
**CUT-UP E ROMANTISMO EM
ALMOÇO NU, DE WILLIAM S. BURROUGHS**
Cut-up and Romanticism in
William S. Burroughs's *Naked Lunch*

Carolina Natale Toti¹

RESUMO: Neste artigo, pretende-se analisar o livro *Almoço Nu*, de William S Burroughs, a fim de verificar nesse texto a presença de alguns dos principais traços do romantismo. Para isto, apresenta-se, primeiramente, não só os temas e as formas característicos da literatura romântica, mas também a noção de romantismo enquanto visão de mundo. A partir daí, procura-se observar em que medida o texto *Almoço Nu* pode ser relacionado à literatura romântica, sobretudo no que concerne ao fragmento e ao método *cut-up*.

PALAVRAS-CHAVE: Burroughs; *Almoço Nu*; Romantismo; Fragmento; Cut-up.

ABSTRACT: The present paper analyzes the novel *Naked Lunch* by William S Burroughs in order to verify in this book the presence of some main features of romanticism. For this purpose, the research presents, firstly, not only the romantic literature typical themes and forms, but also the notion of romanticism as a world view. After this, the paper seeks to observe the similarities between *Naked Lunch* and the romantic literature, especially regarding the fragment and the cut-up method.

KEYWORDS: Burroughs; *Naked Lunch*; Romanticism; Fragment; Cut-up.

INTRODUÇÃO

Almoço Nu (1984), de William Burroughs, foi publicado pela primeira vez em 1959, na França. Nos Estados Unidos, após um processo de dez anos contra a publicação de *Naked Lunch*, o Supremo Tribunal de Massachusetts decidiu liberar a obra. Essa decisão estabeleceu o fim da censura a livros nesse país, pois se um texto tão obscuro podia ser publicado, qualquer texto poderia. Vícios, drogas, sexo, política, burocracia e tirania psiquiátrica são os temas mais frequentes em *Almoço Nu*. Esse livro compõe uma narrativa pessimista e grotesca acerca da civilização moderna.

¹ Doutora pela Universidade Estadual de Londrina (UEL).

Escrito em 1959, período pós-Segunda Guerra, durante a Guerra Fria e a Guerra do Vietnã, o texto de Burroughs pode ser lido como uma negação de uma sociedade atroz na qual tudo poderia acontecer, até mesmo uma guerra nuclear. É por negar a condição desumana da modernidade que o narrador de *Almoço Nu* adverte: “Gentil leitor, eu vos pouparia de bom grado este espetáculo, mas minha pena segue sua vontade própria, como no Velho Marinheiro.”² (BURROUGHS, 1984, p. 46).

O ROMANTISMO

É comum a ideia de que o romantismo desenvolveu a experimentação na criação literária, garantindo liberdade ao negar tradições, padrões e normas. Novos recursos de construção foram criados para representar os novos tempos. Em um contexto de rápidas transformações sociais, o romantismo inaugurou uma literatura atenta ao presente, disposta às mudanças. Esse aspecto culminou nas vanguardas do século XX, que buscavam a mudança contínua. A oposição à situação foi expressa pela recusa de princípios e conceitos. Em “Romantismo, negatividade, modernidade” (2006), Antonio Candido mostra que uma das principais fontes da literatura na modernidade foi um traço romântico que ele chama de negatividade:

Entendo aqui este termo em sentido amplo, abrangendo tanto os temas quanto as formas de expressão que manifestam aquilo que é o oposto, o avesso do que se espera. “Sou o espírito que nega” — é como o demônio se define no *Fausto*, de Goethe. (CANDIDO, 2006, p. 137).

O “gosto romântico” é compreendido pelo modo ou objeto que nega, o sentimento ou ato que se opõe. O autor exemplifica os tipos de negatividade primados pelos românticos: a ruína, a decadência, o sono, o anormal, o mal, o fragmento, o sem sentido e a morte. Esses se opõem, respectivamente, à construção, ao auge, à vigília, ao normal, ao bem, ao completo, ao sentido e à vida. A literatura se apresenta, nessa perspectiva, hesitante na forma, inacabada e fragmentária. A ausência de significado se eleva até a noção de absurdo.

