



ESTRO IN WATTS

poesia da idade do rock

DOCUMENTA

ESTRO IN WATTS

poesia da idade do rock

1955-1980

edição bilingue

antologia, tradução, introdução e notas

João de Menezes-Ferreira

DOCUMENTA

Dedico:

À Matilde, ao João Simão, e ao Frederico, este testemunho em versos alheios de um tempo que não viveram, quando imaginámos que tínhamos o mundo à nossa mercê. Não melhor nem pior que o tempo actual, apenas diferente.

Às mulheres que amei e a quem roubei todas as horas nocturnas gastas a seleccionar e juntar estas palavras. Que ao menos saibam que o amor, a mais potente das gasolinas, foi o grande alimento dessas prolongadas cerimónias de reclusão.

A Nicholas Ray e ao seu jamesdeaniano filme de 1954 *Rebel Without a Cause* (por uma vez um título com a tradução portuguesa igualmente sugestiva de *Fúria de Viver*), a cuja sombra tutelar sempre me pareceu que esta história adolescente colectiva se ergueu. E, já agora, em memória do esplendor e dignidade da morte ao vivo de mestre Nick («Lightning over water», com e para Wim Wenders), extinção simultânea com a do tempo desta antologia. Se houve homem-ciclo, foi este.

Ao Manuel Hermínio Monteiro, decerto no convívio dos deuses, com quem há já muitos anos ia combinando o que viria a ser a colecção Rei Lagarto da A & A e este projecto, sempre que possível à volta de um naco ou de um foliar regados com um Reserva de Valpaços, na «sua» casa de Trás-os-Montes aqui ao Camões (quando ainda não havia movida no Bairro Alto...).

Agradeço:

Em especial ao Manuel Rosa, ao Vasco David, à Graça Manta, ao António Lampreia, ao José Manuel dos Santos e ao António Mexia, pelo empenho para este livro emergir, sobretudo nesta baixa conjuntura.

sumário

| | |
|-------------------------------------|-----|
| <i>Citações introdutórias</i> | 9 |
| <i>A Idade do Rock</i> | 17 |
| <i>Breviário de Leitura</i> | 19 |
| 1955 | 29 |
| 1956 | 33 |
| 1957 | 41 |
| 1958 | 47 |
| 1959 | 51 |
| 1961 | 57 |
| 1962 | 61 |
| 1963 | 63 |
| 1964 | 71 |
| 1965 | 85 |
| 1966 | 107 |
| 1967 | 161 |
| 1968 | 235 |
| 1969 | 317 |
| 1970 | 365 |
| 1971 | 429 |
| 1972 | 473 |
| 1973 | 501 |
| 1974 | 535 |
| 1975 | 567 |
| 1976 | 583 |
| 1977 | 601 |
| 1978 | 631 |
| 1979 | 659 |
| 1980 | 679 |
| <i>Notas biográficas</i> | 715 |
| <i>Bibliografia essencial</i> | 765 |
| <i>Índices</i> | |
| <i>autores e canções</i> | 802 |
| <i>canções</i> | 805 |
| <i>grupos e canções</i> | 808 |
| <i>cronológico</i> | 810 |
| <i>Reconhecimentos</i> | 814 |



Passagem de testemunho de poetas «beat» para poetas de rock: Robbie Robertson, Michael McLure, Bob Dylan, Allen Ginsberg, em São Francisco, Ca., 1965.

«A grande poesia da nossa época é o rock. As palavras são tão importantes como o ritmo. Nunca se assistiu a um tal renascimento poético desde *Homero*. É o regresso dos bardos de antes da escrita, da época oral. É o reencontro planetário. Canta-se rock na China, na U.R.S.S., em todos os países do mundo. O rock é a língua universal. A língua do gesto e do grito. A língua da comunicação e da participação. É uma revolução fantástica.»

MARSHALL McLUHAN

Depoimento recolhido em entrevista no *Le Monde*, pelo jornalista P. Dommergues (data indeterminada no final dos anos 60, início dos 70) citado em *Les Poètes du rock*, de Jean-Michel Varenne, Éditions Seguers, Paris 1975.

[...]
Assim, depois que assentei (11)
Que tudo o tempo gastava
Da tristeza que tomei
Nos salgueiros pendurei
Os órgãos com que cantava

Aquele instrumento ledó (12)
Deixei da vida passada
Dizendo: Música amada
Deixo-vos neste arvoredo
À memória consagrada

[...]
Acha a tenra mocidade (18)
Prazeres acomodados
E logo a maior idade
Já sente por pouquidade
Aqueles gostos passados

Um gosto que hoje se alcança (19)
Amanhã já não o vejo;
Assim nos traz a mudança
De esperança em esperança
E de desejo em desejo

Mas, em vida tão escassa (20)
Que esperança será forte?
Fraqueza da humana sorte
Que quanto da vida passa
Está recitando a morte!

Mas deixar nesta espessura (21)
O canto da mocidade!
Não cuide a gente futura
Que não será obra de idade
O que é força da ventura
[...]

LUÍS DE CAMÕES

Babel e Sião, século XVI

«... O assento da juventude indica esse labirinto, percurso atento e sonâmbulo que recorre aos roteiros de orientação e desorientação postos à venda do espírito por todas as moralidades de fábula. A juventude alimenta-se do que as garras apanham, e os antigos defendem-se das gerações insaciáveis atirando carne podre. Mas é carne onde se insinua ainda o odor e o gosto do sangue, e um tigre juvenil não decorou tão bem a identidade que não se confunda desprevenidamente com uma jovem hiena. ...»

HERBERTO HELDER

Photomaton (1979)



Poetas «beat» no grupo THE FUGS: Tuli Kupferberg e Ed Sanders (à esquerda).

“It’s war on all fronts. «Breakthrough in the Grey Room» says **Burroughs** – he meant the Brain. «Total assault on the Culture» says **Ed Sanders**. The United States is split down the middle. On one side are everybody who make love with their eyes open, maybe smoke pot & maybe take LSD & look inside their heads to find the Self-God **Walt Whitman** prophesied for America. «Fool said the Muse, look in your heart and write.» **Dylan** goes beyond: «Catch me disappearing in the smok-erings of my mind.» I say, I’m confused, I’m frightened, I don’t know. Who’s on the other side? People who think we are bad. Other side? No, let’s not make it a war, we’ll all be destroyed, we’ll go on suffering till we die if we take the War Door. **Yogis** and **Beatles** say there is no other side – «We can get along.» Can’t we? I say we can get along. People in there thinks sex body loves are bad – I say make love to them. They need it most. We all have to be funny saints to survive. Birchites are lacklove, Republicans and Democrats too are lacklove. Communists lack love. Narco fuzz and White South Governors lack love. «Turn on the love freak beam vectors, – zap, zap total assault» says **Sanders**.

NOW sings **Sanders** and **the Fugs** come camping and screaming along, out in the open where every ear can hear the soul politics ecstasy message – They’ve put it in Front. It was behind Rock all along, from the beginning in Nigeria where Spades danced to the vibration in the belly made by drums worshipping Yoruba God Chango the Penis our Creator. The mes-sage moved with the slaves up the Mississippi, like, Jazz was always an underground ecstatic religion just like it used to be in Africa. It crossed the Atlantic from Harlem to Liverpool and in the Cavern & Sink the teenage sexfiend children of Mersey dance in circles a community like darkest Africa, and worship Chango George and all the rest of the beautiful Changos. It made England shake its ass, and that also is the first lesson in Indian Yoga – wakening the Muladhara Chakra, the center of self between anus and pee machine. It saved England, which now has long hair and worships the «Naked Human Form

Divine» – Blake prophesied that centuries ago, it's all coming true. America rocks, but the message was still unclear, the human Self-joy physical vibration didn't find the right words till Dylan began to sing his mysteries...

[«É a guerra em todas as frentes. “Ruptura na Câmara Cinzenta” diz **Burroughs** – o Cérebro queria ele dizer. “Assalto total à Cultura” diz **Ed Sanders**. Os Estados Unidos estão divididos ao meio. De um lado estão todos os que fazem amor com os olhos abertos, talvez fumem charros & talvez tomem LSD & talvez olhem para dentro da suas cabeças para descobrir o Auto-Deus profetizado por **Walt Whitman** para a América. «Louco disse a Musa, olha para o teu coração e escreve.» **Dylan** foi mais além: “Agarra-me a desaparecer na minha mente enfumarada.” Estou confuso, digo eu, estou amedrontado. Não sei. Quem está do outro lado? Gente que acha que somos maus. Outro lado? Não, não façamos disto uma guerra, seremos todos destruídos, continuaremos todos a sofrer até morrer se escolhermos o Portal da Guerra. **Yogis** e **Beatles** dizem que não há outro lado. “Podemos conseguir.” Podemos? Eu digo que podemos conseguir. Essas pessoas por aí pensam que sexo corpo amores são maus – eu digo façam amor com elas. Elas precisam disso antes de tudo o mais. Temos todos que ser santos engraçados para sobreviver. Aos intolerantes falta amor. Também falta amor a Republicanos e Democratas. Falta amor aos comunistas. Falta amor à Narco névoa e aos Governadores Brancos do Sul. “Acendam os faróis dirigidos ao amor danado, – zap, zap, assalto total” diz **Sanders**.

