

GOTTFRIED BENN: “UMA VEZ MAIS ANTES DO FENECER...”*

CILENE TRINDADE ROHR**

RESUMO

Jacques Derrida define disseminação como “errância do semântico”. Disseminação significa transtorno na comunicação tal qual o efeito de drogas. Mas, apesar de equivalentes ao processo da escrita, eles se distinguem dela por serem um estado real de usuários de tóxicos. Haveria, na literatura, afinidades entre “a experiência da ficção e a dependência das drogas, mesmo que os poetas não frequentem os paraísos artificiais”? Minha pesquisa centra-se na premissa “contaminação linguística” como experiência do uso de drogas na poesia do poeta Gottfried Benn. Analiso a “escrita drogada” que leva ao transtorno da comunicação, simbolizando, ademais, o desejo de fuga da existência.

PALAVRAS-CHAVE: escrita drogada; contaminação linguística; disseminação.

A experiência das drogas, na poesia de Gottfried Benn, é ficcionalizada a partir de uma apropriação do “estado drogado” que “o escritor re-institucionaliza”, ou seja, a desrealiza e a reintegra “à ordem normal da produção inteligível. Produz e sua produção gera valor. Tal legitimidade diz respeito à avaliação da produtividade que é, pelo menos

* As reflexões deste artigo constituem um capítulo da minha pesquisa de doutorado, cujo título é “Contaminações, sexo e drogas pela poesia de Augusto dos Anjos e Gottfried Benn”, defendida no dia 20 de março de 2018, na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Minha hipótese é a contaminação linguística que nasce da observação do uso frequente de palavras estranhas / estrangeiras na poesia de Augusto dos Anjos e de Gottfried Benn. O aporte teórico que originou minha premissa foi o texto *Wörter aus der Fremde*, (“palavras do estrangeiro”, [1959] 1990), de Theodor W. Adorno. Sob a hipótese contaminação linguística, analiso a relação de termos estranhos/estrangeiros originários do universo das drogas, e que causam o estranhamento linguístico e o desconcerto semântico

** Doutora pela Universidade Federal de Santa Catarina/ UFSC, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil.
E-mail: cilene.rohr@gmail.com

interpretada como uma fonte de verdade, mas esta verdade passa por ficção” (DERRIDA, [1989] 1993, n.p., tradução minha). O viciado em drogas, por sua vez, não realiza nada de verdadeiro ou real. Derrida destaca, por exemplo, o trabalho de Antonin Artaud sobre as drogas como forma de protesto que visaria “abolir um sistema de normas e proibições que constituem a cultura, e, em primeiro lugar, as religiões europeias” (DERRIDA, [1989] 1993, n. p., tradução minha). Há, no entanto, que se observar que esses questionamentos são constitutivos de uma inquietação não justificada somente pela droga, mas pela exaustão do ser humano da modernidade.

As drogas representam, na escrita, a contaminação linguística que promove uma rebeldia contra as normas sociais e cognitivas e a busca por formas de consciências alternativas, que, em certa medida, mostram a instabilidade do sujeito da modernidade. Benn retoma a tradição poética relacionada à droga (os românticos) e reinventa a intoxicação como um dispositivo poético que sustente a ambiguidade da escrita de sua poesia. Apropriando-se do “estado drogado”, ele o transfere para o seu modo de compor e realiza a transformação desse efeito que ganha uma beleza poética e a poesia, por sua vez, adquire um “estado drogado” que se reflete na linguagem obstruída, contaminada, em que os sentidos estão dispersos, disseminados.

Nos poemas de G. Benn, em especial “O’ Nacht” (Ó, noite) e “Cocain” (*Cocaína*), há uma experiência de intoxicação induzida pela cocaína que transporta o eu lírico para um estado nomeado pelo poeta de “unidade cósmica original”¹.

Uma droga em especial pela sua referência direta na obra de Benn é a cocaína que fez sua estreia na literatura e chamou a atenção do público na década de 1880. A origem da relação mais recente entre essa droga e a literatura é amplamente maior no que corresponde à literatura sobre drogas.

¹ Helmut Kiesel informa sobre isso que “Benn descobriu nos estados de excitação física, que podem ser auto ajustados, mas também estimulados por rituais ou drogas, o pressuposto para aqueles momentos de deslumbre ou alucinação, que dão uma visão geral da natureza pré-linguística do ser e o acesso a comunicação com o universo.” (KIESEL, 2004, p. 409).

No final do século XIX, a cocaína foi classificada no grupo de substâncias psicoativas que Ralph Waldo Emerson caracterizou como objetos do “amor do bardo” em 1844. Emerson denominou “vinho, hidromel, narcóticos, café, chá, ópio, os fumos de madeira de sândalo e tabaco” como “espécies preeminentes de exaltação animal” (2003, p. 275), ou seja, substâncias que causariam a ativação dos instintos irracionais no ser humano.

O alcaloide da cocaína foi isolado, pela primeira vez, das folhas da planta chamada coca (*Erythroxylon coca*), por Albert Niemann, em 1859, um químico da Universidade de Göttingen. As folhas de coca são mastigadas pelas populações nativas dos Andes, para fins rituais e práticos. Em *Writing on Drugs* (1999), Sadie Plant diz que a planta da coca era “reverenciada como fonte de energia física e nutrição divina pelos povos nativos” (p. 58). No ensaio *Provoziertes Leben* ([escrito em 1943] 2006), Benn apresenta um resumo do papel da coca na América pré-hispânica:

A Rainha dos Incas chamava-se maravilhosa planta *Erythroxylon coca* de Mama cuca; o culto da deusa é feito como um sinal de sua divindade através do mastigar da folha de coca; no ambiente encontram-se cabaças em formato de garrafa em que a folha, misturada com cal ou cinzas de plantas, é mantida como uma mordida pronta, a ponta da longa agulha é umedecida com a boca, por quem a toma. O efeito da mordida da coca dura quarenta minutos – três quilômetros em terreno plano, dois quilômetros de área montanhosa, esta é a dimensão da dosagem. (BENN, 2006, p. 370, vol. III, tradução minha).

O uso da planta em cerimônias religiosas foi proibido no século XVI pelos colonos espanhóis, que, no entanto, exploravam economicamente as folhas como um meio de aumentar a produtividade de seus trabalhadores, “principalmente para revigorar os trabalhadores escravos nas minas do Peru” (BOON, 2002, p. 177).

A difusão da droga durante a Primeira Guerra Mundial, em especial a sua maior disponibilidade fora das grandes cidades, é significativa para a ligação entre a cocaína e o Expressionismo. A afinidade cognitiva

e linguística com a experiência da intoxicação² vai se intensificar no Expressionismo, de modo mais violento e incisivo, trazendo a mesma afinidade com a experiência da intoxicação por cocaína, como observa Alfred Springer:

Palavras com as quais se resumiria o efeito da cocaína, eram sempre reiteradas: sensação de abraçar o mundo, simultaneidade da experiência, aumento da sensibilidade, excitação, aceleração da atividade mental e da atividade fantasiosa, aumento da sugestibilidade, ideias grandiosas. Muitos desses recursos podem ser encontrados, novamente, na poesia expressionista que surgiu do Café Megalomaniaco. (SPRINGER, 1974, p. 43, tradução minha).