O sonho é um aspecto que se destaca como outro nível de experiência ou outra existência. O inconsciente emerge na literatura, sendo

² “The Rime of the Ancient Mariner”, poema épico do poeta romântico inglês Samuel Taylor Coleridge, publicado em *Lyrical Ballads*, em 1789.

progressivamente analisado. Há uma deferência ao que é desconhecido no indivíduo, aquilo que pode contrariar as aparências. A exploração do inconsciente é sem dúvida um dos principais aspectos da criação artística desde então. Como afirma Candido: “Este é um dos filões mais ricos da modernidade, [...] convergindo com a psicanálise [...] e chegando a predominar em tendências como o Surrealismo.” (CANDIDO, 2006, p. 138). Em *Os Filhos do Barro* (1984), Octavio Paz também atenta para a importância fundamental do sonho no romantismo:

para os românticos, o que redime a vida de sua horrível monotonia é o fato de ser um sonho. Os românticos fazem do sonho “uma segunda vida” e, mais ainda, uma ponte para atingir a verdadeira vida, a vida do tempo do princípio. A poesia é a reconquista da inocência. (PAZ, 1984, p. 86).

Alguns temas e formas são mencionados por Candido como expressões, especificamente em literatura, da negatividade romântica. Há os temas ligados ao satanismo, como o rompimento com padrões e convenções sociais, e o comportamento imoral e amoral. O sadismo é considerado um elemento típico da negatividade, uma vez que sujeita o prazer à dor, submete o aspecto positivo ao negativo. O sadismo é tema assíduo na literatura romântica. Aparece tanto de maneira dissimulada quanto de forma objetiva, descrito nas ações e no comportamento.

Já em relação à expressão da negatividade na forma, Candido salienta o fragmento como um aspecto de origem romântica. A opção pela composição fragmentária se deve a uma determinada perspectiva sobre o valor da palavra. Para situar o ponto de vista romântico, o autor retoma as perspectivas das literaturas barroca e neoclássica sobre a palavra. Para a primeira, a palavra está acima da natureza, é superior a esta, podendo modificá-la. Para a segunda, a palavra está na medida da natureza, é igual a ela, podendo então representá-la com exatidão. Já na literatura romântica a palavra é inferior, comunicando de modo precário e insuficiente a natureza e as paixões:

Um lugar-comum do Romantismo é a afirmação que o essencial, o mais importante, não pode ser expresso, porque está sempre além da palavra. Daí uma espécie de fuga, de renúncia à expressão plena, que aparece nos protestos de incapacidade por parte do escritor, na preferência pela sugestão em lugar da designação, no gosto pela elipse e a interrupção, no uso das linhas pontilhadas para sugerir que o texto é

truncado, por não ser capaz de alcançar a plenitude expressional. (CANDIDO, 2006, p. 140).

A partir daí surge a forma fragmentária, um modo de composição estabelecido no romantismo. O fragmento se define por um curto escrito, sem introdução nem conclusão. A parte é privilegiada e o todo recusado. A insuficiência da palavra se expressa por meio do incompleto e do impreciso. Além disso, esse inacabamento sugere o oculto, o sonho, o desconhecido, aspectos que estimulam a imaginação. O que se anula no texto é significativo, pois nessa ruptura há sentidos subjacentes. O fragmento seria a exposição da ruína da palavra. Nas vanguardas do século XX, essa forma se torna uma proposição e um método artístico predominante. Essas tendências que se seguem ao romantismo tomam posse da forma fragmentária, sendo considerada a melhor forma de expressar o tempo presente. A técnica do fragmento se torna assim um método excepcional, capaz de desfazer em alguma medida o problema da linguagem.

A crítica do sujeito feita no romantismo é rematada no século XX. Os surrealistas afirmam a primazia do inconsciente e o acaso na criação poética. Recentemente, escritores salientam os procedimentos de permutação e combinação de textos e de escritores, uma forma que problematiza a ideia de autoria.

O poeta não é o “autor”, no sentido tradicional da palavra, mas um momento de convergência das diferentes vozes que confluem para um texto. A crítica do objeto e a do sujeito cruzam-se em nossos dias: o objeto se dissolve no ato instantâneo; o sujeito é uma cristalização mais ou menos fortuita da linguagem. (PAZ, 1984, p. 200).

Permutação e combinação seriam também soluções para a crise da linguagem. Paz analisa o problema da palavra, a visão do mundo como metáfora de uma metáfora, como mera figura de linguagem. Segundo o crítico, dizer que isto “é” aquilo, ou “como” aquilo é usar uma ponte que não desfaz a separação nem as diferenças, apenas relaciona palavras distintas. É nessa linha de raciocínio que os românticos consideram a inferioridade da palavra.

A analogia é a metáfora na qual a alteridade se sonha unidade e a diferença projeta-se ilusoriamente como identidade. Pela analogia, a paisagem confusa da pluralidade e da heterogeneidade ordena-se e torna-se inteligível; a analogia é a operação, por intermédio da qual, graças ao jogo das

semelhanças, aceitamos as diferenças. A analogia não suprime as diferenças: redime-as, torna sua existência tolerável. (PAZ, 1984, p. 99).

