



# Notas sobre o consumo de haxixe pelos literatos parisienses do Clube dos Haxixins

## Notes on the eating of hashish by parisian literati of the *Club des Hashischins*

Gabriel Ferreira Gurian

Mestrando

Faculdade de Ciências Humanas e Sociais - UNESP Franca

guriangabriel@gmail.com

Recebido em: 04/06/2016

Aprovado em: 18/07/2016

### RESUMO:

Na Paris de meados do século XIX, um grupo de literatos e intelectuais, que incluía Charles Baudelaire, Théophile Gautier, Gérard de Nerval e Alexandre Dumas, à volta do psiquiatra Jacques-Joseph Moreau, encontrava-se mensalmente no chamado Hotel Pimodan para sessões de ingestão de uma substância inebriante de origens orientais, exótica e pouco difundida até então na Europa, o haxixe. Nomeando tal grupo de Clube dos Haxixins, estes eruditos conduziram estas congregações por cinco anos, e sobre elas e sua substância protagonista, escreveram de diversas formas, e em diversos momentos de suas carreiras literárias. O presente texto<sup>1</sup>, por meio dos escritos destes literatos, ponderará sobre os fatores que condicionaram este uso sistemático e relativamente duradouro do haxixe – uma substância pouco consumida se comparada ao então extremamente popular ópio – e ainda a posterior presença deste como objeto literário, cuja aparição se deu em obras escritas mais de dez anos depois do fim das sessões embriagantes dos Haxixins, e foi constantemente relacionado a tópicos sobre o Oriente, questão que foi alvo de um assíduo interesse dos eruditos oitocentistas europeus.

**PALAVRAS-CHAVE:** Clube dos Haxixins, Paris, Oriente.

### ABSTRACT:

In the mid-nineteenth century Paris, a group of writers and intellectuals that included Charles Baudelaire, Théophile Gautier, Gerard de Nerval and Alexandre Dumas, along with the psychiatrist Jacques-Joseph Moreau, gathered monthly at the so called Pimodan Hotel intending to ingest an intoxicating substance of oriental origins, exotic and then little known in Europe, the hashish. Naming the group *Club des Hashischins*, these literati held these congregations throughout a period of five years, and wrote about them and their protagonist substance in different ways and at different times of their literary careers. This paper will ponder, by analyzing the works of these writers, the factors that conditioned this systematic and relatively long-lasting use of hashish – a little-used substance compared to the then extremely popular opium – and also the subsequent presence of it as a literary object, appearing in works written more than ten years after

---

<sup>1</sup> Este artigo é fruto de pesquisa desenvolvida durante o ano de 2015, com o financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP); também é resultado de pesquisa desenvolvida no âmbito do Projeto Temático “Escritos sobre os Novos Mundos: uma história da construção de valores morais em língua portuguesa”, igualmente financiado pela FAPESP.



the end of the *Hashischins* intoxicant sessions, and constantly related to topics about the East, matter of assiduous interest of European nineteenth-century scholars.

**KEYWORDS:** Club des Hashischins, Paris, East.

### Introdução

“Os vícios do homem, tão repletos de horror como supomos, contêm a prova (quando não fosse apenas a infinita expansão deles mesmos!) de seu gosto pelo infinito [...]”<sup>2</sup>. Com estas palavras, Charles Baudelaire tenta explicar a atração do homem pelo estado paradisíaco do ser, uma “acuidade de pensamento, [...] entusiasmo dos sentidos e do espírito”, alcançado por meio das “drogas, pelas bebidas fermentadas”<sup>3</sup>. À época do poeta, este estado de alma se mostrava uma busca recorrente, e, já em meados do Oitocentos, por via de um número diverso de substâncias, como o ópio e o haxixe. Para Baudelaire, as “propriedades embriagadoras muito extraordinárias” do haxixe, “há alguns anos, [o poeta escreve em 1861] chamaram a atenção, na França, de eruditos e aristocratas”<sup>4</sup>. E em torno da substância, mais exótica e menos alvorçada que o ópio no período, formou-se o notório Clube dos Haxixins, na Paris de meados do século XIX. Uma congregação de intelectuais e escritores, unidos pela curiosidade acerca do haxixe e pelas experimentações por meio das quais o psiquiatra Jacques-Joseph Moreau, responsável pela apresentação e fornecimento<sup>5</sup> da dita variedade de *Cannabis*, com a qual entrou em contato no Oriente, guiava sua pesquisa médica. Nomes como o já citado Charles Baudelaire, Théophile Gautier, Gérard de Nerval e Alexandre Dumas encontravam-se mensalmente no Hotel Pimodan para uma imersão coletiva na embriaguez propiciada pelo *dawamesk*<sup>6</sup>, forma de extrato da *Cannabis indica* mais consumida pelos haxixins do dito Clube.

Para alguns dos literatos e intelectuais envolvidos nas reuniões do Hotel Pimodan, o haxixe transpôs o mero papel de indutor ao estado paradisíaco de espírito e também encontrou lugar nos escritos produzidos por aqueles homens. Gérard de Nerval o inclui em *Voyage en Orient*, obra que contém relatos de viagem e reescreve alguns contos orientais; já Alexandre Dumas, em seu célebre *O Conde de Monte Cristo*<sup>7</sup>. Entretanto, ambos o fazem de maneira que a *Cannabis* seja

---

<sup>2</sup> BAUDELAIRE, Charles. Poema do Haxixe. In: *Os Paraísos Artificiais: O ópio e Poema do Haxixe*. Volume 2. Porto Alegre: L&PM Editores, 1982, p.10.

<sup>3</sup> \_\_\_\_\_. Poema do haxixe, p.11.

<sup>4</sup> \_\_\_\_\_. Poema do haxixe, p.13.

<sup>5</sup> RUSSO, Ethan B. Cognoscenti of Cannabis: Jacques-Joseph Moreau (1804-1884). In: RUSSO, Ethan B.; GROTHENHERMEN, Franjo (org.). *Handbook of Cannabis Therapeutics: from bench to bedside*. Binghamton, NY: Routledge, 2010, p. 13.

<sup>6</sup> BAUDELAIRE. Poema do haxixe, p.13-14.

<sup>7</sup> DUMAS, Alexandre. *The Count of Monte Cristo*.

Disponível em: <http://msdl.cs.mcgill.ca/people/efeng/books/The%20Count%20of%20Monte%20Cristo.pdf>.

Acesso em Dezembro de 2015; NERVAL, Gérard de. *Voyage en orient*. Paris: Charpentier, 1851.



uma mera coadjuvante, imersa em narrativas de finalidade outra que não relatar objetivamente sobre a substância ou o dito Clube, ao contrário das obras de Charles Baudelaire e Théophile Gautier, *Os Paraísos Artificiais* (além do poema em prosa *Do vinho e do haxixe*) e *O Clube dos Haxixins*, respectivamente.<sup>8</sup> Nerval e Dumas colocam o haxixe em meio à sua escrita ficcional, como integrante de trechos em suas tramas, ao passo que Baudelaire e Gautier dedicam, respectivamente, uma “monografia”<sup>9</sup> e um conto ficcional para descreverem em detalhes os aspectos da embriaguez, a história e os mitos que conheciam acerca da substância, e suas perspectivas sobre as diversas facetas que envolvem a ebriedade, à medida que conduzem seus textos.

Este relativo fascínio e presença duradoura do haxixe como recurso embriagante de tais intelectuais – o Clube durou cerca de cinco anos, de 1844 a 1849 –, ecoando à posteridade, como pode ser percebido pela publicação de *Os Paraísos Artificiais* de Baudelaire no início da década de 1860, nos faz pensar acerca do que condicionou naquele período a alteração do papel da *Cannabis indica*. De uma forma pouco comum de indução à embriaguez, a princípio motivada por curiosidade, tornou-se um consumo habitual permeado de experimentação e reflexões, tanto médicas quanto intelectuais e literárias, por parte do grupo reunido sob a égide de Haxixins. À época, diversas substâncias, então recém-descobertas ou recentemente incorporadas às práticas médicas e aos acervos dos boticários, como a cocaína e o absinto, ou ainda de antigo conhecimento dos doutos, como o ópio, passaram, também, a ser usadas sem a necessidade de qualquer contexto medicinal ou terapêutico específico, apenas por seus efeitos inebriantes.<sup>10</sup> Este último, cabe ressaltar, foi a substância mais comum dentre os adeptos de práticas embriagantes, incluindo muitos dos literatos que se reuniam no Hotel Pimodan, além de, marcadamente, operários e marginalizados sociais.<sup>11</sup>

Já o haxixe permaneceu, até seu protagonismo em meio aos haxixins, uma substância exótica, da qual se sabia pouco, e o interesse que a circundava era permeado por uma carga de orientalismo<sup>12</sup>, sendo dada a maior evidência apenas com o trabalho<sup>13</sup> de Antoine Isaac Silvestre

---

<sup>8</sup> BAUDELAIRE. *Os Paraísos Artificiais*; GAUTIER, Théophile. O Clube do Haxixins. In: *O Clube dos Haxixins*. Coleção Rebeldes e Malditos, volume 11. Porto Alegre: L&PM, 1986, p.80-109.

