

## Pé na estrada: ou novos vôos do pássaro Roc em tempos de contracultura

Dr. Antonio Roberto Esteves<sup>1</sup> (FCL-UNESP-Assis)

*"We've stepped into a river  
On our moonlight drive"*

Jim Morrison, *"Moonlight drive"*.

*"This is the end  
Beautiful friend  
This is the end  
My only friend, the end"*

Jim Morrison, *"The end"*

Desde épocas imemoriais os homens viajam: os relatos também. E com eles as formas de vida, os conceitos, os discursos. Um móbil desse constante deslocar-se é a curiosidade em saber o que há detrás de certa montanha ou do outro lado de determinado rio. Outro, a busca de novas pastagens para o rebanho, que também se desloca, ou a procura de terras mais férteis. Consolidadas as relações comerciais, as viagens tornam-se constantes: novos mercados, novas mercadorias.

Em seu clássico relato sobre o narrador, Benjamin (1985) insinua duas matrizes básicas de narrador. A primeira surge no marinheiro ou mercador (e poderíamos incluir nessa categoria também o pastor), alguém que ao deslocar-se carrega consigo as novidades que relata. A outra é o agricultor (e o artesão) que, embora preso à sua terra, transmite a experiência de geração em geração. Ele, além disso, tem curiosidade em saber o que ocorre para além de seu solar. Ambos, num universo de palavras que se diluem, têm a necessidade de intercambiar experiências. "O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros". (BENJAMIN, 1985, p.201). Mudam-se os tempos, mudam-se os hábitos, também muda a forma de narrar. Mas a viagem continua presente, na vida e nos relatos. E na rememoração. "Toda viagem se destina a ultrapassar fronteiras, tanto dissolvendo-as como recriando-as". (IANNI, 2003, p.13).

Certamente o veneziano Marco Polo (1254-1324) é um dos pilares recorrentes das narrativas de viagem no Ocidente. Ao relatar suas célebres andanças pelo Oriente, reavivou para a enclausurada sociedade européia de então (e a partir daí já se pode usar esse qualificativo) uma dupla chama: a possibilidade de conquistar novos mercados e de conhecer diferentes mundos. Além de finas sedas e da descrição do fausto das cortes orientais, ele trouxe histórias fantásticas.

Uma delas é a que fala de uma fabulosa ave, o pássaro Roc, capaz de levantar elefantes em suas garras. O marujo Simbad conta que, tendo sido abandonado pelos companheiros de viagem em uma ilha deserta, teve que valer-se do monstruoso pássaro para encontrar o caminho de volta. Sem que este notasse, prendeu seu turbante em suas patas e pôde cruzar os mares que o separavam de sua terra. O relato de Simbad faz parte de *As mil e uma noites*, uma das coletâneas de contos mais significativas do Médio Oriente. De origem ancestral e multicultural, acabou penetrando no imaginário ocidental em diferentes versões e por variadas fontes. Uma delas, sem dúvida, foram os relatos de viagem de Marco Polo.

Valendo-se desse conhecido cronotopo, praticamente um arquétipo, o então já consagrado poeta uruguaio Roberto Echavarren constrói seu primeiro romance. Publicado em 1994, *Ave Roc*,

---

<sup>1</sup> **Antonio Roberto ESTEVES** (Faculdade de Ciências e Letras, UNESP-Universidade Estadual Paulista, Campus de Assis, Departamento de Letras Modernas), aesteves26@uol.com.br

como reconhece o próprio escritor (MASCARÓ, 2007), é um romance histórico sobre os anos sessenta. Seu protagonista é o cantor de rock norte-americano James Douglas Morrison (1943-1971), imortalizado como Jim Morrison, o vocalista da banda *The Doors*, que tanto furor causou em sua curta existência.

As aventuras, boa parte das quais apócrifas, desse ídolo da irreverente juventude do final da década de 60 são contadas através do ponto de vista de um narrador sul-americano, pretendo amigo de infância do cantor. Esse narrador em primeira pessoa, já nos anos 90, dirige seu monólogo, similar a uma longa carta, a um interlocutor morto há mais de duas décadas, que é o próprio Morrison. Distanciado no tempo, ao fazer um balanço daqueles conturbados anos juvenis, quando a ruptura com a sociedade burguesa praticamente norteava a ação de muitos jovens, o narrador também avalia a atuação de Morrison. Discute, sobretudo, o sentido de sua própria existência. E aqui a figura do narrador clássico de que falava Benjamin, cruza com outro tipo de narrador, o narrador do romance. Embora o romance, segundo Benajamin (1985, p.201), não proceda da tradição oral nem a alimento, neste caso estabelece com ela um interessante diálogo, explícito não apenas no título da obra, mas em vários momentos da narrativa. Em *Ave Roc* integram-se, num exemplar contraponto, a reminiscência, tecendo a cadeia da tradição, desde o exemplo modelar de Scherazade, e a rememoração, musa do romance, e da experiência individual, consolidada na forma da palavra escrita.