Deve-se sublinhar que a cocaína certamente não foi a única droga utilizada pelos escritores e é difícil atribuir a ela o mesmo primado evidente que os intoxicantes, como o ópio e mais tarde o haxixe, tiveram para os românticos e dentro da farmacologia (o uso do derivado do ópio e a morfina passaram a fazer parte da prática médica padrão no final do século XIX após a invenção da seringa hipodérmica). Para os escritores do período expressionista, os opiáceos se tornaram adicionalmente mais atraentes por suas associações lendárias com o anseio romântico pela transcendência, e pelo seu simbolismo pronto como na imagem de papoula. Em *Gehirne*, ([escrito em 1916] 2006), Benn descreve a papoula como “grande e mítica” (“groß und sagenhaft”, 2006, p. 51, vol. III). O poeta recorre com frequência em sua obra a uma gama eclética

² Na estética moderna, a ligação entre drogas ou efeito intoxicante e literatura se aprimorou. A modernidade assimilou o fascínio romântico pelo estado anormal da consciência e reagiu contra o realismo, cuja prática literária, na segunda metade do século XIX, propunha uma concepção sóbria do mundo pautada em tendências como o empirismo, o pragmatismo, o utilitarismo. A estética modernista, ao contrário, priorizava aspectos da experiência do ser humano, se inclinando mais para o mítico, cósmico, primitivo ou politicamente subversivo e longe da aspiração realista de objetividade e lucidez. Em seu ensaio *Bekanntnis zum Expressionismus* ([escrito em 1933] 2006), Benn descreve o método modernista como “certo tipo de intoxicação interior” (p. 807). De tal modo também no seu *Manifesto Surrealista*, escrito em 1924, André Breton descreve o movimento modernista como narcótico.

de substâncias psicoativas: cocaína, caféina, curare, ópio, absinto, éter, haxixe, álcool, flor de betel, chá, mescalina e pervitina.

Esses e outros elementos característicos do “estado drogado” saem da esfera do real e passam a constituir reapropriação estética, dentro de um projeto poético. Chega-se com isso a Derrida quando diz que “um poema deve ser o produto de um trabalho efetivo, embora os rastros da elaboração sejam apagados nele.” (1994, n. p.). O “estado drogado” torna-se, então, uma elaboração na escrita poética. Ele integra um projeto calculado, deixando de ser simplesmente a exposição de um “estado drogado” e perturbado. Derrida lembra a experiência da viagem em a Odisseia, com destaque para o episódio sobre os “lotófagos” – povo cuja alimentação baseava-se numa dieta de flores de efeito sonolento e causador da amnésia, os que para lá viajavam não retornavam mais, pois caíam num estado de êxtase perene.

Derrida destaca que “o não lembrar de retornar da viagem”, relaciona-se com uma conformação com a “aniquilação da vontade” ou a “improdutividade” de que falam Adorno e Horkheimer na *Dialética do Esclarecimento* (1985). Ou ainda, o que asseveram sobre o desejo de esquecimento como forma de protesto contra o racionalismo do Ocidente e a história que se julga verdadeira. Sob a hipótese de que os poemas de Benn estão embasados no “estado drogado” como procedimento que representa a letargia do ser humano cuja felicidade é somente aparente, interpreto alguns de seus poemas modernos pela ótica da sua crítica arguta e desprovida de ingenuidade, considerando que não se trata de poemas que visam o deleite na leitura.

A escrita contaminada da poesia de Benn “pretende abalar a pretensão da cultura, levando-a a meditar sobre sua própria inverdade”, por meio de uma “aparência ideológica na qual a cultura se manifesta como natureza decaída” (ADORNO, 2003, p. 41). É assim que essa poesia convida a refletir sobre a cultura e as bases nas quais ela se alicerça – superficialidade e mediocridade – a partir de uma representação que se configura como “heresia”, uma vez que a “infração à ortodoxia do pensamento torna visível, na coisa, aquilo que a finalidade objetiva da ortodoxia procurava,

secretamente, manter invisível.” (ADORNO, 2003, p. 45). Essa é a fonte de discussão do pensamento do poeta que constrói pontes estratégicas entre o estar dentro e o estar fora do texto poético, projetando através da palavra sedutoramente persuasiva capaz de confundir e, ao mesmo tempo, criticar aspectos da realidade através de uma “escrita drogada”.

Gottfried Benn era médico e, como tal, tinha acesso a muitas substâncias intoxicantes. Sobre o seu uso pessoal de drogas, o professor Albrecht Schöne – em *Überdauernde Temporalstruktur. Gottfried Benn, de 1968* – destaca duas passagens de cartas escritas por Benn, aparentemente contraditórias sobre a experiência do poeta com as drogas:

Quando eu partir dessa para melhor, o que pode em breve acontecer, tendo em vista os meus excessos (com drogas, cigarros, cafeína, piramidon à *la carte* e em grandes quantidades) expressados com pouco romantismo: ‘como as batatas de baixo’ – seria reconfortante para mim que você conheça, dentre os lembretes e conselhos, minhas coisas literárias. (Para Frank Maraun, 30/07/1946; BENN, p. 102, tradução nossa).

Aproveito a ocasião para mencionar que não tomo e nunca tomei drogas (com exceção de um único episódio com cocaína na primeira Guerra Mundial); assumo e afirmo amiúde, com exceção de café e cigarro, eu não preciso de estimulantes. (Para Ernst Yuenger, 19/11/1951; BENN, p. 220, tradução minha)

O momento em que Benn relata ter feito uso de cocaína coincide com a época em que escreve poemas e peças, em que ficcionaliza essa droga. Além disso, no ensaio *Provoziertes Leben*, de 1943, ele defende o uso de drogas psicoativas na modernidade.

Segundo Klaus Modick, em *Formenpräger der Weißen Spur. Benn's Konzeption des produktiven Rausches*, de 1975: “[...] substâncias como a cocaína, haxixe, mescalina são de importância primordial para o poeta.” (1975, p. 49). Para o crítico, “as experiências com drogas para o trabalho de Benn” seriam como “as forças propulsoras da criação do poeta” (1975,

p. 50). Modick identifica a ligação íntima entre drogas e outros temas relevantes na obra de Benn:

Poemas como “Cocain” e “Betäubung”, o ensaio “Provoziertes Leben” e os discursos cênicos “Drei Alte Männer”, são trabalhos que abordam diretamente a relação entre os efeitos psicoativos da consciência e a produção poética, e representam, na obra completa de Benn, a ponta do iceberg, e formam termos como embriaguez, sonho, visão, etc. um composto de significado complexo. (MODICK, 1975, p. 49).