Em *Revolta e Melancolia* (2015), Löwy e Sayre definem romantismo como uma visão de mundo, lançando a hipótese de que, em essência, o romantismo é “[...] uma reação contra o modo de vida na sociedade capitalista [...]” (LÖWY; SAYRE, 2015, p. 38). Enquanto perspectiva, o romantismo seria uma forma específica de crítica da modernidade, ou seja, da civilização capitalista, em prol de valores e ideais do passado pré-capitalista. As vanguardas históricas, como o dadaísmo e o surrealismo, seriam fundamentais como forma recente de crítica romântica da sociedade no século XX.

A partir de Max Weber, Löwy e Sayre entendem que o capitalismo produz os eventos constitutivos da modernidade. Em torno do sistema econômico aparecem “[...] a racionalização, a burocratização, a predominância das ‘relações secundárias’ [...], a urbanização, a secularização, a ‘reificação’”. (LÖWY; SAYRE, 2015, p. 40). A esses fatos se ligam os eventos característicos da modernidade: espírito de cálculo, desencantamento do mundo, racionalidade instrumental e dominação burocrática. Em geral, a crítica romântica se faz sobre os aspectos do capitalismo que resultam na degradação humana:

Em muitos casos, o que se denuncia de uma maneira ou de outra é esse fenômeno crucial do conjunto que é a “reificação” ou “coisificação”, isto é, a desumanização do humano, a transformação das relações humanas em relação entre coisas, entre objetos inertes. (LÖWY; SAYRE, 2015, p. 41).

Os aspectos do sistema socioeconômico enfocados pela crítica romântica são as relações de produção, os meios de produção e o estado moderno: o primeiro se refere ao valor de troca, às relações quantitativas; o segundo à tecnologia criada pela ciência; e o último ao aparelho político que produz e é produzido pelo sistema social.

No caso do texto literário, essa perspectiva se mostra não só pela temática, mas também pelo uso de certos recursos de construção, como a ironia e a forma de ordenar a narrativa. A estruturação do texto também é um modo de resistência do artista contra a modernidade. Termos e métodos modernos são usados para criticar esse contexto, de modo que o que se faz é uma autocrítica da sociedade. Sendo, em geral, uma denúncia da desumanização do humano, a perspectiva romântica expõe a ausência de valores humanos fundamentais.

Em geral vinculado à geração *beatnik* e à contracultura, William Burroughs dá continuidade, a seu modo, ao legado deixado pelo romantismo e pelas vanguardas. Foi um escritor e artista que levou a cabo a união entre vida e arte. Transgressor tanto em literatura quanto no comportamento, levou uma existência toda experimental. Dentre os artistas vinculados à *beat*, costuma ser visto como o imoral, o adversário dos costumes vigentes.

Octavio Paz observa que um dos principais anseios românticos foi a conexão entre arte e vida, passado e presente, imaginação e ironia. Na medida em que afirma a superioridade da sensibilidade, considerando o poema essencial para a vida, e tornando esta tão intensa quanto a poesia, o romantismo funde arte e vida. Para Paz, a vontade de conjugar vida e arte é a similaridade mais fundamental entre o romantismo e as vanguardas. Eles não se reduzem a uma estética, uma poética, uma linguagem. Tanto quanto o romantismo, a vanguarda foi uma visão de mundo, um modo de vida.

Sendo a fusão entre arte e vida uma proposta assumida por Burroughs, seria injustificado ler um texto dele sem considerar a própria figura que ele personificou. Diferentemente do escritor realista que entende a literatura e o mundo como realidades distintas, devendo a primeira descrever mimeticamente o segundo; diferentemente também do escritor formalista que ignora as relações entre os signos e a vida; Burroughs, escritor visionário, confunde criação e vida.

Há evidências textuais que impedem que se separe, no caso de uma leitura de *Almoço Nu*, o “eu” do escritor da obra. O livro é narrado em primeira pessoa, assinado pelo apelido, pseudônimo e também pelo nome próprio do escritor. A primeira parte do livro “Depoimento: testemunho sobre uma doença”, é assinada por William Burroughs, assim como na última parte, no “Prefácio Atrofiado”, o narrador diz mais de uma vez “Eu, William Seward”. Em alguns trechos quem narra é William Lee, pseudônimo com o qual Burroughs assina seu primeiro livro, *Junky*; em outras passagens é narrado por Bill, apelido de William Burroughs. Isso não significa, no entanto, que “William Burroughs” não seja uma criação do escritor. Uma vez inserido em um texto ficcional, esse “eu” do escritor se desliga de qualquer compromisso com fato biográfico ou uma suposta verdade.

