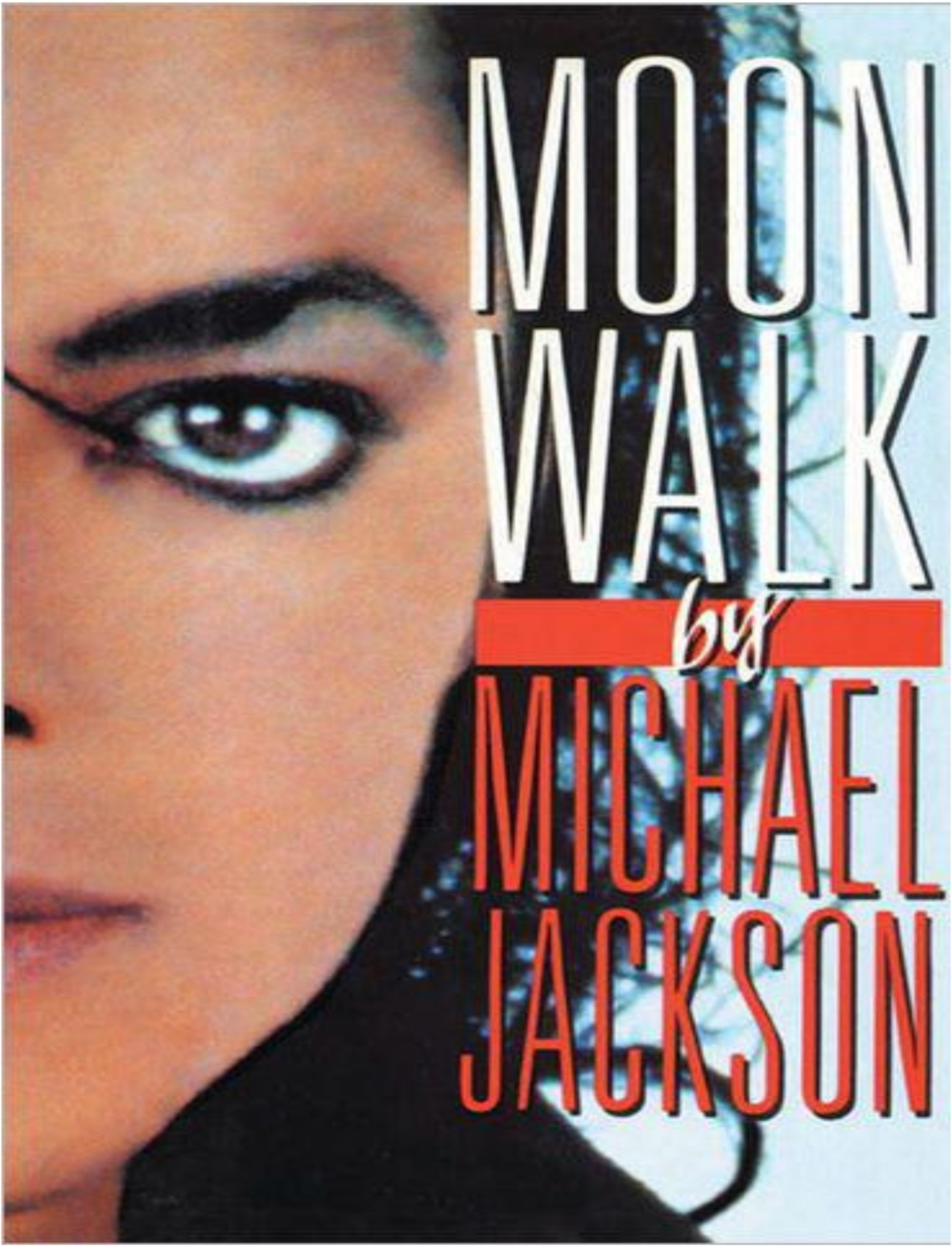

MOON
WALK
by
MICHAEL
JACKSON



NOSSOS GRUPOS

















Índice

Folha de rosto
direito autoral
Dedicação
Introdução
Conteúdo
Capítulo Um - Apenas Crianças com um Sonho
Capítulo Dois - A Terra Prometida
Capítulo Três - Máquina Dançante
Capítulo Quatro - Eu e Q
Capítulo Cinco - O Moonwalk
Capítulo Seis - Tudo que você precisa é amor
Posfácio
Inserção de foto


1998

MOONWALK



Harmony Books
New York

Este livro é dedicado a
FRED ASTAIRE



NOVA INTRODUÇÃO À EDIÇÃO RE-EMITIDA DE 2009

Michael Jackson não era um artista que aparece uma vez a cada década, geração ou vida inteira. Ele era um artista que aparece apenas uma vez, ponto final. Tive a sorte de conhecê-lo quando ele tinha nove anos. Mesmo então, havia algo tão convincente nele que, francamente, eu não sabia o que pensar disso. Como esse garoto poderia ter esse efeito em mim? Foi um efeito tão potente que eu imediatamente descartei minhas dúvidas sobre estar no negócio com "atos infantis" e me apressei em criar um ambiente para Michael e seus irmãos que nutrisse e expandisse seu talento.

Mesmo então ele tinha um conhecimento sobre ele. Ele sabia que era especial. Ele sabia dançar, cantar e atuar como qualquer pessoa – ele só queria fazer melhor.

Ele era movido por sua fome de aprender, de se superar constantemente, de ser o melhor. Ele era o aluno consumado. Ele estudou os grandes e se tornou maior. Ele levantou a barra e depois QUEBROU a barra. Seu talento e criatividade levaram ele E o entretenimento à estratosfera.

Moonwalk foi a primeira vez que ele contou sua história com suas próprias palavras, refletindo sobre sua vida, como pensava, como se sentia a respeito das coisas. Este livro é uma oportunidade única de conhecer o verdadeiro gênio de Michael e como esse jovem garoto de Gary, Indiana, se impulsionou para se tornar a maior estrela do mundo.

Moonwalk revela muito do verdadeiro eu de Michael, mas você tem que ler nas entrelinhas para realmente entender o que ele era. Devo dizer, porém, que ele tinha duas personalidades. Fora do palco ele era tímido, de fala mansa e infantil. Mas quando ele subiu ao palco diante de seus fãs gritando, ele se transformou em outra personalidade; um mestre, um showman do tipo "não faça prisioneiros". Para ele era matar ou morrer.

Além de ser um mestre criativo em escrever, cantar, produzir, atuar e encenar, ele também era um pensador. E para se proteger, às vezes ele criava mecanismos mentais – personalidades – no palco, fora do palco, nas salas de reuniões, na negociação, nos planos de negócios e na autopromoção. Brilhante? Certo! Gênio? Com certeza. Ele fez tudo acontecer. Sua personalidade pode ter

sido contraditória, mas sua essência sempre foi pura, bela e amorosa.

Quando Michael e seus irmãos Jackie, Jermaine, Tito e Marlon fizeram o teste para mim na Motown, em Detroit, naquele dia de julho de 1968, eles nos surpreenderam com seu incrível talento. O desempenho do pequeno Michael foi muito além de sua idade. Depois de cantar e dançar como James Brown e Jackie Wilson, ele cantou uma música de Smokey Robinson chamada “Who's Loving You” com a tristeza e a paixão de um homem que viveu com o blues e o coração partido durante toda a vida. Eu não pude acreditar. Por melhor que Smokey cantasse, Michael era melhor. Eu disse a Smokey: “Ei, cara, acho que ele te pegou nessa”. Smokey disse: “Eu também”. Quando Michael e seus irmãos se apresentaram no *Ed Sullivan Show* , não houve dúvida de que o resto do mundo concordou.

Mudei-os para a Califórnia e eles se tornaram parte das famílias Gordy e Motown. Foram ótimos momentos: nadávamos, brincávamos, jogávamos , ensaiávamos. Montei uma equipe de compositores e criamos quatro discos de sucesso para eles: “I Want You Back”, “ABC”, “The Love You Save” e “I'll Be There”. O Jackson 5 foi o único grupo na história a ter seus primeiros quatro singles alcançando o primeiro lugar. Ficamos emocionados – especialmente Michael. Havíamos rompido uma grande barreira. Para Michael, foi a inspiração para quebrar todo o resto. E ele fez.

Escalamos Michael com Diana Ross para um filme que produzimos chamado *The Wiz* e lá ele conheceu o lendário produtor Quincy Jones. Essa colaboração rendeu o álbum mais vendido de todos os tempos, *Thriller* , junto com *Off the Wall* e *Bad* .

Em 1983, os Jacksons não estavam mais na Motown. Contudo, os irmãos se reuniram para se apresentar no especial de televisão *Motown 25: Yesterday, Today, Forever* . Depois de um medley poderoso e deslumbrante de suas músicas, Michael subiu ao palco sozinho e começou a fazer história pop. Desde a primeira batida de “Billie Jean” e o lançamento de seu chapéu, fiquei hipnotizado. Mas quando ele fez seu icônico moonwalk, fiquei chocado. Foi mágico. Ele subiu em órbita... e nunca mais desceu.