Angelika Arend, por outro lado, em *Der Dichter braucht die Droge nicht*, de 1987, vê a referência às drogas na obra de Benn como um gesto de provocação. Benn estaria mais preocupado em chocar ou pelo menos perturbar seus leitores burgueses, exatamente como faz em *Morgue* ao descrever dissecações de cadáveres. Arend contesta a tese de Modick e sublinha que a poesia de Benn se apoia na abordagem feita pelo poeta no ensaio *Probleme der Lyrik*, ([escrito em 1951] 2006), na qual formula o seu pensamento ensaístico sobre o “poetar”, sem fazer qualquer menção a estímulos por narcóticos no processo criativo. Se para Modick, as drogas revelam algo fundamental sobre o impulso poético do poeta, para Arend, elas são meramente performáticas ou dispositivos retóricos. Arend afirma não haver correlação entre frenesi criativo e intoxicação provocada por drogas psicoativas, mesmo nas menções de Benn à inspiração poética em termos como “complexos do sul” (“südliche Komplexe”) e “destruição da realidade” (“Wirklichkeitszertrümmerung”).

É coerente o argumento de Arend de que Benn não usava drogas para estimular sua própria produção poética, uma vez que o próprio admitiu estar preocupado com a superioridade do estilo em detrimento da verdade: “o estilo é superior à verdade” (BENN, 2006, p. 468, vol. III, tradução minha). No trecho da carta, anteriormente citada, Benn relata, porém, que a sua “experiência com cocaína durante a Primeira Guerra Mundial”, lhe propiciara um estado de bem-estar e criatividade. Não é possível dimensionar até que ponto haveria uma ligação entre a experiência com cocaína e a qualidade literária durante a Primeira Guerra Mundial.

Nesse emaranhado impenetrável de um método poético que deixa pistas falsas resta trabalhar com hipóteses de leituras e ponderações indiretas, pois a ambiguidade é a chave dos escritos de Benn e a intoxicação (ou estado drogado) é uma das ferramentas que garantem a obstrução dos sentidos e eterniza o mistério. Para examinar a contaminação linguística sob o paradigma da apropriação do “estado drogado” – passo à análise da poesia, enfatizando duas observações: a primeira são as imagens do desequilíbrio mental da voz do poema e como consequência disso o sentido que desestabiliza a escrita e a torna ambígua; a segunda observação é a beleza que o efeito do “estado drogado” adquire através da poesia e esta, por sua vez se apropria intencionalmente do efeito intoxicado. Início com a análise do poema *O Nacht* que foi publicado pela primeira vez na revista *Die Aktion* em 1917:

O, NACHT -:

O Nacht! Ich nahm schon Cocain,
Und Blutverteilung ist im Gange.
Das Haar wird grau, die Jahre flieh'n,
Ich muss, ich muss im Überschwange
Noch einmal vorm Vergängnis blühn.

O Nacht! Ich will ja nicht so viel,
ein kleines Stück Zusammenballung,
ein Abendnebel, eine Wallung
von Raumverdrang, von Ichgefühl.

Tastkörperchen, Rotzellensaum,
ein Hin und Her und mit Gerüchen,
zerfetzt von Worte-Wolkenbrüchen -:
zu tief im Hirn, zu schmal im Traum.

Die Steine flügeln an die Erde,

Ó, NOITE

Ó, noite! *Eu já usei cocaína,*
E a circulação sanguínea flui.
O cabelo fica grisalho, os anos voam,
Eu tenho, eu tenho que florescer no
êxtase puro
Uma vez mais antes do fenecer.

Ó, noite! *Nem quero tanto.*
Um pequeno pedaço de aglutinação,
Uma névoa noturna, uma efervescência
De deslocamento espacial, de sensação
do eu.

Corpúsculos táteis, bordas de glóbulos
vermelhos,
Um vai e vem, e com odores;
Dilacerado por palavras tempestades

nach kleinen Schatten schnappt der
Fisch,
nur tücksich durch das Ding-Gewerde
taumelt der Schädel-Flederwisch.

O Nacht! Ich mag dich kaum bemühen!
Ein kleines Stück nur, eine Spange
Von Ichgefühl – im Überschwange
Noch einmal vorm Vergängnis blühen!

O Nacht, o leih mir Stirn und Haar,
verfließ dich um das Tag-verblühte;
sei, die mich aus der Nervenmythe
zu Keulch und Krone heimgebar.

O still! Ich spüre kleines Rammeln:
Es sternt mich an – es ist kein Spott-:
Gesicht, ich: mich, einsamen Gott,
sich gross um einen Donner sammeln.

Profundo demais no cérebro, estreito
demais nos sonhos.

As pedras aladas tangenciam a terra,
O peixe se agarra a pequenas sombras.
Ardilosa só por tornar-se coisa
Cambaleia o crânio espanador.

Ó, noite. Não te exijo nada!
Uma pequena porção apenas, um grão
De sensação do eu – no êxtase puro
florescer
Uma vez mais antes do fenecer!

Ó, noite, empresta-me frente e cabelo,
Acaba-te no murchar do dia!
Seja a que me tirou
dos mitos nervosos em direção a cálice
e coroa.

Ó, silêncio! Sinto um ligeiro gozo:
Estrelece-me – não é um escárnio-:
Face, eu: mim, Deus solitário,
Grandioso em torno de um trovão
recompor-se. (BENN, 2006, p. 107, vol.
I, tradução minha)

O eu lírico exalta a si mesmo (apesar de se referir à noite) como usuário de uma substância alucinógena que o leva a visões *nonsense*. Na primeira estrofe ocorre o uso da cocaína e a frequência desse consumo é revelada na autodestruição do corpo envelhecido pelos anos que a droga consumiu. Não obstante, o eu lírico afirma que deseja um momento a mais, um último instante de puro êxtase, “de sensação do eu, de deslocamento

espacial”. Apesar da contaminação pela droga tê-lo consumido, roubado-lhe os anos e tornado-o um viciado, o vício gradativo através da ação dos verbos *blühen* (florescer), *zerfetzen* (dilacerar), *taumeln* (cambaleiar), *flügeln* (tangenciar), *verfließen* (murchar) e os substantivos *Überschwange* (fenececer) e *Stern* (resplandecer) consagram o momento do êxtase. O estado alucinógeno ocorre dentro do esquema de rimas interpoladas nas estrofes dois, três, cinco, seis e sete, o que confere a discrepância entre a forma poética calculadamente articulada e o conteúdo alucinado, drogado.

