Visões e revisões de Jack & Neal

*Eduardo Bueno**

– Sessenta e quatro mil, novecentos e vinte e oito!

Foram essas, reza a lenda, as últimas palavras balbuciadas pelo espantoso Neal Cassady. Quem escutou o enigmático suspiro numérico foi um mirrado grupo de índios Tarahumara que passava ao lado da linha férrea, no ardente deserto mexicano, a quatro quilômetros da estação mais próxima, San Miguel de Allende, em Guanajuato, norte do México. Era a manhã de 4 de fevereiro de 1968 e os nativos evidentemente não alcançaram o significado dos algarismos que, junto com o último suspiro, derramaram-se da boca ressequida do gringo recoberto de poeira, tombado junto aos trilhos, de olhos esbugalhados.

Se vivesse apenas quatro dias mais, Neal Cassady iria comemorar seu 42º aniversário. Mas quem poderia dizer que foi pego de surpresa pela morte anunciada – e, ainda, que ela não chegou de forma inteiramente coerente com a trajetória do falecido? Cassady morreu drogado, sozinho, (relativamente) jovem, no (auto) exílio e à beira do caminho. Seu passamento viria a configurar também uma macabra profecia: ao largo da longa e tortuosa estrada de excessos dos anos 1960, em breve seria fácil, corriqueiro até, avistar os despojos de incautos que deram tudo para emular a vida de Neal Cassady – mas que só se revelaram capazes de imitá-lo na morte despropositada...

O nobre selvagem da geração beat, o frenético e maníaco personagem de *On the Road*, o "herói secreto" do poema "Uivo" de Allen Ginsberg, o *enfant terrible* por excelência, um coquetel explosivo de James Dean com Jack London, o vagabundo celestial, o sacrossanto hipster, o pai de todos hippies, o *prankster* original, o Quarto Pateta (fechando o quatrilho com Jack, Allen e Bill Burroughs), o patrono das armas da delinqüência juvenil e da rebeldia sem causa ou calças, o motorista sem limites do Magic Bus de Ken Kesey (retratado por Tom Wolfe em *O teste do ácido do refresco elétrico*), o caubói da meia-noite e de muitos quartos, Neal Cassady foi um desses personagens definitivamente maiores do que a vida. Um genuíno herói americano, do tempo em que eles não precisavam vir da Áustria nem exterminar o futuro. Acima de tudo, foi o cerne, o foco, o fogo que arde nas páginas dessas *Visões*.

Nascido em Salt Lake City, em 8 de fevereiro de 1926, criado nos becos sem saída de Denver, Colorado, por um pai alcoólatra, Neal Cassady passou a

* Eduardo Bueno é jornalista e escritor, tradutor de On the Road e autor de A viagem do descobrimento, entre outros.

adolescência em reformatórios, lendo Nietzsche e histórias em quadrinhos (sem entender bem nenhum dos dois, há quem diga) e escrevendo longas, loucas cartas. Pelas vias transversas que sempre marcaram sua vida, tais cartas chegaram às mãos (e aos espíritos) de Allen Ginsberg e Jack Kerouac. E deflagraram uma revolução literária na América.

O vertiginoso estilo parentético de Neal, seu *stream of consciousness*, a torrente verbal sem pontos ou vírgulas, a sonoridade da prosa ecoando os cantos da rua, desatolaram Kerouac do areal criativo onde ele se encontrava e o levaram a escrever, em delirantes três semanas, o clássico *On the Road* – o livro que transformou Cassady em personagem imortal… e o matou como escritor. A vida (e a incipiente obra) do homem que Kerouac batizou de Dean Moriarty lá e de Cody Pomeray aqui também inspiraria Ginsberg e Burroughs a criar personagens fulgurantes e sombrios.

A súbita fama tornou Neal Cassady prisioneiro da própria lenda. Mas ele ainda se mostraria capaz de incrementá-la ao partir com Ken Kesey (autor de *Um estranho no ninho*) numa longa louca viagem de ônibus e de ácido, de costa a costa, através da América. Em meio a tantas vertigens, Neal escreveu seu único livro, a parte inicial de uma autobiografia inconclusa, chamado *O primeiro terço* (os dois terços restantes partiram-se ao meio em muitos daqueles quartos). O texto remete a um pesadelo lisérgico vivido por Huckleberry Finn.

O fim da linha, e o fim das picadas, se precipitaria em Guanajuato, no México, naquela manhã de fevereiro de 1968 quando, após ingerir colossais doses de pulque, Cassady partiu, doidão e a pé, de Celaya, cidadezinha no meio do nada, até San Miguel de Allende, em meio a lugar nenhum, anunciando para sua jovem amante que iria "contar quantos dormentes" havia na linha férrea entre um vilarejo e o outro.