Embora tenha terminado cedo demais, a vida de Michael era linda. Claro que houve alguns momentos tristes e talvez algumas decisões questionáveis da parte dele, mas Michael Jackson realizou tudo o que sonhou. Mesmo aos nove anos, sua paixão era ser o maior artista do mundo. Ele estava disposto a trabalhar duro e fazer o que fosse necessário para se tornar o que realmente era – o

indiscutível “Rei do Pop” em todo o mundo.

Que criança não daria o braço direito para realizar seus sonhos de infância mais loucos? Michael adorou tudo – cada momento no palco, cada momento no ensaio. Ele adorava criar o que nunca havia sido feito antes. Ele adorava dar tudo o que tinha à sua música e tudo o que tinha aos seus fãs.

Quero dizer, Michael foi incrível! Totalmente no comando. Na verdade, quanto mais penso e falo sobre Michael Jackson, mais sinto que o “Rei do Pop” não era grande o suficiente para ele. Acho que ele foi simplesmente “O maior artista que já existiu”.

Berry Gordy
Fundador da Motown
2009

O que se pode dizer sobre Michael Jackson? Ele é um dos artistas mais aclamados do mundo, um compositor inovador e emocionante cuja dança parece desafiar a gravidade e foi anunciada por nomes como Fred Astaire e Gene Kelly.

Seu público talvez não tenha consciência da extensão de sua dedicação ao seu ofício. Inquieto, raramente satisfeito, ele é um perfeccionista que se desafia constantemente

Para muitas pessoas, Michael Jackson parece uma personalidade esquiva, mas para aqueles que trabalham com ele, ele não é. Este talentoso artista é um homem sensível, caloroso, engraçado e cheio de perspicácia. O livro de Michael, ***Moonwalk*** , oferece um vislumbre surpreendente do artista trabalhando e do artista em reflexão.

—Jacqueline Kennedy Onassis

Quando quero descobrir algo, começo lendo tudo o que foi feito nesse sentido no passado – é para isso que servem todos os livros da biblioteca. Vejo o que foi realizado com muito trabalho e custos no passado. Reúno os dados de milhares de experimentos como ponto de partida e depois faço outros milhares. Os três elementos essenciais para alcançar qualquer coisa que valha a pena são, primeiro, trabalho árduo; segundo, perseverança; terceiro, bom senso.

—Thomas Edison

Quando a verdadeira música chega até mim – a música das esferas, a música que ultrapassa a compreensão – isso não tem nada a ver comigo porque sou apenas o canal. A única alegria para mim é que me seja dado e transcrito. Como um meio. É por esses momentos que vivo.

—John Lennon



CAPÍTULO

UM

SÓ CRIANÇAS COM UM SONHO



EU Sempre quis poder contar histórias, sabe, histórias que vieram da minha alma. Eu gostaria de sentar perto do fogo e contar histórias às pessoas – fazê-las ver fotos, fazê-las chorar e rir, levá-las emocionalmente *a qualquer lugar* com algo tão enganosamente simples quanto palavras. Gostaria de contar histórias para comover suas almas e transformá-las. Sempre quis poder fazer isso. Imagine como os grandes escritores devem se sentir, sabendo que têm esse poder. Às vezes sinto que *conseguiria* . É algo que gostaria de desenvolver. De certa forma, a composição usa as mesmas habilidades, cria altos e baixos emocionais , mas a história é um esboço. É mercúrio. Existem muito poucos livros escritos sobre a arte de contar histórias, como prender os ouvintes, como reunir um grupo de pessoas e diverti-los. Sem fantasias, sem maquiagem, sem nada, apenas você e sua voz, e sua poderosa capacidade de levá-los a qualquer

lugar, de transformar suas vidas, mesmo que apenas por alguns minutos.

Ao começar a contar minha história, quero repetir o que costumo dizer às pessoas quando me perguntam sobre meus primeiros dias com o Jackson 5: Eu era tão pequeno quando começamos a trabalhar em nossa música que realmente não me lembro. muito sobre isso. A maioria das pessoas pode se dar ao luxo de ter carreiras que começam quando têm idade suficiente para saber exatamente o que estão fazendo e por quê, mas, é claro, isso não acontecia comigo. Eles se lembram de tudo o que aconteceu com eles, mas eu tinha apenas cinco anos. Quando você é uma criança do show business, você realmente não tem maturidade para entender muito do que está acontecendo ao seu redor. As pessoas tomam muitas decisões em relação à sua vida quando você está fora da sala. Então aqui está o que eu lembro. Lembro-me de cantar a plenos pulmões e dançar com verdadeira alegria e de trabalhar demais para uma criança. Claro, há muitos detalhes dos quais não me lembro. Eu me lembro do Jackson 5 realmente decolando quando eu tinha apenas oito ou nove anos.

Nasci em Gary, Indiana, numa noite de fim de verão de 1958, sendo o sétimo dos nove filhos de meus pais. Meu pai, Joe Jackson, nasceu no Arkansas e, em 1949, casou-se com minha mãe, Katherine Scruse , cuja família veio do Alabama. Minha irmã Maureen nasceu no ano seguinte e teve a difícil tarefa de ser a mais velha. Jackie, Tito, Jermaine, LaToya e Marlon foram os próximos na fila. Randy e Janet vieram atrás de mim.



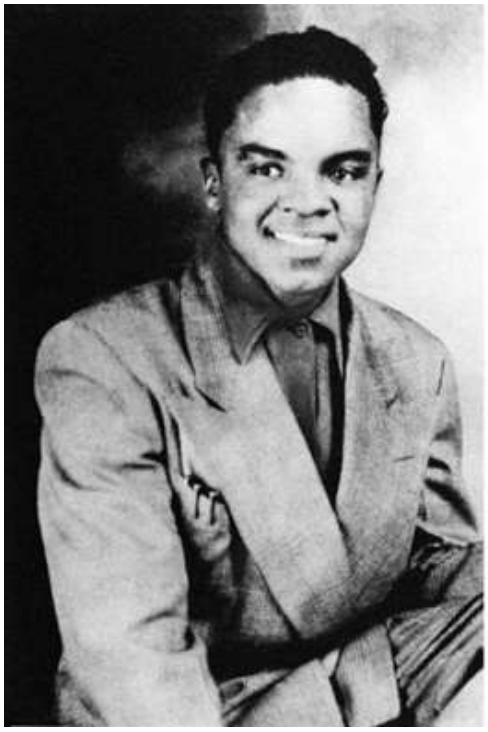
Imagino cantar e dançar nessa idade.

Uma parte das minhas primeiras lembranças é do trabalho do meu pai na siderurgia. Era um trabalho difícil e entorpecente e ele tocava música para escapar. Ao mesmo tempo, minha mãe trabalhava em uma loja de departamentos. Por causa do meu pai e do amor da minha mãe pela música, ouvíamos isso o tempo todo em casa. Meu pai e seu irmão tinham um grupo chamado Falcons, que era a banda local de R&B. Meu pai tocava violão, assim como seu irmão. Eles tocavam algumas das grandes canções de rock 'n' roll e blues de Chuck Berry, Little Richard, Otis Redding, entre outros. Todos esses estilos eram incríveis e cada um deles teve uma influência sobre Joe e sobre nós, embora fôssemos jovens demais para saber disso na época. Os Falcons praticavam na sala de nossa casa em Gary, então fui criado com R&B. Como tínhamos nove filhos e o irmão do meu pai tinha oito, nossos números combinados formavam uma família enorme. A música era o que fazíamos para

entretenimento e esses tempos ajudaram a nos manter juntos e encorajaram meu pai a ser um homem voltado para a família. Os Jackson 5 nasceram dessa tradição – mais tarde nos tornamos os Jacksons – e por causa dessa formação e tradição musical, mudei por conta própria e estabeleci um som que é meu.

Lembro-me da minha infância principalmente como trabalho, embora adorasse *cantar* . Não fui *forçada* a entrar neste negócio por pais de palco como Judy Garland foi. Fiz isso porque gostei e porque era tão natural para mim quanto inspirar e expirar. Fiz isso porque fui *obrigado* a fazê-lo, não pelos pais ou pela família, mas pela minha própria vida interior no mundo da música.