Embora a palavra cocaína apareça uma única vez no poema, ela ressurge por metáforas como “*Abendnebel*” (“nevoa noturna”), “*Stück Zusammenballung*” (“pedaço de aglutinação”), “*eine Wallung*” (“uma efervescência”). E, a seguir, seus efeitos são sentidos em “*Tastköperchen, Rotzellaensaum, / ein Hin und Her und mit Gerüchen,*” (“Corpúsculos táteis, bordas de glóbulos vermelhos, / Um vai e vem, e com odores”). As belas imagens dos versos: “*zerfetzt von Worte-Wolkenbrüchen -: / zu tief im Hirn, zu schmal im Traum*” (“dilacerado por palavras tempestades / Profundo demais no cérebro, estreito demais nos sonhos”) revelam que depois de ter usado cocaína, os efeitos surtem efetivamente no corpo. A partir da terceira estrofe, então, ele vê imagens dilacerantes e perturbáveis de pedras aladas tangenciando a terra ou de peixe se agarrando a pequenas sombras. Certamente são fruto da imaginação fantasiosa, cujo cérebro “cambaleia o crânio espanador” (“*taumelt der Schädel-Flederwisch*”). As alterações corporais resultantes do consumo de cocaína exprimem-se pelo tom que ganha um sentido mais sensual e simbólico.

À medida que a droga entra em cena, a linguagem torna-se gradualmente carregada³ de uma expressão poética contaminada. Os efeitos estão relacionados com a droga, ou seja, um aumento da fala e a diminuição do

³ Observa-se o movimento corporal inserido na linguagem que assume características físicas violentas muito próximas dos efeitos loquaz da cocaína. Em 1886, Freud comentou que o efeito da cocaína pode influenciar na linguagem fazendo o sujeito falante perder o controle. Em uma carta escrita para a sua noiva Martha Bernays, Freud faz a seguinte observação: “O pouco de cocaína que eu tomei me tornou um falante feminino” (p. 207). Em seguida, ele diz que “Tais confissões bobas que eu faço a você, meu doce tesouro, e, na verdade, sem qualquer motivo, se não é a cocaína, o que me leva a falar” (p. 209).

controle dela, podem ser percebidos no verso em que o eulírico diz: “zerfetzt von Worte-Wolkenbrüchen -:” (“dilacerado por palavras tempestades”). Os dois primeiros versos da estrofe evocam uma consciência sensorial sinestésica e perceptível ao toque, ao cheiro e ao movimento de “um vai e vem” (“ein Hin und Her”).

Quanto à semântica, o poema apresenta o uso da cocaína, invocada unicamente no primeiro verso, e daí em diante a referência enfática à Noite. Em *Kunstproblematik und Wortkombinatorik bei Gottfried Benn*, de 1971, Theo Meyer afirma que todos os poemas que Benn publicou na revista *Die Aktion*, entre 1915 e 1917 (entre eles “O’ Nacht”), embora contenham “apóstrofes e imperativos enfáticos”, são poemas em que o poeta invoca um objeto puramente retórico. Segundo Mayer, os poemas equivalem a monólogos, pois destacam muito mais o sujeito do que o objeto. Carl Einstein descreveu os poemas de Benn como “Hymnen vom Selbst” (“hinos de si mesmo”). Seria uma referência à série intitulada “Hymnen an die Nacht” (1799 e 1800) de Novalis⁴, no qual se celebra os mistérios noturnos revelados espontaneamente através da intoxicação pelo ópio. Quer-se descobrir os segredos da noite sagrada e misteriosa. Deseja-se sentir a natureza. Não é essa, entretanto, a experiência noturna que se observa na referência forjada em “O’ Nacht” que indica uma invocação mais à droga do que à noite.

Em “O, Nacht” há uma tentativa poética de entender a “participação mística” dos povos antigos e primitivos, através da invocação à droga, neste caso, a cocaína. Essa hipótese se sustenta pelo que se constata cientificamente sobre a cocaína como substância que se extrai da planta conhecida como *Coca*. As folhas desta planta foram mastigadas e adoradas como *Mama Coca* pelos povos indígenas da América do Sul por muitos anos. Benn tinha conhecimento desses fatos como pode ser visto no seu ensaio *Provoziertes Leben*. O consumo da cocaína no poema instiga o desejo de assimilar as propriedades da planta. Isso torna a referência à cocaína bastante significativa. É também possível falar de algo que transcenda a

⁴ Em seu “Hinos à Noite”, Novalis fala do ópio relacionado com a noite, com os sonhos, com a escuridão. As papoulas no poema são apenas uma convenção.

influência da droga na faculdade linguística, a saber, a concepção de Benn de que a qualidade poética da palavra está no seu poder oculto e nas reverberações profundas como na metáfora “cílio” (“Flimmerhaar”) que fora apresentada em 1928, em *Epilog und lyrisches Ich*, e retomada em 1951 no ensaio *Probleme der Lyrik*:

Há certos organismos inferiores vivendo no mar, os quais são cobertos por cílios. O cílio é o órgão do sentido animal que precede a diferenciação das energias sensoriais; é o órgão universal do toque, a ligação com o ambiente marinho. Imagine um ser humano coberto por cílios, não só o cérebro, mas tudo. Os cílios são altamente especializados, sua função sensorial é nitidamente diferenciada: é relativamente eficaz para as palavras, particularmente nomes, menos para adjetivos e dificilmente para verbos. (BENN, 2006, p. 518, vol. III, tradução nossa).

Benn reivindica a libertação do rigor que a lógica social atribui às palavras. Ele propõe uma reflexão mais ampla sobre o valor do significante em relação ao significado, apelando à semiótica que ressalta o poder sensual das palavras. Elas desencadeiam associações que comprovam seu caráter contaminante, disseminante: “porque tudo é mais breve do que a palavra e o lábio que a quer proferir, porque tudo a sua margem se rompe, profundamente inchado pela mistura” (BENN, 2006, p. 84, tradução minha). Em seus ensaios, Benn sugere que a exaltação excessiva do significante é o meio mais direto para se atingir o “pré-racionalismo” que ele acredita ter sido desfrutado pelos antepassados do homem. No ensaio, *Der Aufbau der Persönlichkeit – Grundriß der Geologie des Ich*, de 1930, ele afirma: “carregamos em nossa alma os primeiros povos e quando a razão tardia se solta no sonho e na embriaguez, emergem com seus ritos, o seu espírito pré-racional e concede uma hora de participação mística” (BENN, 2006, p. 118, vol. III, tradução nossa).

