

MICHAUX NO PAÍS DA MESCALINA: SENSAÇÃO DE VIRTUALIDADE NO POEMA *PAZ NOS DESTROÇOS*

Ernest Bowes¹

RESUMO: *Este trabalho se propôs à reflexão do poema Paz nos Destroços de Henri Michaux, baseado em conceitos sobre virtualidade, alucinação, imaginação e repetição. O artigo explora as teorias e as experiências de Henri Michaux, e faz uso de fundamentos literários que sustentam o conceito de virtual como novo elemento para constituição dos discursos poéticos a fim de analisar com detalhes o poema do artista.*

PALAVRAS-CHAVE: *Henri Michaux; Virtualidade; Literatura; Alucinação*

ABSTRACT: *This paper aims on reflect the poem Paz nos Destroços by Henri Michaux, based on concepts of virtuality, hallucination, imagination and repetition. The article explores the theories and experiments of Henri Michaux and literary foundations that support the concept of virtual as a new key element in the constitution of poetic discourse to examine the details of the artist's poem.*

KEYWORDS: *Henri Michaux; Virtuality; Literature; Hallucination*

1. Alucinação e imaginação

É um fato notável que muitas filosofias não conseguiram fornecer contas adequadas de diferenças básicas entre o imaginando, a lembrança, a alucinação, e a fantasia. Mesmo a mais elementar descrição de diferenças entre os efeitos nos apresentam semelhanças. Neste sentido, elas são frequentemente consideradas como atos que têm o mesmo progenitor: a percepção. No entanto, cada um destes atos é relacionado com a percepção de maneira muito diferente, seja em replicação e repetição (alucinação) ou descontinuidade e distinção (imaginação). Não é a finalidade deste trabalho, no entanto, delinear esta série particular de relacionamentos. Entretanto, me concentro em ar-

¹ Estudante de Doutorado em Materialidades da Literatura na Universidade de Coimbra. Mestre em Teoria da Literatura e Literatura Comparada na Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. E-mail: ernestbowesjunior@gmail.com.

ticular as fronteiras da alucinação e da imaginação compreendidas pelo próprio poeta Henri Michaux. Assim, o trabalho representa um exercício comparativo entre a mente e a experiência do poeta.

Paz nos destroços. O título escolhido pelo poeta belga Henri Michaux para nomear seu poema desenha um paradoxo literário e filosófico que explora como a modernidade tradicionalmente se confronta através de opostos. O laço e a relação entre o sublime e o terror. Ou ainda, a sensação de sublime que nasce do caos. “A agudíssima impressão do meu mal-estar acompanha a agudíssima impressão do meu bem-estar”². Esta paz encontrada nos destroços parte de uma problemática presente na obra do poeta, que propõe o experimentalismo de um novo campo literário: a escrita lísergica.

A percepção proveniente do efeito da mescalina no poeta é um dos aspectos mais marcantes de sua poesia, e portanto presente também em *Paz nos destroços* (1959). O legado duradouro que atribuem ao poeta é devido, em parte, à sua ampla concepção de imaginação. Em contraste com poetas que interpretam a imaginação como algo que opera em limites bastante estreitos, por exemplo, em atos de “faz de conta” ou visualização, Henri Michaux concebe a imaginação como uma capacidade mental mais penetrante que contribui para o cognitivo, o estético e o aspecto moral de nossas vidas. Apesar de atraente, a amplitude da arte de Michaux também apresenta um certo desafio para os leitores: em que sentido a ampla gama de atividades que Michaux atribui à escrita poética deve ser entendida como exercícios de uma imaginação singular/única? Além disso, dado que ele explicitamente distingue entre diferentes níveis de atividade imaginativa, por exemplo, empírico e transcendental, e diferentes tipos de atividade imaginativa, por exemplo, real e virtual, como devemos entender a unidade subjacente da imaginação que caracteriza Henri Michaux? Ou ainda, se podemos associar a sua imaginação com as atuais concepções de virtualidade?