Houve momentos, deixe-me deixar isso claro, em que eu chegava da escola e só tinha tempo de largar meus livros e me preparar para o estúdio. Uma vez lá, eu cantava até tarde da noite, até passar da hora de dormir, na verdade. Havia um parque do outro lado da rua do estúdio da Motown, e lembro-me de olhar para aquelas crianças brincando. Eu apenas olhava para eles maravilhada – não conseguia imaginar tanta liberdade, uma vida tão despreocupada – e desejava mais do que qualquer coisa ter esse tipo de liberdade, poder ir embora e ser como eles. Então houve momentos tristes na minha infância. É verdade para qualquer estrela infantil. Elizabeth Taylor me disse que sentia o mesmo. Quando você é jovem e trabalha, o mundo pode parecer terrivelmente injusto. Eu não fui forçado a ser o pequeno Michael, o vocalista – eu fiz isso e adorei – mas foi um trabalho árduo. Se estivéssemos gravando um álbum, por exemplo, iríamos para o estúdio depois da escola e eu poderia ou não fazer um lanche. Às vezes simplesmente não havia tempo. Eu chegava em casa exausto e eram onze ou doze horas e já passava da hora de ir para a cama.




Meu pai e minha mãe.

Então eu me identifico muito com qualquer pessoa que trabalhou quando criança. Eu sei como eles lutaram, sei o que eles sacrificaram. Eu também sei o que eles aprenderam. Aprendi que isso se torna um desafio maior à medida que envelhecemos. Eu me sinto velho por algum motivo. Eu realmente me sinto uma alma velha, alguém que viu muito e viveu muito. Por causa de todos os anos que passei, é difícil para mim aceitar que tenho apenas vinte e nove anos. Estou no ramo há vinte e quatro anos. Às vezes sinto que deveria estar perto do fim da minha vida, completando oitenta anos, com pessoas me dando tapinhas nas costas. É isso que acontece quando se começa tão jovem.

Quando me apresentei pela primeira vez com meus irmãos, éramos conhecidos como Jacksons. Mais tarde nos tornaríamos os Jackson 5. Ainda mais tarde, depois de deixarmos a Motown, recuperaríamos o nome Jacksons novamente.

Cada um dos meus álbuns ou do grupo foi dedicado à nossa mãe, Katherine Jackson, desde que assumimos nossas próprias carreiras e começamos a produzir nossa própria música. Minhas primeiras lembranças são dela me abraçando e cantando músicas como “You Are My Sunshine” e “Cotton Fields”.

Ela cantava frequentemente para mim e para meus irmãos e irmãs. Embora ela já morasse em Indiana há algum tempo, minha mãe cresceu no Alabama, e naquela parte do país era tão comum que os negros fossem criados com música country e ocidental no rádio quanto era para eles ouvirem música country e ocidental no rádio. ouvir espirituais na igreja. Ela gosta de Willie Nelson até hoje. Ela sempre teve uma voz linda e suponho que herdei minha habilidade de cantar de minha mãe e, claro, de Deus.

Mamãe tocava clarinete e piano, e ela ensinou minha irmã mais velha, Maureen, a quem chamamos de Rebbie , a tocar, assim como ela ensinou minha outra irmã mais velha, LaToya. A minha mãe sabia, desde cedo, que nunca cantaria a música que adorava diante de outras pessoas, não porque não tivesse o talento e a capacidade, mas porque foi aleijada pela poliomielite quando criança. Ela superou a doença, mas não sem mancar permanentemente no andar. Ela teve que faltar muito à escola quando criança, mas nos contou que teve sorte de se recuperar numa época em que muitos morreram da doença. Lembro-me de como foi importante para ela termos tomado a vacina em cubos de açúcar. Ela até nos fez perder um show do clube juvenil num sábado à tarde — *isso* era importante para nossa família.

Minha mãe sabia que sua poliomielite não era uma maldição, mas um teste que Deus lhe deu para vencer, e ela incutiu em mim um amor por Ele que sempre terei. Ela me ensinou que meu talento para cantar e dançar era obra de Deus tanto quanto um lindo pôr do sol ou uma tempestade que deixava neve para as crianças brincarem. Apesar de todo o tempo que passávamos ensaiando e viajando, mamãe encontrava tempo para me levar ao Salão do Reino das Testemunhas de Jeová, geralmente com Rebbie e LaToya.

Anos mais tarde, depois de termos deixado Gary, tocámos no “The Ed Sullivan Show”, o programa de variedades ao vivo de domingo à noite onde a América viu pela primeira vez os Beatles, Elvis e Sly and the Family Stone. Após o show, o Sr. Sullivan elogiou e agradeceu a cada um de nós; mas eu estava pensando no que ele tinha me dito *antes* do show. Eu estava vagando pelos bastidores, como o garoto do comercial da Pepsi, e encontrei o Sr. Sullivan. Ele pareceu feliz em me ver e apertou minha mão, mas antes de desistir, ele tinha uma mensagem especial para mim. Era 1970, um ano em que algumas das melhores pessoas do rock perdiam a vida por causa das drogas e do álcool. Uma geração mais velha e mais sábia no show business não estava preparada para perder seus jovens. Algumas pessoas já haviam dito que eu

lembrava Frankie Lymon , um grande jovem cantor da década de 1950 que perdeu a vida dessa forma. Ed Sullivan pode ter pensado em tudo isso quando me disse: *"Nunca* se esqueça de onde veio o seu talento, que o seu talento é um presente de Deus".

Fiquei grato por sua gentileza, mas poderia ter dito a ele que minha mãe nunca me deixou esquecer. Nunca tive poliomielite, o que é uma coisa assustadora para um dançarino pensar, mas sabia que Deus havia testado a mim e aos meus irmãos e irmãs de outras maneiras - nossa grande família, nossa pequena casa, a pequena quantia de dinheiro que tínhamos para ganhar As contas chegam, até mesmo as crianças ciumentas da vizinhança que atiraram pedras em nossas janelas enquanto ensaiávamos, gritando que nunca conseguiríamos. Quando penso em minha mãe e em nossos primeiros anos, posso dizer que há recompensas que vão muito além do dinheiro, da aclamação pública e dos prêmios.

Minha mãe era uma ótima provedora. Se ela descobrisse que um de nós tinha interesse em alguma coisa, ela o encorajaria se houvesse alguma maneira possível. Se eu desenvolvesse interesse por estrelas de cinema, por exemplo, ela voltaria para casa com um monte de livros sobre estrelas famosas. Mesmo tendo nove filhos, ela tratava cada um de nós como filho único. Nenhum de nós se esqueceu de como ela era trabalhadora e grande provedora. É uma história antiga. Toda criança pensa que *sua* mãe é a melhor mãe do mundo, mas nós, Jacksons, nunca perdemos esse sentimento. Por causa da gentileza, do carinho e da atenção de Katherine, não consigo imaginar como deve ser crescer sem o amor de uma mãe.

Uma coisa que sei sobre as crianças é que se elas não receberem o amor que precisam dos pais, elas o receberão de outra pessoa e se apegarão a essa pessoa, um avô, qualquer pessoa. Nunca tivemos que procurar mais ninguém com minha mãe por perto. As lições que ela nos ensinou foram inestimáveis. Bondade, amor e consideração pelas outras pessoas encabeçavam sua lista. Não machuque as pessoas. Nunca implore. Nunca aproveite. Esses eram pecados em nossa casa. Ela sempre quis que déssemos , mas nunca quis que pedíssemos ou implorássemos. Ela é assim.

Lembro-me de uma boa história sobre minha mãe que ilustra sua natureza. Um dia, em Gary, quando eu era bem pequeno, um homem bateu na porta de todo mundo de manhã cedo. Ele estava sangrando tanto que dava para ver onde ele estava na vizinhança. Ninguém o deixou entrar. Finalmente ele chegou à

nossa porta e começou a bater e bater. A mãe deixou-o entrar imediatamente. Agora, a maioria das pessoas teria medo de fazer isso, mas essa é minha mãe. Lembro-me de acordar e encontrar sangue no chão. Eu gostaria que todos pudéssemos ser mais parecidos com a mamãe.

As primeiras lembranças que tenho de meu pai são dele voltando da siderurgia com um grande saco de donuts glaceados para todos nós. Meus irmãos e eu comíamos muito naquela época e aquela sacola desaparecia com um estalar de dedos. Ele costumava levar todos nós ao carrossel do parque, mas eu era tão jovem que não me lembro muito bem disso.

Meu pai sempre foi um mistério para mim e ele sabe disso. Uma das poucas coisas de que mais me arrependo é nunca poder ter uma proximidade real com ele. Ele construiu uma concha em torno de si ao longo dos anos e, depois que parou de falar sobre os negócios de nossa família, achou difícil se relacionar conosco. Estaríamos todos juntos e ele simplesmente sairia da sala. Ainda hoje é difícil para ele tocar em assuntos de pai e filho porque ele está muito envergonhado. Quando vejo que ele está, também fico envergonhado.



Minha mãe e Janet estão em Indiana.