Em *Probleme der Lyrik*, Benn expressa o pensamento do poeta francês Stéphane Mallarmé (1842-1898): “um poema não surge de sentimentos, mas de palavras” (BENN, 2006, p. 517, tradução minha). É um convite a olhar a palavra na sua “pureza” desprovida dos sentidos que a corrompem: “palavras sugerem mais do que a mensagem e o

conteúdo, elas são, por um lado, espírito, mas, por outro, têm a essência e ambiguidade das coisas da natureza.” (BENN, 2006, p. 518, tradução minha). Benn considera que as palavras se rompem ou se dissolvem dos conceitos e ideias: “Palavras, palavras – substantivos! Basta abrirem as asas e milênios cairão de seus voos” (BENN, 2006, p. 520, tradução minha). Essa ideia de dissolução sugere uma leitura das imagens que talvez sejam as mais difíceis de se interpretar em “Ó, Nacht”: “As pedras tangenciam a terra, / O peixe se agarra a pequenas sombras” (“Die Steine flügeln an die Erde / Nach kleinen Schatten schnappt der Fisch”) (BENN, 2006, p. 107, vol. I, tradução minha). Aquela nuvem torrencial de palavras, no final da terceira estrofe, inspirou a visão de imagens da “participação mística” que o poeta anseia, ou seja, um retorno a um estado de coisas anterior, não corrompidas, a transcendência da palavra via regressão, porém, a palavra que não se explica, não se esclarece, a palavra que em si nada significa: “difícil esclarecedor poder da palavra, que dissolve e acrescenta. Estranho poder da hora, das estruturas exortando sob a força formativa do nada. Transcendente realidade da estrofe cheia de ruína e cheia de retorno” (BENN, 2006, p. 520, vol. III, tradução minha).

A desintegração se presentifica essencialmente nas duas últimas estrofes. O verso: “Ó, noite, empresta-me fronte e cabelo” (“O, Nacht, O leih mir Stirn und Haar”) é bastante indeterminável quando se tenta fazer sua aproximação semântica com a invocação à Noite. Não é possível traçar um sentido para os termos “fronte” e “cabelo” aparentemente corroborando um não sentido. Por outro lado, os dois últimos versos da estrofe instigam a noção de transcendência e o retorno às origens ou ao renascimento: “Seja a que me tirou / dos mitos nervosos em direção a cálice e coroa” (“Sei, die mich aus der Nervenmythe / Zu Kelch und Krone heimgebar”). Os termos cálice e coroa (Kelch e Krone) remetem ao desejo de rejuvenescimento, sabedoria ou floração.

Na última estrofe cresce a desorientação e o erotismo dos versos: “Ó, silêncio! Sinto um ligeiro gozo: / Resplandece-me – não é um escárnio – / Face, eu: me, Deus solitário, / grandioso em torno de um trovão se recompor” (“O, still! Ich spüre kleines Rammeln: / Es sternt mich an –

Es ist kein Spott –: / Gesicht, ich: mich, einsamen Gott, / Sich groß um einen Donner sammeln“). A coerência gramatical é bastante tênue. Há uma substantivação do verbo “rammeln” (gozo) e o substantivo “Stern” (estrela) que se torna verbo (estrelar). O verso “Face, eu: mim, Deus-solitário” é constituído por um substantivo e um pronome e, logo após dois pontos, um pronome oblíquo acompanhado de um substantivo composto, tudo muito desconcertante para a leitura. O verso final apresenta um predicado com verbo reflexivo com elipse e indefinição do sujeito. A conexão se dá com o processo (o “es” dos versos anteriores). O pronome do caso reto “es” evoca toda a construção transgressora e desconcertante da linguagem intoxicante e de uma beleza exorbitante. Benn concretiza em poesia, o que conceitua em seu ensaio *Probleme der Lyrik*, no qual conclui que “os romances não são tão insuportáveis, eles podem entreter, instruir ou empolgar, mas a lírica não, ou ela é exorbitante ou nada. E isso é parte da sua natureza” (BENN, 2006, p. 514, vol. III, tradução minha).

Possivelmente, essas transgressões do poema equivalem ao que Helmut Kiesel classifica de “estilo montagem”⁵ de Benn, em *Geschichte der literarischen Moderne*, de 2004. As complexidades desse estilo que

⁵ Kiesel parte do trabalho de Theo Mayer e Dieter Lamping sobre procedimentos de montagem. Para Mayer, as técnicas e os efeitos do processo de montagem se destacam do seguinte modo: “o estilo montagem [...] é caracterizado por orações curtas e fragmentadas, despreparadas e abruptas [...]. A combinação de imagens individuais fragmentadas, representações chamadas em acordo de estilo staccato e um complexo de palavras gastas de estilo telegrama, origem singular completa, produz a incorporação de hospedeiros heterogêneos em uma nova complexidade total da dimensão da linguagem, em que a degeneração temporal, espacial e temática das esferas individuais são o princípio determinante da composição.” (MAYER, 1971, p. 272). Para Lamping, “a montagem causa [...] uma fragmentação. As palavras são arrancadas do seu contexto habitual e justapostas abruptamente – sem considerar o contexto das coisas e fatos que elas designam. [...] No entanto, parece haver conexões. Pois Benn nem sempre coloca as palavras abruptamente lado a lado, como no verso, “Fatum. Galos flamingos”, do poema “Chaos”. Em vez disso, muitas vezes, ele os une a novas expressões, como “brilho hipocrático” ou “peles gonorróidais”, e até novas palavras como “corpo-de-colombina”, “parasita-amolecedor” ou “modelo-modder”. Assim, a montagem não só se fragmenta, mas também combina [...]”, “sugere conexão e incoerência”, “é, igualmente, um princípio construtivo e destrutivo.” (LAMPING, 2000, p. 205, 206, 207).

nascera com os poemas da década de vinte vão se intensificar e ser mais notáveis nos poemas da segunda fase da obra de Benn. O poeta reduz o quanto possível as referências ao real e se debruça com ênfase nos temas da regressão e alucinação. O estilo montagem – que força abruptamente a convivência entre termos distintos sem levar em conta o contexto e aceção habitual – se equipara à teoria ao caos. “A visão sobre o homem e o mundo se torna em grande escala panorâmica e poli perspectiva” (KIESEL, 2004, p. 403).

Benn se manifestou sobre seu próprio estilo de “arte da Montagem”, quando em *Doppelleben* (1949), no item *O estilo do futuro* (“Der Stil der Zukunft”) sugeriu que as pessoas são remontagens:

Se for o estilo robótico, a arte da montagem. O homem como nós o conhecemos acabou, biologia, sociologia, família, teologia, tudo decomposto e exaurido, tudo montado em próteses. O alarido nos romances, como se destino e alguma coisa acontecesse graças a conceito antiquado ou a um novo movimento social autóctone, é absurdo, nada gira em torno de si, nada acontece, o homem detém-se e labuta – o artista é aquele que deve continuar a reunir, agrupar – rústico e patriarcal, com ajuda de categorias de espaço e tempo, atualmente neurótico, [...] – somente desse modo, ele cria algo além de relações e ambivalência. Essa técnica mesma é o problema e deveria ser percebida com tranquilidade. [...] O homem deve ser recomposto novamente e sobre uma base extensiva de provérbios, palavras que definem conexões sem sentido, sutilezas – um ser humano entre aspas. Seu desempenho será mantido, oscilando por meio de truques formais, repetições de palavras e temas – de repente ideias serão marteladas como unhas e suspensas em suas sequências. (BENN, 2006, p. 470-471, vol. III, tradução minha).