Estudioso de Spengler, Burroughs entendia noções como de espaço, tempo e movimento como contingentes. A partir desse relativismo histórico, aderiu ao relativismo linguístico. Influenciado por teorias revolucionárias da linguística do século XX, principalmente pela semântica geral de Korzybski, Burroughs compreendia a linguagem como produtora da

realidade e não como produto desta. O conhecimento, a consciência e a cultura são condicionados pela estrutura da língua. Na relação entre o humano e o mundo não há experiência de fato da realidade: uma abstração, um vácuo se interpõe entre o sujeito e objeto. Daí a famosa afirmação de Burroughs de que a linguagem age como um vírus, sendo dependente somente de repetição. Trata-se do mesmo pensamento que permeia a literatura romântica: o mundo é uma figura de linguagem, uma metáfora de uma metáfora, a palavra é incapaz de exprimir os objetos. Assim, perdem-se os sentidos tanto da linguagem quanto da realidade. A palavra é uma ponte que não desfaz a distância nem a diferença entre humano o mundo, apenas liga termos distintos. É nesse sentido que, em *Almoço Nu*, o narrador afirma: “A palavra não pode ser expressa diretamente... Pode talvez ser indicada por um mosaico de justaposições como artigos abandonados numa gaveta de hotel, definida através de negativas e ausências...” (BURROUGHS, 1984, p. 111).

Como observa Willer (2010), ao assumir esse relativismo linguístico, Burroughs o transforma em niilismo: uma vez que a realidade não passa de um fato linguístico, sem qualquer fundamento em uma existência exterior à linguagem, noções como verdadeiro e falso, bem e mal, justo e injusto perdem o valor. Benedito Nunes (2002) em “A visão romântica”, fala sobre as consequências dessa ênfase no sujeito:

O avultamento do sujeito instilou-se na tradição metafísica do pensamento ocidental, que desembocou no niilismo, isto é, no processo de *desvalorização dos valores* enquanto processo de crise das bases da nossa experiência histórica-cultural. (GUINSBURG, 2002, p. 74).

O entendimento de que o mundo é uma ilusão, uma alucinação produzida pela linguagem, determina o modo como Burroughs organiza o texto literário. Ao compreender que a palavra, ligação entre o humano e o mundo, não permite que se conheça a realidade, mas atua antes como um entrave entre o sujeito e as coisas, Burroughs entende que o escritor deve desmontar a palavra, desfazê-la para que se produza algo menos enganoso. É daí que surge o método *cut-up*, ou recorte, que consiste em cortar e remontar ao acaso trechos, frases, palavras. A partir de escritos diversos, como textos do *The New York Times*, história em quadrinhos, Rimbaud e ficção científica, um novo texto é montado. A colagem é uma maneira de fazer uma literatura voltada para a linguagem. Essa montagem aleatória de passagens e textos está ligada à radicalização do niilismo do autor.

O método *cut-up* foi desenvolvido por Brion Gysin, artista plástico que integrou o surrealismo. No texto “O método *cut-up* de Brion Gysin”,

Burroughs fala sobre a origem da técnica, proposta originalmente em 1920 por Tristan Tzara em uma reunião surrealista. Tzara foi quem traduziu o dadaísmo para o francês, movimento sem o qual o surrealismo seria improvável. Em 1959, Brion Gysin produziu um texto a partir desse método, trazendo para a escrita a técnica da colagem, já comum entre pintores. Burroughs afirma que toda escrita é um recorte, uma colagem de palavras lidas e ouvidas. O *cut-up* explicita esse processo.

O *cut-up* é, portanto, uma combinação da técnica dadaísta proposta por Tzara com a colagem cubista, uma aplicação de técnicas da pintura na escrita. O efeito dessa montagem simula a experiência sensível, fragmentada, não linear, diferente da narrativa sequencial, com começo, meio e fim. Essa técnica explicitou a intertextualidade em um contexto em que esse conceito ainda não existia. Além disso, constitui uma crítica a ideia de autor. No livro de entrevistas *Vozes e Visões* (1996), Burroughs afirma:

A vida, como costume dizer, é um cut-up. Toda vez que você olha pela janela ou caminha pelas ruas, sua consciência está sendo editada por fatores do acaso. Se você sair, der uma volta no quarteirão, voltar e se sentar em frente a uma máquina de escrever, você terá visto apenas fragmentos. (LOPES, 1996, p. 80).