De acordo com Merleau-Ponty, o corpo “entende” e dá forma à nossa percepção, em vez de processar informações sensoriais objetivamente. A percepção humana tem uma lógica ou organização interna, que não pode ser deduzida apenas a partir do mundo exterior:

(...) é tornar algo presente a si com a ajuda do corpo, tendo a coisa sempre seu lugar num horizonte de mundo e consistindo a decifração em colocar cada detalhe nos horizontes perceptivos que lhe convenha³.

O que interessa a Merleau-Ponty é, então, esta capacidade humana de “inverter” a relação natural entre o corpo interno e a sua relação com o mundo exterior. Ou seja, como a imaginação e a memória podem se tornar uma única coisa, pois ambos são imediatos derivados de sentido e/ou sensação.

² MICHAUX, Henri. “Paz nos destroços (1959)”. In: MICHAUX, H: *Antologia*. Tradução: Margarida Vale de Gato. Lisboa: Ed. Relógio D'Água, 1999. p. 245.

³ MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto R. de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 93.

À luz dessas questões, antes que possamos proceder a uma análise de como o poema de Michaux faz uso dos derivados das sensações para ultrapassar a cognição, a estética e a moral, respectivamente, precisamos começar com uma discussão de sua básica concepção sobre imaginação. Para o efeito, será útil considerar passagens de outras obras em que Michaux oferece uma contribuição para verificar a qualidade deste poema. Na primeira passagem, presente em *O infinito Turbulento*, Michaux afirma que “o grande é inimigo mortal do infinito. Quanto mais pequena é a superfície que olhamos, mais facilmente a infinita fragmentação nela caberá”⁴. Como esta definição sugere, Michaux concebe para a imaginação uma ideia de virtualidade, que o mesmo entende como uma concepção responsável por intuitivos, ou seja, representações sensíveis de objetos que não estão imediatamente presentes para nós, diante do nosso olhar. Uma percepção do detalhe. Isso geralmente acontece quando imaginamos ou descrevemos um objeto físico ou a propriedade de um objeto que não está mais presente para nós, por exemplo, quando imaginamos uma imagem que vimos há dois meses ou quando tentamos descrever uma experiência sobrenatural ou virtual. O detalhe, o ínfimo possibilita criar forma – realidade – a experiência. No entanto, como veremos, na visão de Michaux, a poesia não se limita à representação de objetos no seu sentido físico estrito; ao contrário, o poeta leva a poesia para também ser capaz de produzir representações sensíveis de objetos que não estão presentes em virtude de serem objetos intelectuais, por exemplo, conceitos e ideias, virtualidades, extensões da realidade, potencialidade e, sobretudo, territórios químicos.

O conceito de território deriva do latim *territorium* e significa terra, contudo com o passar do tempo passou a significar pedaço de terra apropriada. Marcelo Souza critica as limitações da geografia e propõe um novo modo de se usar esse conceito. Segundo ele, uma nova forma de abordagem:

(...) pressupõe uma flexibilização da visão de território. Aqui, o território será um campo de forças, uma teia ou uma rede de relações sociais que, a par de sua complexidade interna, define, ao mesmo tempo, um limite, uma alteridade: a diferença entre nós e os ‘outros’⁵

Esta atual concepção de território permite a Michaux metaforizar a ideia de alucinação como um território ainda pouco explorado. Para Henri Michaux, é possível acessar o virtual em resposta ao poder alucinógeno da mescalina; a sua poesia seria uma viagem até este território e a sua poesia o relato de presenciá-la enquanto território, enquanto espaço virtual provocado pelo agradável inferno de expansão da mescalina. “Um estranho alongamento/um estranho prolongamento/um desprendimento sobreabundante/uma contínua levitação/poderei alguma vez descer?”⁶. Uma invasão de superlativos das virtualidades, do virtual.

⁴ MICHAUX, Henri. *O infinito turbulento*. Lisboa: Ed. Iniciativas Editoriais, 1977. p. 43.

⁵ SOUZA, Marcelo J.L. “O território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento” In: Geografia: Conceitos e Temas. Rio de Janeiro, Editora Bertrand Brasil, 1995, p. 78.