Sob a mesma lógica da reapropriação do “estado drogado” é concebido o poema *Cocaína*, de 1917, (“Cocain”). A escrita contaminada do poema se intensifica com a alusão ao uso da cocaína como metáfora da destruição do ser humano. Dessa destruição nasce o eu no poema:

COCAIN

Den Ich-Zerfall, den süßen, tiefersehnten,
den gibst du mir: schon ist die Kehle rauh,
schon ist der fremde Klang an
unerwähnten
Gebilden meines Ichs am Unterbau.

Nicht mehr am Schwerte, das der Mutter
Scheide
entsprang, um da und dort ein Werk zu
tun,
und stählern schlägt -: gesunken in die
Heide,
wo Hügel kaum enthüllter Formen ruhn!

Ein laues Glatt, ein kleines Etwas, Eben -
und nun entsteigt für Hauche eines
Wehns
das Ur, geballt, Nicht-seine beben
Hirnschauer mürbesten Vorübergehens.

Zersprengtes Ich – o aufgetrunkene
Schwäre-
verwehte Fieber – süß zerborstene Wehr -:
verströme, o verströme du – gebäre
blutbäuchig das Entformte her.

COCAÍNA

O desmonte do eu, o doce ansiado,
que tu me dás: logo a garganta está seca,
logo o estranho som em formações
Não mencionáveis do meu eu em
substrução.

Não mais na espada que da vagina
materna
ecloidiu, para aqui e ali, realizar uma obra,
e, férrea, golpeia: afundada na várzea,
onde descansam colinas em formas não
desveladas!

Um liso morno, um pequeno algo, há
pouco–
e agora emerge por um sopro de uma brisa
o primordial compacto, não seu-
estremecer
calafrios cerebrais da mais pútrida
efemeridade vibram.

estilhaçado eu – ó grave abcesso
purulento-:
Febre dispersa – defesa docemente
estourada:
escorre, ó escorres tu – dá à luz,
com ventre em sangue, a deformação.
(BENN, 2006, p. 108, tradução minha)

O poema é composto em forma fechada que contrasta com o conteúdo dissoluto nas ambiguidades dos efeitos físicos degradantes

por causa do consumo da droga. A estrutura em quatro estrofes e rimas cruzadas contém versos cujos conteúdos são interrompidos pelo uso de frases elípticas. A palavra cocaína surge no título e depois é personificada pelo pronome pessoal “tu” (“du”) na primeira estrofe e depois na terceira estrofe como “alguma coisa” (“Etwas”). No entanto, logo na primeira estrofe estão expostos os efeitos da contaminação pela cocaína: “O desmonte do eu, o doce ansiado, / que tu me dás: logo a garganta está seca, / logo o estranho som em formações / não mencionáveis do meu eu em substrução.” (BENN, 1996, p. 108). Os efeitos são instantâneos na garganta áspera que não profere som, que trava a fala. Com a queda do eu, nasce a forma, uma estrutura realizada sem o uso da palavra gasta:

o efeito de criação pessoal [...] não dá espaço para palavras desgastadas. Ele foge do folhetim, do falso pathos: daí como Joyce, que quer ter sua própria formação linguística. [...] E surge sua língua de palavras estrangeira. [...] aqui, portanto, essa estranha linguagem incompreensível assemelha-se ao caráter alógico da pintura, estranhas realidades de cores em contextos de realidades estranhas. (KIESEL, 2004, p. 405, tradução minha).⁶

A linguagem estranha e incompreensível evidente na poesia de Benn equivale a uma contaminação linguística pelo “estado drogado”. O efeito desestabilizador causado pela cocaína é incorporado no poema e introduz a contaminação da escrita que equivale à experiência da droga. O resultado dessa nova criação poética é uma língua estrangeira impenetrável e ademais uma rebeldia contra normas sociais padronizadas.

Nessa sequência de menções, o poema “Cocaína” rompe o caráter maternal: “Não mais na espada, que da vagina materna / eclodiu, aqui e ali, para realizar uma obra, / e, férrea, golpeia: afundada na várzea, / onde descansam colinas em formas não desveladas!” (BENN, 1996, p. 108). A espada simboliza o corte que pode representar o controle e o fim de uma ligação maternal. E, com efeito, esse rompimento se realiza no “golpear

6

férreo” que cancela a relação da palavra com o significado que lhe foi atribuído pela convenção. O vernáculo produz um efeito chocante com termos estranhos que penetram no corpo da língua. No verso: “wo Hügel kaum enthüllter Formen ruhn!” (onde descansam colinas em formas quase desveladas), observa-se a aliteração que resulta no alento passageiro da droga, porém mais revelador que a vida sóbria.

A terceira estrofe traz o efeito da cocaína intensificado pela sintaxe frouxa que “reflete a quase indecifrável aurora da experiência” (TRAVERS, 2007, p. 96), nos versos: “Um liso morno, um pequeno algo, há pouco / E agora emerge por um sopro de uma brisa / O primordial compacto, não seu-estremecer / calafrios cerebrais da mais pútrida efemeridade vibram.” (BENN, 1996, p. 108). Ressaltam-se outras ambiguidades para a análise: a primeira delas é a substantivação da partícula “Eben” que pode significar “plano” ou “há pouco”. Contrariamente, Benn não substantivou o verbo “beben”, o que seria mais coerente no verso que diz: “das Ur, geballt, Nicht-seine beben” (“o primordial, compacto, não seu-estremecer”). Outra ambiguidade está no termo “Wehns” que tanto pode significar um “sopro” quanto como “cólicas” que são sintomáticas do prolongado e excessivo uso de cocaína. A aceção “sopro” talvez aluda à cocaína fumada.⁷

A estrofe final provoca a ruptura ou o dilaceramento⁸ do eu: “Estilhaçado eu – ó grave abcesso purulento – / febre dispersa – defesa docemente estourada: / escorres, ó escorres tu - dá à luz, / com ventre

⁷ “No Peru, no Equador, na Colômbia e na Bolívia é farta a disponibilidade da pasta de coca tornando possível e comum o hábito de fumá-la. Nesses países a prática de fumar pasta de coca tornou-se verdadeira epidemia entre os adolescentes predominantemente do sexo masculino. Como é comum fumar compulsivamente, isso implica no consumo de grandes quantidades de droga. No Peru, por exemplo, é possível o consumo de até 60 gramas de pasta de coca em uma única vez.” (MUAKAD, 2009, p. 19)

⁸ No ensaio “Das Moderne Ich”, Benn fala da perda da totalidade do eu: “o mundo é uma fenda em inúmeras objetivas existências únicas sob as quais o eu é uma criatura singular como todas as outras, e não goza de nenhuma posição privilegiada.” (BENN, 2006, p. 43, vol. III). O ser humano segue adiante “sem fé e sem conhecimento, sem ciência e sem mito, apenas com uma consciência inteiramente sem significado próprio, eternamente torturado.” (BENN, 2006, p. 43-44, vol. III).

em sangue, à deformação.” (BENN, 2006, p. 108, vol. I). O poema nasce da intoxicação que intensifica o eu por um sopro que derruba defesas e certezas. No ensaio *Provoziertes Leben*, Benn fala de “existência nervosa” como estímulo, ou seja, um “estado drogado” por artifícios intensificadores da consciência, como a mescalina, haxixe, coca, ópio e pervitina (anfetamina), todos citados no ensaio. No poema, a desintegração do eu se dá pela indução resultante de substâncias tóxicas. Semelhantemente em *Provoziertes Leben* há a defesa da indução de drogas. Mesmo no ensaio, Benn fala de “cérebro potente, fortificado não por leite, mas por alcaloides. Órgão tão pequeno e vulnerável que poderia domar as pirâmides e os raios gama, o leão e o iceberg, tanto para atacar, como para produzir e pensar.” (BENN, 2006, p. 376, vol. III, tradução minha).