Meu pai sempre nos protegeu e isso não é pouca coisa. Ele sempre tentou garantir que as pessoas não nos enganassem. Ele cuidou dos nossos interesses da melhor maneira. Ele pode ter cometido alguns erros ao longo do caminho, mas sempre pensou que estava fazendo o que era certo para sua família. E, claro, muito do que meu pai nos ajudou a realizar foi maravilhoso e único, especialmente no que diz respeito ao nosso relacionamento com empresas e pessoas do ramo. Eu diria que estávamos entre os poucos artistas afortunados que deixaram a infância no ramo com algo substancial – dinheiro, imóveis, outros investimentos. Meu pai preparou tudo isso para nós. Ele cuidava tanto dos nossos interesses quanto dos dele. Até hoje estou muito grato por ele não ter tentado ficar com todo o nosso dinheiro para si, como tantos pais de estrelas infantis fizeram. Imagine roubar de seus próprios filhos. Meu pai nunca fez nada parecido. Mas ainda não o conheço, e isso é triste para um filho que tem fome de

compreender o próprio pai. Ele ainda é um homem misterioso para mim e sempre poderá ser.

O que recebi do meu pai não foi necessariamente dado por Deus, embora a Bíblia diga que você colhe o que planta. Quando estávamos começando, papai disse isso de uma maneira diferente, mas a mensagem era igualmente clara: você poderia ter todo o talento do mundo, mas se não se preparasse e planejasse, isso não lhe faria nenhum bem. .

Joe Jackson sempre amou cantar e música tanto quanto minha mãe, mas ele também sabia que havia um mundo além da Jackson Street. Eu não tinha idade suficiente para me lembrar da banda dele, os Falcons, mas eles vinham à nossa casa para ensaiar nos fins de semana. A música os afastou do trabalho na siderúrgica, onde papai dirigia um guindaste. Os Falcons tocavam por toda a cidade e em clubes e faculdades no norte de Indiana e Chicago. Nos ensaios em nossa casa, papai tirava seu violão do armário e o conectava ao amplificador que guardava no porão. Todos estariam preparados e a música começaria. Ele sempre amou ritmo e blues e aquela guitarra era seu orgulho e alegria. O armário onde ficava o violão era considerado um lugar quase sagrado. Escusado será dizer que estava fora dos limites para nós, crianças. Papai não ia ao Salão do Reino conosco, mas tanto mamãe quanto papai sabiam que a música era uma forma de manter nossa família unida num bairro onde gangues recrutavam crianças da idade de meus irmãos. Os três meninos mais velhos sempre teriam uma desculpa para estar por perto quando os Falcons chegassem. Papai os deixou pensar que estavam recebendo um tratamento especial ao poder ouvir, mas na verdade ele estava ansioso para tê-los ali.

Tito observava tudo o que acontecia com o maior interesse. Ele tinha aprendido saxofone na escola, mas sabia que suas mãos eram grandes o suficiente para agarrar os acordes e deslizar os riffs que meu pai tocava. Fazia sentido que ele entendesse, porque Tito se parecia tanto com meu pai que todos esperávamos que ele compartilhasse os talentos de meu pai. A extensão da semelhança era assustadora à medida que ele envelhecia. Talvez meu pai tenha notado o zelo de Tito porque ele estabeleceu regras para todos os meus irmãos: ninguém deveria tocar violão enquanto ele estivesse fora. Período.

Portanto, Jackie, Tito e Jermaine tiveram o cuidado de ver se mamãe estava na cozinha quando “pegaram emprestado” o violão. Eles também tiveram o cuidado de não fazer barulho ao removê-lo. Eles então voltavam para o nosso

quarto e ligavam o rádio ou o pequeno toca-discos portátil para que pudessem tocar junto. Tito colocava o violão na barriga enquanto se sentava na cama e o apoiava. Ele se revezava com Jackie e Jermaine, e todos tentavam as escalas que aprendiam na escola e também tentavam descobrir como conseguir a parte "Green Onions" que ouviam no rádio.

A essa altura eu já tinha idade suficiente para entrar furtivamente e assistir se prometesse não contar. Um dia, mamãe finalmente os pegou e ficamos todos preocupados. Ela repreendeu os meninos, mas disse que não contaria ao papai desde que tomássemos cuidado. Ela sabia que a guitarra os impedia de correr com uma multidão ruim e talvez levar uma surra, então ela não estava disposta a tirar nada que os mantivesse ao alcance do braço.

É claro que alguma coisa iria acontecer, mais cedo ou mais tarde, e um dia uma corda se rompeu. Meus irmãos entraram em pânico. Não houve tempo de consertá-lo antes que papai chegasse em casa e, além disso, nenhum de nós sabia como consertá-lo . Meus irmãos nunca souberam o que fazer, então colocaram o violão de volta no armário e torceram fervorosamente para que meu pai pensasse que ele quebrou sozinho. Claro, papai não acreditou nisso e ficou furioso. Minhas irmãs me disseram para ficar fora disso e manter a discrição. Ouvi Tito chorando depois que papai descobriu e fui investigar, claro. Tito estava na cama chorando quando papai voltou e fez sinal para ele se levantar. Tito ficou com medo, mas meu pai ficou ali parado, segurando seu violão preferido. Ele lançou a Tito um olhar duro e penetrante e disse: "Deixe-me ver o que você pode fazer".

Meu irmão se recompôs e começou a fazer algumas corridas que aprendeu sozinho. Quando meu pai viu como Tito tocava bem, ele percebeu que obviamente estava praticando e percebeu que Tito e o resto de nós não tratamos seu violão favorito como se fosse um brinquedo. Ficou claro para ele que o que aconteceu foi apenas um acidente. Neste ponto minha mãe interveio e expressou seu entusiasmo pela nossa habilidade musical. Ela disse a ele que nós, meninos, tínhamos talento e que ele deveria nos ouvir. Ela continuou nos pressionando, então um dia ele começou a ouvir e gostou do que ouviu. Tito, Jackie e Jermaine começaram a ensaiar juntos para valer. Alguns anos depois, quando eu tinha cerca de cinco anos, minha mãe disse ao meu pai que eu era um bom cantor e tocava bongô . Tornei-me membro do grupo.

Foi então que meu pai decidiu que o que estava acontecendo em sua família era sério. Gradualmente, ele começou a passar menos tempo com os Falcons e mais conosco. Tínhamos acabado de bater lenha juntos e ele nos dava

dicas e nos ensinava técnicas de violão. Marlon e eu não tínhamos idade para brincar, mas assistíamos quando meu pai ensaiava os meninos mais velhos e estávamos aprendendo quando assistíamos . A proibição de usar o violão do papai ainda era válida quando ele não estava por perto, mas meus irmãos adoravam usá-lo quando podiam. A casa na Jackson Street estava repleta de música. Papai e mamãe pagaram aulas de música para Rebbie e Jackie quando eram crianças, então eles tinham uma boa formação. O resto de nós tinha aulas de música e banda nas escolas de Gary, mas nenhuma prática era suficiente para aproveitar toda aquela energia.

Os Falcons ainda ganhavam dinheiro, por mais raros que fossem seus shows, e esse dinheiro extra era importante para nós. Era o suficiente para manter a comida na mesa para uma família em crescimento, mas não o suficiente para nos dar coisas que não eram necessárias. Mamãe trabalhava meio período na Sears, papai ainda trabalhava na fábrica e ninguém passava fome, mas acho que, olhando para trás, as coisas devem ter parecido um grande beco sem saída.

Um dia, papai chegou atrasado em casa e mamãe começou a ficar preocupada. Quando ele chegou, ela estava pronta para lhe dizer o que pensava, algo que nós, meninos, não nos importávamos de testemunhar de vez em quando só para ver se ele aguentaria como ele disse, mas quando ele cutucou a cabeça pela porta, ele tinha uma expressão travessa no rosto e escondia algo nas costas. Todos ficamos chocados quando ele mostrou uma guitarra vermelha brilhante, um pouco menor que a que estava no armário. Todos esperávamos que isso significasse que conseguiríamos o antigo. Mas papai disse que a guitarra nova era do Tito. Nós nos reunimos para admirá-lo, enquanto papai dizia a Tito que ele deveria compartilhá-lo com quem quisesse *praticar* . Não deveríamos levá-lo para a escola para exibi-lo. Este foi um presente sério e aquele dia foi uma ocasião importante para a família Jackson.

Mamãe estava feliz por nós, mas também conhecia o marido. Ela estava mais consciente do que nós das grandes ambições e planos que ele tinha para nós. Ele começou a conversar com ela à noite, depois que nós, crianças, estávamos dormindo. Ele tinha sonhos e esses sonhos não paravam com um violão. Logo estávamos lidando com *equipamentos* , não apenas com presentes. Jermaine comprou um baixo e um amplificador. Havia shakers para Jackie. Nosso quarto e sala começaram a parecer uma loja de música. Às vezes eu ouvia mamãe e papai brigando quando o assunto dinheiro era tocado, porque todos aqueles instrumentos e acessórios significavam ter que ficar sem alguma

coisinha de que precisávamos toda semana. Papai, porém, foi persuasivo e não perdeu nenhum truque.