<sup>9</sup> Termo usado pelo próprio Baudelaire para descrever seu esforço reflexivo ao redigir *Poema do Haxixe*. In: BAUDELAIRE. *Os Paraísos Artificiais*, p.9-41.

<sup>10</sup> BERGERON, Henri. *Sociologia da droga*. 1. ed. Trad. de Tiago José Risi Leme. São Paulo: Ideias e Letras, 2012, p.22-23. Ver também: ESCOHOTADO, Antônio. *História Elementar das Drogas*. Lisboa: Antígona, 2004, p.83-90

<sup>11</sup> BERGERON. *Sociologia da droga*, p. 24. Ver também: QUINCEY, Thomas De. *Confissões de um comedor de ópio*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2001; BAUDELAIRE. *Os Paraísos Artificiais*, p.43-102.

<sup>12</sup> Termo usado por Gautier ao tratar da atmosfera da reunião que descreve no conto *O Clube dos Haxixins*. Cf: GAUTIER. *O Clube dos Haxixins*, p.86. Ver também: SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p.30.

<sup>13</sup> SACY, Antoine Isaac Silvestre de. *Mémoire sur la dynastie des Assassins et sur l'origine de leur nom*. Extrait du Moniteur, no. 210, 1809.



de Sacy<sup>14</sup>, a obra fruto da pesquisa de Moreau<sup>15</sup> e a produção literária dos haxixins, o que nos leva ao questionamento acerca dos condicionantes do consumo sistemático do *dawamesk* por Baudelaire, Gautier e seus convivas. Por que o haxixe se tornou a alternativa de alcance do infinito, do estado paradisíaco de espírito, a qual foi dada importância e protagonismo inebriante por estes intelectuais? Tentaremos ponderar sobre a questão nas páginas seguintes.

### **Narrativas do haxixe?**

Primeiramente, nos voltemos para os relatos de Baudelaire e Gautier e o que descreveram sobre o haxixe e as congregações embriagantes em torno da substância no Hotel Pimodan. Cabe pontuar aqui as diferentes naturezas estéticas de cada texto e os diferentes momentos em que foram publicados. Gautier publica pela primeira vez o conto fantástico *O Clube dos Haxixins* no periódico *Revue des deux Mondes*, em 1846; Baudelaire publica em 1851, no *Messenger d'Assemblée*, o poema em prosa intitulado *Do vinho e do haxixe*; e nove anos depois, influenciado pelas tópicas do poema, redige o célebre *Os Paraísos Artificiais*, que caracteriza como uma “monografia”. Posteriormente, ponderar-se-á sobre estas diferenças cronológicas de publicação e de natureza literária. Todavia, olhemos o que essa documentação nos lega sobre as descrições e impressões de ambos os literatos envolvendo o haxixe e o Clube dos Haxixins.

O conto de Gautier consiste na descrição de uma reunião noturna do Clube no Hotel Pimodan. Narrada em primeira pessoa, o narrador personagem é um recém-iniciado no “estranho clube” que, no começo da narrativa, se dirige à ilha de Saint-Louis, no meio do Sena, onde se localiza o Hotel no qual ocorrerá uma reunião para a qual recebeu uma “convocação misteriosa [...] em termos enigmáticos, compreensíveis para os iniciados e ininteligíveis para os outros”<sup>16</sup>. Aqui cabe pontuar uma característica da escrita de Gautier. Sua ficção unia elementos imaginários e verídicos<sup>17</sup>, personagens, lugares, situações nas quais tomou parte, etc. Ao escrever, ornamentava o vivido com elementos da imaginação, tão cara àqueles escritores. Esta faceta é muito evidente em *O Clube dos Haxixins*, no que tange a ambientação, a conduta do grupo desde a

---

<sup>14</sup> Segundo Edward W. Said, Silvestre de Sacy foi o primeiro orientalista europeu moderno e institucional. In: SAID. *Orientalismo*, p.47.

<sup>15</sup> MOREAU, Jacques-Joseph. *Du hachisch et de l'aliénation mentale: études psychologiques*. Paris: Librairie de Fortin, 1845.

<sup>16</sup> GAUTIER. *O Clube dos Haxixins*, p. 80.

<sup>17</sup> BRUM, José Thomaz. O ópio da imaginação. In: GAUTIER, Théophile. *O Clube dos Haxixins*. Volume 11. Porto Alegre: L&PM, 1986, p8-9. Esse elemento de união entre o verídico e o imaginário na trama também é perceptível no conto *O cachimbo de ópio*, no qual o protagonista visita Alphonse Karr, escritor e jornalista amigo de Gautier e recorrente participante de reuniões no Pimodan, com quem partilha tragos de ópio In: GAUTIER. *O Clube dos Haxixins*, p.67-79.



convocação do personagem até os momentos iniciais da reunião descrita, os papéis dos envolvidos na imersão que estaria por vir após o jantar, etc.<sup>18</sup>

A narrativa é conduzida a partir da chegada do personagem ao aposento do Pimodan designado para a reunião, por um roteiro análogo aos estados da embriaguez, os quais Gautier descreve e caracteriza à medida que o personagem os atinge após a deglutição da “pasta esverdeada” dada pelo “doutor”.<sup>19</sup> Logo depois da ingestão do haxixe, conduz-se um jantar numa atmosfera oriental, enquanto espera-se pelo efeito da substância, que vem ao término da refeição. O personagem de Gautier, então, experimenta transformações na sensibilidade, no paladar e o que caracteriza a primeira fase da embriaguez, a hilaridade. Por ser relativamente breve, a transição abriga o estado que virá depois, à medida que o personagem “observava tudo [...] à luz de um resto de razão que ia e voltava a cada momento, como uma lamparina prestes a se apagar. [...] A loucura [...] alcançava e abandonava [o] cérebro, terminando por invadi-lo completamente”<sup>20</sup>, instalando-se, assim, o princípio de alucinação, próximo estágio da embriaguez. Neste momento da narrativa, Gautier dedica algumas páginas para discorrer brevemente sobre um referencial mitológico do haxixe na lenda do Velho da Montanha, ou “Príncipe dos Assassinos”, momento em que cita a explicação etimológica de Silvestre de Sacy sobre a palavra “assassino”<sup>21</sup>, derivada de haxixin, e abertamente atribui a mesma natureza da substância fornecida pelo doutor à dada, na lenda, pelo Velho aos seus fanáticos.

A etapa alucinatória, como reitera a partir deste ponto, é descrita por suas impressões pessoais<sup>22</sup> durante o efeito do haxixe e a partir de onde, supõe-se, a ornamentação do vivido pelo autor é mais presente na narrativa. Aqui, invoca *Daucus-Carota*, personagem de um conto de Ernst Theodor Hoffmann<sup>23</sup>, de morfismo exótico, que surge durante esta segunda fase de alucinação em que se encontra o personagem, e que dá título à parte<sup>24</sup> em que Gautier narra o princípio deste estado da embriaguez.

A alucinação progride para uma etapa que o autor denomina de *fantasia*<sup>25</sup>, um nível de alucinação “capaz de alegrar o *spleen* em pessoa”, permeado por gargalhadas homéricas a cada nova aparição<sup>26</sup>, conjugando resquícios da hilaridade e a potência das visões alteradas de cada indivíduo presente no salão em que se encontravam os convivas embriagados no conto. Há aqui

---

<sup>18</sup> BRUM. O ópio da imaginação, p.9.

<sup>19</sup> GAUTIER. *O Clube dos Haxixins*, p.84. O *dawamesk*, fornecido pelo doutor Moreau.

<sup>20</sup> \_\_\_\_\_. *O Clube dos Haxixins*, p.88-89.

<sup>21</sup> SACY. *Mémoire sur la dynastie des Assassins et sur l'origine de leur nom*, p.6-9

<sup>22</sup> GAUTIER. *O Clube dos Haxixins*, p. 90.

<sup>23</sup> Romancista alemão, nascido em 1776 e falecido em 1822.

<sup>24</sup> GAUTIER. *O Clube dos Haxixins*, p. 89-91. *Um cavalheiro que não foi convidado*.

<sup>25</sup> \_\_\_\_\_. *O Clube dos Haxixins*, p.92-97.