AGORA canta **Sanders** e **The Fugs** vêm campeando e gritando em uníssono, no espaço aberto em que cada ouvido pode ouvir a mensagem política de alma em êxtase – Eles põem-na na Frente. Ela estava atrás do rock desde sempre, desde o princípio na Nigéria onde os Espadas dançavam com a vibração no ventre causada por tambores a adorar Chango Deus Yoruba Pênis nosso Criador. A mensagem emigrou com os escravos e subiu o Mississippi, tipo, o Jazz foi sempre uma religião subterrânea extática como costumava ser em África. Atravessou o Atlântico a partir de Harlem até Liverpool e na Caverna & Sink os adolescentes fanáticos de sexo à beira do Mersey dançam aos círculos em comunidade como na mais negra África, e adoram Chango George e todos os restantes belos Changos. Isso fez a Inglaterra abanar o rabo, e essa é também a primeira lição do Yoga indiano – despertar o Chakra Muladhara, o centro do eu entre o ânus e a máquina de urinar. E salvou a Inglaterra, que agora usa cabelo comprido e adora a “Forma Humana Divina Nua” – **Blake** profetizou isso há séculos, e está a realizar-se. A América rocka, mas a mensagem ainda era turva, a vibração humana física de Auto-satisfação ainda não tinha encontrado as palavras exactas até **Dylan** ter começado a cantar os seus mistérios...»]

ALLEN GINSBERG

6 de Março de 1966. Notas na capa do álbum *The Fugs Kill for Peace*.

*“Since a physiologic ecstatic experience had been catalysed in my body by the physical arrangement of words in so small a poem as Ah! Sun flower, I determined long ago to think of poetry as a kind of machine that had a specific effect when planted inside the human body, an arrangement of picture mental associations that vibrated on the mind bank network; and an arrangement of related sounds & physical mouth movements that altered the habit functions of the neural network. XX century French poet **Artaud** noted that certain sound vibrations, certain rhythmic frequencies of music or voice, might alter molecular patterns in the nervous system.*

*I had been led to hear by ear individual syllables and their spoken tonal intentions by a whole American poetic tradition begun at turn of century by **Pound** who specified that for any prosody (measure of poetry rhythm) adequate to our real speech, the poet should train his ear «pay attention to the tone leading of vowels» instead of the tripping of stressed accents – i.e. hear the musical Aum vowel alterations of note & rhythm pattern, and not get hung up on voiced monotone stressed dad it dad it dad it da dits*

– like, «Thou too sail on O Ship of State.» **W.C. Williams**, Pound's friend, taught attention to raw spoken talk to learn the «for real» rhythms of American poetry. Later Basil Bunting sharpened my attention to vowels as solid objects in a verse line.

Ma Rainey, Pound, Dylan, Beatles, Ray Charles, Ed Sanders & other singers have returned language poesy to Minstrelsy. As new generations understand & decipher poetical verses for gnostic-psychedelic flashes & practical Artistic messages, I hope that musical articulation of **Blake's** poetry will be heard by the Pop Rock Music Mass Media Electronic Illumination Democratic Ear and provide an Eternal Poesy standard by which to measure sublimity & sincerity in contemporary masters such as **Bob Dylan**, encouraging all souls to trust their own genius Inspiration.

For the soul of the Planet is waking, the time of Dissolution of Material Forms is here, our generation's trapped in Imperial Satanic Cities & Nations, & only the prophetic priestly consciousness of the Bard – **Blake, Whitman** or our own new selves can Steady our gaze into the Fiery eyes of the Tygers of the Wrath to come.”

[«Como a experiência fisiológica extática tinha sido catalisada no meu corpo pelo arranjo físico de palavras num poema tão pequeno como *Ah! Sunflower*, convenci-me há muito tempo a pensar a poesia como uma espécie de máquina que tinha um efeito específico quando plantada no interior do corpo humano, um arranjo de associações de paisagem mental que vibravam na rede do banco da mente; e um arranjo de sons relacionados & movimentos físicos da boca que alteravam as funções habituais da rede neural. O poeta francês do séc. XX **Artaud** notou que certas vibrações de som, certas frequências rítmicas da música ou da voz podem modificar os padrões moleculares do sistema nervoso.

Fui conduzido a ouvir sílabas e as suas intenções tonais faladas com ouvido individual através de toda uma tradição poética americana começada na transição do século por **Pound**, que especificou que para qualquer prosódia (medida do ritmo poético) adequada ao nosso discurso real, o poeta deveria treinar o seu ouvido a “prestar atenção à liderança tonal das vogais” em vez do viajar de acentos stressados – p.ex. ouvir as alterações de vogal do Aum musical nos padrões de nota e ritmo, em vez de se preocupar com os vocalizados monótonos stressados das *it dad it dad it da dits* – como “Thou too sail on O Ship of State”. **W.C. Williams**, amigo de Pound, ensinou a atenção a prestar à rude linguagem falada a fim de aprender os ritmos “de verdade” da poesia americana. Mais tarde Basil Bunting aguçou a minha curiosidade sobre as vogais como objectos sólidos de uma linha em verso.

Ma Rainey, Pound, Dylan, Beatles, Ray Charles, Ed Sanders & outros cantores fizeram retornar a linguagem da poesia à arte dos menestréis. Assim como as novas gerações percebem & decifram versos poéticos para flashes gnóstico-psicadélicos & mensagens artísticas práticas, espero que a articulação musical da poesia de **Blake** seja ouvida pelo Ouvido Pop Rock Music Mass Media Iluminação Electrónica Democrática e providencie um standard de poesia Eterna pelo qual se meçam sublimidade & sinceridade nos mestres contemporâneos tais como **Bob Dylan**, encorajando todas as almas a confiar na sua própria Inspiração genial.

Porque a alma do Planeta está a despertar, o tempo de Dissolução das Cidades e Nações Imperiais Satânicas, & só a profética consciência pastoral do Bardo – **Blake, Whitman**, ou os nossos próprios eus podem imobilizar a nossa contemplação nos olhos Ardentes dos Tigres da Ira por vir».]

ALLEN GINSBERG

«14-15 de Maio de 1969 NYC – de novo regressado de Chicago como testemunha de defesa, Julgamento da Conspiração». Notas de capa para o álbum *Songs of Innocence and Experience by William Blake tuned by Allen Ginsberg*.

«C'est justement par sa nature représentative et ritualisante de la réalité immédiate, que le jazz a toujours suscité chez l'auditeur des réactions directes et immédiates. Le rock provoque aujourd'hui un type analogue de réaction. Entre ces deux phénomènes musicaux il n'y a toutefois aucune différence importante...»

Avec le son du rock manipulé électroniquement, on est dans une situation assez semblable à celle de la musique électronique : si la fidélité de la reproduction est sacrifiée, le contenu de l'enregistrement en souffre de façon disproportionnée parce que ce qui se perd ne peut pas être compensé par l'auditeur et se trouve irrémédiablement perdu. Il arrive que le rock, comme la musique électronique — tous deux créatures de la radio et de sa machinerie de masse — soient paradoxalement incompatibles avec les moyens de diffusion qui en ont provoqué le développement...

L'intensité sonore lancinante du rock est atteinte avec une grande économie de moyens. Le groupe type comprend seulement 4 ou 5 membres : 2 ou 3 guitares électriques (y compris une guitare basse qui est accordée de la même façon qu'une contrebasse), une batterie et un petit orgue électrique, quelquefois un vocaliste se joint aux voix des exécutants, en chantant avec sa voix de tous les jours, sans préoccupations d'émission. Voix et instruments sont très amplifiés ; une certaine continuité du son est obtenue avec une utilisation suffisamment contrôlée du feedback, qui sert aussi à niveler les différences d'intensité entre les diverses sources sonores. Microphones, amplificateurs, haut-parleurs ne sont donc pas seulement une extension des voix et des instruments mais deviennent instruments, dépassant quelquefois les qualités acoustiques originelles des diverses sources sonores. Un des aspects les plus séduisants du style vocal rock est, en fait, qu'il n'en existe aucun. Les voix d'exécutants sont démesurément agrandies dans tout leur caractère naturel et typique, instituant avec les styles formalisés du chant un type de relation analogue celui qui s'instaure, dans un film, entre un visage en tout premier plan et un portrait classique...

De la même façon, l'inclusivité du rock est connexe à l'absence d'une structure pré-constituée. Dérive de cette tendance à accepter la réalité des choses, telles qu'elles sont, dans différents modes et habitudes, un certain caractère épique des meilleurs exemples du rock. Chaque forme épique est, à travers l'autre, basée aussi sur la réévaluation et le transfert respectueux dans un autre contexte du "déjà vu"...

[«Precisamente pela sua natureza representativa e ritualizante da realidade imediata, o jazz suscitou sempre ao ouvinte reacções directas e imediatas. O rock provoca actualmente um tipo análogo de reacção. Entre estes dois fenómenos musicais não há nenhuma diferença importante...