Ao longo de 46 capítulos, distribuídos de modo equilibrado em quatro partes, numa linguagem prenhe de especial lirismo, Roberto Echavarren, poeta e ensaísta transformado em romancista, dedica-se a desconstruir valores canônicos. Tudo na mais pura tradição da “*road fiction beatnick*” que marcou tanto o roqueiro norte-americano quanto o próprio autor uruguaio. Romper certezas, dentro do mais puro pensamento dos anos sessenta, pressupõe derrubar fronteiras: não apenas entre sexos, mas também entre gêneros. Ou melhor, transpor limites, circular pelas bordas.

Nesse contexto, o protagonista de *Ave Roc* se caracteriza pela ambigüidade. É um ser multifacetado que transita de forma exemplar e alucinante entre vários espaços, geográficos e culturais. Seu primitivo modelo é o Nietzsche de *O crepúsculo dos ídolos*, com o qual o romance traça fino tecido intertextual. Através da metáfora do pássaro Roc que sobrevoa espaços indefinidos, acena para uma espécie de Fênix que certamente renascerá das próprias cinzas.

Nesse frenético caleidoscópio que a narrativa imita, em movimentos sincrônicos com a vida do protagonista e de acordo com os ideais daquela geração que pretendia renovar o orbe, os deslocamentos no espaço têm um especial destaque.

Com o objetivo de ocupar o vasto entre-lugar, para usar o apropriado conceito de Silviano Santiago (2000), que se estende entre o Sul do narrador e o Norte do protagonista, o protagonismo acaba deslocando-se para o próprio trânsito em si. Assim, a narrativa fecha-se de modo circular, como uma imensa serpente que morde a própria cauda. Ou como se o vôo ziguezagueante dos pássaros se encarregasse de explicitar o círculo. À figura da garça das páginas iniciais, que brinca com o narrador numa longínqua praia uruguaia, contrapõe-se o *waterbird* que recolhe o pedaço de plástico amarelo nas páginas finais, passando-o para as mãos do narrador, num pôr-do-sol em frente à praia de Santa Mônica, na Califórnia. Pode-se ver nessa ave o próprio Jim, cujo nome aparece apenas três vezes ao longo do relato, associado também ao pássaro Roc do título. Poucas páginas antes, o narrador havia relatado a morte do cantor em Paris, após uma série de deslocamentos pelo velho continente, onde havia se refugiado em busca de um pouco de tranqüilidade, que finalmente não conseguiu.

Não apenas circular é o relato. Circunscrito nesse círculo há um triângulo formado pelos deslocamentos do próprio narrador, que coincidem também com os do escritor. No longínquo Sul, o rio da Prata do narrador (e do autor), contrapõe-se aos muitos rios e canais do Norte, dos Estados Unidos e da Europa, do protagonista, mas também do próprio narrador.

Não é objetivo destas páginas discutir a significativa contraposição entre fogo e água presente na obra. A leitura aqui proposta centraliza-se no cronotopo da viagem: nos inúmeros deslocamentos espaciais efetuados pelo protagonista e pelo narrador. E viagem, naqueles psicodélicos anos sessenta, também se faz através das experiências com vários tipos de drogas e alucinógenos. É curioso

observar, no entanto, que embora o pássaro Roc se desloque pelo ar, os protagonistas do romance preferem, sobretudo, a terra, principalmente as estradas seguindo o rastro dos protagonistas de *On the road*, de Jack Kerouac (1922-1969), considerado o líder da “Beat Generation”. Publicado em 1957 esse romance de Kerouac, segundo consta, era uma das leituras preferidas do irrequieto Jim Morrison e é também o principal intertexto de *Ave Roc*.

Geograficamente, o narrador é oriundo de Montevidéu, frente a seu imenso rio-mar. Culturalmente é uruguaio, e isso fica claro ao longo do romance. Os encontros com o protagonista, no entanto, ocorrem nos Estados Unidos, em sua maioria, e mais tarde na Europa. Os primeiros encontros ocorrem na Flórida, lugar de origem de Morrison, que havia nascido no seio de uma típica família militar, categoria especialmente marcada pelas mudanças frequentes e pelo desarraigamento. Na Flórida, um mundo a meio caminho entre a terra e água, universo marcadamente pantanoso, eles passam boa parte de sua infância e juventude, antes de colocar o pé na estrada.