– Sessenta e quatro mil, novecentos e vinte e oito! – foi o que os Tarahumara escutaram o gringo agonizante balbuciar, antes que a insolação e a desolação o levassem a brincar noutros campos do Senhor.

A notícia demorou mais de semana para chegar aos ouvidos cheios de cera e ao cérebro já quase pifado do alcoólatra Kerouac, afundado no sofá, assistindo a programas de auditório na tevê da casa da mãe, em Saint Petersburg, Flórida, quase disforme de tão balofo, reacionário e ranzinza. Jack recusou-se a encarar a obviedade dos fatos. Pouco antes não havia Ken Kesey deixado sua van de portas abertas à beira de um penhasco em Big Sur para simular a própria morte? Quem sabe não fizera Neal o mesmo? Mas Cassady flertara com a morte tantas vezes que já era mais do que a hora de ambos consumarem o caso... Ainda assim, Kerouac levou dias para se render à realidade.

Dezenove meses mais tarde, em outubro de 1969, ele foi menos impositivo e, embora não quisesse ser internado, não ofereceu resistência no momento em que os enfermeiros chegaram para conduzi-lo ao hospital. *Mémère* – sua venerada mãe Gabrielle – o encontrara de joelhos ao lado da privada, vomitando

sangue. Vinte e quatro horas mais tarde, após vinte e seis transfusões de sangue, Jack morria de hemorragia no esôfago – a típica morte de um alcoólatra. O Tom Sawyer e o Huck Finn modernos tinham sido enfim engolidos pela torrente de seu Mississippi imaginário.

Mas já haviam urdido a própria imortalidade nas páginas daquele que Kerouac julgava ser "o primeiro romance verdadeiramente moderno" – o livro que você tem em mãos, essas *Visões de Cody*. Pena que, então, naquele crepúsculo da década que supostamente mudara o mundo e arrancara dos batentes as tais "portas da percepção", a obra permanecia inédita. De qualquer sorte, ao redigi-la, dezoito anos antes, em 1951, o próprio Kerouac profetizara que ela só seria "publicada daqui a vinte anos". E aqueles que tinham lido o original concordavam. Quem a lê hoje – meio século depois – eventualmente acha que talvez seja preciso esperar outros vinte.

Visões de Cody é o livro que transformou as palavras em entorpecentes. E são torrentes delas – repletas de sonoridade e significados, aliterações, onomatopéias, neologismos (oh, pobre Guilherme da Silva Braga, heróico tradutor) – jorrando das páginas como se em rebelião, dispostas a implodir o argumento, desprezar o roteiro, estraçalhar a lógica (mas não assassinar a gramática) e ganhar vida própria, forjando uma realidade onírica, bruxuleante – mais que real. *Visões de Cody* constitui um fluxo de reminiscências que se assomam em flerte explícito com a hiper-realidade, num exercício extenuante de captura de memórias cada vez mais recônditas e detalhistas que acaba por confrontar o próprio papel da memória à medida que pulveriza, quase dissolve, a realidade em minúsculos íons de relembranças. *Visões de Cody* é *Em busca do tempo perdido* com duas gotas de mescalina no chá das cinco e marijuana no recheio das madeleines.

E, sim, por certo: ainda há a gravação. O inconsciente capturado em fita cassete e transcrito na íntegra em 140 páginas deste livro. A fusão de duas mentes dementes. A literatura testada ao limite: Jack e Neal conversando e enrolando com o gravador de rolo rodando enquanto as palavras vão se tornando estilhaços de espelhos, fundindo-se e confundindo-se em mundos e fundos, em poços sem fundo, fungando em tom funesto, fundindo-se nas profundezas, à toa mas sem jamais buscar a tona. São memórias do subterrâneo em estado bruto. Underground é isso aí. Udigrudi também.

O fato é que nunca antes ou depois a obra de Kerouac atingiu tamanho equilíbrio entre forma e conteúdo como na Parte 3 de *Visões de Cody* ("Frisco: a fita" – as "basement tapes" da literatura beat). De certa forma, a prosa lembra os filmes de David Lynch: se você tentar entender, não vai entender nada; se não der a menor bola, vai ficar tudo muito claro.

Na verdade, embora haja trechos em que o livro de fato vire cinema falado, filmado de muitos ângulos e numa sucessão de cut-ups, closes e raríssimas panorâmicas (ao contrário da amplitude de *On the Road*), os paralelos mais estreitos aqui devem ser traçados com a música, mais especificamente com o bebop.