Com o som do rock manipulado electronicamente encontramos numa situação bastante semelhante à da música electrónica: se a fidelidade da reprodução é sacrificada, o conteúdo da gravação resente-se disso de forma desproporcionada porque o que se perde não pode ser compensado pelo ouvinte e, portanto, fica irremediavelmente perdido. E sucede que o rock, tal como a música electrónica — ambas criaturas da rádio e da sua maquinaria de massas — são paradoxalmente incompatíveis com os meios de difusão que provocaram o seu desenvolvimento...

A lancinante intensidade sonora do rock é alcançada com uma grande economia de meios. O conjunto-tipo inclui unicamente 4 ou 5 membros: 2 ou 3 guitarras eléctricas, uma bateria e um órgão eléctrico, algumas vezes um *vocalist* que se une às vozes dos executantes, cantando com a sua voz de cada dia, sem preocupações de emissão. Vozes e instrumentos estão muito amplificados; uma certa continuidade do som obtém-se com uma utilização suficientemente controlada do *feedback*, que também serve para nivelar as diferenças de intensidade entre as diversas fontes sonoras. Microfones, amplificadores, altifalantes, não são unicamente uma extensão das vozes e dos instrumentos, pelo contrário convertem-se eles próprios em instrumentos, que superam às vezes as qualidades acústicas originais das diferentes fontes sonoras. Um dos aspectos mais sedutores do estilo vocal rock é que, de facto, não há nenhum. As vozes dos executantes são ampliadas desmesuradamente em todo o seu carácter natural e típico, instituindo com os estilos formalizados do canto um tipo de relação análoga à que se institui, num filme, entre um rosto no primeiro plano e um retrato clássico.

De igual modo, a inclusividade do rock está relacionada com a ausência de uma estrutura pré-constituída. Desta tendência para aceitar a realidade das coisas tal como são, em diferentes modas e costumes, deriva um certo carácter épico dos melhores exemplos do rock. Cada forma épica está, através da outra, também baseada na reavaliação e na transferência respeitosa nouro contexto do *déjà vu...*»]

LUCIANO BERIO

Excertos de «Commentaires au rock». [Este ensaio surgiu, juntamente com o dossier «La pop music», no muito referenciado número da revista *Musique en Jeu* (n.º 2, Março de 1971, Éditions du Seuil, Paris), de onde são retirados estes excertos]



A poeta-artista-performer, Laurie Anderson, United States I-IV.

"Poetry is the most difficult: it's the essence of writing. And songwriting, though sometimes I'll have poems in my songs or hope that it's a poetical language, is different. It's a more simplistic form of communication. The poetry within a song is within the music..."

The greatest thing Jesus told his followers was «I am with you until the end of the world». An artist is of the people and compassionate; he does his work, and he lets it go out into the world to incite and inspire his people."

[«A poesia é o mais difícil: é a essência da escrita. E a composição de canções, mesmo que às vezes tenha poemas nas minhas canções ou a esperança de que a linguagem seja poética, é diferente. É uma forma mais simplista de comunicação. A poesia no interior de uma canção está no interior da música...

A coisa mais importante que Jesus disse aos seus seguidores foi "Estou convosco até ao fim do mundo". Um artista pertence ao povo e é compassivo; faz o seu trabalho, e deixa-o invadir o mundo para incitar e inspirar o seu povo.»]

PATTI SMITH

Declarações à jornalista Laura DeMarco para a revista *Alternative Press*, Novembro de 1996.

A IDADE DO ROCK

A sociologia bastaria para impor um programa retrospectivo sobre os vinte anos já passados da era do rock. / Mais do que em qualquer expressão artística / mais do que no cinema / no teatro / nas artes plásticas / ou noutros géneros de música / a juventude inventou no rock o seu palco / um lugar físico e mental de raiva e de esperança. /

Contracultura de cidade por vezes deslumbrada pelo campo / o rock foi e é uma linguagem universal / a talvez primeira arte de massas. / Para explodir o som amplificou instrumentos antigos / inventou outros / bebeu com eles as mil influências que são o percurso da sua história. / E com o rock renasce a poesia oral já perdida na noite dos tempos. / O livro é agora o som. / A palavra já pode retomar a ressonância do grito e cantar o livre-amor / a paz / a experiência proibida / a igualdade / a natureza violada / a fé / a autodestruição. /

O rock é enfim um produto perigoso / que a sociedade de consumo avançado ousa difundir e utiliza para entorpecer. / Não poderá esquecer-se aqui a luta de um acto contra a sua negação. /

Uma análise sistemática da evolução da rock music teria o inconveniente de nos manietar os passos / impedindo a variação e o gosto imediato de momentos fundamentais. / Assim / tentar-se-á em cada emissão explorar um tema pelo texto e sobretudo pela música / ligando-o sempre a uma visão de conjunto. / A obra de um criador individual ou de um grupo / um movimento musical / um instrumento e seus solistas / um álbum chave, / são monografias possíveis para duas horas da tarde de domingo / duas horas para a IDADE DO ROCK.

(texto do autor para apresentação do programa radiofónico semanal A IDADE DO ROCK — RDP FM Estéreo — lido no início da primeira emissão, de 15 Maio de 1977, e relido no início de todas as emissões subsequentes, durante vários meses. O programa durou até 1980. As barras (/) eram indicações das pausas na leitura, a cargo do radialista João David Nunes.)



Três poetas do grupo
VELVET UNDERGROUND: John Cale, Nico,
Lou Reed (à esquerda).

BREVIÁRIO DE LEITURA

João de Menezes-Ferreira

ESTRO por inspiração poética, mas só na flor da vida

Nestas páginas estão ímpetos verbais no fulgor da adolescência, quando às mentes dá o desalinho e os corpos intumescem de prazer. Jorros que se extinguem num qualquer fim de noite, ao intuírem os escribas que a juventude se escapou, meio zonzos por não compreenderem a perda. Veremos que se juntam outros condimentos no caldeirão, mas o dado é esse: jovens a escrever.

Traço distintivo relevante, este separar de águas com a chamada maturidade? Já é tempo que alguém se lembrasse de ensaiar, com a capacidade dos gigas e a rapidez das fibras que hoje nos servem, uma dicotomia estatística das grandes obras poéticas da humanidade, reunindo em número e qualidade as que foram escritas na adolescência e juventude dos seus autores, isoladas das que lhes sobram no resto da vida. No entanto podemos fazer prognósticos, ter preconceitos. O nosso partido aqui está tomado e assumido: nesta história apetece-nos os primeiros voos líricos daqueles que, no mesmo impulso, à música de rock se fizeram. Voltaremos à equação musical mais adiante. Frequentes, frequentíssimas primeiras obras, que raramente denotam grandes leituras prévias, ainda tateantes de um estilo, desequilibradas, muito mais sincréticas do mundo em redor do que refugiadas em redomas de vidro. E onde o pathos do arremesso, com o peito oferecido às balas, respira em todas as frases. Testemunhos de procura, vontade de exposição e de partilha de experiências, recusas, marcas de fome – entre a fome de comer e a fome de viver.

Foram por princípio banidos todos os autores quando dobram o cabo dos trinta anos. Ficam impróprios para o consumo que aqui nos traz, que é o das vozes que não recebem acusar influências e reelaborar temas já gastos de tanto uso, sem redes nem truques de instalados na vida. É certo que também no rock existem as excepções que confirmam a regra, que respeitaremos quando nos são de um qualquer modo excitantes e por isso merecem um lugar nesta récita cronológica. Trata-se normalmente de literatos e vanguardistas que andaram noutras andanças antes de escolher a música passada a Watts como medium do seu verbo, e que só emergem nesta área quando já estão a atingir o tal marco fatídico dos trinta anos que nos auto-impusemos. Falamos de mais conhecidos como Leonard Cohen, John Cale, Nico, Patti Smith, Laurie Anderson, certas obras tardias dos incontornáveis não-anglófonos Jacques Brel, Claude Nougaro ou do nosso José Afonso, e de menos conhecidos mas igualmente fundamentais nomes dos «sixties» como Ed Sanders e Tuli Kupferberg dos nova-iorquinos FUGS – que fizeram o último rescaldo da geração «beat» – ou Adrian Henri e Roger McGough activos na cena subterrânea de Liverpool que ia para além dos BEATLES. Mas descontadas as excepções a regra é clara: juventude, primeiras obras, poesia na flor da vida.

Proseguimos no desbaste deste corpus, por enquanto ainda sem nos importarmos com o meio que o veicula, a música, esta música polimórfica electrificada e com letra(s) a que por convenção chamaremos rock. Temos portanto uma horda de adolescentes e jovens a ocupar em vagas sucessivas o território da poesia, ou pelo menos a criar nesse território uma parcela que é só deles.

Se esta antologia quisesse ser uma celebração de tempos heróicos ou no mínimo significantes de História, talvez ajudasse um discurso coerente, em crescendo, inapelável. Assumido projecto social de igualdade, partilha e solidariedade? Eco de conflito de gerações ou revolta da juventude contra ensinamentos recebidos? Nova abordagem do divino ou

simples busca das zonas de confluência da espiritualidade e das energias que atravessam o corpo? Saborear lúdico do instante que passa, enquanto única decomposição útil do tempo? Ou seja, estratégia pré-determinada, com enunciado inicial de reivindicações, de conquistas futuras, de objectivos a alcançar ou de alvos a abater? Nada! Mal ou bem – e uma discussão dessas dar-nos-ia pano para mangas – coerência e crescendo falecem ou irrompem esparsamente em épocas muito concretas para logo refluir. As coisas, no sentido de ideias e de urgências, foram simplesmente acontecendo.