⁶ MICHAUX, Henri. “Paz nos destroços (1959)”. In: MICHAUX, H *Antologia*. Tradução: Margarida Vale de Gato. Lisboa: Ed. Relógio D'Água, 1999, p. 249.

2. Virtualidade e alucinação

O conceito de virtualidade só recentemente entrou em destaque nos estudos literários. Não há dúvida de que o nome “virtual” tornou-se o epíteto que acompanha grandes avanços tecnológicos nestes dias. Neste contexto, a palavra “virtual” refere-se a uma espécie de universo paralelo concebido e materialmente sustentados por meios puramente técnico-científicos. É mais do que comum para um leitor procurar uma citação de um livro em uma biblioteca virtual ou para que uma pessoa verificar seu extrato bancário através de seu banco virtual. O adjetivo “virtual” tornou-se referência moderna, como aponta Katherine Hayles:

Normally virtuality is associated with computer simulations that put the body into a feedback loop with a computer-generated image. For example, in virtual Ping-Pong, one swings a paddle wired into a computer, which calculates from the paddle's momentum and position where the ball would go⁷.

Entretanto, as primeiras referências a “virtualidade” e ao “virtual” são geralmente atribuídos a Tomás de Aquino e a teoria da abstração⁸. Hoje podemos dizer que algo ocorre virtualmente no momento em que o mesmo ocorre no plano abstrato, imaginado. O conceito de virtualidade aparece para Michaux como um absoluto superlativo do que não existe. “Um superlativo do desconhecido [...] A imaginação não pode acompanhar a pressão maximomaníaca”⁹, como evidenciam os versos das duas primeiras estrofes:

O espaço tossiu sobre mim
e eis que deixei de existir
os céus rebolam os olhos
os olhos que não dizem nada
e não sabem grande coisa

rebaixado por mil rebaixamentos
estirado ao infinito
testemunho de infinito
infinito ainda assim
alçado ao infinito¹⁰

Nota-se que o poeta é reduzido a inexistência em oposição ao infinito, contudo é a sua inexistência que co-existe ao mesmo infinito, “alçado” no mesmo. Deste modo, o infinito subsiste porque o poeta não mais existe, sendo apenas possível testemunhá-lo se já não o for em existência material, mas em espaços de virtualidade. Este espaço que expira o ar bruscamente sobre o poeta

⁷ HAYLES, Katherine. *How we become posthuman*. Chicago & London: University of Chicago Press, 1999, p. 21.

⁸ SILVA, Marco Aurélio Oliveira da. “Tomás Aquino e Caetano. Ainda a Teoria da Abstração”. In: *Revista Analytica*. Vol 15 nº 1, 2011, p. 173-204.

⁹ MICHAUX, Henri. *O infinito turbulento*. Lisboa: Ed. Iniciativas Editoriais, 1977. p. 20.

¹⁰ MICHAUX, Henri. “Paz nos destroços (1959)”. In: MICHAUX, H. *Antologia*. Tradução: Margarida Vale de Gato. Lisboa: Ed. Relógio D'Água, 1999, p. 245

de forma involuntária, e que também é a repressão dos impulsos agressivos e do desejo de atacar a sua ínfima existência. Tudo culmina no pressuposto do sujeito que existe/inexiste, concebido como o princípio de identidade para o conceito em geral. Nesta perspectiva, Michaux configura a sua existência subjetivamente, a partir da perspectiva do eu, que engloba as várias faculdades; e objetivamente, a partir do ponto de vista de uma unidade, como um ser objeto. Esta ideia é a complementaridade das duas forças: subjetivação e dessubjetivação; ou seja, a incapacidade de testemunhar qualquer experiência é então, obviamente, relacionada com o desejo de ultrapassar e, ao mesmo tempo, conservar a sua existência.

