



HISTÓRIA – PERFORMANCE – POESIA: JIM MORRISON, O XAMÃ DA DÉCADA DE 1960*

Rosangela Patriota**

Universidade Federal de Uberlândia – UFU

rpatriota@triang.com.br

RESUMO: Sob a perspectiva das experiências norte-americanas e tendo como eixo temático o poeta e vocalista do **The Doors**, Jim Morrison, este artigo visa refletir sobre as possibilidades históricas e culturais que alimentaram o debate político e estético da década de 1960.

ABSTRACT: Under the perspective of the North American experiences and having as thematic axle the poet and vocalista of the The Doors, Jim Morrison, this article aims at to reflect on the historical and cultural possibilities that had fed the debate aesthetic politician of the decade of 1960.

PALAVRAS-CHAVE: Jim Morrison – Década de 1960 – História & Linguagens

KEYWORDS: Jim Morrison – Decade of 1960 – History & Languages

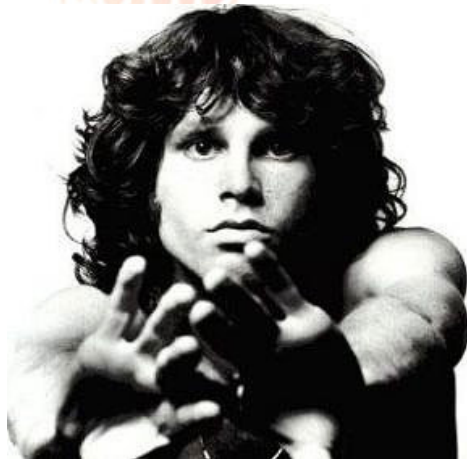


Imagem retirada do site:
http://www.muzika.hr/images/Rubrika_21/20041206_Jim_Morrison.jpg

*As pessoas precisam de Fios
Escritores, heróis, estrelas,
dirigentes
Para dar sentido à vid
O barco de areia de uma criança virado
para o sol.
Soldados de plástico na guerra suja
em miniatura. Fortalezas.
Navios de Guerra de Garagem.*

*Rituais, teatro, danças
Para reafirmar necessidades Tribais & memórias
um chamamento para o culto, unindo
acima de tudo, um estado anterior,
um desejo da família & a
magia certa da infância.*

Poder, Jim Morrison

* Este artigo é uma versão revisada do texto: *Jim Morrison, o Poeta-Xamã dos anos 60*, originalmente publicado na **Cultura Vozes**, Petrópolis, v. 91, n. 2, p. 81-95, mar./abr. 1997.

** Professora do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia-MG. Doutora em História Social pela FFLCH-USP. Pesquisadora e coordenadora do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura (NEHAC).

1960: Projetos e Perspectivas Multiformes

Esse período da história do século XX, sem dúvida, mudou o *rosto* da sociedade ocidental. Produziu movimentos que redimensionaram valores, idéias, objetivos e, ao mesmo tempo, alavancou *reações conservadoras*. Em verdade, sob a égide da expressão *anos 60*, estão agrupadas experiências díspares e, muitas vezes, contraditórias, que impedem a uniformização deste universo.

Nesse caleidoscópio, o enfoque sobre países europeus revela o redimensionamento de temas, considerados *políticos*, e traz à baila um novo olhar para assuntos como sexualidade, repressão, instituições, poder, etc., posteriormente identificados com o movimento de *Maió de 1968*, tornaram-se símbolos de novas perspectivas para o mundo contemporâneo. Porém, tal percepção é válida quando se considera países europeus – como França, Alemanha, Itália, entre outros –, organizados sob a égide da social-democracia, nos quais o advento do *welfare state*, aliado à inserção dos Partidos Comunistas no jogo parlamentar, contribuiu, de maneira significativa, para o abandono de propostas revolucionárias. Estas, concretamente, traduziram-se em aumento do padrão de vida e adaptação às exigências da sociedade de consumo.

Por outro lado, se as referências forem os países que estiveram vinculados ao *socialismo soviético*, a exemplo da Tchecoslováquia e da Polônia, emergem claramente as insatisfações com a burocracia, com o autoritarismo de suas organizações político-sociais e os anseios de experiências socialistas pautadas em propostas democráticas e pluralistas.