<sup>26</sup> \_\_\_\_\_. *O Clube dos Haxixins*, p.92, 93.



a curiosa descrição do *voyant*<sup>27</sup>, “um dos membros do clube que não participara da voluptuosa intoxicação a fim de vigiar a fantasia e impedir que saíssem pela janela aqueles que se julgavam alados”, e que, na narrativa, encarrega-se de direcionar musicalmente as euforias oriundas da embriedade, produzindo “um glorioso acorde [que] ecoou com força e fez calar todos os rumores, mudando a direção da embriaguez”, ao debruçar-se sobre um piano que havia ali.

Neste momento, o conto alcança a etapa denominada de *keif*<sup>28</sup>. Um estado que Gautier descreve como o “momento bem-aventurado do haxixe”, no qual o personagem “não sentia mais o corpo” e “os laços que unem a matéria ao espírito tinham se soltado”; diz o narrador: “movia-me só pela minha vontade num meio que não conhecia resistência”<sup>29</sup>, o que compara ao estado que imagina próprio das almas do além, “para onde iremos após a morte”. O personagem ainda afirma ter compreendido “então, o grande prazer que experimentam, segundo seu grau de perfeição, os espíritos e os anjos que atravessam o éter e os céus, e como se podia gozar a eternidade no paraíso”<sup>30</sup>. Todavia, este ápice de prazer logo dá lugar a um pesadelo, com a reaparição de Daucus-Carota e o medo que este lança sobre a personagem embriagada. Na alucinação, Carota troca a cabeça do protagonista, substituindo-a por uma de elefante, o que configura um momento em que as referências resgatadas por este para se descrever em tal estado peculiar consistem em divindades antropomórficas orientais, pouco antes de reverter seu medo em raiva e violentamente golpear Carota até obter sua cabeça novamente.

Aqui, a narrativa alcança o ponto do êxtase esvaído e do suplício psicológico que se enfrenta, posterior ao prazer paradisíaco, denominado por Gautier como *Tread-Mill*, o moinho movido por condenados. A sensibilidade física torna-se alterada de forma negativa – o protagonista se sente petrificar como mármore<sup>31</sup> –; a locomoção torna-se mais penosa; a impressão da dimensão espacial altera-se, no caso, de forma ampliadíssima: o pátio do Hotel Pimodan, para onde o personagem desloca-se neste estágio da embriaguez, é estendido à dimensão do Champ-de-Mars<sup>32</sup>; a noção de tempo altera-se, motivo pelo qual os haxixins cuidavam para que não existisse qualquer relógio em seu ambiente de reuniões, e parece insuportavelmente mais longo. Mil e quinhentos anos, aparentemente, se passam, em meio à jornada nos degraus da escadaria do pátio e à verbalização perturbadora e constante de Daucus-Carota, que culmina na retirada do cérebro do protagonista por esta bizarra figura, a colheradas,

---

<sup>27</sup> \_\_\_\_\_. *O Clube dos Haxixins*, p.97.

<sup>28</sup> \_\_\_\_\_. *O Clube dos Haxixins*, p.98-101.

<sup>29</sup> \_\_\_\_\_. *O Clube dos Haxixins*, p.99.

<sup>30</sup> GAUTIER. *O Clube dos Haxixins*, p.100. Observamos, então, a grande proximidade entre as concepções paradisíacas de embriaguez de Gautier e Baudelaire.

<sup>31</sup> \_\_\_\_\_. *O Clube dos Haxixins*, p.104.

<sup>32</sup> \_\_\_\_\_. *O Clube dos Haxixins*, p.106.



momento em que gradativamente volta a si, abandonando a alucinação. Enquanto o *voyant* conduz o piano, os haxixins voltam à sobriedade, e o personagem dispara em direção à sua casa, concluindo que, depois que os “vapores do haxixe haviam desaparecido, [...] recobrei a razão, ou pelo menos aquilo que, na falta de outro termo, entendo como tal”<sup>33</sup>.

*Os Paraísos Artificiais* de Baudelaire, como já mencionado, é uma obra descrita como monográfica pelo mesmo, e tem uma condução narrativa semelhante ao *O Clube dos Haxixins*, de Gautier: uma proximidade entre os estágios da embriaguez e o conteúdo narrado/descrito nas obras. Todavia, a natureza do texto e o tom empregado por Baudelaire diferem muito de Gautier. O objetivo reflexivo faz com que sua abordagem tenha uma faceta explicativa e analítica dos aspectos que circundam a embriaguez, característica presente ao longo de todo o texto.

A primeira parte introduz a ideia de “gosto pelo infinito” que, para Baudelaire, é inerente ao homem e explicativa de sua atração pelo estado paradisíaco de espírito, como descrito no início do presente texto. Ao mencionar as formas pelas quais, em seu tempo, optava-se alcançar este estado, o poeta explica a diretriz da reflexão presente no texto que o leitor encontrará nas páginas posteriores da obra: “hoje, falarei apenas do haxixe e falarei segundo informações numerosas e minuciosas, extratos de anotações ou de confidências de homens inteligentes que se entregaram a esta droga por longo tempo”<sup>34</sup>.

Assim como Gautier, todavia, de forma mais elaborada, Baudelaire “interrompe” o curso de seu texto para um adendo informativo sobre o haxixe, sua etimologia e sua história.<sup>35</sup> Ao prosseguir, Baudelaire intenta desconstruir a estereotipada ideia de que a embriaguez por meio do haxixe expande as possibilidades do pensamento. Para o poeta, isso não ocorria, visto que “a embriaguez, em toda sua duração, será apenas, é verdade, um imenso sonho, graças à intensidade das cores e à rapidez de concepções; mas guardará sempre a tonalidade particular do indivíduo”. Baudelaire afirma que o sonho da embriaguez “governará o homem; [...] será o filho de seu pai. O ocioso esforçou-se por introduzir artificialmente o sobrenatural em sua vida e em seu pensamento; mas, após tudo e apesar da energia acidental de suas sensações, ele continua sendo o mesmo homem aumentado, o mesmo número elevado a uma altíssima potência”. Continua, em

---

<sup>33</sup> \_\_\_\_\_. *O Clube dos Haxixins*, p.109.

<sup>34</sup> BAUDELAIRE. *Poema do Haxixe*, p.11.

<sup>35</sup> \_\_\_\_\_. *Poema do Haxixe*, p.12-14. A descrição parte da narrativa de Marco Polo, que menciona a lenda do Velho da Montanha, citada por Gautier, é seguida de referências aos usos do cânhamo na antiguidade, da justificativa do caráter inapropriado do cânhamo francês para fins embriagantes, ao passo que detalha os modos e variedades de consumo verdadeiramente inebriantes, provenientes do Oriente, que consistem em pratos da *Cannabis indica*. Dentre os quais está o *dawamesk*, o extrato gorduroso condimentado à moda árabe introduzido pelo doutor Moreau e adotado pelos haxixins do Clube, que o consumiam, por exemplo, numa xícara de café. Antes de voltar ao curso proposto de seu texto, também descreve outras formas de consumo do haxixe, misturado ao tabaco, por exemplo, para ser fumado, modo popular na Argélia.



tom condenatório, reiterando que o homem é subjugado por si mesmo, “pela parte já dominante dele mesmo [...]. O homem não escapará à fatalidade de seu temperamento físico e moral: o haxixe será, para as impressões e os pensamentos familiares do homem, um espelho que aumenta, mas um simples espelho”<sup>36</sup>.

Feito isso, Baudelaire descreve as três fases da embriaguez do haxixe, que, mesmo apresentadas de forma mais descritiva e pouco organizadas sob nomenclaturas, aparentam ser as mesmas apontadas por Gautier: a hilaridade; a alucinação (e suas etapas), culminando no *kief*; e o suplício, a “crise definitiva e violenta” posterior a toda incursão mental e a monomania, efeito final da inibição da vontade apontado por Baudelaire, que será questão primordial para que pondere a questão moral do consumo constante de haxixe. Dentre as descrições dos estágios, cabe pontuar como sua elaboração da ideia de *kief* se assemelha à narrada por Gautier em seu conto. Escreve Baudelaire que:

[...] é um êxtase calmo e imóvel, uma resignação gloriosa. Há muito que você já não é seu mestre, mas isto não lhe causa mais aflição alguma. A dor e a ideia de tempo desapareceram ou, se às vezes ousam produzir-se, são transfiguradas pela sensação dominante e estão, assim, em relação à sua forma habitual, como a melancolia poética está para a dor positiva.<sup>37</sup>

Sua reflexão final acerca do haxixe, e o que mais diferencia seu roteiro de escrita do de Gautier, é uma ponderação moral sobre os efeitos da substância para além do aspecto inebriante. A principal infração da entrega ao prazer do cânhamo indiano é a abdicação da vontade, faculdade humana que considera preciosíssima. Para melhor ilustrar, cita a situação em que Honoré de Balzac compareceu a uma reunião dos Haxixins e negou-se a provar do *dawamesk* que lhe fora oferecido, pois, para ele, não havia “para o homem vergonha maior nem sofrimento mais vivido que a abdicação de sua vontade” e a “a ideia deste desejo [pela droga e, conseqüentemente, seus efeitos] mesmo que involuntária, chocava-o vivamente”, demonstrando repugnância, além de um “amor pela dignidade”. Para Baudelaire, “é difícil imaginar o teórico da vontade, este gêmeo espiritual de Louis Lambert, consentindo em perder uma parcela desta preciosa substância”<sup>38</sup>.