Muitas vezes o que importa é tão somente o *som*, não o significado formal das palavras. Repletos não só de anagramas mas de anapestos e iambos – unidades métricas de poesia de sabor medieval –, muitos trechos fazem as frases soar como uma bailarina em busca do equilíbrio, saltando a cada sílaba tônica apenas para, como num passe de mágica, revelar-se capaz de encontrar o rumo e o prumo na última delas, concedendo assim à frase um eco quase hipnótico que haverá de se repetir na sentença seguinte.

Kerouac sempre escreveu com o propósito de ser lido em voz alta – e com rapidez vertiginosa, imitando o jeito com que Neal falava. O próprio Jack se mostraria seu melhor leitor, e quem está familiarizado com os CDs lançados pela gravadora Word Beat sabe o quanto a prosódia turbinada de K é capaz de conceder vida nova a cada uma de suas obras. E nenhuma é mais sonora e ressonante que essas *Visões de Cody*, ao longo das quais a prosa ecoa e escoa como o sax de Lester Young. So, put it to press, Prez.

Sendo assim, não parece haver maior sentido em configurar as molduras "reais", o contexto histórico, em que *Visões de Cody* foi gerado, sem cortes, do outono de 1951 ao inverno de 1952. Mas talvez seja relevante relembrar que, naqueles dias, *On the Road* ainda não havia sido publicado e Jack vivia envolto em fracasso e dor, com as dúvidas e as dívidas assomando-se por todos os lados. Por amarga ironia, à medida que *On the Road* ia sendo recusado por uma editora após a outra, todos os demais integrantes da turma beat se aprumavam em direção ao sucesso.

Escrito basicamente a lápis, só às vezes na máquina de Carolyn Cassady, no sótão da casa que ela dividia com Neal e na qual Jack vivia de favor, *Cody* foi, muito propriamente, gestado ao som de um programa de bop (o de Pat Henry, detalham os biógrafos), que ia ao ar diariamente da meia-noite às seis da manhã numa estação de Denver. Mas, em seu cerne, o livro é tão elusivo que nada disso parece ter muito significado. É como se Jack, o rei dos andarilhos, enfim dissesse: "*Caminante, no hay camino – se hace...*".

Visões de Cody é uma sinuca literária: as palavras aqui rolam pelas páginas como bolas pelo pano verde – bólidos, nem sempre rumo à caçapa. E a bola da vez – sempre Cody/Neal – vai mudando de cor e de personalidade: convencido de que Cassady/Pomeray é o verdadeiro, o autêntico, quase o único e com certeza o último herói americano, Kerouac o identifica com Bat Masterson, Babe Ruth, Theodore Dreiser, W.C. Fields, Jelly Roll Morton e, acima de todos, com o próprio Lester Young. Parece seguir à risca a tradição e os conceitos propostos por Thomas Carlyle em seu perfil de *Heróis.* E assim como Neal/Cody caça a baleia branca e dialoga com o negro corvo, Duluoz/Kerouac identifica-se com Poe e Melville – sem deixar de flertar com Céline e Genet. Como Joyce e Beckett, também ele recorre ao monólogo interior disposto a escancarar o isolamento da mente.

Desnuda-se assim uma narrativa disposta a implodir o espaço e o tempo. Afinal, quem disse que a literatura tem que ser subserviente à lógica? Quem disse

que uma história precisa ter início, meio e fim – e ainda por cima nessa ordem, mr. Jones? Mas como se esgotado, Kerouac acabar por conceder clemência ao leitor e, no último parágrafo de *Cody*, comprime um dia inteiro, do "amanhecer na laguna azul" ao pôr do sol luzindo nos trilhos da linha férrea, transformando Cody Pomeray subitamente em Leopold Bloom – bum! –, e a periferia suburbana de Oakland transubstancia-se de imediato em Dublin.

Apesar das piscadelas com o cinema experimental, com Joyce e Céline, e do namoro explícito com o jazz-bop, pode-se intuir também que Kerouac escreve aqui como Jackson Pollock em sua *action paiting*: vai refazendo cada nova camada da peça em tons progressivamente sombrios – até concluir que talvez seja preciso acrescentar sangue à receita... E, de fato, a sombra da morte paira ao longo de toda essa obra de celebração à vida *loca*.