Burroughs considera o *cut-up* como uma forma de livrar o leitor do grilhão das palavras. Para ele, elas são comandos que formam a moral, as normas e mantêm a sociedade em ordem. Na mesma entrevista, Burroughs diz:

Um dos objetivos do *cut-up* é provocar efeitos de deslocamento temporal e espacial, acelerações, induzir o leitor a um estado onírico. Imagens e frases mudam de sentido, provocam sinestésias. [...]. O *cut-up* é muito mais próximo aos fatos concretos da percepção do que a sequência linear, as coisas não acontecem dessa maneira. O *cut-up* deve ser visto no contexto da colagem, do dadaísmo, e da montagem no cinema. Toda escrita é de fato *cut-up*, uma colagem de palavras lidas, ouvidas, entreouvidas. (LOPES, 1996, p. 88).

O motivo que leva os românticos a optar pelo fragmento é o mesmo que leva Burroughs a optar pelo cut-up: a insuficiência da palavra e valorização do onírico. Com o cut-up, a hesitação, o inacabamento e fragmentação característicos do romantismo são levados ao limite. Trata-se de uma técnica que mostra ao leitor o acaso, a interrupção e a simultaneidade

da experiência. Ao romper com a narrativa linear, os recortes extrapolam os limites da arte e desmancham a barreira da linguagem.

Na última parte de *Almoço Nu*, em “Prefácio Atrofiado”, o narrador William Seward fala sobre a fragmentação da palavra e como esta deve ser lida:

A Palavra é dividida em unidades que formarão uma só peça e assim deve ser tomada, mas as peças podem ser consideradas em qualquer ordem, ligadas para trás e para frente, para dentro e para fora, antes e depois, como num interessante arranjo sexual. Este livro solta as páginas em todas as direções, caleidoscópio de imagens, miscelânea de canções e ruídos de rua [...]. (BURROUGHS, 1984, p. 205).

O propósito de induzir o leitor a um estado onírico remete à valorização romântica do sonho. A exploração do onirismo, a valorização do inconsciente, como nota Candido, é desde o romantismo um dos pilares da literatura na modernidade. Löwy e Sayre afirmam que é também uma forma de reencantamento do mundo por meio da arte. Os românticos consideram o sonho, como diz Paz, uma ponte para a verdadeira vida. Para Burroughs, a verdadeira poesia é o sonho. Ele diz que se os sonhos são uma necessidade biológica, os humanos são feitos da mesma matéria que os sonhos. Na entrevista concedida a Lopes (1996), Burroughs afirma que muito do que está escrito em seus livros são imagens extraídas de sonhos. Grande parte desses excertos foi incorporada a *Almoço Nu*.

Para exemplificar o resultado do *cut-up*, destaque-se um trecho que também exemplifica os tipos de personagens que aparecem nesse livro:

[...] comerciantes do mercado negro da Terceira Guerra Mundial, fiscais de impostos da sensibilidade telepática, osteopatas do espírito, investigadores de migrações denunciadas por suaves enxadristas paranoides, oficiais de justiça com sanções fragmentárias anotadas em taquigrafia hebefrênica ordenando indescritíveis mutilações do espírito, burocratas de departamentos espectrais, oficiais de estados policiais ainda não constituídos [...]. (BURROUGHS, 1984, p. 105).

Se o romantismo pode ser entendido como uma visão de mundo, uma forma específica de crítica da modernidade, *Almoço Nu* pode ser visto como um típico texto romântico. A começar pelo cenário: as imagens descritas expõem um ambiente urbano em ruínas, degradado, decrépito,

poluído, fétido, ameaçador e mecânico. Lugares que assumem o típico tom pessimista e melancólico da literatura romântica:

[...] lagos iridescentes e chamas amareladas das refinarias e pântanos e montes de lixo e jacarés rastejando em volta de garrafas quebradas e latas de alumínio e arabescos de neon de motéis e gigolôs rejeitados que berram obscenidades dos montes de lixo aos carros que passam... (BURROUGHS, 1984, p. 25).

Nas descrições das paisagens encontram-se a maioria dos tipos de negatividade que Candido cita como privilegiados pelos românticos: a ruína, a decadência, o anormal, o mal, o sem sentido e a morte.

