

A imprensa de rock britânica lançou os Mudhoney e os Tad, o *underground* americano apoiou os Sonic Youth e os Butthole Surfers, os média de Seattle impulsionaram The Dan Reed Network e os Soundgarden. Mas, até à edição de *Nevermind*, no Outono de 1991, os Nirvana eram tradicionalmente relegados para segundo plano, com referências como: «Walkabouts, Swallow e Nirvana são outras bandas da Sub Pop». Não tendo sido a primeira banda de música «alternativa» do estado de Washington a ser nomeada para os Grammy (Soundgarden), nem os primeiros a ganhar um disco de ouro (Alice In Chains), pode dizer-se que os Nirvana surgiram, não tanto de trás, mas de fora da cena musical. Eram imigrantes em Seattle, passageiros de última hora na Sub Pop, retardatários no primeiro dos grandes assaltos à Europa — mas organizaram-se e, percorrendo os caminhos já trilhados pelos Sonic Youth e pelos Mudhoney, lograram alcançar o sucesso.

Vendidos ou oportunistas, os Nirvana pagaram um preço pelos seus álbuns de platina. Talvez estivessem a preparar-se desde o início para as grandes editoras mas, pelos padrões *indie*, onde a produtividade iguala a autenticidade, eles foram tão preguiçosos como as bandas que primeiro os inspiraram a destruir uma guitarra. Um álbum composto em 1988, e lançado em 1989; um outro feito em 1990; e depois, perto de três

anos de emasculação artística, enquanto a banda — e muito particularmente o seu líder, compositor e relutante super-herói, Kurt Cobain — se debatia nas águas revoltas da fama internacional, tentando alcançar uma bóia de salvação que, não raras vezes, era feita de arame farpado.

Quando *Nevermind* chegou aos *tops*, a carreira dos Nirvana não tinha nada a ver com música — ou com qualquer acto criativo que não fosse o de gerar dinheiro e estragos. Eles sucumbiram nas garras da indústria discográfica internacional, que existe para mugar as tetas da vaca sagrada até que sangrem. E se sangrarem até à morte, não importa: existe sempre qualquer outra vaca à espera de sacralização. Para os Nirvana, a luta não foi pelo reconhecimento, mas sim pela sobrevivência.

O projector apontado à vida privada de Cobain, da sua mulher Courtney Love e da sua filha, Frances Bean, colocou a família na posição de réus sentenciados, aguardando desesperadamente pelo recurso interposto num tribunal de instância superior. Os pequenos detalhes da vida quotidiana eram transformados em autênticos tótemes culturais: teriam os Cobains arriscado conscientemente a vida do seu bebé exposto-o, ainda no útero, ao veneno da heroína? Será Courtney Love, loira oxigenada, apenas uma leiteira alimentando essa vitela subnutrida? Vejam-se revistas como a *Vanity Fair* — ou o *Globe*, que acirrou a controvérsia Cobain vs. heroína, esboçando as possibilidades de um caso de abuso de menores. Cobain e Courtney reagiram a estas agressões com ironia, mas cedo descobriram que a ironia não tem qualquer significado para os que são falhos de imaginação. Combatendo ferozmente aqueles que viam como os seus algozes, fechando a porta aos amigos, Kurt e Courtney tornaram-se resistentes entrincheirados contra as hordas mediáticas. Milhões de pessoas, que nunca tinham ouvido a sua música, sabiam os seus nomes e murmuraram o seu veredicto — drogados, inadaptados,

dos, numa palavra: punks. Talvez 1991 tenha sido, afinal, o ano em que o punk despontou.

A encruzilhada punk/metal/pop chamada grunge — argumentarei sobre a definição mais tarde — foi memoravelmente descrita por uma crítica como sendo «a mais machista e sexista evolução no rock nos últimos vinte anos». Talvez ela tivesse lido acerca dos Mudhoney ou dos Tad — cuja imagem violenta e escatológica não deixava, é certo, muito espaço à feminilidade.

Mas era impossível ela conhecer os Nirvana. Na vanguarda do grunge (Meu Deus, como eu odeio a palavra!) está a figura nada viril de Kurt Cobain. Em adolescente, ele deleitava-se com as acusações de homossexualidade; a sua orientação bissexual foi assumida com candura e sem qualquer sinal de vergonha; pelo amor de Deus, o rapaz até anda de vestido dentro de casa! E era um apoiante convicto do direito das mulheres à escolha, quer essa escolha fosse o aborto, quer fosse a decisão de formar uma banda de rock.

