

Lou Levy, o homem forte da Leeds Music Publishing, levou-me de táxi à 70th Street, ao Pythian Temple, para mostrar-me o minúsculo estúdio onde Bill Haley and His Comets tinham gravado «Rock Around the Clock». Dali seguimos para o restaurante do Jack Dempsey no cruzamento da 58th Street com a Broadway, onde nos sentámos de frente para a janela principal, num compartimento estofado a pele vermelha.

Lou apresentou-me a Jack Dempsey, o famoso pugilista. Jack cumprimentou-me com o punho.

— Para peso-pesado, pareces muito leve miúdo, tens de ganhar uns quilos. Vais ter de vestir-te um bocadito melhor, parecer mais catita — não que vás precisar de grande farpela quando estiveres no ringue — e não tenhas medo de bater em alguém com força a mais.

— Jack, ele não é um pugilista, é um compositor e vamos editar as canções dele.

— Ah, tudo bem, fico à espera de ouvi-las um dia destes. Boa sorte para ti, miúdo.

Lá fora o vento soprava, espalhando nuvens em espiral, a neve ro-dopiava nas ruas avermelhadas pela luz dos candeeiros, e atirava os transeuntes uns contra os outros, como se fossem trouxas — vendedores cheios de artimanhas vestidos com protectores de orelhas em pele de coelho, vendedores de castanhas, vapor a sair das sarjetas.

Nada disto parecia importante. Tinha acabado de assinar um contrato com a *Leeds Music* dando-lhes os direitos para editarem as minhas canções, mas não se pode dizer que houvesse um bom acordo

para anunciar. Ainda não tinha escrito grande coisa. Lou tinha-me avançado cem dólares por conta de futuros direitos de autor, para eu assinar o papel, e por mim tudo bem.

John Hammond, que me tinha trazido para a Columbia Records, apresentou-me o Lou e pediu-lhe que tomasse conta de mim. Hammond só ouvira duas das minhas composições originais mas tinha um pressentimento de que haveria mais.

De regresso ao escritório do Lou, abri o estojo da guitarra, tirei-a e comecei a dedilhar as cordas. A sala estava a abarrotar: caixas de pautas empilhadas, tabelas cheias de datas de gravação de outros artistas, discos em placas pretas, acetatos repletos de etiquetas postas à balda, fotografias assinadas por artistas, retratos em papel brilhante — Jerry Vale, Al Martino, The Andrews Sisters (Lou era casado com uma delas), Nat King Cole, Patti Page, The Crew Cuts — um par de consolas de gravação de fita para fita, uma secretária de madeira escura cheia de tralha. Lou, sempre a mascar um charuto exótico barato, tinha posto o microfone na mesa à minha frente e ligado o cabo a um dos gravadores.

— John espera muito de ti — disse.

John era o John Hammond, o grande caçador de talentos e descobridor de artistas de renome, figuras imponentes na história da música gravada: Billie Holiday, Teddy Wilson, Charlie Christian, Cab Calloway, Benny Goodman, Count Basie, Lionel Hampton. Artistas que tinham criado música que deixou marcas na vida americana. Todos trazidos a público pela sua mão. Hammond dirigiu até as últimas gravações da Bessie Smith. Era lendário, da pura aristocracia americana. A sua mãe era uma verdadeira Vanderbilt e John tinha crescido na alta-roda, rodeado de conforto e facilidades — mas não andava contente e seguiu o amor do seu coração, a música, em especial o ritmo sonante do *hot jazz*, dos espirituais e dos *blues* — que apoiava e defendia com a sua própria vida. Ninguém lhe conseguia fazer frente e ele não tinha tempo a perder. Era inacreditável que estivesse ali e acordado, sentado no escritório dele, a assinar um contrato com a Columbia Records. Contado, ninguém acreditaria.

A Columbia era uma das primeiras e mais conceituadas editoras do país e, para mim, só o ter posto o pé na porta era já coisa séria. Antes de mais, a música *folk* era considerada lixo, de segunda cate-

goria e apenas lançada por pequenas editoras. As grandes editoras eram para a elite, para música esterilizada e pasteurizada. Alguém como eu nunca teria sido admitido a não ser em circunstâncias muito especiais. Mas John era um homem extraordinário. Não fazia discos para meninos de escola nem gravava com meninos de escola com pretensões de artistas. Ele tinha visão e perspectiva de futuro, tinha-me visto e ouvido, entendido o meu pensamento, e acreditava no que estava para vir. Explicou-me que me via como alguém na longa linha de uma tradição, a tradição dos *blues*, do *jazz* e do *folk*, e não como um prodígio na linha da frente do ultramoderno. Não que houvesse uma qualquer linha da frente. As coisas andavam bastante adormecidas no cenário da música americana no fim dos anos 50 e principio dos 60. A rádio popular estava como que num ponto morto e recheada de banalidades simpáticas. Estamos anos antes de os Beatles, dos The Who ou dos Rolling Stones lhe inspirarem vida nova e entusiasmo. O que eu andava a tocar na altura eram as canções *folk* puras e duras, quentes e enxofradas, e não era preciso fazer grandes sondagens para perceber que não tinham nada a ver com o que passava na rádio e que não se prestavam a comercialismos, mas John disse-me que não era isso que lhe interessava e que percebia todas as implicações do que eu fazia.