O inominável adquire recursos dialéticos que permitem expressar o sublime e/ou o horror sublime. O que é o indivíduo ou o que não é, ou que nunca será, podem ser representados em conceitos opostos: homem/não homem, humano/inumano, morto/vivo, vivo/não vivo, morto/não morto. As batalhas das oposições que residem dentro do sujeito são devidas, em grande parte, à situação extrema em que eles, se encontram: uma experiência limite, que gera um único ponto de não retorno. Michaux perde sua individualidade e, conseqüentemente, é excluído da existência humana, resultando na perda trágica e total de dignidade humana. “Fluido, fértil/duplo do duplo/duplo de toda a reduplicação”¹¹. Nas palavras de Henri Michaux:

Duplo é sempre o movimento: do cabo do mundo até mim, até o centro da minha visão, e depois do centro da minha visão para os confins do mundo (ou, como se queira, para a periferia do campo de visão), sendo este último movimento mais aparente, vendo bem, mais extraordinário¹².

O duplo movimento, a imaginação sob efeito, trata-se de uma simulação sempre performática¹³, um simulacro, o conhecido e o desconhecido; uma reprodução alterada ou um composto duvidoso, um entrelaçamento que desloca um cenário, um acontecimento, uma situação, um produto ou uma entidade qualquer. Na medida em que sua poesia constitui uma experiência, é possível identificar uma mediação de alguns elementos descritivos como “vinte mil cascatas correm dentro de mim”¹⁴ ou ainda “ilhas soçobram incessantemente no meu oceano”¹⁵, mas que ao serem unidos, esses elementos constroem uma ilusão referencial.

A ilusão referencial em questão não se configura como uma falha, uma falta ou negação pura, mas sim como um estímulo para o desconhecido. Este desconhecido é o que gera a questão, pois é a força motora da imaginação. Este, certamente, é o horizonte que apresenta de maneira essencial

¹¹ Op. Cit, 246.

¹² MICHAUX, Henri. *O infinito turbulento*. Lisboa: Ed. Iniciativas Editoriais, 1977. p. 39.

¹³ A escrita de Michaux é performativa pois apresenta forma pós-modernista e escrita acadêmica *avant-garde*, muitas vezes tomando como tema a simulação provocada pela alucinação no instante alucinado. É fortemente formada por uma teoria crítica, mas realiza-se através de jogos linguísticos e dos enunciados performativos. A escrita performativa é frequentemente aplicada a um bricolage de outros estilos de escrita. Alega-se a ser politicamente radical, uma vez que, assim, desafia as convenções e tradições literárias.

¹⁴ MICHAUX, Henri. “Paz nos destroços (1959)”. In: MICHAUX, H. *Antologia*. Tradução: Margarida Vale de Gato. Lisboa: Ed. Relógio D'Água, 1999, p. 247.

¹⁵ Op. Cit., p. 247.

qualquer acontecimento virtual e, ao mesmo tempo, coincide com o exercício da imaginação, pois tem como objetivo o inexistente, isto é, elimina o seu próprio eu em busca de infinitos. Através da abertura deste horizonte transcendental, qualquer circularidade entre fundo e fundamentado, entre representação e representado é eliminada porque já não estabelece as alternativas de simples oposição. Se o ser é tanto ser e não ser é porque este é um diferencial da dinâmica pela qual se configura o jogo da possibilidade com a impossibilidade, o jogo entre o real e virtual. Esse horizonte transcendental virtual abre-se através da diferença, e é o que permite o surgimento da realidade para além da existência e, neste sentido, é condição para a possibilidade de qualquer diferenciação e associação. Consequentemente, a sensação de infinito é descrita através do jogo de opostos:

o mal é imolado ao bem
o impuro ao puro
o oblíquo ao direito
o número ao único
e o nome imolado ao sem nome¹⁶

O que é dramatizado aqui e por que é importante? A resposta é ao mesmo tempo estética e moral. O duplo é originalmente um termo aplicado em todo o mundo em relação ao que anteriormente foi conhecido como identificação com outra pessoa a ponto de colocar-se no lugar dela¹⁷. Entretanto, as vezes o duplo é facilmente apagado. Lemos no poema de Michaux que uma ideia de um duplo assume uma manifestação física, enquanto o eu não tem necessariamente de ter uma forma material. “Uma imensa alma que entra em minha alma”¹⁸. Quando um sujeito se estabelece, ele sempre tem de delinear o que não pertence a ele, para definir uma fronteira. Tudo o que perturba essa fronteira ou é a fonte de desgosto ou um inimigo. Então, “o inferno torna-se lã”¹⁹. Qualquer coisa que borra as fronteiras entre o interior e o exterior ameaça a coerência da própria identidade e é exatamente essa incoerência a consequência do uso da mescalina.