É certo que a sua banda embarcava em táticas de palco tradicionalmente conotadas com virilidade — vocalizações roucas, guitarras tonitruantes, música cuja tensão aumenta gradualmente até explodir numa violenta erupção de som. Além de que destruíam os instrumentos no fim de quase todos os espectáculos — crianças petulantes exibindo, talvez, a dimensão das suas principescas contas bancárias. Dizer mal do Star-Spangled Banner¹ é uma coisa, mas nem mesmo a Sinéad O'Connor destruiu uma guitarra.

Mas Kurt Cobain nunca usou a sua agressividade como uma arma sexual. Veja-se *Polly* do álbum *Nevermind* — uma canção que ilustra a força de uma mulher capaz de usar a razão e a lógica para escapar ao mais hediondamente masculin-

¹ O hino nacional dos E. U. A. Em linguagem literária, designa também a bandeira dos E. U. A. (*N. T.*)

no de todos os crimes: a violação. Foi profundo o horror de Cobain ao saber que dois «fãs» recitaram a letra de *Polly* enquanto violavam uma mulher.

Cobain casou com uma mulher forte — transformada imediatamente num ogre pelos meios de comunicação social, por não saber quando devia calar-se (aparentemente, no momento em que o homem começa a falar). O movimento gerou imediatamente facções, como é típico das causas progressistas, mas Courtney Love tornou-se *uma espécie* de guia para *algumas* faixas do que *alguns* denominaram Riot Grrrls. Ao contrário de alguns dos seus ídolos e contemporâneos, Cobain nunca lambeu os beiços de satisfação para pronunciar alarvemente a palavra «foxcore»: desde o início, aplaudiu as Riot Grrrls, encorajou a sua mulher a fazer a sua música e pediu continuamente desculpa em nome do seu sexo. Talvez seja uma coincidência que a ascensão não machista dos Nirvana ao estrelato do rock masculino tenha sido acompanhada de perto pelo crescimento de um movimento de rock feminino desafiadoramente antimachista, mas eu prefiro considerar isso sincronismo.

Sendo apenas uma banda de rock, os Nirvana atingiram um nível que lhes proporcionou uma oportunidade real de mudar a consciência do seu tempo. Os fãs de rock de uma certa idade — até aos 18 anos, mais ou menos, e até mais velhos se tiverem pouco controlo sobre as suas vidas — tendem a transformar a admiração que sentem pelos seus ídolos numa adoração cega. Neste estado, são vasos abertos — abertos a ideias, sons, persuasão, orientação cultural. É um poder indistigável do ídolo o de conseguir moldar as mentes dos seus fãs ao encontro das suas próprias obsessões, e é esse poder que torna Axl Rose tão perigoso. Ao contrário de Axl, Kurt Cobain pensava antes de falar, e esse seu pensamento — liberal com aquele «I» pequeno, progressista, perigosamente «es-

querdista» para uma América espartilhada pelos preconceitos provincianos de George Bush — estava sumariamente afinado com os tempos, com a América supostamente renascida de Bill Clinton. O presidente Clinton queria reformar os Beatles, e foram desenterrados os Fleetwood Mac e Bob Dylan para a sua tomada de posse; o seu conceito do nirvana não corresponde propriamente ao de Cobain. Mas Chelsea Clinton, e os seus pares são outra questão. O que até pode justificar o facto de, em 1992, o rap politicamente correcto dos Arrested Development ter vendido mais do que o trabalho de qualquer dos seus rivais misóginos.

«Gostaria que a cena de Seattle tivesse mais poder político», disse o jornalista local Charles Cross, quando *Nevermind* subiu nas tabelas. «Os Nirvana funcionam como um fórum, e seria importante que transmitissem uma mensagem.» Talvez Cobain estivesse, afinal de contas, a prestar atenção. A partir daí, começou a abordar, nas entrevistas, questões como da importância de os homens exprimirem a sua feminilidade inata, da necessidade de questionar os valores dos Republicanos, da América em recessão, dos direitos dos homossexuais, das mulheres, dos artistas, dos cineastas e dos músicos. E quanto mais um artista falar desse modo, mais profundamente irão enraizar-se esses pontos de vista nas mentes dos seus fãs. Mas Cobain era demasiado desprendido para ser como Bono, um presunçoso profeta da juventude que se regozija na sua própria iconografia. A cena de Seattle tem os seus candidatos a esse tipo de imortalidade, como Eddie Vedder, dos Pearl Jam. Mas, conscientemente ou não, Cobain influenciava as pessoas — e foi isso que tornou tão importante a desmesurada luta que empreendeu para superar as pressões titânicas e as responsabilidades que a fama acarreta. É talvez demasiado cedo para teorias de conspiração, mas cada um dos meses que Kurt e Courtney passaram trancados no seu apartamento, ou na sua quinta, erguendo barreiras contra