Só que as palavras, na lava de cada erupção, ao escorrer impetuosas começaram por definir trilhos, depois um leito, até serem um continuum de magma consolidado que tudo cobre, incluindo a memória da paisagem anterior, como se a natureza tivesse sido sempre assim. E «no final do dia», lendo de trás para a frente esta antologia organizada em modo cronológico, duas trivialidades se impõem a todos os jovens de hoje, tributários de todos os jovens que iniciaram esta saga há mais de cinquenta anos: primeira, é radical a diferença entre o mundo de valores que os aventureiros primitivos afrontaram e aquele que todos eles foram moldando a seu jeito nas irregularidades do tempo; segunda, o discurso incoerente ou fragmentário que esta poesia instaurou, ainda que ela fosse falha de qualquer qualidade literária, é o alfa e o ómega dessa diferença. E é-o não tanto quanto à matéria-prima abstracta com que se amassa o dizer das sucessivas gerações, que é afinal a de toda a poesia – os sentimentos, o amor, o sexo, a liberdade, o prazer, a dor, o poder, a mudança, a vida, a morte – mas pelo modo de inscrição de todas essas abstrações no contexto de uma nova cartografia e mecânica do corpo e do espírito.

WATTS, por poder mediúnico em meio eléctrico

Não é de uma qualquer poesia que falamos, é de uma escrita que se ligou a outros modos de expressão e assim conseguiu ecoar com eficácia antes desconhecida.

O verbo fugiu do papel impresso, das edições de autor, dos magazines literários e das pequenas colecções semi-clandestinas, e (re)tornou a so(n)ar. Ganhou a oralidade com que nascera, aliando-se à música, primeiro, e através dela, a pouco e pouco, a todas as formas da arte do espectáculo, no que este tece em exploração do acontecimento e gramática do momento. Dizemos que retornou porque a invenção não era pura. Tinha precedentes próximos reveladores de que a leitura pública de textos poéticos em suportes que hoje chamaríamos de multimédia não tinha querido – ou conseguido – sair do remanso das elites, ainda que marginais: fossem os «lieder» nos refinados salões oitocentistas, fossem os libretos de óperas e «ballets à thème» modernistas, fosse o jazz dos «caveaux» existencialistas na parisiense «rive gauche» pós-Primeira Guerra Mundial, fosse o mesmo jazz curtido em fundo pelos poetas «beat» de NYC e San Francisco pós-Segunda Guerra Mundial. Tantos exemplos possíveis.

E muito para além de memórias próximas, esse retorno tinha precedentes antigos, tão antigos que estão perdidos na noite dos tempos. Marshall McLuhan, o guru da aldeia global de quem se deixa por aí uma citação, compreendeu que a poesia oral instituída na idade do rock é afinal um simples regresso aos primórdios, aos anónimos «aedos» gregos e aos jovens menestrais medievais que saltimbancavam para gáudio dos reis e das donzelas da corte – e também entre a arraia-miúda? – só armados com as suas vozes arrebatadas ou maledicentes e com os seus instrumentos de percussão e de corda. Antepassados que nos chegam sem nomes nem imagens, ou com arbitrária unidade de atribuição – terá sido Homero um poeta mítico, virtual, qual Frankenstein reconstruído por justaposição de récitos anónimos? E será Shakespeare um Pessoa às avessas, alguns indivíduos a parir uma «persona» ao invés de um solitário indivíduo repartido entre muitos heterónimos?

Mas para McLuhan esse regresso à poesia oral é muito mais do que um re-uso da palavra por contaminações antigas, perdidas no tempo. Seguimo-lo quando sublinha que esse regresso transporta consigo uma revolução: no «mundo

moderno» de comunicação global o meio é também o conteúdo, e a música rock é, desde que despontou, o paradigma quase perfeito de um modo de expressão em que meio e conteúdo surgem, singram, dominam, inseparáveis e interpenetrados. Uma simultânea «*mensagem e massagem*», parafraseando o célebre ensaio textual/visual de Luhan com Quentin Fiore do final dos anos sessenta, momento das primeiras teorizações.

O aspecto tecnológico mais saliente desta revolução é toda a gama de estímulos induzidos pela ampliação eléctrica, que resumimos na fórmula simbólica WATTS. Instrumentos com acústica traficada, alta-fidelidade na audição caseira, cada vez mais sofisticados sistemas de som nas cerimónias públicas, facilidade de reprodução, arquivo e consumo repetido, toda a parafernália que viveu uma lenta mas segura evolução que não cabe aqui traçar. E que certamente nos faria sorrir. Por exemplo, ao nos lembrarmos das novidades dos anos cinquenta quando o fenómeno Presley eclodiu: os «standards» brancos do dia ainda podiam ser consumidos em bares seleccionando com uma moeda de entre os discos de 45 r.p.m em vinil empilhados naquelas esplendorosas jukeboxes; mas aos jovens desejosos de sensações consideradas exóticas como ritmos negros só restava encostarem os ouvidos aos velhos caixotes da rádio lá de casa a horas mortas. E o primeiro registo fonográfico do próprio Elvis foi gravado num sistema rudimentar à distância a partir de uma cabine telefónica pública, um presente para oferecer à sua mãe. Que longe estavam dos tempos dos CDs e dos DVDs, dos concertos on-line na internet, dos arquivos interactivos dos i-tunes e dos my-space, dos downloads em i-pods e podcast...

A responsabilidade da tecnologia na evolução da música rock e a capacidade massificadora desta forma artística têm sido objecto de estudos para todos os gostos, ora preferindo surpreender as virtualidades de cada novo campo criativo, ora realçando os evidentes exemplos de concentração capitalista, de imperialismo cultural anglófono, de homogeneização de hábitos, de fabricação artificial de ídolos e modas, etc. Em vez de nos determos em tais meandros exteriores ao nosso propósito, preferimos sublinhar outros aspectos que têm ficado na sombra. E pelo menos um deles merece neste brevíário meia dúzia de linhas porque é condição «sine qua non» de compreensão desta antologia: referimo-nos ao extraordinário exemplo de democracia, tão válido para a música como para a lírica, a que poderíamos chamar intermutabilidade absoluta dos criadores e dos receptores de rock. Rememoremos o paradigma: o herói no palco é igual ao fã na audiência; a tecnologia está disponível para todos; sendo essencial a singularidade da expressão, o virtuosismo vocal ou instrumental não é reclamado por ninguém, sendo deixado para segundo plano e raramente fazendo História (os Hendrix são a excepção que confirma a regra); todos se reconhecem nas palavras, variações metafóricas de quotidianos comuns; o herói no palco de hoje era ontem um fã na audiência que juntou uns amigos, uns instrumentos, umas ideias, uns ensaios, e decidiu saltar também para o palco e dizer de si. E assim tem sido sucessivamente, desde o primeiro dia até hoje, mais de cinquenta anos volvidos. Uma febre de acumulação, de repetição, de recombinação. E, claro, de invenção, de genuína criação.

Esta proximidade entre o artista e o seu público, que ronda a confusão, não podia senão revolucionar a arte lírica. Numa cultura difundida entre iguais, a melhor arte está no processo de decantação do passado e de projecção no futuro. O lastro do tempo é importante, e acabam por ser recordados os melhores. Não necessariamente os que experimentaram o esplendor do sucesso – apesar da fama ser pelo menos tão querida ao ímpeto juvenil quanto a aventura –, mas aqueles em quem os outros, seus iguais, às vezes a anos de distância, se revêem como a um espelho. Dito de outro modo, os que apetece imitar. É este mimetismo combinado com capacidade quase mediúnica que inclui a imagem e o comportamento dos heróis (cfr. no fim desta introdução a nota sobre imagem), propagado universalmente em meio eléctrico, que Luhan, mais uma vez Luhan, considera fantástico, signo de uma nova era que interiorizámos e banalizámos, mas de que porventura ainda não percebemos o alcance.

A poesia oral, ao renascer vestida de música, trouxe uma aura que mais nenhum jovem candidato a literato desdenha. Não se diz que o jovem poeta culto da edição livresca em circulação semiclandestina tenha desaparecido. Diz-se que um Dylan ou um Reed, no momento já longínquo em que sentiram a chamada da poesia, escolheram o seu campo, este campo, o campo dos seus iguais. E que esses exemplos por si só instituíram novas regras e patamares de qualidade.

Outra tese desta antologia é naturalmente a de que a palavra dos novos bardos adquiriu um valor poético que é autónomo do som, seu suporte, e da oralidade, seu modo crucial de difusão. Claro que «me mata¹» não poder apresentá-los juntos porque o prazer é incindível e este encontro de linguagens ofereceria incontáveis motivos de indagação, muito para além da estafada questão – com quase sempre inútil resposta – de saber, entre letra e música, qual precede qual no processo criativo. A final, a propósito da tradução, se aludirá pelo menos ao tema transversal da respiração.