Mais de uma década depois de suas incursões mentais coletivas juntamente com seus convivas haxixins, Baudelaire analisa sua experiência e, mesmo que ainda expressasse certo fascínio pela droga, condena o haxixe como método de ascensão ao estado paradisíaco de espírito, assim como “todas as invenções modernas que tendem a diminuir a liberdade humana e

---

<sup>36</sup> \_\_\_\_\_. *Poema do Haxixe*, p.16.

<sup>37</sup> BAUDELAIRE. *Poema do Haxixe*, p. 27.

<sup>38</sup> \_\_\_\_\_. *Poema do Haxixe*, p.39.





a indispensável dor”<sup>39</sup>. Ao fim, Baudelaire propõe outro meio de alcançar o paraíso, de forma não artificial e no seu devido tempo, referindo-se aos “infortunados” embriagados, aqueles que não se entregaram ao trabalho pela autoprivação de vontade a qual se submeteram. Diz que, ao contrário destes, “nós, poetas e filósofos, regeneramos nossa alma pelo trabalho sucessivo e pela contemplação; pelo exercício assíduo da vontade e pela nobreza permanente da intenção, criamos para nosso uso um jardim de beleza verdadeira”<sup>40</sup>.

*Do vinho e do haxixe*, publicado nove anos antes de *Os Paraísos Artificiais*, parece um esboço das ideias que viriam a ser desenvolvidas nesta obra, seguindo, também, o percurso descritivo da embriaguez do haxixe, e adotando a argumentação condenadora do caráter abdicador de vontade da substância. Entretanto, sua maior contribuição é a comparação que promove entre o haxixe e o vinho. A primeira parte do poema em prosa louva a embriaguez do vinho, ao passo que a segunda condena a do haxixe. Para o poeta, o vinho é responsável por despertar uma solidariedade entre os homens que justifica qualquer outra mazela que possa provocar; é confortante para aquele que busca “refrescar o paladar e aquecer o estômago”<sup>41</sup>. O vinho é intimamente ligado ao homem, pois ambos “sugerem-me dois lutadores amigos que combatem incessantemente e que, incessantemente, se reconciliam. O vencido abraça sempre o vencedor”<sup>42</sup>, e um dos meios artificiais paradisíacos que estimula a ação. Ao passo que, para Baudelaire, o haxixe, além da abdicção da vontade, é uma droga antissocial e embota os sentidos do homem, preso em sua monomania.

Há um conceito utilizado pela crítica para caracterizar as obras citadas, que pressupõe coerência e inter-relação entre estas elas, a saber, *narrativas do haxixe*.<sup>43</sup> Ao analisar esses textos, costuma-se observar aproximações no que tange às construções das *narrativas*, como a curta extensão dos textos, o desenrolar da descrição de alucinações de forma similar ao relato de um sonho logo na manhã seguinte<sup>44</sup>, e a presença de conteúdos utópicos, como visões de transfiguração do mundo em frações de espaço que alocam possibilidades escapistas. Estas aproximações partem do pressuposto de que o curso da alucinação, durante a embriaguez, condiciona invariavelmente esses relatos.

---

<sup>39</sup> \_\_\_\_\_. *Poema do Haxixe*, p.39.

<sup>40</sup> BAUDELAIRE. *Poema do Haxixe*, p.41.

<sup>41</sup> \_\_\_\_\_. *Do vinho e do haxixe*, p.105.

<sup>42</sup> \_\_\_\_\_. *Do vinho e do haxixe*, p.112.

<sup>43</sup> BOON, Marcus. *The Road of Excess: a history of writers on drugs*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2002; BARBERET. John R. ‘Un mets nouveau’: Hashish and hashish narratives in nineteenth-century Paris. In: *French Literature Series*. Columbia, South Carolina: V. XXIX, 2002.

<sup>44</sup> \_\_\_\_\_. *The Road of Excess*, p.167.



Todavia, esta forma de análise lança mão de um conceito que não existiu no momento da concepção desses textos (não se faz presente em nenhuma documentação do período), e agrupa-os de forma anacrônica.<sup>45</sup> Pressupõe uma fixidez na elaboração de escritos sobre o haxixe, sendo que, apesar das proximidades de condução dos textos entre *Os Paraísos Artificiais* e *O Clube dos Haxixins*, são escritos de naturezas, objetivos e conclusões diferentes, publicados com consideráveis intervalos entre si, e em sua maioria fora do período de atividades do Clube, além de o poema em prosa de Baudelaire demonstrar poucas características que o encaixariam numa série organizada sob a ideia de *narrativas do haxixe*. A sua coerência partilhada talvez se dê pelo fato de caracterizarem “fatos de discurso”<sup>46</sup> sobre o haxixe, ocorrências discursivas que, por meio de diferentes estéticas literárias originadas nas escolhas criativas de seus autores<sup>47</sup>, constroem uma imagem possível da substância para aquele período e aqueles homens<sup>48</sup>, o que é central para o problema que este texto se propõe a desdobrar. Mesmo com as similitudes de condução dos escritos, que seguem o roteiro que ambos têm, em certa medida, partilhado sobre o curso da embriaguez por meio do haxixe, essa caracterização *a posteriori*, as tais *narrativas do haxixe* – que também é aplicada a escritos posteriores, como os trabalhos de Walter Benjamin sobre a substância<sup>49</sup> –, não faz parte do arcabouço de possibilidades dos literatos autores dos documentos selecionados e descritos aqui. Dito isto, e compreendidos alguns pontos elencados pelos escritores acerca da embriaguez por meio do haxixe, o problema acerca dos condicionantes do uso constante e da relevância da substância ao ponto de ser alçada ao nível de objeto literário impõe que se volte o olhar para a Europa e para a Paris que assistiu às atividades literárias e sediou as reuniões dos haxixins no Hotel Pimodan.

---

<sup>45</sup> “Acontece que os instrumentos conceituais [...] inadequados provocam um mal-estar no historiador e constituem algo de dramático no seu metiê: todo profissional, um dia ou outro, acaba conhecendo essa impressão de que uma palavra não se ajusta, soa falso, é confusa, de que os fatos não têm o estilo que se esperaria deles de acordo com o conceito segundo o qual foram organizados; esse mal-estar é um sinal de alarme anunciando a ameaça de um anacronismo, ou algo semelhante [...]”. VEYNE, Paul. *Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história*. Trad. Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. 4. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998, p.104.

<sup>46</sup> FOUCAULT, Michel. Sobre a arqueologia das ciências: resposta ao Círculo de Epistemologia. In: *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Volume 2. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005, p.91.

<sup>47</sup> Para mais a respeito do texto literário como fonte, ver: STAROBINSKI, Jean. A Literatura: o texto e seu intérprete. In: LE GOFF, Jacques (org.). *História: novas abordagens*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976.

<sup>48</sup> “Sobre o Homem, sobre a beleza, uns pensaram isso e outros, em uma outra época, pensaram aquilo sobre o mesmo ponto; impossível, então, saber o que é verdadeiro!”. Isso, para o nosso autor [Michel Foucault], é inquietar-se por nada, pois, precisamente, o ponto em questão não é o mesmo de uma época para outra; e, sobre o ponto que se revela próprio a cada época, a verdade é perfeitamente explicável e não tem nada de uma flutuação indeterminada”. VEYNE. *Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história*, p.273.

<sup>49</sup> BARBERET. ‘Un mets nouveau’, p.83.