Esse não é, portanto, um livro para incautos. Lê-lo do começo ao fim equivale a contar os dormentes da via férrea tremeluzindo sob o sol escaldante do deserto, doidão de pulque. "Sessenta e quatro mil, novecentos e vinte e oito!" Mas saem dela revigorados aqueles que conseguem completar tantas e tais enumerações e chegam ao fim da jornada – com a certeza de que Jack e Neal não morreram de graça. Ousaram imolar-se no altar de sacrossantas palavras, sendo capazes de transformar a vida – ou, ao menos, a deles – em uma avassaladora torrente literária pronta para fertilizar territórios eventualmente áridos e solitários da mente. Todavia, *Visões de Cody* é assombroso demais para ser gravado em uma lápide e extrapola também os limites de mero epitáfio. Assim sendo, o que se desvela nas páginas que se seguem é uma litania. Uma ladainha. Um mantra.

Mas se você achar que "amém" é forte demais, então apenas balbucie "Hey, man...". A Dios.

Adiós.

Porto Alegre, outono de 2009

P.S. – Por fim, uma pequena nota de louvor a Guilherme da Silva Braga, que devotou-se por inteiro à tarefa virtualmente insana de transpor o fluxo verbal de *Cody* para o português – pela "primeira vez em ambos os lados do Atlântico", como ele mesmo referenda –, e para a própria L&PM, que surfou na vaga beat tão logo ela chegou ao Brasil, em 1984, mas que, ao contrário daqueles que estavam apenas de carona no que julgaram ser um modismo passageiro, segue na mesma rota, publicando vários autores do movimento, inclusive Neal Cassady, mas especialmente o próprio Kerouac, do qual, além dos *Diários* e da versão original de *On the Road*, já editou outros oito títulos, antes de lançar-se a esse ato de bravura editorial e de confiança na maturidade do leitor brasileiro que constitui a publicação integral de *Visões de Cody*, o testamento literário de Jack, o rei dos beats. You bet. I beat. Yep.

Nota sobre a tradução

Guilherme da Silva Braga

Visões de Cody é considerado o livro mais experimental escrito por Jack Kerouac ao longo de toda a sua carreira. A técnica da prosa espontânea, já utilizada em *On the Road*, atinge aqui sua apoteose, o que resulta muitas vezes em um texto não apenas caótico, mas deliberadamente incompreensível (ou quase).

Com esta tradução, tive por objetivo produzir um texto tão espontâneo, caótico e desorientador quanto o original. Mais do que uma tradução dita "literal" – que devido às inúmeras particularidades formais do texto inglês resultaria em uma verdadeira desfiguração do original –, busquei estabelecer uma relação mais estreita entre os dois textos, na esperança de que o leitor brasileiro tenha, durante a leitura, impressões similares às que tem o leitor de língua inglesa.

Soluções heterodoxas e livres foram adotadas sempre que necessário – a fim de reproduzir, por exemplo, os surtos datilográficos[1] ou as seqüências aliterativas[2] espalhadas ao longo do livro, bem como os inúmeros versos[3], trocadilhos[4], neologismos[5] e demais improvisações que o caracterizam.

O resultado desse trabalho – a primeira tradução de *Visões de Cody* para o português em ambos os lados do Atlântico – é o que se vê nas páginas que seguem.

---

1. Dois exemplos um tanto absurdos desses surtos são *fine dimensions aof the ehekdie kdhdke ashout, thbut and eyou kdht thekkk* e *yhr mydyiv gtrnxy og yhr eiyvhfovyot*, traduzidos aqui às págs. 286 e 374.

2. Como se vê no trecho *lot lost a wife, lot lost a wife, lot lost wives or wives lost lots, if not lot lost lots salt* ou ainda na longa seqüência *crack, go ahead, head, creak, crack, crack your head, head; go crack your head in a crack; go crack your head in a craggy rack; go crack your head in the bone yard rack; go crack your head in the wild blue rack; ah ha, go and crack in your heed; go keed, find your head, crack it, it is found, now listen, kiddies, go crack your head I say in the mailhouse rack, oh yes, zoom, go crack your head in the hailstorm black, the maelstrom sack; go crack, go crack, the shroudy stranger is my brother, he's the one who reached out his black hand in the dark and stole my roach pipe*, traduzidos respectivamente às págs. 279 e 287.

3. Como o divertido *limerick* obsceno recitado por Cassady na seção "Frisco: a fita": *There once was a man from Canute, had warts on his cheroot, he poured acid on these, and now when he pees, he fingers his cheroot like a flute*, traduzido à pág. 166.

4. Como, entre outros, o trecho *But now that swagger, descendant of the caveman who made his wife a gore, and added fillips of the child in it, Fillip Gore, is softened by the same man taking a powder from a dull party and a party from which also he can't leave without creating a scene and creating a scene is only possible at carnivals and Zanzibars*, traduzido à pág. 282.

5. A freqüência de compostos e neologismos é tão grande que dispensa exemplos. O leitor poderá encontrá-los mesmo sem procurar muito, em especial nas partes finais do livro.