Já no Brasil, existe uma série de implicações relativas ao termo *anos 1960*. De imediato, sob o enfoque do campo, outrora denominado *esquerda*, enfrenta-se uma grande discussão em torno da idéia de *revolução*, tendo o golpe de 1964 como marco divisor das mais diferenciadas orientações, tanto no âmbito estritamente político, envolvendo opções como “resistência democrática” ou “luta armada”, quanto em relação às manifestações estéticas e culturais, que organizaram suas discussões em torno do *realismo crítico*, e as inquietações provenientes do que se denominou *tropicalismo*. Nesse contexto, estiveram presentes, como elementos inspiradores, idéias e comportamentos identificados com a *contracultura* norte-americana.

Essas preocupações, muitas vezes, não foram devidamente aprofundadas, porque o combate ao Estado Autoritário tornou-se a principal bandeira de luta e, ao mesmo tempo, possibilitou que manifestações afinadas com a *contracultura* ou críticas à ortodoxia da esquerda fossem compreendidas como *despolitizadas*. Assim, no universo político-cultural brasileiro, a expressão *anos 1960* possui significados particulares, em sintonia com a conjuntura daquele momento histórico.

Essa abrangência de propostas tornou as experiências muito fluidas e evidentemente impossíveis de serem alocadas em um único conceito e/ou proposição. Apesar dessa ressalva, geralmente quando se remete à idéia de *anos 1960*, os acontecimentos que tiveram lugar nos Estados Unidos da América podem ser considerados lapidares, pois foram provenientes das reivindicações e críticas da Nova Esquerda, do movimento dos Direitos Civis, da luta contra a Guerra do Vietnã, da descoberta da Cultura Oriental, das reflexões intelectuais como Herbert Marcuse, Hannah Arendt, Jürgen Habermas, das propostas embrionárias das universidades livres, além da politização do rock.

Estados Unidos da América: um exemplo paradigmático

Os Estados Unidos da América possuem em sua história contemporânea momentos significativos para compreensão de aspectos constitutivos da atual política internacional, principalmente se se levar em consideração que os seus últimos cinquenta anos foram repletos de conflitos e de contradições. De acordo com o sociólogo norte-americano Jack Newfiel, a década de 1950 foi entre outras coisas uma *folha em branco*. Nesse período, o Macartismo foi o movimento político mais importante do país, na medida em que colocou os liberais na defensiva, pois seus bancos de idéias estavam vazios devido ao *New Deal*. Dessa feita, eles não tinham como discutir ou questionar os novos problemas do pós-guerra como revolução anticolonial, guerra fria, proliferação nuclear, tecnologia e automatização.

Concomitante a esses acontecimentos, viveu-se a desestruturação do Partido Socialista e do Partido Comunista. Estes naufragaram diante da Guerra da Coréia, da condenação dos Rosenberg, da aplicação da lei Smith (aprovada em 1940, que proibia a propaganda subversiva e as atividades conspiratórias), da revolta húngara e das

revelações dos crimes de Stálin. Em 1957, a seção juvenil do Partido Comunista Americano decidiu se dissolver.

Em tais circunstâncias, os radicais foram expulsos da vida pública e os liberais fadados ao silêncio, rompido com a vitória nas eleições para o Congresso em 1958. Nesse processo, a década de 1960 foi momento propício para a retomada de uma série de questões, iniciadas com a eleição de Kennedy, vitória esta que no imaginário norte-americano, segundo Newfield:



Retirada do site:
http://www.aleph.it/andre/images/jim_crop.jpg

[...] acelerou provavelmente o florescimento do novo radicalismo. Naquelas eleições a nação preferiu a vitalidade à apatia, a aventura à precaução, a esperança à passividade. E esta decisão liberou as energias comprimidas durante uma década. [...] Kennedy proporcionou um refúgio amistoso à nova esquerda para que ela fosse se desenvolvendo, e foi partidário de um certo idealismo social, representado pelos Corpos da Paz, que levou os estudantes a empreenderem a fundação do SNCC (Comitê Coordenador de Estudantes Não-Violentos) e do SDS (Estudantes em prol de uma Sociedade Democrática).¹

Pé na Estrada: A Geração Beat

Sob essas premissas, se do ponto-de-vista político-partidário havia apatia e desinteresse, essa situação não pode ser generalizada para o conjunto da sociedade. Em verdade, essa constatação só se legitima na medida em que o universo político-partidário seja eleito como o único e legítimo espaço de atuação e, caso isso ocorra, perde-se uma dimensão significativa do debate social, pois, no âmbito da história norte-americana, se a década de 1950 revelava uma inoperância política dos setores progressistas, sob a ótica do espaço boêmio, da literatura, da poesia, das rodovias e dos *beats*, ela apresentou significados singulares.