## Aceleradas trevas cotidianas

No prefácio da obra *Contos extraordinários*, coletânea de pequenas histórias de Edgar Allan Poe traduzidas para o francês e organizada por Charles Baudelaire, este expõe brevemente sua perspectiva sobre a ideia vigente de progresso, também partilhada por Poe. Diz Baudelaire: “[...] o progresso, a grande ideia moderna, [...] êxtase de papa moscas, [...] aperfeiçoamentos do habitáculo humano de cicatrizes e abominações retangulares”<sup>50</sup>. O século XIX foi palco de avanços tecnológico-industriais sem precedentes e de uma alteração drástica nos ambientes e no cotidiano das populações.<sup>51</sup> Dentre alguns dos notáveis desdobramentos que figuram o cenário posterior ao vertiginoso impulso técnico do final do Setecentos e início do Oitocentos, pode-se observar o inchamento das cidades, marginalização populacional, instauração de um cenário majoritariamente industrial e entusiasmo perante os ideais de progresso. Em consonância com sua opinião supracitada, Baudelaire descreve a Paris que observava em sua época:

[...] é impossível não ficar emocionado com o espetáculo dessa multidão doentia, que traga a poeira das fábricas, inspira partículas de algodão, que se deixa penetrar pelo alvaide, pelo mercúrio e todos os venenos usados na fabricação de obras-primas... Essa multidão se consome pelas maravilhas, as quais, não obstante, a Terra lhe deve. Sente borbulhar em suas veias um sangue púrpura e lança um olhar demorado e carregado de tristeza à luz do Sol e às sombras dos grandes parques.<sup>52</sup>

Paris, uma das mais importantes capitais da Europa no período, também testemunhou, como se pode perceber, os efeitos do espírito progressista em voga no Oitocentos, assistindo a um aumento populacional decorrente da atração que a metrópole industrial provocou na população campesina.<sup>53</sup> Um quadro de miséria, subestrutura sanitária e falta de moradia, em decorrência do despreparo estrutural para a repentina hiperpopulação.<sup>54</sup> Em consonância com a lógica progressista, as mudanças no quadro social decorrentes da industrialização também acompanharam intervenções na paisagem. Théophile Gautier descreve os esforços do Barão de Haussmann, por meio de suas reformas estruturais na capital francesa na década de 1850.<sup>55</sup> Segundo o literato, a “[...] prefeitura apegada demais à linha reta e às largas vias [...] fez

---

<sup>50</sup> BAUDELAIRE apud THÉOPHILE GAUTIER. *Baudelaire*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2001, p.45.

<sup>51</sup> BRESCIANI, Maria S. M. *Londres e Paris no século XIX: o espetáculo da pobreza*. São Paulo: Brasiliense, 2004; STEINER, George. *No castelo do Barba Azul*: notas para a redefinição da cultura. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p.22-27.

<sup>52</sup> BAUDELAIRE apud WALTER BENJAMIN. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 2010, p.73.

<sup>53</sup> Da forma descrita por Jules Michelet, que escreveu na mesma década em que os Haxixins conduziam suas reuniões embriagantes. Para mais, ver: MICHELET, Jules. *O Povo*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

<sup>54</sup> BRESCIANI. *Londres e Paris no século XIX*, p.64-65.

<sup>55</sup> Para mais sobre as reformas haussmannianas, ver: SENNETT, Richard. *Carne e Pedra*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 268-271.



desaparecer”<sup>56</sup> vielas e pequenos bairros de Paris – na ocasião em que descreve a demolição da casa onde havia nascido Baudelaire –, sem valorização do que fora erguido durante o crescimento da cidade ao longo dos séculos, erigindo em seu lugar bulevares e largas avenidas.

Para diversos intelectuais, a percepção desse novo cenário e da nova dinâmica social advinda da metrópole industrial que se tornou Paris se deu de forma negativa, como pode ser percebido pelas impressões de Baudelaire e Gautier. Uma das cidades mais presentes na literatura europeia do período<sup>57</sup>, teve, em grande parte dos escritos dos que a retrataram, um tom acinzentado. O próprio Baudelaire, ao caracterizar o estado paradisíaco de espírito que era possível alcançar com suas imersões na embriaguez do haxixe, o vê como positivo “[...] se comparado às pesadas trevas da existência comum e cotidiana [...]”<sup>58</sup>, à melancolia que relata decorrente de viver na *cidade luz*, em meados do Oitocentos. Para Gautier, os defensores da Indústria e do Progresso eram “despóticos inimigos de toda poesia” e, à época, o *spleen* sobre o qual esses intelectuais escreveram revelava que “o barômetro da razão moderna marca[va] tempestade”<sup>59</sup>. Honoré de Balzac espanta-se com a rapidez que adquiriu a vida metropolitana, afirmando que “uma das peculiaridades de Paris é que realmente não se sabe como o tempo passa”, que “a vida é uma rapidez assustadora”<sup>60</sup>. Entre receio, medo, repulsa ou decepção, a melancolia era um sentimento em voga em meio a esses e outros literatos e artistas.

Um dos efeitos decorrentes dos avanços industriais e da transmutação metropolitana, em especial na capital francesa, é a ascensão e consolidação da figura do burguês. Como um elemento importante no cenário social posterior a 1830, e de conceitualização ainda pouco definida e fluída<sup>61</sup>, o burguês foi, por vezes, considerado simplesmente como um oposto do *artiste*<sup>62</sup>, como fez Gustave Flaubert, um inimigo da arte, da poesia – como havia dito Gautier – e do pensamento elevado. E, assim como Paris, o burguês também foi objeto da literatura, e a dinâmica cotidiana advinda juntamente com esta nova figura se refletiu nos modos de escrita literária. Primeiramente, na condução dos enredos, com um realismo pautado em preenchimentos de narrativa com aspectos e cenários cotidianos da vida metropolitana, enquanto

---

<sup>56</sup> GAUTIER. *Baudelaire*, p. 38.

<sup>57</sup> BENJAMIN, Walter. Paris, a cidade no espelho: declaração de amor dos poetas e dos artistas à ‘capital do mundo’. In: *Imagens de pensamento – sobre o haxixe e outras drogas*. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013, p.57.

<sup>58</sup> BAUDELAIRE. *Poema do haxixe*, p.9.

<sup>59</sup> Théophile Gautier apud BRUM. O ópio da imaginação, p.6.

<sup>60</sup> Tradução livre. In: BALZAC, Honoré de. *Illusions perdues*. Paris: Gallimard, 1974, p. 208.

<sup>61</sup> Integrante do nicho “do meio” da sociedade, num período de tensões entre a ideia de *bourgeois* e *middle class*, as concepções sobre o que era ser burguês eram pouco definidas. Ver: MORETTI, Franco. *O burguês*. Entre a história e a literatura. 1. ed. São Paulo: Editora Três Estrelas, 2014, p.16-21.

<sup>62</sup> “*J’appelle bourgeois quiconque pense basement*”, ou “chamo de burguês qualquer um que pense de forma rasa” (tradução livre). In: Gustave Flaubert apud DOLF OEHLER. *Quadros Parisienses: estética antiburguesa em Baudelaire, Daumier e Heine*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p.12.



se racionaliza o universo da trama<sup>63</sup>, em especial na prosa ficcional. Em segundo, no tom pejorativo com que o burguês apareceu em diversas narrativas, muitas de autoria de Gautier<sup>64</sup>, Baudelaire e de seus convivas. A exemplo, este, quando opina sobre George Sand<sup>65</sup> em suas notas e rascunhos, compilados sob o título de *Meu coração desnudado*, escreve:

Sobre *George Sand*.

A mulher [*femme*] Sand é o Prudhomme da imoralidade.

Ela sempre foi moralista.

Só que outrora ela praticava a contra-moral.

Além disso, nunca foi artista. Ela tem o famoso estilo fácil, caro aos burgueses.

Ela é tola, ela é pesada, ela é tagarela. Ela tem, em termos de ideias morais, a mesma profundidade de julgamento e a mesma delicadeza de sentimento dos porteiros e das mulheres manteúdas.

O que diz sobre a sua mãe.

O que diz sobre a poesia.

Seu amor pelos operários.

Que alguns homens tenham podido se enrabichar por essa latrina constitui-se na perfeita prova da degradação dos homens deste século.<sup>66</sup>

A imagem literária do burguês, acompanhada de tamanha carga pejorativa vinda destes intelectuais, ao que parece atesta um pouco mais o descontentamento perante a nova conjuntura que passaram a experimentar e vieram a expressar em suas obras.

Neste mesmo contexto há o surgimento de uma literatura “séria”, ou *genre sérieux*<sup>67</sup>, definida como inclinada mais à tragédia do que à comédia, que sugeria algo sombrio, frio, impassível, carregado de negatividade, condizente com a atmosfera observada por aqueles produtores de literatura – e arte em geral<sup>68</sup> –, no período em que Paris e seus burgueses passaram a tomar as páginas de Baudelaire, Gautier, Balzac, Flaubert, dentre outros, e as telas de nomes como Gustave Caillebotte. A partir disso, também podemos compreender um pouco melhor o culto da beleza do mórbido e do sombrio, a proposição central de *As flores do mal* de Baudelaire.