O infinito é onipresente em *Paz nos destroços* e é sempre uma espécie de infinto que ameaça, mas que protege. “Presenças múltiplas/enlaça...entrelaça...o que entrelaça.../o infinito é serpente/todavia, o manto da luz, ali/quase...em breve”²⁰. É importante notar, neste ponto, que a poesia caminha para estabelecer uma verdadeira identidade retórica, que é associada ao paradoxo de não ter identidade e outros paradoxos presentes ao longo do poema, ou seja, o jogo paradoxal. Trata-se de enfrentar o medo e confrontar o eu, relacionar-se consigo mesmo. Os versos, à primeira vista, parecem ser um diálogo entre duas pessoas. Entretanto, é um monólogo de uma pessoa que procura a

¹⁶ MICHAUX, Henri. “Paz nos destroços (1959)”. In: *Antologia*. Tradução: Margarida Vale de Gato. Lisboa: Ed. Relógio D'Água, 1999, 250.

¹⁷ FREUD, S. O Inquietante. In: FREUD, S. Obras Compelas, volume 14: História de uma Neurose Infantil (“O Homem dos Lobos”), Além do Princípio do Prazer e outros textos (1917-1920). São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

¹⁸ MICHAUX, Henri. “Paz nos destroços (1959)”. In: *Antologia*. Tradução: Margarida Vale de Gato. Lisboa: Ed. Relógio D'Água, 1999, p. 247.

¹⁹ Op. Cit, p. 247.

²⁰ Op. Cit, p. 248.

sua própria identidade. “A inundação retirou-me os meus fardos/o abandono do império do ser estendeu-me infinitamente/já não preciso do meu cadáver/ já s  vivo a vida do tempo”²¹. Os versos significam não só o estabelecimento da identidade, mas também sucumbir ao virtual.

Em um nível muito básico, então, o conceito de virtual tem a ver com a essência das coisas. Antes de ser tratado como a capacidade que um computador tem de gerar realidades, o termo refere-se a um modo particular de existência, uma categoria na qual as coisas existem de forma abstrata, em princípio, em vez de fato. Assim, por exemplo, no trecho em que Michaux diz “escorro”²², significa que ele está a transpirar em um modo de falar; embora possa haver verdade na declara o, não   o tipo de verdade que corresponde a um fato. Michaux não escorre, mas transpira. Entretanto, virtualmente, a escrita performativa serve, neste contexto, para enfatizar a diferença entre o real e o efeito de real.

Sem querer soar logicamente formal sobre o assunto,   possível sugerir que o primeiro tipo de efeito de realidade depende da verdade como correspondência e o segundo tipo de efeito de realidade depende da verdade como coerência. No primeiro caso, a credibilidade do detalhe corresponde   verdade sobre o mundo real e, no segundo caso, a mesma credibilidade depende do pormenor que   esperado no processo narrativo. Como sugeriu Barthes²³, o detalhe   apresentado ao texto não como contribui o para a narrativa, mas para a cria o de um sentido de verdade literária. A razão para isso   que o mundo clássico deixou-nos com o legado de que a realidade   opaca ao significado. Pode-se aceitar a no o de efeito de real como um produto de determinadas utiliza es da descri o sem estar vinculado   no o de que a descri o não   justificada por qualquer propósito de a o ou comunica o.