À luz dessa singularidade, muito se falou sobre os *beats*, mas o que era ser *beat*? Para Jack Kerouac: [...] *voltar aos antepassados, aos rebeldes, às bruxas, aos loucos.*² Evidentemente, essa proposição redimensionava a compreensão do universo social no qual estava inserido, ao reconhecer a existência de outros agentes e de maneiras diferentes de perceber o próprio *estar no mundo*. Para Jack Newfiel, a

¹ NEWFIEL, Jack. **Una minoría profética**: La nueva izquierda norteamericana. Barcelona: Ediciones Martínez Roca, S.A., 1969, p. 32.

² Ibid., p. 36.

ausência de uma intervenção programática contribuiu significativamente para que os *beats* se tornassem rebeldes sem causa, que reduziram a sua existência social à apatia³. No entanto, na avaliação de Russell Jacoby, para além de um movimento e do exercício de um fascínio público, os *beats*, principalmente com a publicação de *Uivo* de Allen Ginsberg (1956) e de *Pé na Estrada* de Jack Kerouac (1957), capturaram o *espírito de uma época*, anunciaram a insatisfação e a revolta latente. Em suma:

Os *beats*, no entanto, são mais que uma lição sobre os riscos de prognósticos culturais. Eles são os últimos boêmios e os primeiros membros da contracultura dos anos 60. No relato sobre desaparecimento da boemia, os *beats* são os personagens desaparecidos. [...]. Os estudos sobre os anos 60 mencionam de passagem os *beats*, mas é necessário mais que uma menção passageira. Não o marxismo e o maoísmo revividos, mas a sexualidade, as drogas, o misticismo e a loucura dos anos 60 devem muito aos *beats*.⁴

Nesse sentido, sob a égide da hipótese de Russell Jacoby, pode-se afirmar que os acontecimentos da década de 1960 nos Estados Unidos da América resultaram da confluência desse conjunto de insatisfações (Guerra do Vietnã, orientalismo, Direitos Civis, etc.) e das várias perspectivas de redimensionamentos históricos, no âmbito da própria idéia de civilização. E, nesse universo polifônico, se houve alguém que simbolizou as tensões, a radicalidade e a impotência deste período, esse alguém foi James Douglas Morrison, ou melhor, Jim Morrison, *O Rei Lagarto*, poeta e vocalista do *The Doors*.

Jim Morrison: Poeta e Xamã da Contracultura

Jim Morrison nasceu em 08 de dezembro de 1943, em Melbourne, Flórida. Filho de um oficial de alta patente na marinha americana, foi, na opinião do produtor musical Paul Rothchild, um intelectual renascentista à sua maneira: *Eu sou um homem*

³ Jack Newfiel, ao enfatizar em demasia o espaço político-partidário, e por acreditar que as transformações passam fundamentalmente pelo campo institucional, não conseguiu encarar a “geração beat” de uma maneira positiva. Pelo contrário, de acordo com sua avaliação: “à exceção de Ginsberg e William Burroughs não possuíam imaginação criadora. Na realidade, eram filhos da trivialidade. Em vez de buscarem transformar a sociedade, se limitaram a separar-se dela e a se instalarem em uma subcultura anti-social. Sem dúvida, devido ao silêncio das vozes dissidentes tradicionais, a geração *beat* se converteu na única opção para todos aqueles que não estavam de acordo com o *status quo*. Os *beats* foram rebeldes sem causa, mas sua rebelião foi a única existente no país”. In: NEWFIEL, Jack. **Una minoría profética**: La nueva izquierda norteamericana. Barcelona: Ediciones Martínez Roca, S.A., 1969, p. 37.

⁴ JACOBY, Russel. **Os Últimos Intelectuais**: A Cultura Americana na Era da Academia. São Paulo: Trajetória Cultural/EDUSP, 1990, p. 77.

de palavras. Como vocalista do conjunto musical *The Doors*, construiu uma trajetória singular e, fundamentalmente, deu ao cenário do *rock* uma *qualidade teatral*. As apresentações do *The Doors* transcendiam a expectativa de um mero entretenimento musical. Por seu comportamento, opiniões e idéias, aliados a uma voz personalíssima e uma beleza incontestes, Morrison tornou-se figura emblemática de um tempo em que se acreditou nas infinitas possibilidades de viver: *não fazemos a própria vida, ela mesma se faz*.