IN², por inscrição num tempo concreto e num espaço de erupção circunscrito, com vocação disseminadora universal

É frequente associar o início da onda que virou avalanche e hoje é um dado civilizacional estabelecido – mesmo que não unívoco – ao sangue novo da chamada geração dos «baby boomers». Se não custa admitir que no grande surto de natalidade das famílias no pós-pesadelo da Segunda Guerra Mundial havia uma subconsciente vontade de reconstrução moral com protagonistas não traumatizados, já é mais duvidoso que aqueles pais quisessem o que estes filhos lhes trouxeram. Além disso a cronologia é imprecisa: a primeira erupção é em meados dos anos cinquenta, logo os adolescentes seus actores foram forçosamente fabricados e paridos antes ou durante a guerra.

Mas é verdade que houve um «baby boom», e é facto assente que os filhos dessa pretensa e subconsciente vontade de rebobinar a História, quando se tornaram senhores da sua razão e das suas emoções, pegaram no movimento porventura já lançado e nunca mais até hoje toleraram a sua interrupção.

A partir daqui sobram milhentas perguntas, para as quais este pequeno brevíário não se pode dar ao luxo de ensaiar inícios de resposta. Que cadinho³ ocasionou o rastilho nesse preciso momento do século XX? E porque foi em solo norte-americano, estado-unidense? E porque encontrou o outro terreno de mais fértil renovação no mundo anglófono? E porque nos foi esse mundo, à partida alheio e longínquo, contaminando a todos, a ponto de alegremente e sem remorso nos aculturarmos ou, para sermos mais justos, nos declararmos orgulhosamente seus filhos? Tomaria pelo menos um tratado de musicologia explicar a razão das inovações sonoras ter acontecido nuns sítios e não noutros e um tratado de sociologia do gosto explicar os mecanismos da contaminação.

Houve fluxos, refluxos, ideias arrebatadas quando os tempos pareceram de maior revolução, um desconcertante conformismo sempre que um sentimento de impotência se abateu sobre cada nova geração adolescente. E assim se percorreu o caminho, em slalom, entre a generosa solidariedade e a vil emulação competitiva, entre a busca de verdades eternas e a singela exaltação do instante fugaz. Tempos de leão e tempos de chagal, durante os quais as líricas tanto seguem como precedem os sons, as tecnologias, as poses. Seja como for, as palavras a colarem-se invariavelmente aos restantes signos num jogo intrincado a que a grande poesia raramente se expusera, facto mais que suficiente para considerar no mínimo infeliz a catalogação expeditiva destes textos pelos críticos literários encartados como arte menor.

¹ Anglicismo vertido de «it kills me». Por vezes são assinalados com aspas (cfr. acima «no final do dia» reminescente de «at the end of the day»), mas avisa-se que na falta de esperanto e apesar do seu bilinguismo, este livro reclama absoluta liberdade filológica.

² Em latim esta preposição antecipa tempo e/ou espaço, com total indiferença.

³ Cansaço de ver o senador McCarthy na caça aos «reds» em pleno Congresso? Enjoo de seguir os astaires a voltejar e a dançaricar em cenários feéricos e joviais, fatalmente irrealis? Percepção de hipocrisia no fosso entre a então proclamada América dos valores — a pátria dos bravos e dos livres, dos generosos e dos internacionalistas — e aquela envolvente música negra ainda a ecoar escravatura e campos de algodão do delta do Mississippi, segregada mas já a ganhar nervo, batida e ritmo enquanto emigrava para as grandes urbes industriais do norte? Delícia sexual com um requebro de ancas do Presley, censurado na montagem de imagens dos seus shows televisivos para não dissolver os costumes da juventude? Antevisão de orgasmos nos gritos de Little Richard ou nos motorizados galanteios de engate de Chuck Berry, ouvidos avidamente pelos brancos nas emissões negras de «race music» na rádio?

ANTOLOGIA, por selecção lírica do início e do período clássico da IDADE DO ROCK (1955-1980)

Tantos anos passados em que o devaneio de prestar tributo à poesia que há no rock foi adiado pela tarefa ainda mais excitante de viver poderia ter-nos feito instilar nesta antologia, sub-reptício, um sabor de obra premeditada como uma missão. Sejamos mais prosaicos: trata-se apenas de um testemunho, uma de entre outras provas de vida, fruto da convergência de vários feixes íntimos, pessoais (e transmissíveis?).

O primeiro é o consumo permanente e inveterado de música, nem sempre esta música mas para o caso esta música, que vem da meninice pré-teen até hoje. Escrevemos sobre música vivida, mais de que música ouvida e/ou vista.

O segundo é a curiosidade sem freio de chegar à raiz das coisas na farpela de investigador sem galões. Nem filólogo, nem musicólogo, nem sociólogo, nem historiador, talvez um pouco de todos eles no levantamento e exploração sistemáticos das fontes. Fontes que nem mesmo hoje se conseguiriam com uma dose de google e outra de wikipedia, e que na lenta gestação desta obra nunca estiveram à mão de semear. Em andanças de Los Angeles ao Japão foi-se recolhendo de tudo: livros de música com os textos adossados às pautas, edições-pirata em «stencil» (as mais dedicadas eram as holandesas e as italianas, cravadas de erros de transcrição mas tornadas indispensáveis para suprir, durante bastantes anos, a frequente ausência de textos a acompanhar as capas dos discos em vinil), fanzines, ensaios de «novo jornalismo» e de interpretação dos «novos tempos», por fim dicionários de referência.

O terceiro é o efeito de auto-educação, de interrogação de nós mesmos pelas palavras das interpostas pessoas dos criadores nossos contemporâneos, numa comunidade imune à distância e que proclama «sem lenço, sem documento, eu vou», como dizia Caetano Veloso em 1966 («Alegria, alegria»). Para muitos de nós, que reclamamos ser cidadãos do mundo, o rock foi o nosso marxismo.

Houve, como motivação primeira adentro do exercício fugaz da crítica de música, a acumulação de materiais ao longo do programa semanal de divulgação emitido entre 1977 e 1980 nas ondas FM stereo da Rádio Comercial pública, chamado A IDADE DO ROCK, cujo «estatuto editorial» (publicado noutra local) foi sempre lido à cabeça durante os primeiros meses de emissão. Em que se passava muita música comentada por algum texto com ambição de enquadramento histórico-sociológico do fenómeno nos movimentos de juventude, e daí a frequente leitura em estúdio de líricas traduzidas.

O marco final do ano de 1980 parece portanto egoísta, não fora dar-se o caso de, retrospectivamente, podermos hoje afirmar que esses primeiros 25 anos de rock abarcam os seus anos iniciais e o que se poderia chamar a sua fase «clássica», tempos em que todos os paradigmas se fizeram presentes e se afirmaram. De então para cá, se nos fosse imposta breve anotação, apenas destacaríamos, a nível musical, o aporte da tecnologia e da reconfiguração de originais antigos («sampling») em que se forjou a nova «dance music», e a nível literário a indiscutível frescura inovadora que nos trouxe o discurso «rap» bem como o dos seus descendentes «hop» («hip hop», «trip hop», etc.) – temas que decerto justificam novas antologias.

A abordagem cronológica na organização desta antologia em vez da habitual opção de perseguir a obra de cada autor no período, conquanto quase inexistente nos raros exemplos que conhecemos – todos editados noutras paragens – é uma aposta na reconstituição do «ar do tempo» para os leitores de hoje sem recurso a outras explicações, vontade de surpreender o perfume de cada sub-tempo no panorama geral destas diversíssimas e vertiginosas duas décadas e meia, prenhes de artistas que se mantinham a par do que se ia fazendo e mutuamente se estimulavam. O método para graduar em importância antológica os tempos fortes – como são por razões de conjuntura histórica os anos 1967-1969 ou os anos 1977-1980 – impôs-se no modo mais pragmático possível: fomos colecionando tudo o que nos apetecia incluir e no final os anos fortes ganharam naturalmente mais entradas de textos, sem nenhum esforço adicional. Há pois um desequilíbrio

propositado e subjectivo na distribuição por cada ano. E para os que se interessem mais pelos percursos individuais, os índices e as notas biográficas dão a perspectiva, numa combinação necessariamente condensada de informação factual, recensão subjectiva e remissão, em escrita assumidamente caótica e imbricada, que esperamos perceptível.