O grito brotou de sua carne e atravessou desertas salas e barracas de depósitos, bolorentos hotéis de veraneio e espectrais corredores povoados de tosses dos sanatórios de tuberculose e o cheiro resmungante de água de lavagem como um murmúrio áspero e cinza dos cortiços e asilos de velhos, os enormes e empoeirados depósitos da alfandega, e atravessou pórticos quebrados e sujos arabescos de mictórios de ferro gastos pela urina de milhões de veados, banheiros públicos desertos e cheios de capim com um cheiro bolorento de merda voltando ao solo, *fallus erectus* de madeira sobre túmulos de moribundos chorosos como folhas ao vento; e cruza o rio pardo onde árvores inteiras flutuam com serpentes verdes nos galhos e lêmures de olhos tristes olhando a costa que se estende em vasta planície (as asas dos urubus se agitam no ar seco). O caminho semeado de camisas-de-vênus rompidas e cápsulas vazias de heroína e tubos de K.Y. espremidos como um monte de ossos no sol de verão. (BURROUGHS, 1984, p. 55).

Nos parágrafos finais do livro, ainda há descrições de espaços decadentes, concluídas com um comentário irônico:

Um mar palpitante de britadeiras na penumbra púrpura tingida com cheiro podre de metal dos gases do esgoto... rostos de trabalhadores jovens vibram e saem fora do foco em halos amarelados de lanternas de pilha... canos rompidos expõem suas entranhas...

“Estão reconstruindo a Cidade.”

Lee concordou com um ar ausente... “Sim... Sempre...” (BURROUGHS, 1984, p. 209).

Como afirma Paz, a ironia é a estética do grotesco, do bizarro. O bizarro é a encarnação da ironia romântica. A ironia é também um enfrentamento do racionalismo e do progresso da modernidade. Em *Almoço Nu*, o grotesco e o bizarro perpassam todo o texto. Nesse trecho, a descrição negativa do ambiente e da atividade dos trabalhadores diverge da ideia mencionada de “reconstrução”. A imagem mostra deterioração e não edificação. O comentário de Lee, aqui referido na terceira pessoa, é irônico porque é ele quem faz muitas das descrições negativas da urbanização.

Nesse livro se encontram críticas acerca de todos os eventos citados por Löwy e Sayre como sendo os principais alvos da crítica romântica: espírito de cálculo, desencantamento do mundo, racionalidade instrumental, dominação burocrática, relações secundárias, urbanização, reificação, desumanização do humano, valor de troca, relações quantitativas, tecnologia, ciência e aparelho político. Muitos são os trechos de *Almoço Nu* que podem exemplificar a denúncia desses aspectos. Logo no início do livro, William Burroughs define o tema desse texto, qualifica-o e especifica um dos propósitos:

Como *Almoço Nu* trata deste problema de saúde [vício em drogas], é necessariamente um livro brutal, obsceno e desagradável. A doença geralmente expõe detalhes repulsivos — não é para estômagos fracos. Certas passagens do livro consideradas obscenas foram escritas como panfleto contra a Pena Capital, ao modo do *Modest Proposal* de Jonathan Swift. Estes fragmentos pretendem revelar a pena capital como o anacronismo obsceno, bárbaro e repugnante que ela é. (BURROUGHS, 1984, p. 10).

A manifestação contra a pena de morte mostra a repulsa do escritor pela tirania do aparelho político e pela perda de valores humanos. Ainda nessa primeira parte, Burroughs fala sobre os “princípios básicos do monopólio” sobre o qual se constroem as “pirâmides de droga”. Eis os princípios:

- 1 — Nunca dê nada de graça.
- 2 — Nunca dê mais do que precisa dar (sempre apanhe o comprador faminto e sempre o faça esperar).

3 — Sempre que puder, tome tudo de volta. (BURROUGHS, 1984, p. 6).

Esses “princípios” envolvem a maior parte dos aspectos do sistema socioeconômico mencionados por Löwy e Sayre, sobretudo o espírito de cálculo, o valor de troca e as relações quantitativas. Burroughs expõe, em seguida, o rebaixamento a que o traficante submete o usuário de droga:

O comerciante de droga não vende seu produto ao consumidor, vende o consumidor ao seu produto. Ele não aperfeiçoa nem simplifica sua mercadoria. Ele degrada e simplifica o cliente. E paga seus auxiliares com a própria droga. (BURROUGHS, 1984, p. 7).

Nessas últimas três passagens é possível identificar praticamente todos os eventos resultantes do capitalismo citados por Löwy e Sayre: o espírito do cálculo, a racionalidade instrumental, a desumanização do humano, o valor de troca, as relações quantitativas, o aparelho político e a reificação.

Em seguida Burroughs relata uma situação que serve como exemplo do uso arbitrário da ciência:

Me lembro de uma conversa com um americano que trabalhava na Comissão de Aftosa, no México. Tipo seiscentos dólares por mês, mais ajuda de custos:

“Quanto tempo vai durar a epidemia?” — perguntei.