Difícil encontrar respostas que dêem conta da complexidade que envolve o homem, o cantor e poeta Jim Morrison. Fruto de sua época e de suas angústias, ele se envolveu profundamente com as questões de seu tempo: *vivemos em uma época em que para ser superstar é preciso ser político ou assassino*. Leitor ávido, devorou a produção dos poetas *beats* e ficou fascinado por Dean, o *herói sem destino* de *On the road* de Jack Kerouac.

De acordo com seus biógrafos (Jerry Hopkins e Daniel Sugerman) os livros lidos por Jim revelam muito de seu universo cultural e de suas expectativas para com o mundo. Além dos poetas *beats*, Morrison sorveu a poesia de Rimbaud, os escritos de Norman O. Brown, Honoré de Balzac, Jean Cocteau e Molière, juntamente com a produção dos filósofos existencialistas franceses. Entretanto, foi a obra do poeta-filósofo Friedrich Nietzsche, em particular, as teorias sobre estética, moralidade e dualidade apolínea-dionisíaca que o marcaram definitivamente.

Em seu último ano de colégio, Jim começou a guardar os seus apontamentos, e a noção romântica de poesia tornou-se mais presente em sua maneira de compreender o mundo. Talvez seja correto dizer que para Morrison o *ser poeta* se assemelhe à compreensão de Rimbaud, exposta pelo poeta em uma carta a Paul Demeny:

um poeta torna-se um sonhador através de um longo, ilimitado e sistemático *desregramento de todos os sentidos*. Todas as formas de amor, de sofrimento, de loucura; investiga-se a si próprio, consome dentro de si todos os venenos e preserva as suas quintessências. Um tormento indescritível, onde irá encontrar a maior fé, uma força sobre-humana, com que se torna, de entre todos os homens, o grande inválido, o grande maldito – e o Supremo Cientista! Pois alcança o *desconhecido*! E que interessa se for destruído no seu vôo extático por coisas inauditas e inomináveis...⁵

⁵ HOPKINS, Jerry. & SUGERMAN, Daniel. **Daqui ninguém sai vivo**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1992, p. 29.

A presença de Rimbaud no repertório intelectual e poético de Jim Morrison foi assim revelado por Wallace Fowlie, em seu livro *Rimbaud e Jim Morrison*:

Essa história é importante para a narrativa que estou fazendo. O livro foi publicado em 1966. A capa trazia Rimbaud de Picasso e me lembrava da minha atividade em Nice e da generosidade de Henri Matarasso. No decorrer dos três anos seguintes, de 1967 a 1969, recebi algumas cartas – não mais do que cinco ou seis – de pessoas que eu não conhecia. Uma dessas cartas, bastante curta, trazia a assinatura “Jim Morrison”. Sinto-me envergonhado em dizer que, em 1968, quando recebi aquele bilhete, não reconheci o nome.

Na sala de aula, no dia seguinte, enquanto aguardava que os últimos alunos tomassem seus lugares, perguntei casualmente: “Vocês reconhecem o nome Jim Morrison?” Meus alunos ficaram chocados com tamanha ignorância. “Você não conhece o The Doors? Ele é o vocalista”. Caí fragorosamente no conceito de meus alunos naquele dia. Perdera prestígio. Para recuperá-lo e me recompor, tomei da carta e disse: “Me dêem uma chance! Deixem que eu leia esta carta para vocês”.

Caro Wallace Fowlie,

Só queria agradecer por você ter feito a tradução de Rimbaud. Eu precisava dela porque não leio tão bem o francês... Sou cantor de rock e seu livro me acompanha nas turnês.



A classe estava muda e atenta a essa altura, e eu falei: “Tem mais uma frase, um P.S. no final da página”:

Aquele desenho de Rimbaud na capa feito por Picasso é *fantástico*.⁶

Esse relato bem-humorado revela uma fruição estética cultivada desde a adolescência. Após a conclusão do colégio, seus pais o inscreveram na Universidade de St. Petersburg, na Flórida. Nesta cidade, o seu refúgio foi a galeria Renaissance, local que o atraiu pelas leituras de poesia, pelos concursos de música *folk* e pela vida boêmia. Fez cursos de filosofia, literatura, psicologia de massas. Através de “caronas”, chegou a Coronado para visitar os pais e, pela atitude, recebeu repreensões. Manifestou seu desejo de ficar em Los Angeles e estudar cinema na UCLA. Não foi atendido. Voltou para a Flórida e concluiu as atividades escolares. Neste período, estudou história da arte, do teatro e introdução ao teatro. Escreveu um ensaio sobre a peça de Samuel Beckett, *Esperando Godot*, construiu propostas cênicas para a montagem de *Gata em Teto de Zinco Quente*, de Tennessee Williams. Trabalhou como ator, em uma produção da