O princípio de arrumação cronológica da antologia não seria suficiente. Na apresentação dos textos poéticos criados em cada ano (não prevalece a data de edição quando outra anterior é conhecida) por que autores começar? E de onde? De novo se impunham opções subjectivas, como é próprio de uma tarefa destas. A erupção de originalidade na história do rock tem locais bem identificados, como acima foi dito quase sempre repartidos entre os E.U.A. – pátria genética – e as Ilhas Britânicas – inegável segunda pátria. Limitámo-nos a perseguir essa transumância, entre o respeito pelo adquirido da História e a inevitável arbitrariedade do gosto pessoal. Não admirará que à cabeça dos sucessivos anos cinquenta estejam textos de Carl Perkins, Little Richard, Eddie Cochran e Chuck Berry, todos norte-americanos, que em 1961 seja a enorme revolução poética protagonizada por outro americano, Bob Dylan, a figurar à cabeça, e que em 1962 prestemos uma das poucas homenagens a jovens casais americanos (brancos) mercenários na escrita para êxitos instantâneos (negros) do «doowap», neste caso Gerry Goffin e Carole King. Em 1963, as encantações ainda um pouco pueris de John Lennon/Paul McCartney (para os BEATLES) justificam que seja com eles e com o novo «beat» no Reino Unido que a antologia arranca. Mas logo nos anos seguintes os textos de verdadeiro fôlego poético vêm de novo de além-Atlântico: Paul Simon abre a colheita de 1964, Lou Reed (para os VELVET UNDERGROUND) a de 1965, Jim Morrison (para os DOORS) a de 1966, escolhas quase óbvias. Seguem anos de dilema entre o psicadelismo do «flower power» californiano e o da estouvada Inglaterra: a opção foi pela alternância em função do gosto pessoal, começando em 1967 pelo Reino Unido e pelo cometa Syd Barrett (para os PINK FLOYD), inaugurando o decisivo ano de 1968 o atípico iconoclasta Don Van Vliet – aka Captain Beefheart (para a sua MAGIC BAND) – à frente de extensa delegação norte-americana, mas pertencendo à Inglaterra a primazia em 1969 através de Peter Hammill (para os VAN DER GRAAF GENERATOR), jovem irlandês nascido em Gales que floresceu na Inglaterra industrial (Manchester). Na primeira metade da década de setenta sentimos ser incontornável dar a liderança a vozes singulares que de um modo ou outro sublinharam o seu individualismo e a fatuidade da época, hoje vistos como epígonos de uma arte decadentista. E tendo surgido em Inglaterra as melhores dessas vozes, escolhemos um renovado John Lennon para abrir 1970, David Bowie 1971, Robert Wyatt 1972, Brian Eno 1973. Até que um furacão com epicentro nos E.U.A., mais precisamente em New York, vem anunciar novos tempos de poesia urgente e rápida, engajada mas diametralmente oposta às ilusões idealistas da época «hippie» ainda não há muitos anos enterrada: chama-se Patti Smith, está no topo da antologia referente a 1974 e 1975, e é a musa inspiradora do movimento «punk» e das várias fórmulas de «new wave» que ocupam os espaços mais criativos até ao final da década. Nesses últimos tempos de agitação volta o dilema da escolha dos faróis poéticos, lugares e pessoas. Em 1976 a lufada de ar fresco em Londres soprada pelo niilismo de Johnny «Rotten» Lydon para os SEX PISTOLS ainda nos parece consensual. Mas logo em seguida, primazia aos britânicos JOY DIVISION conduzidos a partir de Manchester pelo nativo Ian Curtis ou aos americanos TALKING HEADS defendidos pelo escocês expatriado David Byrne? A solução foi alternar entre ambos em 1977 e em 1978, e dar protagonismo nos dois últimos anos do período a outros tantos nomes indispensáveis: Joe Strummer a diversificar em 1979 o espírito «punk» dos seus londrinos CLASH, e a contadora de estórias de quotidianos mágicos, Laurie Anderson, a apontar em 1980 possíveis caminhos para a escrita futura a partir das vanguardas instruídas da costa leste dos E.U.A.

Já se referiu que no rock o universo anglófono é hegemónico, mas também que não é exclusivo, e está longe de absorver a totalidade dos nossos amores melómanos. No final de cada ano quisemos reservar algum espaço para outras referências que do alto da nossa irreduzível subjectividade agregamos a um espírito e a um modo de sentir comuns: francesas, alemãs, jamaicanas, brasileiras, e finalmente portuguesas. Esta antologia deseja-se abrangente e nunca deixa de ser pessoal.

Traduttore, traditore?

Está assente que a tradução de poesia é uma tarefa árdua e ingrata, e os problemas redobram quando a sua expressão está indissociavelmente ligada a uma estrutura musical. Partimos para ela à medida da necessidade de dar testemunho (no citado programa radiofónico: oral, em directo, mediado por «leitores» profissionais confrontados a quente com manuscritos frescos⁴) com razoável conhecimento das línguas de origem e cumplicidade vivida com cada uma das obras, mas desconhecimento assumido de quaisquer técnicas e teorias filológicas. Em duas palavras, entusiasmo e intuição. A que juntámos uma pitada de epidérmico cepticismo, filho de muitas leituras. Sem prejuízo do máximo respeito pelas respectivas autorias, sabia-nos quase toda a tradução de líricas de rock – maioritariamente da muito sintética língua inglesa para o espriado latino das línguas portuguesa, francesa, castelhana ou italiana –, ou a sobre-fidelidade à literalidade das palavras, ou a descontrolo de métricas, ou a desrespeito ostensivo do que nos parecia ser o ritmo interno de versos escritos para expressão oral submetida à respiração. Nos piores casos, sabia-nos a tudo isto de uma assentada.

Com tal pano de fundo, o desafio desta antologia, que relevava da pura aventura, consistiu em fazer completamente novo – o que implica só comparar após ter versões próprias já prontas – e do mesmo passo acomodar literalidade, métrica e ritmo, conceitos facilmente contraditórios entre si. Subconscientemente, só o sentido geral nos interessava. Sem poção mágica mas também sem pressão de tempo, fomo-nos então entregando a tentativas e aproximações, num primeiro momento vertendo sem escrúpulos rimas originais em versos brancos para finalmente optar por preferencial manutenção de pré-existentes rimas, e contendo tudo num espartilho métrico que intensivas re-escutas nos exigiam. Até demos conosco no hábito de trautear cada versão portuguesa contra o fundo original, num «karaoke» dispensável a não dar-se crédito à tresloucada ideia que nos assaltou de também aferir a fidelidade que queríamos imprimir às versões portuguesas pela capacidade de poderem ser cantadas contra o fundo musical da obra-mãe.

A alusão a «karokes» caseiros convida a um esclarecimento. É de estilo num esforço de dimensão apreciável como este agradecer as inúmeras inspirações, colaborações e revisões, mas em boa verdade queremos confessar que este exercício, sendo muito documentado, foi antes do mais trabalho íntimo, começado à mão e acabado ao computador (nesta parte com a ajuda empenhada da querida Matilde filha, por nossa opção a única testemunha-cúmplice antecipada da configuração final), solitário, roubado à noite, terapia para os cansaços das outras vidas. Em nenhum momento convém que se esqueça o carácter artesanal e lúdico da empreitada, de que resultou, com intervalo de anos, empreendermos inúmeras segundas e terceiras traduções do mesmo original.

Como exemplo dessa errância podemos citar versões do poema «Suzanne» de Leonard Cohen (poema inaugural muito importante para o autor que já o tinha publicado em livro antes de o musicar, e muito especial para o tradutor/traidor), primeiro traduzido a partir de uma impressão pirata holandesa, depois refeito segundo a edição oficial, ensaiado em verso branco e em rima, com maior ou menor respeito pelos fonemas, e que finalmente fixámos numa métrica correspondente a uma das variantes editadas sob autorização de Cohen mas que não é a habitualmente impressa, na qual versos curtos cedem o lugar a longas frases cantadas num único fôlego, como no disco, admiráveis na arte de introduzir ritmo e rima consonântica no âmagô do débito vocal, ao longo da frase, antes mesmo que ideia, fôlego e som se esgotem num estertor comum.

Só já numa fase adiantada desta antologia, e persistindo em alegre ignorância da ciência filológica, nos ocorreu averiguar possível fundamentação teórica para a nossa subconsciente decisão, prévia às traduções, de encontrar um sentido geral em cada versão que não traísse o valor e o contexto da obra original. Foi com alívio que nos sentimos confortados.

⁴ A quem aqui fazemos vénia: aos mais resistentes João David Nunes e Jaime Fernandes, aos episódicos Rui Morisson e Paulo Coelho. A mais alguém?

Estudámos um pouco a actividade da tradução à luz das teorias sobre significação em linguística. Com Vinay e Darbelnet comungamos da ideia de que «o tradutor... parte do sentido e efectua todas as suas operações de transferência no interior do campo semântico». É certo que também aprendemos que muitos linguistas modernos ostentam olímpico desinteresse pelos problemas especificamente «literários» da tradução, e que, na senda de Saussure («... se as palavras fossem incumbidas de representar conceitos dados de antemão, cada uma delas teria, de uma língua para outra, correspondentes exactos quanto ao sentido: ora isto não acontece.»)⁵, chegam a objectar teoricamente contra a legitimidade e até a possibilidade de qualquer tradução, a partir da crítica que fazem a uma noção clássica de «sentido». Ao introduzir nessa apreciação factores relevantíssimos como «cultura» e «civilização», sublinham as diferenças de pressupostos que esses conceitos instauram e que obstaculizariam a actividade de uma tradução digna desse nome, a ponto de a tornar vã. Além de constatarmos que tal crítica moderna se revela um pouco excessiva, ela é em todo o caso menos pertinente na medida em que cremos estar aqui a «operar» dentro da mesma cultura, e por isso sentimos não existirem fossos semânticos intransponíveis. O rock, nascido em contextos culturais específicos e em sítios determinados, disseminou-se e tornou-se para o mal e para o bem uma forma cultural universal. Traduzimos textos que fazem parte da nossa cultura. Não são ela toda, mas são dela uma parte essencial. Nunca sentimos estranheza que nos impeça versão condigna em português.