“O tempo que conseguirmos mantê-la... E, sim... talvez se espalhe pela América do Sul” — disse ele, sonhadoramente. (BURROUGHS, 1984, p. 7).

Ciência e tecnologia são usadas para produzir a doença a fim de vender a vacina. Outro exemplo do uso abusivo da ciência e das instituições estatais é dado pelo exercício arbitrário da psiquiatria. Em *Almoço Nu*, o leitor acompanha por diversas vezes a crueldade da prática psiquiátrica e das instituições dessa área.

O Tribunal Federal julga o Vigilante pela Lei de Linchamento e o homem acaba num manicômio federal especialmente concebido para conter os fantasmas: preciso, prosaico, impacto de objetos... pia... porta... privada... grades... lá então eles... é isto... todas as linhas cortadas... nada além... Ponto Morto... E o

Ponto Morto em todos os rostos... (BURROUGHS, 1984, p. 21).

A sequência de substantivos separados por reticências “pia... porta... privada... grades...” produz o efeito de fragmentação percebido na experiência sensível, simulando a percepção do homem preso no manicômio.

O vício em drogas, principalmente em morfina e heroína, é o principal tema de *Almoço Nu*. São muitas as descrições das situações aviltantes dos viciados. Por exemplo: Rose Pantopon, com um alfinete manchado de sangue oxidado, abre um grande buraco na perna inflamada, mergulha na ferida aberta um conta-gotas que quebra no fundo da carne. Ela não se preocupa em retirar o vidro. Olha para o buraco com um olhar frio de açougueiro: “Que lhe importa a bomba atômica, os percevejos na cama, o aluguel do câncer, a companhia financeira esperando para possuir sua carne delinquente?... Doces sonhos, Rose Pantopon.” (BURROUGHS, 1984, p. 21). Diante dessa descrição da situação degradante de Rose, vale lembrar que nos textos de Burroughs o vício pode ser lido como uma metáfora das relações de poder. Aqui o espetáculo se encerra, mais uma vez, com um comentário irônico: “Doces sonhos, Rose Pantopon”.

Um personagem típico de *Almoço Nu* é Dr. Benway. Enquanto realiza uma cirurgia sem valor médico, como criação puramente artística, e massageia o coração do paciente com um desentupidor de vaso sanitário lavado no mesmo, relata que certa vez extraiu um apêndice com uma lata de sardinha enferrujada, além de já ter extraído um tumor uterino com os dentes. “Manipulador de sistemas simbólicos”, especialista em lavagem cerebral e controle, Benway diz:

“Deploro a brutalidade!”, disse ele. “Não é eficiente. Por outro lado o mau trato prolongado, sem chegar à violência física, dá lugar, quando utilizado inteligentemente, à ansiedade e a um sentimento de culpa bastante especial. [...]. O sujeito não deve tomar consciência que o mau trato é um ataque deliberado de um inimigo anti-humano contra sua identidade pessoal [...]. A necessidade viva dos viciados sob controle deve ser decentemente escondida sob uma intrincada e arbitrária burocracia para que o indivíduo não possa contactar o inimigo de frente.” (BURROUGHS, 1984, p. 31-2).

O discurso de Benway expõe métodos de violência psicológica, simbólica e de controle burocrático. A burocracia, um dos temas mais frequentes no livro, é avalizada pelo médico como forma de garantir uma conveniente distância entre o viciado e o “inimigo anti-humano”. O narrador,

por sua vez, apresenta uma perspectiva distinta sobre o tema: “A Burocracia é tão errada quanto o câncer, um desvio na direção da evolução humana de potenciais e diferenciação infinitos e ação espontânea independente, para o completo parasitismo do vírus.” (BURROUGHS, 1984, p. 125).

Em Anexia, cidade onde trabalhou Benway: “Ninguém jamais olhava para ninguém por causa de uma rigorosa lei contra o importúnio, com ou sem o uso da palavra, a qualquer um por qualquer motivo [...]” (BURROUGHS, 1984, p. 32). Essa lei contra importúnio soa como uma caricatura das relações secundárias da qual falam Löwy e Sayre. Em Anexia, os habitantes não se limitam a relações anônimas, impessoais, racionais e utilitárias: eles seguem uma lei rigorosa que considera o contato, até mesmo o visual, um malefício.

O sadismo aparece em muitas cenas de *Almoço Nu*. Atos de pura crueldade são protagonizados até mesmo por crianças:

Um grupo de crianças amarrou com arame farpado um idiota num poste e ascendeu uma fogueira entre as pernas dele e ficou olhando com curiosidade animal enquanto chamas lambiam suas coxas. Sua carne se torcia no fogo em agonia de inseto. (BURROUGHS, 1984, p. 34).