Tínhamos até microfones em casa. Eles pareciam um verdadeiro luxo na época, especialmente para uma mulher que estava tentando esticar um orçamento muito pequeno, mas percebi que ter aqueles microfones em nossa casa não era apenas uma tentativa de acompanhar os Joneses. ou qualquer outra pessoa em competições noturnas amadoras. Eles estavam lá para nos ajudar a nos preparar. Eu vi pessoas em shows de talentos, que provavelmente soavam bem em casa, calarem-se no momento em que estavam na frente de um microfone. Outros começaram a gritar suas músicas como se quisessem provar que não precisavam dos microfones. Eles não tiveram a vantagem que nós tivemos — uma vantagem que só a experiência pode proporcionar. Acho que isso provavelmente deixou algumas pessoas com inveja, porque perceberam que nossa experiência com os microfones nos dava uma vantagem. Se isso fosse verdade, fizemos tantos sacrifícios — no tempo livre, nos trabalhos escolares e nos amigos — que ninguém tinha o direito de ficar com ciúmes. Estávamos nos tornando muito bons, mas trabalhávamos como pessoas com o dobro da nossa idade.

Enquanto eu observava meus irmãos mais velhos, incluindo Marlon na bateria do bongô, papai chamou dois rapazes chamados Johnny Jackson e Randy Rancifer para tocar bateria e órgão. Mais tarde, a Motown alegaria que eles eram nossos primos, mas isso foi apenas um enfeite do pessoal de relações públicas, que queria nos fazer parecer uma grande família. Nós nos tornamos uma banda de verdade! Eu era como uma esponja, observando todo mundo e tentando aprender tudo que podia. Eu ficava totalmente absorto quando meus irmãos ensaiavam ou tocavam em eventos beneficentes ou shopping centers. Fiquei mais fascinado ao assistir Jermaine porque ele era o cantor na época e era um irmão mais velho para mim - Marlon era muito próximo de mim em idade para isso. Era Jermaine quem me acompanhava até o jardim de infância e cujas roupas me seriam entregues. Quando ele fazia alguma coisa, eu tentava imitá-lo. Quando eu tinha sucesso nisso, meus irmãos e meu pai riam, mas quando comecei a cantar, eles ouviram. Eu estava cantando com voz de bebê e apenas imitando sons. Eu era tão jovem que não sabia o significado de muitas palavras, mas quanto mais cantava, melhor ficava.



Johnny Jackson está tocando bateria nesta primeira fotografia publicitária.

Sempre soube dançar. Eu observava os movimentos de Marlon porque Jermaine tinha um baixo grande para carregar, mas também porque conseguia acompanhar Marlon, que era apenas um ano mais velho que eu. Logo eu estava cantando a maior parte em casa e me preparando para me juntar aos meus irmãos em público. Através dos nossos ensaios, todos nós nos tornamos conscientes dos nossos pontos fortes e fracos como membros do grupo e a mudança de responsabilidades estava acontecendo naturalmente.

A casa de nossa família em Gary era minúscula, na verdade tinha apenas três cômodos, mas na época me pareceu muito maior. Quando você é tão jovem,

o mundo inteiro parece tão grande que uma pequena sala pode parecer quatro vezes maior. Quando voltamos para Gary, anos depois, ficamos todos surpresos com o quão pequena aquela casa era. Eu me lembrava de que era grande, mas você poderia dar cinco passos desde a porta da frente e sairia pelos fundos. Na verdade, não era maior que uma garagem, mas quando morávamos lá, parecia bom para nós, crianças. Você vê as coisas de uma perspectiva tão diferente quando é jovem.

Nossos dias de escola em Gary são confusos para mim. Lembro- me vagamente de ter sido deixado na frente da escola no primeiro dia do jardim de infância e lembro-me claramente de odiar isso. Eu não queria que minha mãe me abandonasse, naturalmente, e não queria estar ali.



Voltando para nossa pequena casa em Gary depois do nosso sucesso. As boas-vindas foram esmagadoras.

Com o tempo, adaptei-me, como todas as crianças fazem, e passei a amar os meus professores, especialmente as mulheres. Eles sempre foram muito gentis conosco e simplesmente me amavam. Esses professores eram maravilhosos; Eu seria promovido de uma série para a seguinte e todos chorariam e me abraçariam e me diriam o quanto odiavam me ver sair das aulas. Eu era tão louco pelos meus professores que roubava as joias da minha mãe e dava de presente para eles. Eles ficariam muito emocionados, mas eventualmente minha mãe descobriu

e acabou com minha generosidade com as coisas dela. Aquela necessidade que tive de dar-lhes algo em troca de tudo o que recebia era uma medida do quanto eu os amava e àquela escola.

Um dia, na primeira série, participei de um programa que foi apresentado para toda a escola. Cada um de nós em cada turma tinha que fazer alguma coisa, então fui para casa e discuti o assunto com meus pais. Decidimos que eu deveria usar calça preta e camisa branca e cantar “Climb Ev'ry Mountain” de *The Sound of Music* . Quando terminei aquela música, a reação no auditório me dominou. Os aplausos foram estrondosos e as pessoas sorriam; alguns deles estavam de pé. Meus professores estavam chorando e eu simplesmente não conseguia acreditar. Eu tinha feito todos eles felizes. Foi uma sensação tão boa. Eu também me senti um pouco confuso, porque não achei que tivesse feito nada de especial. Eu estava cantando do jeito que cantava em casa todas as noites. Quando você está se apresentando, você não percebe como você soa ou como está se comportando. Você apenas abre a boca e canta.

Logo papai estava nos preparando para concursos de talentos. Ele era um ótimo treinador e gastou muito tempo e dinheiro trabalhando conosco. Talento é algo que Deus dá a uma pessoa, mas nosso pai nos ensinou como cultivá-lo. Acho que também tínhamos um certo instinto para o show business. Adorávamos nos apresentar e colocamos tudo o que tínhamos nisso. Ele ficava em casa conosco todos os dias depois da escola e nos ensaiava. Nós tocávamos para ele e ele nos criticava. Se você errou, foi atingido, às vezes com um cinto, às vezes com uma alavanca. Meu pai era muito rígido conosco – muito rígido. Marlon era quem se metia em encrencas o tempo todo. Por outro lado, eu apanhava por coisas que aconteciam principalmente fora do ensaio. Papai me deixava tão bravo e magoado que eu tentava me vingar dele e apanhava ainda mais. Eu pegava um sapato e jogava nele, ou simplesmente revidava, balançando os punhos. É por isso que consegui mais do que todos os meus irmãos juntos. Eu lutaria e meu pai me mataria, apenas me despedaçaria. Minha mãe me disse que eu lutaria mesmo quando era muito pequeno, mas não me lembro disso. Lembro-me de correr para baixo das mesas para fugir dele e deixá-lo ainda mais irritado. Tivemos um relacionamento turbulento.



First Place Winners Of The Talent Search

THE JACKSON FIVE..... Youthful musical aggregation who were First Place winners of the Annual Talent Search held last Sunday at Gilroy Stadium. The well attended and entertaining affair was Emceed by WWCA's popular Disc Jockey, Jesse Coopwood, who is well known for keeping the public entertained with his capers via the mike. Cherry, assisting Coopwood with the group of "Winners" is shown left in the photo. Proceeds from the affair will go toward a scholarship fund.

Um dos primeiros shows de talentos em que ganhamos um troféu.



Praticando depois da escola.

Na maioria das vezes, porém, apenas ensaiávamos. *Sempre* ensaiamos . Às vezes, tarde da noite, tínhamos tempo para brincar ou brincar com nossos brinquedos. Podia haver uma brincadeira de esconde-esconde ou pularíamos corda, mas isso era tudo. A maior parte do nosso tempo foi gasto trabalhando. Lembro-me claramente de ter corrido para casa com meus irmãos quando meu pai chegou, porque estaríamos em apuros se não estivéssemos prontos para começar os ensaios na hora certa.

Durante tudo isso, minha mãe me apoiou totalmente. Foi ela quem primeiro reconheceu o nosso talento e continuou a ajudar-nos a concretizar o nosso potencial. É difícil imaginar que teríamos chegado onde chegamos sem seu amor e bom humor. Ela se preocupava com o estresse que estávamos sofrendo e com as longas horas de ensaio, mas queríamos ser o melhor que podíamos e realmente amávamos música.

A música era importante em Gary. Tínhamos nossas próprias estações de rádio e casas noturnas, e não faltavam pessoas que queriam estar nelas. Depois que papai organizava nossos ensaios de sábado à tarde, ele ia ver um show local ou até mesmo dirigia até Chicago para ver alguém se apresentar. Ele estava sempre atento a coisas que pudessem nos ajudar no caminho. Ele voltava para casa e nos contava o que tinha visto e quem estava fazendo o quê. Ele se mantinha atualizado sobre todas as novidades, fosse um teatro local que organizava concursos nos quais poderíamos participar ou um espetáculo Cavalcade of Stars com grandes artistas cujas roupas ou movimentos poderíamos adaptar. Às vezes eu não via papai até voltar do Salão do Reino aos domingos, mas assim que entrava correndo em casa ele me contava o que tinha visto na noite anterior. Ele me garantiria que eu poderia dançar em uma perna só como James Brown se ao menos tentasse *esse* passo. Lá estaria eu, recém-saído da igreja e de volta ao show business.