Afastada a obsessão da literalidade e privilegiado o sentido, os teóricos descrevem as dificuldades da tradução (seja de prosa ou poesia) como dificuldades sobretudo de estilística e de poética. Ora, chegados aí, cada tradutor ficará entregue ao seu próprio engenho. Pelo menos enquanto desejo, os mandamentos que nos auto-impusemos são fáceis de sintetizar: manter noutra língua a energia da frase original; não introduzir excessivo peso de construção onde há fluência; preservar até ao limite a musicalidade de palavras que foram escritas para so(n)ar; não trocar fulgor por sensorial literal.

Uma última alusão de método. Desde Dylan a Patti Smith, passando por Reed e Morrison, esta escrita, por muito diversa que nos pareça, engrenou na excelente linhagem dos poetas da «Beat Generation», proscritos na transição dos anos cinquenta para os anos sessenta. Votados mais à descrição da paisagem emocional induzida pelas oscilações triviais das suas vidas que aos formalismos dos literatos da geração que imediatamente os precedera, Ginsberg, Burroughs, Snyder, Corso, Ferlinguetti, McClure (Kerouac nunca poetou de jeito), além de atirarem pedradas ao charco da poesia exerceram a pedagogia de apelar a exemplos igualmente marginais, mas mais antigos e longínquos. Ainda hoje nos deixa a salivar a suspeita de que haverá uma cadeia de heróis interligados por teia invisível e inexplorável, se atentarmos no panteão dos poetas mais amados pelos «beats»: Blake, Whitman, Rimbaud, Mallarmé, Apollinaire, Mayakovsky, Garcia-Lorca, Yeats. E a esta notável galeria «internacional» juntaram os principais nomes vindos do movimento modernista americano, com Ezra Pound e William Carlos Williams à cabeça. No primeiro prezavam o arrojo e a infinita erudição. No segundo o modo com soube explorar o quotidiano e o ritmo natural de elocução.

E assim chegamos, pela mão de William Carlos Williams, à última peça do nosso puzzle, que é o regresso no séc. XX à gramática da poesia oral. Fechamos com um relato de Allen Ginsberg sobre o seu trabalho, muito mais sugestivo que tudo o que pudéssemos dizer sobre o assunto:

Por volta de 1955 escrevi poesia adaptada de sementes de prosa, revistas, esboços, composta por grupos de fraseado ou respiração em padrões de versos pequenos e curtos de acordo com ideias de métrica de discurso americano que colhi das preocupações imagísticas de W.C. Williams e desviei em San Francisco, ócio-compensação-desemprego, para seguir a minha inspiração romântica – respiração bárdica hebraico-melviliana – pensei que não iria escrever um poema,

⁵ Vinay, J. P. & Darbelnet *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Ed. Beauchemin, 1958, p. 37, citado em Georges Mounin «Os problemas teóricos da tradução», Editora Cultrix, São Paulo, 1975, p. 31, Ferdinand de Saussure *Cours de linguistique générale*, 5.^a ed., P. Payot, 1960, p. 161.

mas apenas escrever o que me apetecia sem medo, deixar ir a minha imaginação, abrir o secretismo, e rabiscar versos mágicos saídos da minha mente real – resumir a minha vida – algo que não seria capaz de mostrar a ninguém, decreto para o ouvido da minha própria alma e para outros ouvidos doirados. Assim rezava o primeiro verso de «Howl»...⁶

Compreenda-se que citemos estas influências a propósito da disciplina rítmica no ofício de traduzir, e não para caracterizar a criação literária propriamente dita, pois já acima procurámos afirmar quanto no rock o inventário das influências intelectuais dos adolescentes anda próximo do deserto, fora raras excepções. É verdade que o verbo acompanha a elocução, verga-se à duração do fôlego, mas somente pela óbvia razão fisiológica de os versos terem sido escritos para serem cantados. Tendo a poesia oral regras rítmicas que lhe são naturais e congénitas, tentámos não as violar nas versões em português. Tão simples quanto isso.

Imagem

Associado a esta antologia bilingue nunca houve um verdadeiro projecto de demonstração fonográfica. Óbvia questão de ter os pés assentes na terra, considerando as implicações de direitos de autor que adviriam da soberba de tentar juntar ao livro um par de CDs com, vá lá, um exemplo de música por cada autor antologiado.

O mesmo não se passa, nunca se passou, na busca de um projecto iconográfico de suporte que minimamente acrescente corpo a este rosário de palavras agregadas de um tempo já passado. Para além da antologia propriamente dita e das notas biográficas que a perspectivam, houve sempre um par de ideias gráficas ambiciosas para este livro, que sabíamos também não isentas de questões de direitos autorais, mas que pela nossa parte foram sempre uma espécie de condição «sine qua non» da edição.

Uma das ideias, revelada utópica, teria sido engendrar uma forma de inserção, no separador gráfico entre os anos antologiadados, de fotografias com imagens icónicas contemporâneas – ou conceber uma longa banda de fotogramas em pé-de-página dos próprios textos poéticos, tanto faria – fossem factos políticos, marcos culturais, invenções de design, etc. Imagens de pequeno formato, encadeadas, vagamente legendadas, lapidares.

A plataforma de último recuo seria sempre a inclusão de uma fotografia de cada um dos autores antologiadados. No caso concreto do rock, o efeito propulsor do «look» e do agir dos heróis sobre os hábitos comportamentais dos destinatários/consumidores que fomos nós todos constitui um dos aspectos mais salientes e indispensáveis da saga, para além de ser assunto que também ocupou algum do nosso interesse «sociológico» e do nosso tempo⁷. Não o contemplar com dignidade neste projecto, apesar da actual abundância de acesso a imagens de todo o tipo e de qualquer época, parecia-nos blasfémia sem perdão. As opções são claras: fotografia a preto-e-branco, contemporânea dos textos, com o artista em pose que não seja de performance, com valor no mínimo iconográfico e no máximo estético. O resultado está à vista.

Lisboa, Dezembro de 2009

⁶ Citado em *The New Writing in the USA*, Donald Allen e Robert Creeley, Ed. Penguin Books, 1967, p. 18.

⁷ Interesse consumado no convite de Madalena Braz Teixeira para a concepção geral e selecção musical da exposição temporária «VESTIR 1955-1985» no Museu Nacional do Traje, em Lisboa, comemorativa do Ano Internacional da Juventude (1985), comissariada à distância (a partir de Bruxelas) por se ter entremeadado com outro artesanato pessoal, na ocorrência o dever oficial de redacção do Tratado de Adesão de Portugal às então Comunidades Europeias.

1955

single

Blue suede shoes

*Well, it's one for the money, two for the show
Three to get ready. Now go, cat, go!
But don't you step on my blue suede shoes
You can do anything
But lay off of my blue suede shoes*

*Well, you can knock me down, step in my face
Slander my name all over the place
Do anything that you want to do
But uh uh, honey, lay off of my shoes
Don't you step on my blue suede shoes
You can do anything
But lay off of my blue suede shoes*

*Well, you can burn my house, steal my car
Drink my cider from my old fruit jar
Do anything that you want to do
But uh uh, honey, lay off of my shoes
Don't you step on my blue suede shoes
You can do anything
But lay off of my blue suede shoes*

Sapatos de camurça azul

E vai um prò dinheiro, dois pra armar
Três, miúda, é pra preparar, estás pronta? Largar!
Mas não me pises os sapatos de camurça azul
Faz tudo o que te der na gana
Mas larga os meus sapatos de camurça azul

Podes atirar-me abaixo, cuspir-me na cara
Difamar o meu nome por essa cidade fora
Podes fazer se quiseres todos os desacatos
Mas oh oh querida, larga os meus sapatos
Não me pises os sapatos de camurça azul
Faz tudo o que te der na gana
Mas larga os meus sapatos de camurça azul

Podes queimar-me a casa, gamar-me o carro
Até beber da minha cidra por aquele velho jarro
Podes fazer se quiseres todos os desacatos
Mas oh oh querida, larga os meus sapatos
Não me pises os sapatos de camurça azul
Faz tudo o que te der na gana
Mas larga os meus sapatos de camurça azul

I got a woman

*I got a woman way over town good to me
I got a woman way over town that's good to me
Well she's my baby don't you understand
And I'm the woman's lover man
I got a woman over town that's good to me yeah*

*She gives me lovin' every mornin' just for me
She brings me lovin' every mornin' and in the evening yeah
Well she's my baby yes indeed
And what a kind old friend indeed
I got a woman way over town good to me*

Encontrei uma mulher

Bem, encontrei uma mulher lá na cidade boa pra mim
Encontrei uma mulher lá na cidade é bom pra mim
É a minha querida estás a perceber
E eu sou o amante dessa mulher
Encontrei uma mulher lá na cidade é bom pra mim yeah