Como observa Candido, esse é um tema típico da negatividade. É a sujeição do prazer à dor, a submissão do aspecto positivo ao negativo. Em *Almoço Nu*, o sadismo aparece tanto dissimulado quanto descrito na prática. Como acontece, por exemplo, no caso de um condenado que um tempo depois de ser enforcado é encontrado ainda vivo por um médico: “O quê! Você ainda não morreu? Acho que vou ter de puxar tua perna. Rá rá!” (BURROUGHS, 1984, p. 97). Eis que o médico puxa a perna do enforcado.

Há também um xerife que faz dos enforcamentos um espetáculo lucrativo:

“Eu abaixo as calças dele por apenas uma libra, pessoal. Podem chegar. Uma exposição séria e científica a respeito da localização do Centro da Vida. Esse sujeito tem vinte e dois centímetros, senhoras e senhores, podem medir vocês mesmos... Só uma libra, uma fresquinha nota de três dólares para ver um jovem gozar três vezes no mínimo [...]. Quando o pescoço dele se quebrar, fiquem certos como dois e dois são quatro que esse sujeito se colocará em posição de sentido e dirigirá o jorro todo em cima de vocês.” (BURROUGHS, 1984, p. 99).

Certamente essas últimas passagens são as que Burroughs menciona como panfleto contra a pena de morte. Aqui o sadismo é levado ao limite, transformado em mercadoria. No final do livro, em “Prefácio Atrofiado”, o narrador William Seward ainda diz: “Senadores ficam em pé e zurram pela Pena de Morte com a inflexível autoridade do desejo do vírus... Morte para os toxicômanos, morte para as bichonas (falo das perversas), morte para o psicopata [...]” (BURROUGHS, 1984, p. 200). Como afirmam Löwy e Sayre, o que em geral se denuncia na crítica romântica é a desumanização do humano. Um dos principais propósitos de *Almoço Nu* é criticar justamente esse aspecto da modernidade.

CONCLUSÃO

Os tipos de negatividade apontados por Candido, como a decadência, o mal, o sadismo, a imoralidade e a morte são evidentes em *Almoço Nu*. Nesse livro, essas características se ligam a temas como vício, drogas, sexo, dinheiro, poder, ciência, estado e burocracia. O sadismo, elemento típico da negatividade, é explícito sobretudo nas cenas grotescas de enforcamento, servindo ao propósito declarado pelo escritor de protestar contra a pena de morte. A denúncia da desumanização do humano, crítica tipicamente romântica, faz-se evidente no texto na medida em que este expõe a ausência de valores humanos fundamentais. Personagens “anti-humano” demonstram a falência da civilização moderna.

O fragmento, originado e estabelecido no romantismo, aparece em *Almoço Nu* com *cut-up*. Para Burroughs, esse método permite questionar a ideia de autoria e desmontar a barreira da linguagem, sendo, portanto, uma forma de comunicação menos enganosa. O escritor também usa esse procedimento para induzir o leitor a um estado onírico: a interrupção e o acaso produzem um efeito similar ao da experiência sensível. A exploração do inconsciente e a crítica do sujeito, legados do romantismo à modernidade, aparecem como recursos de construção do texto literário: a princípio, na literatura romântica, com a forma fragmentária, mais recentemente, nas vanguardas e nas tendências posteriores, com o método *cut-up*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BURROUGHS, William Seward. *Almoço Nu*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. *The Cut-Up Method of Brion Gysin*. Disponível em: http://www.ubu.com/papers/burroughs_gysin.html. Acesso em: 29 dez. 2017.

CANDIDO, Antonio. Romantismo, negatividade, modernidade. *Anuario del Colegio de Estudios Latinoamericanos*. México. Universidad Nacional Autónoma de México. vol. 1, p. 137-141, 2006.

LOPES, Rodrigo Garcia. *Vozes e Visões: panorama da arte e da cultura norteamericanas hoje*. São Paulo: Iluminuras, 1996.

LÖWY, Michael; SAYER, Robert. *Revolta e melancolia: o romantismo contracorrente da modernidade*. São Paulo: Boitempo, 2015.

NUNES, Benedito. A visão romântica. In: GUINSBURG, J. (org.). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 51-4.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

WILLER, Claudio. Prefácio: Allen Ginsberg, poeta contemporâneo. In: GINSBERG, Allen. *Uivo, Kaddish e outros poemas*. Porto Alegre: L&PM, 2010. p. 9-63.

Data de recebimento: 31 de dezembro de 2017

Data de aprovação: 30 de maio de 2018