Começamos a colecionar troféus com nossa atuação quando eu tinha seis anos. Nossa escalação estava definida; o grupo me apresentava em segundo lugar a partir da esquerda, de frente para o público, Jermaine na ala ao meu lado e Jackie à minha direita. Tito e seu violão subiram ao palco à direita, com Marlon ao lado. Jackie estava ficando alto e se elevava sobre Marlon e eu. Mantivemos essa configuração concurso após concurso e funcionou bem.

Enquanto outros grupos que conhecíamos brigavam entre si e desistiam, estávamos nos tornando mais polidos e experientes. As pessoas em Gary que vinham regularmente para ver os shows de talentos nos conheceram, então tentávamos nos superar e surpreendê-los. Não queríamos que eles começassem a ficar entediados com nossa atuação. Sabíamos que a mudança era sempre boa, que nos ajudava a crescer, por isso nunca tivemos medo dela.

Ganhar uma noite amadora ou um show de talentos em um set de dez minutos e duas músicas consumia tanta energia quanto um show de noventa minutos. Estou convencido de que, por não haver espaço para erros, sua concentração te queima mais por dentro em uma ou duas músicas do que quando você tem o luxo de doze ou quinze em um set. Esses shows de talentos foram nossa formação profissional. Às vezes dirigíamos centenas de quilômetros para cantar uma ou duas músicas e torcíamos para que o público não estivesse contra nós porque não éramos talentos locais. Estávamos competindo contra pessoas de todas as idades e habilidades, desde equipes de treinamento até comediantes e outros cantores e dançarinos como nós. Tivemos que agarrar esse público e mantê-lo. Nada foi deixado ao acaso, então roupas, sapatos, cabelos, *tudo* tinha que ser do jeito que papai planejou. Nós realmente parecíamos incrivelmente profissionais. Depois de todo esse planejamento, se tocássemos as músicas do jeito que ensaiamos, a premiação cuidaria de si mesma. Isso acontecia mesmo quando estávamos na parte Wallace High da cidade, onde o bairro tinha seus próprios artistas e torcidas, e nós os desafiávamos em seus próprios quintais. Naturalmente, os artistas locais sempre tiveram seus fãs muito leais, então sempre que saíamos do nosso território e íamos para o de outra pessoa, era muito difícil. Quando o mestre de cerimônias colocou a mão sobre nossas cabeças para o "medidor de aplausos", queríamos ter certeza de que a multidão soubesse que havíamos dado mais do que qualquer outra pessoa.

Como jogadores, Jermaine, Tito e todos nós estávamos sob uma pressão tremenda. Nosso empresário era do tipo que nos lembrava que James Brown multaria *seus* Famous Flames se eles perdessem uma deixa ou distorcessem uma nota durante uma apresentação. Como vocalista, senti que – mais do que os outros – não poderia me dar ao luxo de uma "noite de folga". Lembro-me de estar no palco à noite depois de passar o dia todo doente na cama. Era difícil me concentrar nessas horas, mas eu sabia todas as coisas que meus irmãos e eu tínhamos que fazer tão bem que poderia ter realizado as rotinas enquanto dormia. Em momentos como esse, eu tinha que me lembrar de não procurar na multidão por alguém que eu conhecia, ou pelo mestre de cerimônias, pois ambos

podem distrair um jovem artista. Fazíamos músicas que as pessoas conheciam do rádio ou músicas que meu pai sabia que já eram clássicos. Se você errou, você *ouviu* falar porque os fãs conheciam essas músicas e sabiam como deveriam soar. Se você fosse mudar um arranjo, ele precisava soar *melhor* que o original.

Ganhamos o show de talentos da cidade quando eu tinha oito anos com nossa versão da música “My Girl”, dos Temptations. O concurso foi realizado a poucos quarteirões de distância, na Roosevelt High. Desde as notas iniciais do baixo de Jermaine e os primeiros licks de guitarra de Tito até nós cinco cantando o refrão, tivemos pessoas em pé durante toda a música. Jermaine e eu trocamos versos enquanto Marlon e Jackie giravam como piões. Foi uma sensação maravilhosa para todos nós passar aquele troféu, o maior de todos nós, entre nós. Por fim, ele foi apoiado no banco da frente como um bebê e voltamos para casa com papai nos dizendo: “Quando você faz isso como fez esta noite, eles não podem deixar de *dar* a você”.

Agora éramos campeões da cidade de Gary e Chicago era nosso próximo alvo porque era a área que oferecia o trabalho mais estável e o melhor boca a boca em quilômetros e quilômetros. Começamos a planejar nossa estratégia com seriedade. O grupo do meu pai tocava o som de Chicago de Muddy Waters e Howlin ' Wolf, mas ele tinha a mente aberta o suficiente para ver que os sons mais animados e elegantes que atraíam a nós, crianças, tinham muito a oferecer. Tivemos sorte porque algumas pessoas da idade dele não eram tão descoladas. Na verdade, conhecíamos músicos que achavam que o som dos anos 60 estava abaixo das pessoas da sua idade, mas o meu pai não. Ele reconheceu um ótimo canto quando o ouviu, e até nos contou que viu o grande grupo de doo-wop de Gary, os Spaniels, quando eles eram estrelas não muito mais velhas que nós. Quando Smokey Robinson, do The Miracles, cantava uma música como “Tracks of My Tears” ou “ Ooo , Baby Baby ”, ele ouvia tanto quanto nós.

Os anos sessenta não deixaram Chicago musicalmente para trás. Grandes cantores como Impressions with Curtis Mayfield, Jerry Butler, Major Lance e Tyrone Davis tocavam por toda a cidade, nos mesmos lugares que nós. A essa altura, meu pai gerenciava-nos em tempo integral, com apenas um turno de meio período na fábrica. Mamãe tinha algumas dúvidas sobre a justeza dessa decisão, não porque não achasse que éramos bons, mas porque não conhecia mais ninguém que passasse a maior parte do tempo tentando inserir os filhos no mundo da música. Ela ficou ainda menos emocionada quando meu pai lhe contou que havia nos reservado para uma apresentação regular no Mr. Lucky's,

uma casa noturna de Gary. Estávamos sendo forçados a passar nossos fins de semana em Chicago e em outros lugares tentando ganhar um número cada vez maior de shows amadores, e essas viagens eram caras, então o trabalho no Mr. Lucky's era uma forma de tornar tudo isso possível. Mamãe ficou surpresa com a resposta que estávamos recebendo e ficou muito satisfeita com os prêmios e a atenção, mas se preocupou muito conosco. Ela se preocupava comigo por causa da minha idade. “Esta é uma vida e tanto para uma criança de nove anos”, dizia ela, olhando fixamente para meu pai.

Não sei o que meus irmãos e eu esperávamos, mas o público das casas noturnas não era o mesmo do Roosevelt High. Estávamos tocando entre maus comediantes, organistas de coquetéis e strippers. Devido à minha educação como Testemunha, minha mãe estava preocupada porque eu estava saindo com as pessoas erradas e sendo apresentado a coisas que seria melhor aprender muito mais tarde na vida. Ela não precisava se preocupar; apenas uma olhada em algumas daquelas strippers não iria me deixar *tão* interessado em problemas – certamente não aos nove anos de idade! Essa era uma maneira horrível de viver, e nos deixou ainda mais determinados a seguir em frente no circuito e o mais longe possível daquela vida.

Estar na casa do Sr. Lucky significava que, pela primeira vez em nossas vidas, tínhamos um show inteiro para fazer — cinco apresentações por noite, seis noites por semana — e se papai conseguisse algo fora da cidade para nós na sétima noite, ele iria para fazer isso. Estávamos trabalhando duro, mas as multidões do bar não eram ruins para nós. Eles gostavam de James Brown, Sam e Dave tanto quanto nós e, além disso, éramos algo extra que vinha de graça com a bebida e a conduta, então eles ficaram surpresos e alegres. Nós até nos divertimos um pouco com eles em um número, a música de Joe Tex “Skinny Legs and All”. Começaríamos a música e em algum lugar no meio eu sairia para a plateia, rastejaria para baixo das mesas e puxaria as saias das mulheres para olhar por baixo. As pessoas jogavam dinheiro enquanto eu passava e, quando eu começava a dançar, eu pegava todos os dólares e moedas que haviam caído no chão antes e os colocava nos bolsos da jaqueta.

Eu não estava muito nervoso quando começamos a tocar em clubes por causa de toda a experiência que tive com o público de shows de talentos. Eu estava sempre pronto para sair e me apresentar, você sabe, apenas *faça* isso – cante, dance e me divirta.