3. Infinito turbulento

Muitas são as técnicas utilizadas por Michaux para explorar retoricamente o infinito. As dimensões espaciais, expandidas pelo estilo, são de tamanho e de altura. As repeti es registram o impulso est tico para a sua expansão. Neste sentido, o trabalho de Henri Michaux desempenha o importante papel de um estado de transi o entre as duas realidades já mencionadas, graças aos detalhes fornecidos no momento da alucina o. Devemos agora aqui recordar que o aspecto mais importante da poesia para Michaux   o tema em si, apesar do fato de que a linguagem e seus dispositivos auxiliem a sua experiência. Uma característica adicional dos versos   que podemos ter uma percep o global de grandeza, de vastidão, intimamente relacionado com a no o de paz presente no título da poesia. Ainda mais, encontraremos em futuras linhas uma descri o que pode ser associado a explora o da repeti o, como pode ser lido em:

²¹ Op. Cit, p. 249-250.

²² Op. Cit, p. 248.

²³ BARTHES, Roland. Elementos de semiologia. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1996.

ocelos
infinitos ocelos que pululam
entrego-me aos ocelos
às ínfimas farpas, às volutas
dobro-me às mil dobras que me dobram, me desdobram
que, traiçoeiramente, vertiginosamente, me desfiam
deixo, tiritando, tocarem as campainhas intermináveis
que sem cessar me chamam para nada²⁴.

Ocelos ou mancha ocular. Olho primitivo das hidromedusas, constituído pelo agrupamento de células fotorreceptoras²⁵. Cada um destes episódios deixa o eu lírico com uma estranha sensação inabalável sobre um mundo de sombras e uma coexistência entre vida/sombra disponível para a sua experiência. Neste contexto, a grande busca da verdade, a investigação estende-se além do digno e assume a forma de um compromisso sustentado com os paradoxos de uma vida duplicada. Em fato, sempre que Michaux é forçado a confrontar os limites de seu método, sempre que ele está ciente da disjunção entre o seu conhecimento e sua compreensão da vida, o leitor pode intuir a necessidade de uma forma diferente de abordar a verdade, uma trajetória do pensamento que só está disponível para a alucinação. Ainda uma outra característica básica das alucinações é que os seus conteúdos são experimentados como uma outra realidade, como presenças projetadas externamente para a consciência de quem alucina.

Drip
Drip
Drip
(...)
nasce
nasce dos inícios
demasiado
demasiado
demasiado depressa
que se repetem
e repetem incessantemente
que eu repita <<repete-se>>
e que eu repita que eu repita
que eu repita <<repete-se>>
eco do eco do eco jamais extinto²⁶

Por força própria que a palavra carrega, o virtual é invocado mais uma vez como um conceito capaz de negociar os paradoxos ontológicos que moldam o senso de autenticidade do Poeta. “Uma vez instaurado este, a estranheza primitiva cessa, dando lugar à impressão de um *outro* mundo, ao passo que antes de sermos integralmente dominados pela mescalina, nos

²⁴ MICHAUX, Henri. “Paz nos destroços (1959)”. In: *Antologia*. Tradução: Margarida Vale de Gato. Lisboa: Ed. Relógio D'Água, 1999, p. 246.

²⁵ Texto adaptado de <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Ocelo>>. Visto em: 16 de julho de 2015.

²⁶ MICHAUX, Henri. “Paz nos destroços (1959)”. In: *Antologia*. Tradução: Margarida Vale de Gato. Lisboa: Ed. Relógio D'Água, 1999, p. 248.

encontramos *entre* dois mundos”²⁷. Pois o que é a virtualidade se não a unidade, o domínio de si mesmo, por assim dizer, um trânsito entre dois mundos, um estar entre? O infinito virtual é um território interno. Com uma movimentação incomum das palavras, o trabalho de Henri Michaux apresenta uma renovação da linguagem poética, enfatizando a natureza virtual do texto e amalgamando fontes e paroxismos, através da exacerbação periódica dos sinais durante a evolução da escrita manifestada com intensidade.

A alucinação envolve uma crença sobre a realidade sensorial vívida por conta efeito químico. Aderimos a realidade do que nos alucina na medida em que nos aparece não só como o tipo de coisa que poderia ser percebida (isto é verdade de muitas coisas que imaginamos) mas como realmente percebido. Por "realmente" entende-se que foi percebido no instante do efeito, no momento em que foi chegado ao seu destino. O paradoxo é que o conteúdo alucinado, apesar de distinto do que é percebido, ainda assim é considerado como verdadeiro. Por isso, a sua sensação de virtualidade é um conteúdo interno, proveniente da alucinação.