Alterou-se o cotidiano como um todo além de sua paisagem, provocando repercussões na produção artística e literária assim como nas relações sociais. Com a acrescida velocidade metropolitana percebida e receada por Balzac, produz-se um ajustamento da personalidade do habitante da grande cidade aos novos estímulos, forças e dinâmica exterior, advindos da

---

<sup>63</sup> MORETTI. *O burguês*, p.88-89.

<sup>64</sup> SUMICHRAS, S. C. de. Théophile Gautier: the man and his works. In: GAUTIER, Théophile. *Mademoiselle de Maupin*. The Complete Works, vol. 1. London: The Athenaeum Press, s/ ano, p.7-27.

<sup>65</sup> Pseudônimo da romancista francesa Amantine Lucile Dupin, nascida em 1804 e falecida em 1876.

<sup>66</sup> BAUDELAIRE, Charles. *Meu coração desnudado*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009, p.52-53.

<sup>67</sup> MORETTI. *O burguês*, p.78-80.

<sup>68</sup> MORETTI. *O burguês*, p.78-80. Franco Moretti exemplifica, em sua análise da literatura “séria”, através de um óleo sobre a tela de Gustave Caillebotte e de uma perspectiva de Baudelaire, que “todos os [...] tipos [burgueses denotados] estão ‘acompanhando um ou outro funeral’”.



conjuntura industrial e progressista que moldou e caracterizou a metrópole moderna.<sup>69</sup> Ao homem metropolitano, atribui-se a atitude *blasé*, caracterizada, segundo George Simmel<sup>70</sup>, pela “intensificação dos estímulos nervosos, que resulta da alteração brusca e ininterrupta entre estímulos exteriores e interiores”, fazendo com que, na “rápida convergência de imagens em mudança, a descontinuidade aguda contida na apreensão com uma única vista de olhos e o inesperado de impressões súbitas” constituem a dita atitude, que resulta em inúmeros estímulos contrastantes que fazem com que os nervos do indivíduo da metrópole não disponham de “tempo para recuperar a força” e, assim, ficam incapacitados de “reagir a novas sensações com a energia apropriada”<sup>71</sup>.

Para Simmel, “a intelectualidade [...] se destina a preservar a vida subjetiva contra o poder avassalador da vida metropolitana”, resultando numa apatia dos sentidos e das reações, que caracteriza a atitude *blasé* e a postura de vida cotidiana na metrópole. Anestesiando-se a percepção cotidiana, escasseiam-se as possibilidades de relação social, ao passo que o fluxo de pessoas caracteriza em larga medida uma massa de indivíduos inconscientes sobre o outro e sobre o mundo que o rodeia<sup>72</sup>, e os grupos de sociabilidade se restringem a um pequeno contingente de pessoas. A brevidade e escassez dos contatos inter-humanos conferidos ao homem metropolitano, mesmo que apontada por Simmel como fomentadora de focos e liberdades pessoais, caracteriza uma apatia social que é parte dos desdobramentos negativos das transformações metropolitanas e das ideias em voga condenadas pelos intelectuais, os homens sensíveis<sup>73</sup> da época, que mergulharam no consumo do haxixe. Para Baudelaire e sua visão de *flâneur*<sup>74</sup>, imergir na multidão significava estar só:

Multidão, solidão: termos iguais e conversíveis pelo poeta ativo e fecundo. Quem não sabe povoar sua solidão também não sabe estar só no meio de uma multidão ocupadíssima. [...] O passear solitário e pensativo goza de uma

---

<sup>69</sup> SIMMEL, Georg. A Metrópole e a Vida Mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (org). *O Fenômeno Urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1976, p.15-16.

<sup>70</sup> Sociólogo e intelectual alemão, que escreveu sobre a metrópole em princípios do século XX.

<sup>71</sup> SIMMEL. A Metrópole e a Vida Mental, p.15-16.

<sup>72</sup> Como o cenário descrito por Edgar Allan Poe no conto “The Man of the Crowd”, ou “O homem da multidão”, no qual o protagonista é um personagem atipicamente observador, um *flâneur* que contempla a metrópole e destoa da figura metropolitana comum, a quem Simmel atribui a atitude *blasé*. Ver: POE, Edgar Allan. *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*. New York: Barnes & Noble, 2007, p.357-363.

<sup>73</sup> BAUDELAIRE. *Poema do haxixe*, p. 31.

<sup>74</sup> A prática da *flânerie* é descrita por Walter Benjamin como a andança observadora do intelectual ‘fisiólogo’ pela metrópole, prática que é descrita como solitária e pessoal por Baudelaire e caracterizada ficcionalmente da mesma forma por Poe. Benjamin diz que Baudelaire amava a solidão, mas a almejava na multidão, onde a solidão era iminente, mas a contemplação era o que o diferenciava, conforme exercia sua *flânerie*. Ainda afirma que, segundo Georg Simmel, a visão como fator pioneiro na construção de uma concepção, fazia com que as impressões passadas nas fisiologias fossem deveras particulares, originárias de uma inquietação peculiar. E eram transmitidas de forma escrita, de efeito bem diferente no receptor (leitor), em relação ao captado pelo autor pela sua visão. Para mais, ver: BENJAMIN. *Charles Baudelaire*, p.33-65.



singular embriaguez desta comunhão universal. Aquele que desposa a massa e conhece os prazeres febris dos quais serão eternamente privados o egoísta, fechado como um cofre, e o preguiçoso, ensimesmado como um molusco. Ele adota como suas todas as profissões, todas as alegrias, todas as misérias que as circunstâncias lhe apresentem.<sup>75</sup>

Neste contexto, destaca-se também o dandismo. Tanto Baudelaire quanto Balzac se identificaram com a postura do dândi, aquele que por meio da toailete<sup>76</sup> e da elegância material almejava distinção social; um culto de si mesmo, permeado de orgulho, que foi, também, objeto da escrita de ambos os poetas. O primeiro descreve os dândis como aqueles:

dotados do mesmo caráter de oposição e de revolta; são todos representantes do que há de melhor no orgulho humano, dessa necessidade bastante rara nos homens de hoje, de combater e destruir a trivialidade. Vem daí, nos dândis, essa atitude ativa de casta provocadora, até mesmo em sua frieza.<sup>77</sup>

Balzac vai mais além, ao situar o abismo entre a figura do dândi e o homem comum, parte da trivialidade a ser combatida, apontada por Baudelaire. Ao dividir a sociedade de sua época em dois nichos, o ocupado e o ocioso, o poeta afirma que “o tema da vida ocupada não tem variantes. Ao ocupar as mãos, o homem abdica de todo um destino; ele se torna um meio e, apesar de toda a nossa filantropia, apenas os produtos de seu trabalho se tornam mercedores de nossa admiração”. Ainda questiona se tal pensamento constitui alguma forma de injustiça, ao que responde negativamente, argumentando que os homens “arregimentados para o trabalho são todos produzidos da mesma forma e não tem nada de individual. O homem-instrumento é uma espécie de zero social: ainda que os zeros sejam muitos, nunca chegarão a formar um número inteiro se não forem precedidos de um algarismo significativo”<sup>78</sup>. Para Baudelaire, a distinção almejada pelo estilo de vida do dândi se origina “do desejo de não pertencer à classe sofrida e humilhada”<sup>79</sup>. O poeta valorizava “os princípios segundo os quais se conduzem e vivem as pessoas que têm talento, poder e dinheiro [pois] não se assemelharão jamais aos da vida vulgar”<sup>80</sup>. Essa postura distintiva cultuada por ambos e a aversão às trivialidades, às “trevas cotidianas”, e

---

<sup>75</sup> BAUDELAIRE, Charles. “As multidões”. In: *Pequenos poemas em prosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009, p.67-69.

<sup>76</sup> Aqui, o sentido de toailete condiz com a definição francesa e não o aportuguesamento da expressão. Como aponta Tomaz Tadeu, *toailete* refere-se ao conjunto de peças de vestuário, enfeites, cosméticos e outros recursos dos quais se lança mão visando cultivo e manutenção de certa aparência. In: BALZAC, Honoré de; BAUDELAIRE, Charles; D’AUREVILLY, Barbey. *Manual do dândi: a vida com estilo*. Organização de Tomaz Tadeu. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013, p.8-9.

<sup>77</sup> BAUDELAIRE, Charles. O dândi. In: BALZAC, Honoré de; BAUDELAIRE, Charles; D’AUREVILLY, Barbey. *Manual do dândi: a vida com estilo*. Organização de Tomaz Tadeu. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013, p.16-17.

<sup>78</sup> BALZAC, Honoré de. Tratado da vida elegante. In: BALZAC, Honoré de; BAUDELAIRE, Charles; D’AUREVILLY, Barbey. *Manual do dândi: a vida com estilo*. Organização de Tomaz Tadeu. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013, p.26.

<sup>79</sup> \_\_\_\_\_. Tratado da vida elegante, p. 35.