⁶ FOWLIE, Wallace. **Rimbaud e Jim Morrison**: os poetas rebeldes. Rio de Janeiro: Eselvier/Campus, 2005, p. 26.

universidade, na peça *O Criado* de Harold Pinter. Nessa trajetória, evidentemente, encontrou-se com os escritos de Antonin Artaud, que se tornaram fundamentais para ele.

Findo o curso, Jim participou com seu pai de manobras da marinha no Oceano Pacífico. Pouco depois, no início de 1964, tratou da documentação para a inscrição no meio do ano, no curso de cinema da UCLA, que, ao contrário de Berkeley, não possuía um alto índice de politização. Iniciou as atividades discentes no mesmo ano e foi contemporâneo de Francis Ford Coppola, que significativamente realizou uma das mais belas homenagens a Morrison e ao *The Doors*, ao iniciar o seu notável *Apocalypse Now* com imagens de uma floresta incendiada ao som de *The End*.

É o fim, amigo querido,
é o fim, amigo único, o fim
dos planos que forjamos, o fim
de tudo o que era firme, o fim
sem apelo ou surpresa, o fim.
Nunca mais te olharei nos olhos.
Vê se imaginas o que vai ser de nós,
ilimitados e libertos,
desesperadamente necessitados da mão dum estranho
num mundo desesperado?

Perdidos num romano deserto de mágoas,
com todas as crianças atacadas pela loucura,
todas as crianças atacadas pela loucura,
à espera da chuva de Verão.

É perigoso passar ao pé da cidade,
segue a direito pela estrada *real*.
Cenas mágicas dentro da mina de ouro;
segue pela estrada do oeste, amor.

[...]

É o fim, amigo querido,
é o fim, amigo único, o fim.
Custa-me deixar-te, mas
nunca irás para onde eu for.
O fim da risada e das doces mentiras,
o fim das noites em que fizemos por morrer,
é o fim.⁷

Jim não fora um aluno de destaque em seu tão sonhado curso de cinema, mas freqüentava a praia de Venice, a meca da geração *beat* e da boêmia dos anos 1950, local em que viviam pintores e estudantes, a baixo custo, em grandes quartos de casas outrora

⁷ MORRISON, Jim. O Fim. In: _____. **Uma Oração Americana e outros escritos**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1992, p. 23.

luxuosas. Nesse meio tempo, começou a reunir um grupo de amigos, entre eles Dennis Jakob, que foi assistente de direção de Coppola em *Apocalypse Now*, e John DeBella, amigo de Ray Manzarek, estudante de cinema e músico da banda *Nick and the Ravens*.

Passado algum tempo, Jim encontrou Manzarek em Venice Beach e o informou de que estava morando e escrevendo no terraço de Dennis Jakob. Ray interessou-se por seus poemas. Jim declamou os primeiros versos de *Moonlight Drive*, e obteve de Manzarek o seguinte comentário: *são as melhores letras que jamais ouvi. Vamos formar uma banda de rock and roll e fazer milhões de dólares.*⁸ O poema que tanto entusiasmou Ray Manzarek, o tecladista do *The Doors*, dizia:

Vamos nadar até à lua,
vamos içados na maré,
penetremos na noite em que a cidade para ocultar-se dorme.
Esta noite vamos nadar, meu amor, é o momento de chorarmos,
estacionados junto ao mar, após a viagem à luz do luar.

Vamos nadar até à lua,
vamos içados na maré,
entreguemo-nos aos mundos que, enquanto esperam, nos lambem os corpos.
Não temos saída nem tempo de optar,
caminhamos rio adentro na nossa viagem à luz do luar.