Trabalhamos em mais de um clube que tinha strippers naquela época. Eu

costumava ficar nos bastidores deste lugar em Chicago e observar uma senhora cujo nome era Mary Rose. Eu devia ter nove ou dez anos. Essa garota tirava a roupa e a calcinha e jogava para o público. Os homens os pegavam, cheiravam e gritavam. Meus irmãos e eu estaríamos observando tudo isso, absorvendo tudo, e meu pai não se importaria. Fomos expostos a muita coisa fazendo esse tipo de circuito. Em certo lugar, eles fizeram um pequeno buraco na parede do camarim dos músicos, que por acaso também funcionava como parede do banheiro feminino. Você poderia espiar por esse buraco e vi coisas que nunca esqueci. Os caras daquele circuito eram tão selvagens que faziam coisas como fazer pequenos buracos nas paredes do banheiro feminino o tempo todo. Claro, tenho certeza de que meus irmãos e eu estávamos brigando para ver quem poderia olhar pelo buraco. “Saia da frente, é *a minha* vez!” Afastando-nos uns aos outros para abrir espaço para nós mesmos.

Mais tarde, quando fizemos o Apollo Theatre em Nova York, vi algo que realmente me surpreendeu porque não sabia que existiam coisas assim. Eu tinha visto algumas strippers, mas naquela noite uma garota com lindos cílios e cabelos longos apareceu e fez sua rotina. Ela teve uma *ótima* atuação. De repente, no final, ela tirou a peruca, tirou um par de laranjas grandes do sutiã e revelou que era um cara de cara dura por baixo de toda aquela maquiagem. Isso me surpreendeu. Eu era apenas uma criança e não conseguia nem conceber algo assim. Mas olhei para o público do teatro e eles estavam *indo* em frente, aplaudindo e aplaudindo loucamente. Sou apenas uma criança, parada nos bastidores, assistindo a essas coisas malucas.

Fiquei impressionado.

Como eu disse, recebi uma educação e tanto quando criança. Mais do que a maioria. Talvez isso tenha me liberado para me concentrar em outros aspectos da minha vida adulta.

Um dia, não muito depois de termos feito sucesso em clubes de Chicago, papai trouxe para casa uma fita com algumas músicas que nunca tínhamos ouvido antes. Estávamos acostumados a fazer músicas populares fora do rádio, então ficamos curiosos para saber por que ele começou a tocar essas músicas repetidamente, apenas um cara cantando nada bem com alguns acordes de guitarra ao fundo. Papai nos contou que o homem na fita não era realmente um artista, mas um compositor dono de um estúdio de gravação em Gary. O nome dele era Sr. Keith e ele nos deu uma semana para praticar suas músicas e ver se

conseguiríamos gravar com elas. Naturalmente, estávamos entusiasmados. Queríamos fazer um disco, qualquer disco.

Trabalhamos estritamente no som, ignorando as rotinas de dança que normalmente faríamos para uma nova música. Não foi tão divertido fazer uma música que nenhum de nós conhecia, mas já éramos profissionais o suficiente para esconder nossa decepção e dar tudo de nós. Quando estávamos prontos e sentimos que havíamos feito o nosso melhor com o material, papai nos gravou depois de algumas tentativas falsas e mais do que algumas conversas estimulantes, é claro. Depois de um ou dois dias tentando descobrir se o Sr. Keith gostou da fita que havíamos feito para ele, papai apareceu de repente com mais músicas dele para aprendermos em nossa primeira sessão de gravação.

O Sr. Keith, assim como meu pai, era um operário que adorava música, só que gostava mais de gravação e de negócios. Seu estúdio e gravadora chamavam-se Steeltown . Olhando para trás, percebo que o Sr. Keith estava tão animado quanto nós. O estúdio dele ficava no centro da cidade, e numa manhã de sábado fomos cedo para assistir ao “The Road Runner Show”, meu programa favorito na época. O Sr. Keith nos encontrou na porta e abriu o estúdio. Ele nos mostrou uma pequena cabine de vidro com todos os tipos de equipamentos e explicou as diversas tarefas que cada um executava. Não parecia que teríamos que nos apoiar em mais nenhum gravador, pelo menos não neste estúdio. Coloquei alguns grandes fones de ouvido de metal , que chegavam até a metade do meu pescoço, e tentei parecer pronto para qualquer coisa.

Enquanto meus irmãos estavam descobrindo onde conectar seus instrumentos e se posicionar, alguns backing vocals e uma seção de sopros chegaram. No começo eu presumi que eles estavam lá para gravar um disco depois de nós. Ficamos encantados e surpresos quando descobrimos que eles estavam lá para gravar conosco. Olhamos para papai, mas ele não mudou de expressão. Ele obviamente sabia disso e aprovou. Mesmo naquela época, as pessoas sabiam que não deviam fazer surpresas para o papai. Disseram-nos para ouvir o Sr. Keith, que nos instruiria enquanto estivéssemos no estande. Se fizéssemos o que ele disse, o disco cuidaria de si mesmo.

Depois de algumas horas, terminamos a primeira música do Sr. Keith. Alguns dos backing vocals e trompistas também não tinham feito discos e achavam isso difícil, mas também não tinham um empresário perfeccionista, então não estavam acostumados a fazer as coisas repetidamente do jeito que fazíamos. Foi em momentos como esse que percebemos o quanto papai

trabalhou duro para nos tornar profissionais consumados. Voltamos nos sábados seguintes, guardando na lata as músicas que ensaiamos durante a semana e levando para casa uma fita nova do Sr. Keith a cada vez. Certo sábado, papai até trouxe seu violão para tocar conosco. Foi a única vez que ele gravou conosco. Depois que os discos foram impressos, o Sr. Keith nos deu algumas cópias para que pudéssemos vendê-los entre os shows e depois dos shows. Sabíamos que não era assim que os grandes grupos faziam, mas todo mundo tinha que começar de algum lugar e, naquela época, ter um disco com o nome do seu grupo era algo incrível. Nós nos sentimos muito afortunados.



“ Big Boy” foi nossa primeira música gravada.

Aquele primeiro single do Steeltown , “Big Boy”, tinha uma linha de baixo média. Era uma música legal sobre um garoto que queria se apaixonar por alguma garota. Claro, para ter uma visão completa, você precisa imaginar uma criança magrinha de nove anos cantando essa música. As palavras diziam que eu

não queria mais ouvir contos de fadas, mas na verdade eu era jovem demais para compreender o verdadeiro significado da maioria das palavras dessas canções. Eu apenas cantei o que eles me deram.

Quando aquele disco com sua linha de baixo matadora começou a ser tocado nas rádios de Gary, nos tornamos um grande negócio em nossa vizinhança. Ninguém podia acreditar que tínhamos nosso próprio disco. *Tivemos* dificuldade em acreditar.

Depois daquele primeiro disco do Steeltown , começamos a nos concentrar em todos os grandes shows de talentos em Chicago. Geralmente os outros artistas me examinavam com atenção quando me conheciam, porque eu era muito pequeno, principalmente os que iam atrás de nós. Um dia Jackie estava desabando, como se alguém tivesse lhe contado a piada mais engraçada do mundo. Isso não era um bom sinal logo antes de um show, e eu poderia dizer que papai estava preocupado com a possibilidade de estragar tudo no palco. Papai se aproximou para dizer uma palavra a ele, mas Jackie sussurrou algo em seu ouvido e logo papai estava segurando o corpo, rindo. Eu também queria saber a piada. Papai disse com orgulho que Jackie tinha ouvido a atração principal conversando entre si. Um cara disse: “É melhor não deixarmos aqueles Jackson 5 nos cortarem esta noite com aquele anão que eles pegaram”.

Fiquei chateado no início porque meus sentimentos foram feridos. Eu pensei que eles estavam sendo maus. Eu não pude evitar ser o mais baixo, mas logo todos os outros irmãos começaram a rir também. Papai explicou que eles não estavam rindo de mim. Ele me disse que eu deveria estar orgulhoso, o grupo estava falando mal porque pensavam que eu era um adulto se passando por criança como um dos Munchkins de *O Mágico de Oz* . Papai disse que se eu tivesse aqueles caras espertos falando como as crianças da vizinhança que nos causaram dor em Gary, então teríamos Chicago em fuga.

Ainda tínhamos algumas tarefas para fazer. Depois de tocarmos em alguns clubes muito bons em Chicago, papai nos inscreveu na competição noturna amadora do Royal Theatre na cidade. Ele tinha ido ver BB King no Regal na noite em que gravou seu famoso álbum ao vivo. Quando papai deu a Tito aquela guitarra vermelha afiada anos antes, nós o provocamos pensando em garotas que ele poderia dar o nome de sua guitarra, como Lucille de BB King.



No NAACP Image Awards.



Tocando juntos nos primeiros dias.

