos ter ganhos ao nos dedicarmos a essa relação – ganhos para a disciplina e para pensar sobre esta constante na cultura humana, que é a experiência psicoativa. Apagamento que pode ser operado com a exclusão da obra como um todo, tal qual as crônicas de João do Rio, que, apesar de conhecido e reconhecido, teve suas narrativas sobre ópio e morfina excluídas. E, em igual medida, um apagamento via uma obnubilação do psicoativo na narrativa, como um signo residual e de menor importância – como pode ser a jurema lida no romance de Alencar ([1865] 2016). Entretanto, se esta rasura inscrita na área é comum a todo o *corpus*, entendo que suas dissemelhanças trazem, consigo, especificidades que, como consequência, pedem distintas escolhas críticas. Digo isso porque não foi meu objetivo defender uma leitura em detrimento de outras. Logo, se, por um lado, há muito o que se falar sobre os textos passados que construíram e constroem nosso imaginário, inclusive acerca dos diálogos que estes tecem, há ainda um sem par de possibilidades diante das contribuições teóricas contemporâneas, fazendo com que textos tantas vezes revisitados, como *Iracema*, sejam lidos de uma maneira nova. Assim, ao revés, entendo que é preciso ampliar a gama de possibilidades, diante da riqueza e multiplicidade das experiências – a crítica, literária e a psicoativa.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, J. [1865] **Iracema**: lenda do Ceará. São Paulo: Via leitura, 2016.
- ASSUNÇÃO, T. R. Desejo de higiene e dispersão em Baudelaire (a partir de notas sobre ocasião, medida e efeitos do haxixe segundo este autor). In: ASSUNÇÃO, T. R. **Extra-vacâncias**: ensaios. Belo Horizonte: Tessituras, 2008.
- BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAUDELAIRE, C. [1860]. **Paraísos artificiais** – o haxixe, o ópio e o vinho. Porto Alegre: L&PM, 1988.
- BENJAMIN, W. Sobre o haxixe e outras drogas [1932]. In: BENJAMIN, W. **Imagens de pensamento**. Sobre o haxixe e outras drogas. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2015.
- BOSI, A. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BURROUGHS, W. [1953]. **Junky**: drogado. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- CALLICOT, Christina. Comunicação entre espécies na Amazônia Ocidental: a música como forma de conversação entre plantas e pessoas. **caderno de leituras**. n.71. São Paulo: Chão da Feira, jul. 2017.
- CARNEIRO, H. A odisseia psiconáutica: a história de um século e meio de pesquisas sobre plantas e substâncias psicoativas. In: LABATE, B.; GOULART, S. (orgs). **O uso ritual das plantas de poder**. Campinas: Mercado das Letras, 2005.
- DA MOTA, C. N. Jurema e identidades: um ensaio sobre a diáspora de uma planta. In: LABATE, B.; GOULART, S. (orgs). **O uso ritual das plantas de poder**. Campinas: Mercado das Letras, 2005.
- DE QUINCEY, T. [1821]. **Confissões de um comedor de ópio**. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- DO RIO, J. Visões d'ópio. In: RESENDE, B. **Cocaína, literatura e outros companheiros de ilusão**. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2006a.
- DO RIO, J. Histórias de gente alegre. In: RESENDE, B. **Cocaína, literatura e outros companheiros de ilusão**. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2006b.
- GINSBERG, A. **Uivo, Kaddish e outros poemas**. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- GRÜNEWALD, R. Sujeitos da Jurema e o resgate da “ciência do índio”. In: LABATE, B.; GOULART, S. (orgs). **O uso ritual das plantas de poder**. Campinas: Mercado das Letras, 2005.
- HUXLEY, Aldous. [1954]. **As portas da percepção**: e céu e inferno. São Paulo: Biblioteca Azul, 2015.
- LABATE, B; CARNEIRO, H; GOULART, S. Introdução. In: LABATE, Beatriz; GOULART, Sandra, (orgs). **O uso ritual das plantas de poder**. Campinas: Mercado de letras, 2005.
- NITRINI, S. **Literatura comparada**: história, teoria e crítica. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2015.
- RESENDE, B. **Cocaína, literatura e outros companheiros de ilusão**. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2006a.
- RESENDE, B. Construtores de paraísos artificiais. In: RESENDE, B. **Cocaína, literatura e outros**



companheiros de ilusão. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2006b.

RISÉRIO, Antônio. **Textos e tribos** – poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiros. Rio de Janeiro: Imago, 1993. (Série Diversos).

POESIA E OUTRAS DROGAS (versos ópios édens). **Texto poético.** v. 15, n. 26, jan./jun. 2019.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem. In: VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem** – e outros ensaios de antropologia. São Paulo: Cosac Naify, 2013a.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena. In: VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem** – e outros ensaios de antropologia. São Paulo: Cosac Naify, 2013b.

WILLER, C. A criação poética e algumas drogas. In: ALMEIDA, F. **Ásperos perfumes.** Goiânia: Edições Ricochete, 2015.



Título em espanhol:
**UNA MIRADA A LA LITERATURA Y PSICOACTIVAS
BRASILEÑAS:
IRACEMA Y LA BELLE ÉPOQUE CARIOCA DE JOÃO DO RIO**