Uma última observação está em ordem. Não se pode negar que importantes continuidades e sobreposições ocorrem entre os atos que foram comparados neste trabalho: alucinação, virtualidade e imaginação; o efeito da mescalina pode desmornar em alucinação ou ser levado para a imaginação; a alucinação pode ser investigada e modificada por todos os outros atos, assim como pode influenciá-los significativamente; por sua vez, a imaginação pode desenhar em cada um dos outros o seu conteúdo específico, ao mesmo tempo em que solicita como empréstimo o conteúdo deles. Contudo, qualquer devem ser diferenciados de dependência epistemológica. Cada um destes atos podem ocorrer independentemente dos outros e nenhum serve como uma condição necessária para o resto. Além disso, cada um é eideticamente diferenciável dos outros, pois possuem o próprio conjunto de características distintas.

Podemos concluir, portanto, que uma análise descritiva da virtualidade e da alucinação revela que esses estágios são epistemologicamente distintos não só da imaginação, mas um do outro também. As distinções podem ser encontradas até mesmo nos escritos de Michaux, pois a controlabilidade de alucinações e imaginações, mesmo que semelhantes, não são exatamente as mesmas; as atividades de alucinação e de memória, embora ambas pertencentes a uma realidade empírica, são relatadas com formas distintas.

Assim, *Paz nos destroços* surge de seus próprios escritos e mantém uma familiaridade próxima a estes. As cenas apresentadas são sobrepostas a outras e cada verso é

²⁷ MICHAUX, Henri. *O infinito turbulento*. Lisboa: Ed. Iniciativas Editoriais, 1977, p. 46.

uma variação escrita de uma leitura do verso anterior, como exemplificado com as repetições e ramificações de palavras, o jogo linguístico. É difícil não descobrir alguns de seus temas principais, no entanto, é quase impossível decifrá-las no todo. Sua escrita resgata ideias e questões que atravessam o pensamento ocidental desde suas origens. Não há tentativas sérias para resolver as contradições; ele prefere enfatizá-las, reorganizando-as em paradoxos, envolvendo-as mais e mais com efeitos diferentes. Virtualidade/alucinação/imaginação é uma questão a ser descoberta ainda.

REFERÊNCIAS

- BAUDRILLARD, Jean. *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós, 1993.
- BUKATMAN, Scott. *Terminal Identity: The Virtual Subject in Postmodern Science-Fiction*. Durham (NC): Duke UP, 1993. 1998.
- FREUD, S. O Inquietante. In: FREUD, S. Obras Completas, volume 14: História de uma Neurose Infantil (“O Homem dos Lobos”), Além do Princípio do Prazer e outros textos (1917-1920). São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- LEGALLOIS, Dominique. *Linguistique de l'événement mescaline chez Michaux*. E-Book: John Benjamins Publishing Company. Disponível em: <http://www.crisco.uni-caen.fr/IMG/pdf/Revue_Romane.pdf>.
- HAYLES, Katherine. *How we become posthuman*. Chicago & London: University of Chicago Press, 1999.
- MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto R. de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- MICHAUX, Henri. *O infinito turbulento*. Lisboa: Ed. Iniciativas Editoriais, 1977.
- MICHAUX, Henri. “Paz nos destroços (1959)”. In MICHAUX, H. *Antologia*. Tradução: Margarida Vale de Gato. Lisboa: Ed. Relógio D'Água, 1999.
- SERRA, Pedro. “Farmacopéia Infatigável: Carlos de Oliveira e a escrita lisérgica”. Salamanca-Coimbra. S/Ed. [PDF]
- SOUZA, Marcelo J.L. “O território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento” In: Geografia: Conceitos e Temas. Rio de Janeiro, Editora Bertrand Brasil, 1995. pp.77-116.
- SILVA, Marco Aurélio Oliveira da. “Tomás Aquino e Caetano. Ainda a Teoria da Abstração”. In: *Revista Analytica*, Vol 15 nº 1, 2011, p. 173-204.