<sup>80</sup> \_\_\_\_\_. Tratado da vida elegante, p. 37.



ao homem comum, àquele que se ocupa da labuta fabril e dos pequenos ofícios, podem servir como mais uma amostra do descontentamento destes intelectuais com o mundo de sua época.

A ideia de trevas cotidianas de Baudelaire remete-nos a uma falta de estímulos externos, de interesse pelo mundo circundante, decorrente de uma Paris acinzentada que se formou diante olhos dos intelectuais de sua época. O inferno urbano em consolidação assediava a imaginação e as necessidades de estímulo da intelectualidade do Oitocentos.<sup>81</sup> Há o célebre manifesto de Théophile Gautier, “antes a barbárie que o tédio [ennui]!”<sup>82</sup>. Este *ennui*, para a época, consistia num sentimento de impotência diante da reação política e do domínio filisteu, e um clamor por novas cores, novas formas, novas possibilidades de descobertas nervosas, colocados contra as morosas conveniências das maneiras burguesas da sociedade progressista<sup>83</sup>, ideia empregada pelo próprio Gautier, e de uma carga melancólica que também é extremamente visível e motivada pelas mesmas razões, nos escritos de Baudelaire.<sup>84</sup> A conjuntura de busca extremada pelo progresso e pelos avanços técnico-econômicos, em paralelo a um certo imobilismo social, provocou na classe artística e intelectual reações e posturas destrutivas.<sup>85</sup> Assim, talvez possamos compreender o apego às formas ditas “destrutivas”<sup>86</sup> de obtenção de estímulos, as substâncias inebriantes, já que se pensava improvável encontrar qualquer fonte de novas sensibilidades na metrópole acinzentada. Neste panorama de carência de sensações e perspectivas diferenciadas em relação ao que era possível se extrair da sociedade materialista e permeada pelo ideário de progresso, surge Jacques-Joseph Moreau, psiquiatra que, após uma viagem ao Egito, deu início a pesquisas e experimentações com haxixe, substância com a qual entrou em contato na dita viagem, visando utilizá-la no tratamento das doenças mentais, que tanto preocupavam a medicina do período. Para além de sua atuação médica, Moreau, como mencionado, apresentou o haxixe ao grupo de literatos que se organizou no que veio a ser conhecido como o Clube dos Haxixins.

## O interesse pelo Oriente

---

<sup>81</sup> STEINER. *No castelo do Barba Azul*, p. 29.

<sup>82</sup> No original, “*plutôt la barbarie que l’ennui!*”. Théophile Gautier apud \_\_\_\_\_. *No castelo do Barba Azul*, p. 21.

<sup>83</sup> STEINER. *No castelo do Barba Azul*, p. 31.

<sup>84</sup> “A melancolia foi companheira íntima de Baudelaire”. Ver: STAROBINSKI, Jean. *A Melancolia diante do Espelho: três leituras de Baudelaire*. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2014.

<sup>85</sup> \_\_\_\_\_. *No castelo do Barba Azul*, p. 30.

<sup>86</sup> As concepções sobre as consequências nocivas, em especial no âmbito biológico, do haxixe surgiram *a posteriori*; em *Os Paraísos Artificiais*, Baudelaire descreve todos os prazeres e fases de embriaguez, partindo de experiência pessoal e depoimentos de convivas, para, apenas ao fim da “monografia”, ponderar sobre a questão moral envolvendo o consumo da *Cannabis indica*, tendo em vista seus efeitos nocivos a longo prazo. É uma reflexão realizada mais de uma década depois do fim das reuniões do Clube, e de difícil assumpção no que tange sua possível voga durante o período em que o mesmo frequentava as congregações ébrias no Pimodan. In: BAUDELAIRE. Poema do haxixe, p.38-41.





[...] as pessoas que me viram sair de casa à hora em que os simples mortais tomam a sua refeição não suspeitavam que eu me encaminhava para a ilha Saint-Louis [...] para degustar uma iguaria que serviu – há muitos séculos atrás – a um xeque impostor para excitar e induzir os iluminados ao assassinato. Nada no meu traje perfeitamente burguês faria supor um tal excesso de orientalismo; eu parecia mais um sobrinho que vai jantar na casa da sua velha tia do que um crente prestes a saborear as alegrias do céu de Maomé na companhia de doze árabes que não podiam ser mais franceses.<sup>87</sup>

As reuniões e o consumo do haxixe, segundo as descrições dos autores que fizeram parte do Clube, sobretudo a de Gautier, eram envoltas por uma atmosfera oriental. E tal orientalismo não se restringiu aos escritos sobre o Hotel Pimodan e o cânhamo indiano; era uma tópica discursiva que refletia um interesse sistemático dos intelectuais europeus oitocentistas, especialmente franceses e ingleses<sup>88</sup>, pelo Oriente, interesse que pode ser observado em seus destinos de viagens e na literatura que produziram.

Assim como Jacques-Joseph Moreau, Gérard de Nerval e Alexandre Dumas, Gautier e tantos outros foram viajantes que visitaram destinos e tomaram contato com a cultura que denominavam oriental, o Egito foi um dos destinos mais visitados – foi de lá que Moreau trouxe a variedade e as maneiras de consumo do haxixe e foi lá que Nerval ambientou um importante conto, no qual trata justamente do haxixe. Nerval viajou entre várias cidades egípcias e Istambul, deslocamento que deu origem à sua obra *Voyage en Orient*<sup>89</sup>. Além de um relato descritivo de viagem, Nerval, como já mencionado, constrói narrativas baseadas em contos e lendas orientais, a exemplo de *Histoire du Calife Hakem*<sup>90</sup>. Além de descrever um califado egípcio, que dominou a região do Cairo até o século XI, conta a história do jovem califa que, pela tenra idade, deixa as incumbências de governo a seu vizir e percorre disfarçado o califado nas noites, até que se depara com sabeus que o convencem a experimentar “a pasta esverdeada” que “contém o paraíso prometido por seu profeta”<sup>91</sup>. A substância o induz ao estado de onipotência, a divindade que descreve Baudelaire, e o faz despertar novamente o desejo de se casar com sua irmã, questão que, aliada à embriaguez e ao dito estado induzido pelo haxixe, constrói a narrativa. A preocupação de Nerval em abordar contos orientais, especialmente este que tange à questão do delírio do haxixe e da sua influência sobre as sensibilidades, a assiduidade com que menciona as diversas leituras relacionadas à tópica oriental, que fez durante o período em que esteve no Cairo, e a numerosa

---

<sup>87</sup> GAUTIER. *O Clube dos Haxixins*, p. 86. O “xeque impostor” e os “iluminados assassinos” são referências à lenda do Velho da Montanha e à etimologia do termo assassino, derivada de haxixin, proposta por Silvestre de Sacy.

<sup>88</sup> SAID. *Orientalismo*, p.27-29.

<sup>89</sup> \_\_\_\_\_. *Orientalismo*, p.149. Said atribui a Nerval, assim como a Gautier, uma contribuição significativa para a construção do discurso orientalista do Oitocentos.

<sup>90</sup> *História do califa Hakem*, em tradução livre. In: NERVAL. *Voyage en orient*, p.59-105.

<sup>91</sup> \_\_\_\_\_. *Voyage en orient*, p. 61.



quantidade de páginas que produziu acerca de tal viagem são alguns exemplos do interesse suscitado pelo Oriente no literato.

Dumas também foi um assíduo viajante, algo perceptível no conhecimento com que detalha diversos cenários e ambientações de suas narrativas. O Oriente e o haxixe são usados por ele para construir determinadas atmosferas e permear seus romances por certo exotismo, como faz em *O Conde de Monte Cristo*. Numa dada altura da narrativa<sup>92</sup>, o protagonista Edmond Dantès, sob o nome de marinheiro Sinbad, oferece uma substância ao Barão Franz D'Épinay. Conta-lhe das possibilidades de alcance da felicidade, independente da natureza de apego terreno do indivíduo – se é um homem do dinheiro, um poeta sensível e de imaginação, um homem que anseia grandeza na terra –, e a história do Velho da Montanha, conhecida de D'Épinay, assim como a identidade da substância, o haxixe. Para Dantès, o responsável pela porção de substância que tem em mãos, vinda da Alexandria, merecia ser chamado de “fornecedor da felicidade”. Após ambos ingerirem-na, foi providenciado um café no aposento em que se encontravam para que desfrutassem dos efeitos da embriaguez. D'Épinay manifesta-se a favor de consumir o café “à turca”, ao que Dantès responde:

E tem razão! – exclamou o anfitrião – Isso mostra que tende a uma vida oriental. Ah, os Orientais; são os únicos homens que sabem viver! Quanto a mim – acrescentou, com um dos seus sorrisos singulares que não escapavam ao jovem –, quando tiver concluído meus negócios em Paris, devo ir morrer no Oriente; caso queira me encontrar novamente, deverá me procurar no Cairo, em Bagdá ou a Ispahan.<sup>93</sup>

Percebemos o valor atribuído por Dumas ao Oriente por meio de seu personagem, em uma de suas mais célebres narrativas. Como um dos elementos orientais desta atmosfera construída na passagem do romance – em coerência à tradição de consumo que Dumas e seus convivas seguiam no Hotel Pimodan –, o haxixe é caprichosamente inserido n' *O Conde de Monte Cristo*.