Durante a adolescência, quando ainda vivem em Tampa, viajam juntos a Luisiânia, no bom estilo “*on the road*”. De carona em carona, chegam à também multicultural Nova Orleans, outro espaço marcado pela confluência entre terra e água. Essa viagem inicial funciona como o primeiro de uma série de ritos de passagens a que eles serão submetidos: a visita ao submundo da noite e a relação sexual, quase triangular, com Adrián, um andrógino barman. Evidentemente esse Adrián, no âmbito do romance histórico, traz reminiscências do clássico *Memórias de Adriano*, de Marguerite Yourcenar, publicado em 1951, não apenas pelo nome, mas também pela associação que o narrador faz com os jovens efêbos que circulam pelo *Satiricon*, tanto a obra do escritor romano Petronio quanto o filme de Federico Fellini, de 1969.

O outro elo, ainda no âmbito do dionisíaco, faz-se com Alexandre Magno que, como o imperador romano Adriano, foi um incansável viajante. O protagonista, já no segundo capítulo do romance, apresenta ao narrador a figura do mítico general, cuja marca principal, além do constante deambular pelo espaço geográfico de seu tempo, foi a circulação pelas culturas orientais e pelas várias possibilidades sexuais.

As duas leituras que o protagonista adolescente comenta com seu interlocutor, o narrador do romance, são a já referida obra de Nietzsche e a *Vida de Alexandre*, de Plutarco, cruzando-as através do elemento dionisíaco. Mais adiante, em sua última viagem, já radicado em Paris, o protagonista visita a ilha de Córsega. “À falta de viajar à Macedônia, você tinha ido a Córsega”. (ECHAVARREN, 1994, p.191, **tradução nossa**). A homenagem dirige-se agora a outro **deus imperial**, também viajante, também destruidor de fronteiras: Napoleão Bonaparte. Novamente o cinema é o intertexto: desta vez o Antonioni de *L'avventura*.

O elemento dionisíaco, pela teoria nietzscheana, explicita a relação e fecha-se com outro motivo o repetido círculo: “Dionisos com o pé inchado, Alexandre com o pé inchado, mordido por uma cobra da Índia, que o protege com seu manto de escamas.” (ECHAVARREN, 1994, p. 190, **tradução nossa**). No capítulo seguinte, o último do romance, o narrador reata vários fios. Deslocamentos a vários lugares, que simbolicamente repetem um mesmo lugar: Córsega; Flórida; outra vez Nova Orleans; e finalmente, antes de Paris, “*la ciudad más pasada de moda del mundo*”, a costa oeste, a borda, essa “*rajadura occidental del continente*”.

Nesse emaranhado de deslocamentos, no entanto, a Califórnia é um espaço privilegiado no relato. Para essa geração, tinha sido o lugar da consolidação da utopia, como haviam planejado os franciscanos espanhóis que ali se estabeleceram no período colonial, ou como a tinham visto os milhares de aventureiros que haviam buscado o brilho do ouro no período da conquista do longínquo oeste. Em Los Angeles fixam-se, o narrador e o protagonista. Ali participam dos primeiros projetos cinematográficos, frustrados enfim. Ali surge o grupo musical, que na realidade relembra *As portas da percepção* (1950), de Aldous Huxley (1894-1950), importante intertexto do romance. O nome do grupo, releitura huxleyana do famoso verso de William Blake, não aparece, porém, nenhuma vez no texto: é apenas aludido. No romance, de modo muito mais significativo, a banda se chama “**Do outro lado**”: explícita e necessária travessia.

Assim, a viagem para além das portas da percepção através da mescalina, tanto em Huxley quanto em Echavarren, encerra outra forma de viagem que também já estava presente em Kerouac. Essa modalidade de viagem inclui, ainda, o cruzamento de outra fronteira, aquela que separa os Estados Unidos do México. Evidentemente, no objetivo explícito de circular pelas margens, de romper as fronteiras da cultura burguesa do século XX, canonizada pelo ideal de vida norte-americano contra o qual o romance investe com toda fúria, não apenas o México é um lugar de destaque. A própria cultura nativa norte-americana adquire protagonismo e também se transforma em um lugar de peregrinação, no relato, como havia sido para os jovens dos anos sessenta. A título de curiosidade, vale a pena assinalar que Kerouac visitou o México várias vezes ao longo da constante perambulação em que se constituiu sua vida. E quase sempre à procura de drogas ou em busca de rituais indígenas.