O poema configura um processo de transformação que substitui um eu por outro dilacerado, destruído e mergulhado na intoxicação. Isso corresponde à perda da comunicação. Se antes acreditava-se viver na ligação maternal da palavra com seus sentidos socialmente atribuídos, na última estrofe, a palavra renuncia ao sentido na sintaxe absorvida pelo êxtase da droga. O ápice da explosão está evidente em versos elípticos como os verbos “zersprengen”, “verwehen”, “zerbersten”, “verströmen” e finalmente com a “deformação” (“entformte”).

A experiência com o primitivo ou primordial (“Ur”) foi propiciada por “um pequeno algo, há pouco” experimentado, possivelmente a cocaína. O sopro, a garganta áspera, os calafrios no cérebro são os sintomas do baixo corpóreo, das entranhas físicas do usuário de droga como metáfora do conteúdo do significante poético: “as formações não mencionáveis” que o poema apresenta na primeira estrofe são, ao final, o enfático “abcesso purulento” (mürbesten) do corpo que vibra através da cocaína.

Os dois poemas, “O, Nacht” e “Cocain”, representam a cocaína assimilada à elaboração poética e associada à linguagem como “estado drogado”. Embora esta análise não considere a droga como um auxílio à criatividade artística, a recorrência a ela e aos seus efeitos alucinatórios é um elemento importante da escrita literária de Benn, porque demonstra o processo criativo em termos racionais (a forma fechada dos poemas com

rimas e métricas bem constituídas), aliada à incapacidade de apreender racionalmente a complexidade e o fluxo da experiência lírica que recorre à palavra movente.

Benn poetiza os efeitos da droga em “O, Nacht” (Ó, noite) e em “Cocain” (*Cocaína*). As imagens mostram a gradual deterioração do corpo, como os sintomas finais mais abjetos que a cocaína provoca no usuário: “pútrida efemeridade”, abcesso purulento”, “ventre em sangue”. Há a ênfase na beleza irônica que exalta as partes mais pútridas do ser humano por meio de dispositivos retóricos: “ó” em “ó grave abcesso” ou “escorres, ó escorres tu” e a entonação exclamativa em “defesa docemente estourada”⁹. Mas a poesia de Benn não é uma crítica aos efeitos nocivos das drogas. Tampouco tem efeito mercadológico ou de entretenimento alienante. A beleza dos versos contrasta com a fantasmagoria do efeito nocivo que se realiza pelas drogas como representação das relações sociais degradantes. A apropriação do efeito narcótico pela poesia se alia à representação do vício em drogas característico da modernidade.

A droga é uma representação da “participação mística” da palavra que anseia pela “regressão” ou desejo de transcender a uma instância primitiva tal como a mastigação da cocaína por povos primitivos. Kiesel destaca que “os sentimentos de resignação e desejo de regressão têm entonação sedutora e possibilitam um pouco de experiência própria, com isso trazem informações sobre a conditio humana” (KIESEL, 2004, p. 405, tradução minha). O autor reconhece que “o princípio orientador da reação lírica de Benn na experiência com o moderno é o caos, a fragmentação, os detritos, o sofrimento, a regressão” (KIESEL, 2004, p. 407, tradução minha).

Sobre o desempenho da patologia na literatura de vanguarda, Georg Lukács classifica a forma de protesto dos modernos de exaltação do doentio como algo “puramente abstrato e vazio”, que “condena o real

⁹ Essa imagem lembra um trecho de Freud em que descreve seus próprios sintomas com o uso avançado da cocaína: “subitamente expeli diversas crostas da narina direita, [...]. já no dia seguinte apareceu o antigo pus espesso em grandes coágulos [...]. só hoje a secreção purulenta ficou um pouco menos densa. [...] dor na região do coração, pulso atático e uma bela insuficiência.” (FREUD, carta de 04 de março de 1985).

(do qual pretendem escapar) em termos sumários e gerais e não dá lugar a qualquer crítica concreta da realidade efetiva.” (1991, p. 51). Lukács vê na “fuga para o patológico”, a falta de conteúdo que não concebe qualquer propósito “à vida normal e não poderia fazê-la progredir numa direção determinada.” (1991, p. 52). Lukács entende, ademais, que a expressão poética que confina o indivíduo à solidão tem como “consequência literária a desaparecimento dos verdadeiros tipos”, ou seja, deixa de representar “as relações inter-humanas” que ele entende serem concebidas pelo “verdadeiro realismo – aquele de Homero a Thomas Mann” que “nunca deixou de considerar o movimento e a evolução como os temas maiores da obra literária.” (1991, p. 53, 54, 60).

Kiesel, no entanto, analisa o desejo de regressão nos poemas de Benn e compara com o que Schiller classifica de poesia sentimental¹⁰ (que não é ingênua, pois não nasce gratuitamente). O poeta é consciente do seu fazer e articula o desejo de regressão em um tom elegíaco, ou seja, irônico, tem consciência de que a “regressão” não é possível, tampouco viável. O estilo montagem seria, nesse sentido proposto por Kiesel, um exemplo da composição consciente com termos estranhos e adversos.