Vamos nadar até à lua,
vamos içados na maré,
a tua mão agarra-me, mas eu não posso ser teu guia,
fácil é amar-te ao ver-te deslizar,
escorregar por entre húmidas florestas
durante a nossa viagem à luz do luar.⁹

***The Doors* – um emblema da contracultura**

Jim Morrison entusiasmou-se com a proposta, mudou-se para a casa de Manzarek e começaram a trabalhar. Mais à frente, conheceram John Densmore e Robby Krieger. Surgiu, assim, *The Doors*. O nome escolhido para o grupo revelava outra grande influência de Morrison, os românticos ingleses, em especial Willian Blake, que por meio de um livro de Aldous Huxley (*As Portas da Percepção*), inspirou o nome do conjunto.

⁸ HOPKINS, Jerry. & SUGERMAN, Daniel. **Daqui ninguém sai vivo**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1992, p. 64.

⁹ MORRISON, Jim. Viagem à luz do luar. In: _____. **Uma Oração Americana e outros escritos**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1992, p. 32.

Após uma série de apresentações, principalmente no *Whiskey*, os rapazes foram ouvidos Paul Rothchild, futuro produtor da maioria dos trabalhos da banda, que teve no disco de 1967 (LP, janeiro) a inclusão de uma de suas mais importantes músicas: *Light My Fire*, de Robby Krieger. Iniciou-se, assim, uma trajetória de sucesso. Ganharam muito dinheiro, como havia previsto Manzarek. Porém, nesse percurso, havia um problema: *Jim Morrison era uma alma beat* que, ao mesmo tempo em que dava originalidade às apresentações do grupo, no efervescente mundo do *rock and roll*, dionisicamente trabalhava as suas máscaras no palco:



Retirada de:
[http://imagecache2.allposters.com/
images/PEPH/jmici.jpg](http://imagecache2.allposters.com/images/PEPH/jmici.jpg)

nós respondemos à mesma necessidade humana que a tragédia clássica [...] Por vezes deleito-me ao considerar a história do *rock'n roll* do mesmo modo que a origem do drama grego, [...] que originariamente era apenas um grupo de adoradores que dançavam e cantavam. E depois, um dia, alguém possesso saltou afastado da multidão e pôs-se a imitar um deus. A princípio eram apenas canto e movimento. Com o desenvolvimento das cidades, um número crescente de pessoas já não se dedicava senão a uma única coisa, ganhar dinheiro, mas era necessário continuar em contato com a natureza, de uma maneira ou de outra e então começaram a ter atores que o ganhavam para elas. Penso que o *rock* preenche a mesma função e poderia tornar-se uma espécie de teatro.¹⁰

Assim, na busca de um papel social para o *rock*, ele se atribuiu uma função de suma importância, a do xamã, aquele que em estado de possessão conduz o ritual, na busca de recuperar a fonte da vida.¹¹

A trajetória do *The Doors* estava se constituindo em um sucesso exemplar. Contudo, ao assistir ao espetáculo do Living Theatre, *Paradise Now*, Morrison foi tomado por novas perspectivas. Como conseguir, em seus espetáculos, a integração palco e platéia obtida pelo Living? Na seqüência dos acontecimentos transcorreu o *show* de Miami, no qual a performance de Morrison foi qualificada como atentado violento ao pudor. Em decorrência disso, o vocalista foi preso, julgado e condenado.

¹⁰ COLETIVO ROCK ON. **Jim Morrison**. 5. ed. Coimbra: Fora do Texto, 1993, p. 70-71.

¹¹ “[...] no quadro de sua mitologia pessoal, Jim Morrison tinha acrescentado um outro elemento, retirado dos cultos dos índios da América Latina: o shamanismo. O shaman é o feiticeiro que se põe em estado de transe, normalmente com a ajuda de drogas consideradas substâncias divinas (cogumelos sagrados – psilocibina; cactus peyote – mescalina, etc.) no decorrer de cerimônias religiosas cujas existência encontramos claramente nos Aztecas, desde a época pré-colombiana”. In: *Ibid.*, p. 71.

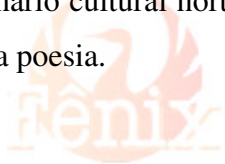
O ocorrido, por um lado, para *The Doors*, profissionalmente, foi uma lástima, pois a banda estava prestes a iniciar uma temporada que abarcaria o país todo, que teve a maioria das apresentações cancelada. De outro lado, em meio a esse turbilhão de acontecimentos, começou a emergir, explicitamente, o poeta Jim Morrison.