Ela dá-me amor todas as manhãs e pra mais ninguém
Ela traz-me amor todas as manhãs e à noite também yeah
Bem, é a minha querida de verdade
E de que laia, velho amigo, na verdade
Encontrei uma mulher lá na cidade boa pra mim

1956

single

Long tall Sally

*Gonna tell aunt Mary 'bout uncle John
He says he has the blues, but he has a lot of fun
(Claims he has the mis'ry, but he's havin' lot of fun)**

*Oh baby, yes baby, woo baby
Havin' me some fun tonight*

*Well long tall Sally has a lot on the ball
And nobody cares if she's long and tall
(Well long tall Sally she's built for speed
She's got everything that uncle John needs)**

*Well I saw uncle John with long tall Sally
He saw aunt Mary comin' and he ducked back in the alley*

*We're gonna have some fun tonight
Gonna have some fun tonight woo!
We're gonna have some fun tonight
Everything will be all right
We're gonna have some fun, have some fun tonight!*

Sally matulona

Vou contar à tia Maria coisas sobre o tio João
Que diz estar muito chateado mas é grande folgazão
(Gaba-se de não ter sorte mas continua folgazão)*

Oh querida, sim querida, woo querida
Vamos curtir esta noite

Bem, a Sally matulona tem quilómetros de corrida
E ninguém se rala muito se é grande e é comprida
(Bem, a Sally matulona foi feita pra acelerar
Está preparada pra tudo que o tio João precisar)*

Bem, vi o tio João lançado pra Sally esticada
Viu chegar a tia Maria e fugiu pra calada

Vamos curtir esta noite
Vamos curtir esta noite
Vamos curtir esta noite
Vai ser um rico fartote
Vamos curtir, curtir esta noite

* Alternativa.

Too much monkey business

*Runnin' to and fro
Hard workin' at the mill
Ever fail in the mail
Here come a rotten bill*

*Too much monkey business (chorus)
Too much monkey business
Too much monkey business
For me to be involved in*

*Salesman talkin' to me
Try and run me up a creek
Say "You can buy it
Go ahead and try it
You can pay me next week"*

(chorus)

*Blonde hair, good lookin'
Try and get me hooked
Want me to marry, get a home
Settle down and write a book*

(chorus)

.....

Negócio tão escuro

A correr pra lá e de lá
Trabalho duro no engenho
Nunca me falha o empenho
Mas lá vem a conta envenenada

Negócio tão escuro (refrão)
Negócio tão escuro
Negócio tão escuro
Pra eu me envolver

O vendedor fala-me
Tenta, leva-me à certa
Diz «Podes comprá-lo
Vai lá experimenta-o
Podes pagar-me prà semana»

(refrão)

Cabelo louro, bem parecida
Tenta, deixa-me agarrado
Quer que case, tenha uma casa
Assente e escreva um livro

(refrão)

.....

I'm a man

*When I was a little boy under the age of five
I had something in my pocket that keeps a lot of folks alive
But I'm a man now, I'm aged twenty one
I'm gonna tell all you women, you know
We gonna have a lot of fun*

*I'm a man now, I spell M A N
All you pretty women stand up in a big long line
Well, I've got you to the bad on
Don't make love all the time
'Cause I'm a man now*

*I tell you baby, you don't do no wrong
'Cause I treat you bad
Tell you women, can't go wrong now
Now, I'm a man*

Sou um homem

Quando era um rapazinho com cinco anos mal feitos
Tinha uma coisa no bolso que deixa muitos satisfeitos
Sou um homem, agora, tenho vinte e um de idade
Vou dizer a todas, mulheres, sabem
Vamos gozar até fartar

Sou um homem agora, soletro H O M E M
E vós lindas mulheres, levantem-se em fila de espera
Bem, vou controlar-vos hora a hora
Não façam todo o tempo amor
Porque eu sou um homem agora

Digo-te querida, não faças asneiras
Porque senão trato-te mal
Digo, vai correr bem, mulheres agora
Agora sou um homem

Heartbreak Hotel

*Since my baby left me
Found a new place to dwell
Down at the end of Lonely Street
At Heartbreak Hotel*

*I get so lonely
Baby, I get so lonely
I get so lonely
I could die*

*Although it's always crowded
Still can find some room
Where those broken hearted lovers
Cry away their gloom, oh!*

*Bellhop's tears keep flowing
Desk clerks dressed in black
They been so long on Lonely Street
They ain't never gonna come back, oh!*

*If your baby leaves you
And you have a tale to tell
Just take a walk down Lonely Street
To Heartbreak Hotel*

Hotel do Coração a Sangrar

Desde que fui pra minha miúda abandonado
Encontrei um novo sítio pra morar
Lá no fim da rua Solitária
No Hotel do Coração a Sangrar

Estou tão só, querida
Estou tão só
Estou tão só
Que podia morrer

Embora esteja apinhado com gente
Sempre consigo encontrar um lugar
Onde os amantes de Coração Partido
Afastam a sua dor a chorar, oh!

As lágrimas do porteiro escorrem
Os recepcionistas vestem de negro
Há tanto tempo na rua Solitária
Que nunca mais voltam do desterro, oh!

Se a tua miúda te abandonar
E tens uma história pra contar
Desce em passeio a rua Solitária
Até ao Hotel do Coração a Sangrar

single

That'll be the day

Well that'll be the day when you say goodbye (chorus)
Yes that'll be the day when you make me cry
Ah you say you're gonna leave, you know it's a lie
'Cause that'll be the day when I die

Well you give me all your lovin' and your turtle dovin'
All your hugs and kisses an' your money too
Well you know you love me, baby, until you tell me, maybe
That someday, well, I'll be through!

(chorus)

When Cupid shot his dart, he shot it at your heart
So if we ever part and I leave you
You say you told me an' you told me boldly
That someday, well, I'll be through!

(chorus)

Há-de haver o dia

Bem, há-de haver o dia em que o adeus vais acenar (refrão)
Sim há-de haver o dia em que me pões a chorar
Ah dizes que vais partir e eu não posso crer
Porque há-de haver o dia mas só quando eu morrer

Bem, teu amor me vais dando e o nosso ninho vais criando
Com os teus abraços e beijos e também o teu dinheiro
Bem querida, sabes que me amas, mesmo que me digas
Que um dia, bem, vou estar na prateleira

(refrão)

Quando Cupido lança a seta é no teu coração que acerta
Se nos separamos e eu te deixo
Dizes que me avisaste, avisaste sem rodeio
Que um dia, bem, vou estar na prateleira

(refrão)

Quand on n'a que l'amour

Quand on n'a que l'amour
 A s'offrir en partage
 Au jour du grand voyage
 Qu'est notre grand amour
 Quand on n'a que l'amour
 Mon amour toi et moi
 Pour qu'éclatent de joie
 Chaque heure et chaque jour
 Quand on n'a que l'amour
 Pour vivre nos promesses
 Sans nulle autre richesse
 Que d'y croire toujours
 Quando on n'a que l'amour
 Pour meubler de merveilles
 Et couvrir de soleil
 La laideur des faubourgs
 Quand on n'a que l'amour
 Pour unique raison
 Pour unique chanson
 Et unique secours

Quand on n'a que l'amour
 Por habiller matin
 Pauvres et malandrins
 De manteaux de velours
 Quand on n'a que l'amour
 A offrir en prière
 Pour les maux de la terre
 En simple troubadour
 Quand on n'a que l'amour
 A offrir à ceux-là
 Dont l'unique combat
 Est de chercher le jour
 Quand on n'a que l'amour
 Pour tracer un chemin
 Et forcer le destin
 A chaque carrefour
 Quand on n'a que l'amour
 Pour parler aux canons
 Et rien qu'une chanson
 pour convaincre un tambour

Quando só temos o amor

Quando só temos o amor
 Pra oferecer em partilha
 No dia da grande partida
 Que é o nosso grande amor
 Quando só temos o amor
 Meu amor, só nós dois
 Pra quebrarem de alegria
 Cada hora e cada dia
 Quando só temos o amor
 Pra cumprir a nossa jura
 Sem mais outra urdidura
 Que crer nele com ardor
 Quando só temos o amor
 Pra mobilar de ouro
 E inundar de luz
 A fealdade das ruas
 Quando só temos o amor
 Como única razão
 Como única canção
 E único socorro

Quando só temos o amor
 Pra mal o dia raiou
 Cobrir pobres e malandros
 Com veludo por mantos
 Quando só temos o amor
 Pra oferecer numa reza
 Para os males da terra
 Como simples trovador
 Quando só temos o amor
 Pra oferecer a esses todos
 Cujo singular combate
 É procurar claridade
 Quando só temos o amor
 Pra traçar um caminho
 Pra forçar o destino
 No ponto de escolha
 Quando só temos o amor
 Pra falar aos canhões
 E nada mais que canções
 Pra convencer um tambor

*Alors sans avoir rien
Que la force d'aimer
Nous aurons dans nos mains
Amis, le monde entier*

Então sem mais contar
Do que a força de amar
Teremos nas nossas mãos
O mundo inteiro, irmãos