Em “Ó Nacht” e “Cocain”, a exposição do eu radicalmente dilacerado (“desmonte do eu”, “estilhaçado eu”, “dilacerado por palavras tempestades”) representa pelo “estado drogado” o distúrbio da comunicação devido ao avolumar de palavras e ideias estranhamente fatigante que ao que tudo indica pretende romper a forma fechada

¹⁰ Friedrich Schiller assevera que a diferença entre o poeta ingênuo e o sentimental é a reflexão. Essa faculdade é realizada pelo poeta sentimental quando consegue fazer a experiência do leitor ser mediada pela reflexão, uma vez que ele não é “capaz de entender a natureza em primeira mão” (SCHILLER, 1991, p. 55). O poeta sentimental reflete e vai além, conduzindo o leitor pelo mesmo caminho reflexivo. Schiller propõe que haja o mesmo percurso de leitura e realizações interpretativas para que se realize a comunicação. O poeta ingênuo, segundo Schiller, realiza as complexidades de sua arte da mesma maneira com que vive: simples. O efeito da obra do poeta ingênuo é semelhante ao que é gerado pela natureza. Ele executa, mas não inventa nada de novo. Assim, as diferenças cruciais entre esses dois tipos é que, enquanto o ingênuo cria de forma instintiva e natural, o sentimental cria a partir do procedimento reflexivo. (SCHILLER, 1991, p. 55)

do poema. Uma forma exacerbada de representação da consciência transtornada do homem moderno na ânsia por romper os paradigmas. O uso da droga como uma rota de fuga da consciência linear concebe as novas possibilidades de cindir velhos e recalçados sentidos dos signos. O pensamento interrompido por forçosas palavras e frases não coexistiriam em outro lugar. Ou seja, pela montagem (como definiu Kiesel), Benn organiza poeticamente os fragmentos distintos em uma unidade do poema. A descontinuidade eclode em imagens: “os calafrios cerebrais”, “a espada que eclode” a ligação maternal, que golpeia e explode os significados predeterminados, forçando a polissemia. Isso mostra o desvio característico que a poesia estimulante (pela cocaína) produz. Os delírios, a exaustão e o dilaceramento do corpo físico são metáforas das frases interrompidas, das elipses e da descontinuidade semântica. Tais elementos integram o procedimento pensamental poético de Benn e determinam as simbologias que advém de entorpecentes/estimulantes como a linguagem que rompe a comunicação, quando se adentra o mundo do êxtase. A linguagem se abre para a incompreensibilidade da palavra intoxicante que já explorou todo o sentido que lhe foi atribuído. O que está em jogo agora na linguagem é o entregar-se ao novo, ao incoerente, ao absurdo.

GOTTFRIED BENN: “ONCE MORE BEFORE EXTINCTION..”

ABSTRACT

Jacques Derrida defines dissemination as “wandering of semantic”. Dissemination means disorder in communication like the effects of drugs. However, although it is equivalent to writing, they are distinguished from it by being a real state of toxic users. Would there be, in literature, affinities between “the experience of fiction and drug addiction, even if the poets do not visit ‘artificial paradises’”? My research focuses on the premise of “linguistic contamination” as an experience of drug use in the poetry of Gottfried Benn. I analyze the “drugged writing” that

leads to the disorder of communication, symbolizing, in addition, the desire to escape from existence.

KEYWORDS: drugged Writing; linguistic contamination; dissemination.

GOTTFRIED BENN: “UNA VEZ MÁS ANTES DE LA EXTINCIÓN...”

RESUMEN

Jacques Derrida definía la diseminación como “arrancia del semántico”. Diseminación significa una perturbación en la comunicación tales como los efectos de las drogas. Por más que haya equivalentes en los procesos de escrita, ellos se diferencian de los estados reales de los usuarios de drogas. ¿Habría, en la literatura, afinidades entre “la experiencia de la ficción y la adicción de las drogas”, mismo que los poetas no frecuenten los paraísos artificiales? Mi investigación es centrada en la premisa de la “contaminación lingüística” como experiencia del uso de las drogas en la poesía de Gottfried Benn. Investigo la “escrita drogada” que lleva a la perturbación de la comunicación, representando el deseo de la huida de la existencia.

PALABRAS CLAVE: escrita drogada; contaminación lingüística; diseminación.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento, fragmentos filosóficos*. Tradução Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ADORNO, Theodor W. Palestra sobre lírica e sociedade. In: _____. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.

AREND, Angelika. Der Dichter braucht die Droge nicht. In: _____. *Neophilologus*, 7.1.1. 1987.

BENN, Gottfried. *Gesammelte Werke in der Fassung der Erstdrucke: Band I. Gedichte*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2006.

BENN, Gottfried. *Gesammelte Werke in der Fassung der Erstdrucke: Band III. Essays und Reden*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2006.

BOON, Marcus. *The road of Excess a history of Writers on Drugs*. USA: Havard University Press paperback, 2002.

DERRIDA, Jacques. Texto surgido em Autrement, série “Mutations” nº 106: “L’esprit des drogues?”, por J. M. Hervieu, Paris: abril de 1989. Extraído de Jacques Derrida, “A lei do gênero”. Retórica das drogas. Elipsis ocasionais. Pasto: 1990.

_____. *Margens da filosofia*. Tradução Joaquim Torres Costa e Antonio M. Magalhães. Campinas: Papirus, 1991.

_____. *Dissemination*. Tradução e introdução de Barbara Johnson. London: The Athlone Press, 1981.

EMERSON, Ralph Waldo. *Ensaio*: primeira série. Tradução Carlos Graieb e José Marcus Mariani de Macedo. Rio de Janeiro: Imago, 2003.

FREUD, Sigmund. *Briefe 1873-1939*. Ed. Ernst and Lucie Freud. Frankfurt a/M: Fischer, 1960.

KIESEL, Helmut. *Gechichte der literarischen Moderne: Sprache, Ästhetik, Dichtung in zwanzigsten Jahrhundert*. München: C. H. Beck, 2004.

LAMPING, Dieter. *Das lyrische Gedicht: Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung*. Göttingen: Ruprecht, 2000.

LUKÁCS, George. *Realismo crítico hoje: abordagem de um dos problemas mais graves e fascinantes do nosso tempo; a relação entre o marxismo e as artes*. Brasília: Thesaurus, 1991.

MAYER, Theo. *Kunstproblematik und Wortkombinatorik bei Gottfried Benn*. Köln: Böhlau, 1971.

MODICK, Klaus. Formenpräger der Weißen Spur. Benn’s Kozemtion des produktiven Rausches“ in: Text + Kritik 44, 1975.

MUAKAD, Irene Batista. *A cocaína e as suas formas de consumo*. Revista APMP, Associação Paulista do Ministério Público, v. 11, n. 50, p. 66-81, maio/ ago. 2009.

NOVALIS, Friedrich von Hardenberg. *Hymnen an die Nacht*. In: Projekt Gutenberg / Spiegel. Cap. 3.

PLANT, Sadie. *Writing on drugs*. London: Faber & Faber, 1999.

SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. Iluminuras: São Paulo, 1991.

SCHÖNE, Albrecht. Überdauernde Temporalstruktur: Gottfried Benn. In: _____. *Säkularisation als sprachbildende Kraft: Studie zur Dichtung deutscher Pfarrersöhne*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1968.

SPRINGER, Alfred. „Otto Groß und J. R. Becher. Zur Narkotomanie in der Boheme des Deutschen Expressionismus: eine soziopathologische Skizze.“ in: *Wiener Zeitschrift für Suchforschung* vol. 2, 1974.

TRAVERS, Martin. *The Poetry of Gottfried Benn: text and selfhood*. Berna: Peter Lang, 2007.

Submetido em 27 de julho de 2018

Aceito em 05 de novembro de 2018

Publicado em 25 de janeiro de 2019