No Clube dos Haxixins era também possível ouvir os ecos do Oriente. Desde o consumo do haxixe à moda árabe, o *dawamesk*, descrito cuidadosamente tanto por Gautier quanto por Baudelaire, até a ornamentação do aposento no Pimodan – a porcelana japonesa na qual se bebia café “à maneira árabe”<sup>94</sup>, logo após a ingestão do confeito de cânhamo indiano, e as louças usadas nas refeições que ocorriam logo em seguida ao café<sup>95</sup>, nas quais “a China, o Japão e a Saxônia

<sup>92</sup> DUMAS. *The Count of Monte Cristo*, p.117-119.

<sup>93</sup> DUMAS. *The Count of Monte Cristo*, p. 118. Tradução livre.

<sup>94</sup> GAUTIER. *O Clube dos Haxixins*, p.84.

<sup>95</sup> \_\_\_\_\_. *O Clube dos Haxixins*, p.88. Uma inversão de hábitos alimentares incomum, segundo o autor.



estavam presentes com amostras de seus mais belos materiais e de suas mais ricas cores”<sup>96</sup>. Gautier descreve também como os haxixins vestiam-se durante as reuniões, convivas “cabeludos, bigodudos ou tosquiados de modo singular, brandindo adagas do século XVI, punhais malaios, facas espanholas, curvados sobre seus pratos aos quais os reflexos das luzes bruxuleantes emprestavam aparências suspeitas”<sup>97</sup>. Para Baudelaire, o consumo de haxixe no Hotel Pimodan fazia ressoar suas raízes orientais, tanto pela forma de consumo representada pelo *dawamesk*, que envolve um preparo quase cerimonial, quanto pela relação que faz entre de seus efeitos embriagantes e a subjugação da vontade, a qual o Velho da Montanha submetia seus assassinos.

Esta amostra de culto ao Oriente, numa época em que seu exotismo e suas lendas integravam as tópicas de interesse de intelectuais e literatos, como é possível perceber, também, nas obras supracitadas de Dumas e de Nerval, fazem pensar num fator além da mera busca por sensações numa época de trevas cotidianas. Num período em que o ópio era a substância mais difundida no gosto de indivíduos que consumiam substâncias psicotrópicas – inclusive Gautier e Baudelaire, mesmo que este omita a informação em todo *Os Paraísos Artificiais*, inclusive na parte referente a tal substância –, a “seita”<sup>98</sup> dos haxixins parisienses aparenta refletir influências de um interesse sistemático pelo Oriente, como sua particularidade. Este interesse, que foi motivador de viagens, estudos, produções discursivas em formato ficcional e de apelo verídico, e que pode ser percebido nas obras de membros do Clube dos Haxixins, permeia diversos elementos envolvidos na “seita”, e, principalmente, as formas de consumo da *Cannabis indica* por esses indivíduos. Por mais que as origens do ópio remontem à China<sup>99</sup>, a substância nunca demonstrou traços tradicionais ou mitológicos como o haxixe, além de ter tomado o gosto dos homens comuns, o que, de certa forma, faz clara a impossibilidade de ter sido uma substância de alguma forma cultuada da mesma forma por eruditos no período.

### Considerações finais

A congregação iniciada com a apresentação do haxixe por parte do doutor Moreau aos literatos, e idealizada por Théophile Gautier, transpôs sua inicial finalidade dupla de recreação

---

<sup>96</sup> \_\_\_\_\_. *O Clube dos Haxixins*, p.87.

<sup>97</sup> GAUTIER. *O Clube dos Haxixins*, p.87-88.

<sup>98</sup> \_\_\_\_\_. *O Clube dos Haxixins*, p.86.

<sup>99</sup> Por meio das relações e fluxos comerciais, principalmente os conduzidos por ingleses, portugueses e holandeses. Ver: BLANCHARD, Sean; ATHA, Matthew J. *Indian Hemp and the Dope Fiends of Old England: a sociopolitical history of cannabis and the British Empire (1840-1928)*.

Disponível em: <http://www.cifas.us/sites/cifas.drupalgardens.com/files/Blanchard1.pdf>. Acesso em: Dezembro de 2014.



curiosa aliada à pesquisa psiquiátrica, para se constituir num ambiente de apreciação de novas sensibilidades que, de outra forma, aparentavam inalcançáveis por qualquer nuance ou possibilidades do mundo de então. O “acinzentamento” de Paris, decorrente do número elevado de fábricas e de pessoas atraídas pela possibilidade de trabalho e munidas de uma mentalidade progressista e materialista, acabaram por compor uma legião de miseráveis, doentes e pedintes, numa cidade sanitariamente precária e desestruturada, configurando, aos olhos dos eruditos, um quadro extremamente negativo. A *cidade luz* oitocentista serviu de objeto e cenário para diversas manifestações literárias, que também expressaram a melancolia decorrente de tais desdobramentos da capital francesa. Observa-se na poesia de Baudelaire e seu “tão pouco gosto pelo mundo vivo”<sup>100</sup>, sua desesperança e o *spleen* melancólico perante seu tempo. Percebe-se a repulsa de Gautier aos filisteus idealistas do progresso, sua predileção pela barbárie à inércia intelectual, imposta pela dinâmica de sua época, para escapar do repulsivo *ennui*, a tediosa impotência e falta de possibilidades sensitivas. Na obra de Balzac, constata-se seu desprezo pelo homem comum subjugado à vida de trabalho e seu receio pela aceleração da vida que testemunhava. Por meio de seus escritos, estes e outros intelectuais se mostraram extremamente críticos do que presenciavam à sua volta.

Consoante a isso, percebe-se o sistemático interesse pelo Oriente, que suscitou toda uma influência discursiva que se refletiu na produção literária de diversos indivíduos, dentre eles os haxixins. Tal interesse se reflete em sua produção sobre o haxixe e o que vivenciaram nas reuniões do Pimodan: a atmosfera, a decoração, as formas de consumo do confeito árabe do cânhamo indiano, do café e a condução de refeições, as formas com que se portavam, se vestiam, etc. Uma “seita” de haxixins em consonância com a imagem do Oriente que cultuavam. O haxixe, talvez, possa ser tomado como extremamente associado ao orientalismo: ilustrado nas supracitadas formas de consumo, juntamente com sua influência nas trajetórias individuais dos haxixins, tendo sido alçado ao patamar de objeto literário, a substância tenha se mostrado um recurso narrativo plausível ou um tópico necessário quando escreviam sobre aspectos do Oriente, ornamentando ou ambientando sua prosa ficcional nesse âmbito, o que é perceptível tanto na obra de Dumas quanto no trabalho de Nerval.

Sendo assim, a questão dos condicionantes do uso sistemático de haxixe pelos literatos reunidos sob a égide do Clube dos Haxixins se explique por duas vias: a necessidade de novas sensações e possibilidades intelectuais, de impossível obtenção por conta dos desdobramentos da conjuntura progressista e industrial a qual Paris assistia, que os lançou numa marcante melancolia muito presente em seus escritos, e condicionou as experiências com o cânhamo indiano como

---

<sup>100</sup> BAUDELAIRE. “(Dedicatória) A J. G. F.” In: *Os Paraísos Artificiais*, p.7.



catárticas; e o interesse orientalista que pode ter sido um fator a consolidar a congregação periódica dos intelectuais em torno do haxixe, nos moldes e atmosfera de ambientação oriental coerente às tópicas de fascínio pelo Oriente presentes no pensamento e literatura da época, a sanarem uma curiosidade, imergirem numa experiência psicológica e intelectual a ser descoberta e explorada, e auxiliarem no interesse e nas experimentações psiquiátricas de Moreau. Tais aspectos podem ser tomados como fomentadores do interesse assíduo pelo estado de espírito possibilitado pela substância apresentada pelo doutor. Uma possível maneira de escape da conjuntura cinzenta da Paris industrial, que transpôs impeditivos morais, ao menos durante os anos de existência do Clube, e mostrou-se presente nas trajetórias literárias e intelectuais de muitos dos adeptos integrantes reunidos mensalmente no Hotel Pimodan a fim de consumirem a “pasta verde”.