— Percebo a sinceridade — foi o que ele me disse. John falava com uma postura crua e dura, embora tivesse um brilho apreciativo no olhar.

Tinha trazido recentemente Pete Seeger para a editora. Mas não o tinha descoberto. Pete já andava nestas andanças há anos. Fizera parte do popular grupo de música *folk* The Weavers, mas fora posto na lista negra durante a era McCarthy e tinha passado um mau bocado, apesar de nunca ter deixado de trabalhar. O Hammond era provocador quando falava sobre o Seeger, que os antepassados do Pete tinham vindo no *Mayflower*, que os seus parentes tinham combatido na Batalha de Bunker Hill, p'amor de Deus! «Pode-se imaginar aqueles filhos da mãe a pô-lo na lista negra? Deviam ser cobertos de alcatrão e penas.»

— Vou dizer-te as coisas como as vejo — disse-me. — És um jovem talentoso. Se conseguires concentrar-te e controlar esse talento, vais dar-te bem. Vem comigo e vamos gravar. Veremos o que acontece.

E isto foi o bastante para mim. Pôs-me um contrato à frente, o contrato-padrão, e assinei-o sem hesitar, não perdi tempo com os pormenores. Não precisei de um advogado, conselheiro ou alguém que tomasse conta de mim. Teria assinado qualquer impresso que ele me pusesse à frente.

Olhou para o calendário, escolheu uma data para eu começar as gravações, apontou para ela e fez-lhe um círculo, disse-me a que horas lá devia estar e para pensar no que queria tocar. Depois chamou Billy James, o responsável pela publicidade na editora, disse-lhe para escrever uma peça promocional a meu respeito, assim uma coisa pessoal para um comunicado de imprensa.

O Billy vestia-se à Ivy League¹ como se tivesse acabado de sair de Yale — estatura média, cabelo preto encaracolado. Tinha ar de quem nunca se tinha pedrado na vida, de quem nunca se metera em sarilhos. Entrei a medo no gabinete dele, sentei-me à frente da secretária e ele tentou arrancar-me alguns factos, como se eu tivesse que lhos dar logo ali e sem mais. Pegou num bloco de notas e num lápis e perguntou-me de onde é que eu era. Disse-lhe que era do Illinois e ele anotou. Perguntou-me se já tinha tido outro trabalho e respondi-lhe que já tinha tido uma dúzia de empregos, até conduzira uma vez uma carrinha de padaria. Anotou tudo e perguntou-me se havia mais alguma coisa. Disse-lhe que já tinha trabalhado nas obras e ele perguntou-me onde.

— Em Detroit.

— Já viajaste um bocado, não?

— Pois.

Perguntou-me acerca da minha família, de onde eram. Disse-lhe que não fazia ideia, que tinham morrido há muito tempo.

— Como era a tua vida em casa?

Disse-lhe que tinha sido corrido.

— O que é que o teu pai fazia?

— ‘lectricista.

¹ A Ivy League (Liga da Hera) é uma associação desportiva académica criada em 1954 que agrupa as universidades de Brown, Columbia, Cornell, Dartmouth, Harvard, Pensilvânia, Princeton e Yale, e deve o seu nome à planta que reveste os edifícios das faculdades. O termo está associado à excelência académica e ao sentido de elite dos seus membros. (N. T.)

- E a tua mãe, como era?
- Dona de casa.
- Que tipo de música é que tocas?
- Música *folk*.
- Que género de música é a música *folk*?

Disse-lhe que eram canções que vão passando e se apanham por aí. Detestava este tipo de perguntas. Achei que podia ignorá-las. Billy parecia que tinha dúvidas a meu respeito e cá por mim tudo bem. De resto, não me apetecia responder às perguntas e não sentia necessidade de explicar o que quer que fosse a ninguém.

- Como é que chegaste aqui?
- Vim à boleia num comboio de mercadorias.
- Queres dizer comboio de passageiros?
- Não, comboio de mercadorias.
- Queres dizer num vagão de carga?
- Isso, num vagão de carga. Como num comboio de mercadorias.
- Ou isso, num comboio de mercadorias.

Pus-me a olhar para além do Billy, da sua cadeira e pela janela para o outro lado da rua, para um edifício de escritórios onde avistei uma secretária embrenhada em não sei o quê — fazia rabiscos, com um ar meditativo. Nada tinha de engraçado. Apeteceu-me ter um telescópio à mão. Billy perguntou-me se me revia em alguém no cenário da música actual. Disse-lhe que em ninguém. Essa parte da história era verdade, não me identificava com ninguém. O resto, contudo, era pura patranhada — conversa da treta.

Eu não tinha nada chegado num comboio de mercadorias. Tinha era vindo pelo país fora, desde o Midwest, num *Impala* de 57 de quatro portas — directo de Chicago, a cavar rapidamente dali: atravessando a correr as vilas fumarentas, por estradas sinuosas, campos cobertos de neve, sempre em frente e para leste, atravessando as fronteiras estaduais do Ohio, do Indiana, da Pensilvânia, uma corrida de vinte e quatro horas, dormitando a maior parte do tempo no banco de trás, a fazer conversa fiada. A minha cabeça metida em interesses secretos... até acabar por atravessar a Ponte George Washington.

Do outro lado da ponte, o grande carro parou por completo e pude sair. Bati com a porta, acenei uma despedida e afastei-me para a