No âmbito das literaturas hispano-americanas, as viagens do descobridor Cristóvão Colombo e o posterior relato feito por ele próprio oferecem um paradigma. Nelas também paira o modelo de Marco Polo. Embora o móbil da conquista material e da expansão imperial seja o eixo principal, claramente negado no romance de Echavarren, a busca do Paraíso Perdido nas idílicas terras americanas repete-se ao longo dos séculos. Em *Ave Roc* não é diferente: tanto as viagens ao México quanto a visita à reserva norte-americana reiteram tal busca. Também é importante lembrar que um dos protagonistas de *On the road* tem o significativo nome de Sal Paradise.

Nesse contexto, essas viagens são ricas de significado. Uma delas é a visita a uma reserva indígena no centro da Califórnia, o Lago Claro, para participar de um ritual. O elemento mais importante desse relato, que ocupa quatro capítulos do livro, é a descrição do ritual, centralizado em práticas sexuais nada ortodoxas. Além da total negação das convenções burguesas, apresentam-se as práticas sexuais como forma de aproximação da divindade. Merece destaque o baile dos “*amujerados*”, termo adotado pelos missionários espanhóis, já que “(...) em sua língua eram chamados com uma palavra que queria dizer ‘nem homem nem mulher’, ou além do homem e da mulher” (ECHAVARREN, 1994, p. 101, **tradução nossa**). Um explícito entre-lugar do gênero, uma espécie de transgênero. Com um deles, significativamente chamado Aníbal, o narrador mantém um relacionamento durante as várias noites que dura o ritual.

Em outra viagem, ainda “em busca do primordial e do exótico, sempre fabulando o outro e procurando o eu, muitas vezes embaralhados na travessia” (IANNI, 2003, p. 21), eles se deslocam à Sierra Nevada, no centro do México, para participar do ritual do peiote. Nela se constata rupturas de diversas índoles: a primeira é o deslocamento do centro para a periferia, dos Estados Unidos ao México. Isso pressupõe, também, deslocar-se de um dos núcleos da cultura ocidental para uma cultura pré-colombiana, a dos indígenas *huehueches*, ainda não integrados à cultura hispano-mexicana. Durante a cerimônia, ocorre uma espécie de desconstrução da linguagem convencional, com a ressemantização da própria língua enquanto dura o ritual do mescal, apresentado como uma paródia da comunhão católica.

Num clima claramente carnavalizado, o relato dessa viagem ocupa quatro capítulos do romance, sendo retomado no epílogo, na tentativa de explicar a inevitável morte prematura do protagonista e o sentido da própria história que se conta: “a virtude de encontrar objetos perdidos” (ECHAVARREN, 1994, p. 195, **tradução nossa**). Ambos, protagonista e narrador, perdoam-se mutuamente, naquele ritual que ao mesmo tempo é uma representação teatral: “*el encuentro con la raíz del diablo*”.

Explicitando a reiterada busca de um modelo alternativo de identidade/alteridade, o narrador de *Ave Roc*, e também o autor, vale-se do cronotopo da viagem para projetar “no espaço e no tempo um eu nômade, reconhecendo as diversidades e tecendo as continuidades” (IANNI, 2003, p. 13). Não se trata apenas de reafirmar identidades alternativas fazendo proliferar diversidades, instalando a pluralidade, inventando o outro ou recriando o eu. Trata-se também, e sobretudo, de ressaltar a transitoriedade dos gêneros narrativos. Sejam os relatos de viagem, biografias, memórias ou textos antropológicos, tradicionalmente lidos dentro do estatuto da veracidade. Sejam, no universo da fic-

ção, contos imortalizados por via oral ou pela tradição escrita, ou o próprio romance, lidos no âmbito da fantasia.

A porosidade desses relatos cria uma espécie de zona nebulosa onde segundo se ajuste a lente à mirada, pode-se ver realidade ou fantasia, verdade ou versão. E como nas lentes de um caleidoscópio, num abrir e fechar de olhos, a imagem se transmuta, adquirindo outros sentidos ou novos significados.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

BENJAMIN, Walter. O narrador. In **Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política**. Ensaaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio P. Rouanet, 4.ed., São Paulo: Brasiliense, 1985.

ECHAVARREN, Roberto. **Ave Roc**. Rosario: Bajo la luna nueva, 1994.

IANNI, Octavio. A metáfora da viagem. In **Enigmas da modernidade-mundo**. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2003.

MASCARÓ, Roberto. Entrevista com Roberto Echavarren. **Jornal de Poesia**. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br>. Acesso em 16 jun 2007.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In **Uma literatura nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.