A Poesia de Jim Morrison

Grande parte dos biógrafos faz questão de revelar: a poesia sempre foi a grande obsessão de Jim:

Ouçam, a verdadeira poesia não diz nada, apenas destaca as possibilidades. Abre todas as portas. As pessoas podem atravessar aquela que se lhes ajusta. ... e é por isso que sinto pela poesia este apelo tão forte – porque é eterna. Enquanto houver pessoas, elas podem lembrar-se de palavras ou combinações de palavras. Mas nada pode sobreviver ao holocausto a não ser a poesia e as canções. [...]. Se a minha poesia pretende atingir alguma coisa, é libertar as pessoas dos limites em que se encontram e que sentem.¹²

O início da década de 1970 marcou a presença do poeta Jim Morrison no cenário cultural norte-americano. Ele fez de seu tempo e da história a matéria-prima de sua poesia.



www.revistafenix.pro.br

Sabem do febril progresso
sob as estrelas?

Sabem que nós existimos?

Esqueceram porventura as
chaves do Reino?

Já foram dados à luz
& estão vivos?

Vamos reinventar os deuses & os mitos
das idades

Celebrar símbolos do mais fundo das antigas florestas

(Esqueceram as lições
da guerra pretérita)

[...]

Sabem que temos sido levados à
matança por almirantes plácidos
& que gordos & calmos generais se tornam

¹² MORRISON, Jim. Auto-Entrevista. In: _____. **Abismos (escritos inéditos)**. 2. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 1994, p. 12-13.

lascivos perante o sangue jovem
[...]

O grão criador dos seres
concede-nos uma hora mais
pra mostrarmos nossas artes
& completarmos as vidas.¹³

Nessa metamorfose pública, Morrison cruzou o Atlântico e fez de Paris o seu último endereço. Nessa cidade, em 03 de junho de 1971, veio a falecer. A sua morte ficou envolta em mistério. O atestado de óbito revelou problemas cardíacos. No entanto, outras versões falam de uma overdose, em um bar da cidade, que o deixou em coma e, nesse estado, fora levado para casa. Essa morte mal explicada deu origem a lendas acerca do xamã dos anos 1960. Entre elas, encontra-se a seguinte:

[...] Jim teria sido visto, bem vivo, em qualquer parte do mundo. Este rumor fez-se sentir vivamente em *New Orleans* onde um romance bizarro foi mesmo (mal) escrito sob o seu nome. Reaparece sob a forma de uma espécie de banqueiro-hippy e o seu livro foi publicado por uma filial do *Bank of America*... Certamente que ele teria apreciado esta última homenagem do absurdo americano.¹⁴

Os Anos 1960: O que restou do sonho?

Com o recrudescimento da reação conservadora às perspectivas do *paz e amor* e da *contracultura*, essas manifestações foram sendo paulatinamente derrotadas. Como símbolo dessa derrota estão as seguintes palavras de John Lennon, publicadas no jornal *Rolling Stone*, em dezembro de 1970: *Eu acordei para isso também. O sonho acabou. As coisas continuam como eram, com a diferença que eu estou com trinta anos e uma porção de gente usa cabelos compridos.*¹⁵

Ao lado da declaração de Lennon, os jovens, de então, assistiam perplexos à violência nos episódios de Altamont, com ativa participação do grupo *Hell's Angels*¹⁶, e a morte de ídolos como Brian Jones (1969), Jimi Hendrix (1970), Janis Joplin (1970) e Jim Morrison (1971). O cenário político e cultural anunciava, com nítida clareza, que o

¹³ MORRISON, Jim. Uma Oração Americana. In: _____. **Uma Oração Americana e Outros Escritos**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1992, p. 113-114; 117; 119.

¹⁴ COLETIVO ROCK ON. **Jim Morrison**. 5. ed. Coimbra: Fora do Texto, 1993, p. 138.

¹⁵ PEREIRA, C. Alberto M. **O que é contracultura**. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 1992, p. 51.

¹⁶ “Este grupo era uma organização direitista e extremamente violenta que surgiu na Califórnia, nos Estados Unidos, mas que se estendeu por vários países da Europa. Declaradamente fascistas, com um comportamento pautado pela intolerância e autoritarismo, o grupo sempre chamou atenção pelo uso ostensivo de capacetes, suásticas e medalhas sobre seus blusões de couro negro”. In: *Ibid.*, p. 72.

início da década de 1970 estaria sendo marcado por aquilo que Herbert Marcuse denominou de *contra-revolução*. Para ele:

O Governo Nixon fortaleceu a organização contra-revolucionária da sociedade em todas as direções. As forças da lei e da ordem foram transformadas em uma força acima da lei. [...] Todo o peso da repressão cai sobre os dois centros da oposição radical: as universidades e os militantes negros e pardos; a atividade no *campus* está sufocada; o Partido da Pantera Negra foi sistematicamente perseguido e caçado, antes de se desintegrar em conflitos internos.¹⁷

Nas últimas décadas são visíveis as várias tentativas de desqualificar ou simplesmente sepultar essa riqueza de pensamentos e ações que compõem os *anos 1960*. Porém, a despeito dessas iniciativas, que visam reafirmar que o *sonho acabou*, o rememorar de temas, propostas, agentes e lutas desse período é constante. Nesse processo, Morrison é sempre uma das lembranças recorrentes, seja por suas canções e poesias, seja por sua postura inconformista diante da realidade. Um exemplo disso é:

[...] aquela horda de jovens, a maioria sequer nascida quando Morrison morreu, [...] que costuma pular os muros e invadir o cemitério nas madrugadas, sempre munidos de potentes gravadores com as músicas de Morrison, garrafas de vinho barato e baseados de haxixe [...] especialmente nas belas noites de junho, aniversário da morte de Morrison.¹⁸

Jim Morrison é sempre um desafio, principalmente se levarmos em conta a sua concepção de que [...] *a verdadeira poesia não diz nada, apenas destaca as possibilidades. Abre todas as portas.*

medo da morte no Avião

E a noite era aquilo que a Noite
deveria ser

Uma garota, uma garrafa, & um abençoado sonho

Espalhei
a minha semente pelo coração
da nação.

Injetei um germen no sangue da veia psíquica.

Abraço agora a poesia
do negócio & torno-me – por
um tempo – um “Príncipe da Indústria”

¹⁷ MARCUSE, Herbert. *Contra-revolução e Revolta*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973, p. 32.

¹⁸ SOTO, E. Jim Morrison não descansa em paz. *Jornal do Brasil*. São Paulo, 22 nov. 1996, p. 5. Caderno B.

Um líder natural, um poeta
um Xamã, c/
alma de palhaço.

O que faço
no meio da arena
na Praça de Touros
Todas as figuras públicas
lutando pela liderança

[...]

Estar bêbado é um bom disfarce.

Bebo para
poder falar aos idiotas.
O que me inclui.

[...]

Adeus América
eu amei-te¹⁹

Morrison tornou-se um ícone, mas os decênios posteriores reafirmaram valores e práticas que, nos idos dos anos 1960, pareciam definitivamente abolidas. Dessa maneira, atualmente, haveria lugar para Jim e seu xamanismo radical? Essa questão é tanto mais candente em um tempo no qual



Retirada do site:
<http://www.rockul.info/photo/TheDoors/morrison.jpg>

o que está em questão é o declínio de uma visão utópica que um dia inspirou esquerdistas e liberais. O que se discute não é propriamente que o ar mais puro, uma previdência social ampliada ou uma democracia mais vigorosa sejam coisas ruins. O problema é saber até que ponto um empenho por medidas nem tão sensatas – as mais subversivas e visionárias. O liberalismo pode preservar sua espinha dorsal com uma esquerda desenxabida? O radicalismo pode sobreviver depois de reduzido a um *modus operandi*? Uma esquerda que renuncia a qualquer plano ou esperança utópica pode resistir? “A noção de utopia”, comentava T.W. Adorno há alguns anos, “desapareceu completamente da concepção do socialismo. Desta forma, o aparato, o modo, os meios da sociedade socialista assumiram todo o conteúdo possível”.²⁰

¹⁹ MORRISON, Jim. Na Estrada. In: _____. **Abismos (escritos inéditos)**. 2. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 1994, p. 191; 192; 193.

Tempos difíceis, com certeza! Situações em que os *acontecimentos passados* soam tão distantes em contraponto a um *presente* que teórica e politicamente escapa a seus contemporâneos. Diante do tempo, colocado em suspensão, experiências anteriores, muitas vezes, são retomadas e, com elas, as possibilidades históricas podem retornar. Nesse processo, revisitar os limites e as proposições de Jim Morrison é sempre um convite ao inconformismo, ao exercício da crítica, à capacidade de indignação, imersos no sensível universo de uma arte que buscou retirar da letargia os seus fruidores.



www.revistafenix.pro.br

²⁰ JACOBY, Russel. **O fim da utopia:** política e cultura na era da apatia. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 44-45.