Vencemos aquele show por três semanas seguidas, com uma música nova toda semana para manter o público regular na dúvida. Alguns dos outros artistas

reclamaram que era ganancioso continuarmos voltando, mas eles estavam atrás da mesma coisa que nós. Havia uma política de que se você ganhasse a noite amadora três vezes seguidas, seria convidado a voltar para fazer um show *pago* para milhares de pessoas, e não para dezenas, como o público para quem tocávamos nos bares. Tivemos essa oportunidade e o show foi encabeçado por Gladys Knight e os Pips, que estavam lançando uma nova música que ninguém conhecia chamada “I Heard It Through the Grapevine”. Foi uma noite inebriante.

Depois de Chicago, tivemos mais um grande show amador que realmente sentimos que precisávamos vencer: o Apollo Theatre, em Nova York. Muitas pessoas de Chicago achavam que uma vitória no Apollo era apenas um amuleto de boa sorte e nada mais, mas papai via isso como muito mais do que isso. Ele sabia que Nova York tinha talentos de alto calibre, assim como Chicago, e sabia que havia mais gravadoras e músicos profissionais em Nova York do que em Chicago. Se pudéssemos fazer sucesso em Nova York, poderíamos fazer isso em qualquer lugar. Isso é o que uma vitória no Apollo significou para nós.

Chicago havia enviado uma espécie de relatório de reconhecimento sobre nós para Nova York e nossa reputação era tal que o Apollo nos inscreveu nas finais do “ Superdog ”, mesmo não tendo participado de nenhuma das competições preliminares. A essa altura, Gladys Knight já havia conversado conosco sobre vir para a Motown, assim como Bobby Taylor, um membro dos Vancouvers , de quem meu pai havia se tornado amigo. Papai disse a eles que ficaríamos felizes em fazer um teste para a Motown, mas isso estava no nosso futuro.

Chegamos ao Apollo na 125th Street com antecedência suficiente para fazer uma visita guiada. Caminhamos pelo teatro e olhamos para todas as fotos das estrelas que atuaram lá, tanto brancas quanto pretas. O treinador concluiu mostrando-nos o balneário, mas nessa altura já tinha encontrado fotos de todos os meus favoritos.

Enquanto meus irmãos e eu pagámos as dívidas no chamado “ chitlin 'circuit”, abrindo para outros shows, eu observava cuidadosamente todas as estrelas porque queria aprender o máximo que pudesse. Eu olhava para os pés deles, para a maneira como seguravam os braços, para a maneira como seguravam um microfone, tentando decifrar o que estavam fazendo e por que estavam fazendo isso. Depois de estudar James Brown desde os bastidores, eu conhecia cada passo, cada grunhido, cada giro e giro. Devo dizer que ele faria

uma performance que te deixaria exausto, apenas te desgastaria emocionalmente. Toda a sua presença física, o fogo saindo de seus poros, seria fenomenal. Você *sentiria* cada gota de suor em seu rosto e saberia o que ele estava passando. Nunca vi ninguém atuar como ele. Inacreditável, realmente. Quando eu assistisse alguém de quem gostasse, *eu estaria lá* . James Brown, Jackie Wilson, Sam e Dave, os O'Jays — todos eles costumavam realmente *atrair* o público. Posso ter aprendido mais assistindo Jackie Wilson do que com qualquer outra pessoa ou qualquer outra coisa. Tudo isso foi uma parte muito importante da minha formação.

Ficaríamos fora do palco, atrás das cortinas, e observávamos todo mundo sair depois da apresentação e eles estariam todos suados. Eu simplesmente ficava de lado, admirado, e os observava passar. E todos usariam esses lindos sapatos de couro envernizado. Todo o meu sonho parecia centrar-se em ter um par de sapatos de couro envernizado. Lembro-me de ter ficado com o coração partido porque eles não os faziam em tamanhos infantis. Eu ia de loja em loja procurando sapatos de couro envernizado e eles diziam: “Não os fazemos tão pequenos”. Fiquei muito triste porque queria ter sapatos que tivessem a aparência daqueles sapatos de palco, polidos e brilhantes, ficando vermelhos e laranja quando as luzes os atingissem. Ah, como eu queria uns sapatos de couro envernizado como os que Jackie Wilson usava.

Na maior parte do tempo eu ficava sozinho nos bastidores. Meus irmãos estavam lá em cima comendo e conversando e eu estava nos bastidores, agachado, segurando a cortina empoeirada e fedorenta e assistindo ao espetáculo. Quer dizer, eu realmente observei cada passo, cada movimento, cada reviravolta, cada curva, cada movimento, cada emoção, cada movimento leve. Essa foi minha educação e minha recreação. Eu estava sempre lá quando tinha tempo livre. Meu pai, meus irmãos, outros músicos, todos sabiam onde me encontrar. Eles zombavam de mim por causa disso, mas eu estava tão absorto no que via, ou em lembrar do que acabara de ver, que não me importava. Lembro-me de todos aqueles teatros: o Regal, o Uptown, o Apollo – muitos para citar. O talento que surgiu nesses lugares é de proporções míticas. A maior educação do mundo é observar os mestres trabalhando. Você não poderia ensinar a uma pessoa o que aprendi apenas parado e observando. Alguns músicos – Springsteen e U2, por exemplo – podem sentir que aprenderam nas ruas. Sou um artista de coração. Peguei o meu no palco.

Jackie Wilson estava na parede do Apollo. O fotógrafo o capturou com

uma perna levantada, torcida, mas não fora de posição ao segurar o suporte do microfone que ele acabara de balançar para frente e para trás. Ele poderia estar cantando uma letra triste como “Lonely Teardrops”, e ainda assim deixou o público tão surpreso com sua dança que ninguém conseguia se sentir triste ou solitário.

A foto de Sam e Dave estava no fim do corredor, ao lado de uma foto antiga de uma big band. Papai tornou-se amigo de Sam Moore. Lembro-me de ter ficado felizmente surpreso por ele ter sido gentil comigo quando o conheci pela primeira vez. Eu cantava suas músicas há tanto tempo que pensei que ele iria querer dar um tapa nas minhas orelhas. E não muito longe deles estava “O Rei de Todos, Sr. Dinamite, Sr. Por Favor , Por Favor ”, James Brown. Antes de ele aparecer, um cantor era cantor e um dançarino era dançarino. Um cantor pode ter dançado e um dançarino pode ter cantado, mas, a menos que você fosse Fred Astaire ou Gene Kelly, provavelmente você fez um melhor que o outro, especialmente em uma apresentação ao vivo. Mas ele mudou tudo isso. Nenhum holofote conseguia acompanhá-lo quando ele derrapava pelo palco – era preciso *inundá* -lo! Eu queria ser tão bom.

Vencemos a competição noturna amadora Apollo e tive vontade de voltar àquelas fotos nas paredes e agradecer aos meus “professores”. Papai ficou tão feliz que disse que poderia ter *voado* de volta para Gary naquela noite. Ele estava no topo do mundo e nós também. Meus irmãos e eu tiramos nota máxima e esperávamos poder pular uma “nota”. Eu certamente senti que não faríamos shows de talentos e shows de strip por muito mais tempo.

No verão de 1968 fomos apresentados à música de um grupo familiar que iria mudar o nosso som e as nossas vidas. Nem todos tinham o mesmo sobrenome, eram negros e brancos, homens e mulheres, e se chamavam Sly and the Family Stone. Eles tiveram alguns sucessos incríveis ao longo dos anos, como “Dance to the Music”, “Stand”, “Hot Fun in the Summertime”. Meus irmãos apontavam para mim quando ouviam a frase sobre o anão em pé e agora eu ria junto. Ouvimos essas músicas em todo o dial, até nas estações de rock. Eles foram uma influência tremenda para todos nós, Jacksons, e devemos muito a eles.

Depois do Apollo, continuamos brincando com um olho no mapa e um ouvido no telefone. Mamãe e papai tinham uma regra de não passar mais do que cinco minutos por ligação, mas quando voltamos do Apollo, mesmo cinco minutos era muito tempo. Tínhamos que manter as linhas claras caso alguém de

uma gravadora quisesse entrar em contato conosco. Vivíamos com medo de que recebessem sinal de ocupado. Queríamos ouvir uma gravadora em particular e, se ligassem, queríamos atender.

Enquanto esperávamos, descobrimos que alguém que nos viu no Apollo nos recomendou para o “The David Frost Show” em Nova York. Estaríamos na TV! Essa foi a maior emoção que já tivemos. Contei para todo mundo na escola e contei duas vezes para aqueles que não acreditaram em mim. Iríamos dirigir até lá em alguns dias. Eu estava contando as horas. Eu tinha imaginado toda a viagem, tentando imaginar como seria o estúdio e como seria olhar para uma câmera de televisão.



Meu amor por chapéus começou muito antes dos dias de “Billie Jean”

Voltei para casa com o dever de casa de viagem que meu professor havia preparado com antecedência. Fizemos mais um ensaio geral e depois faríamos a seleção final das músicas. Eu me perguntei quais músicas estaríamos tocando.

Naquela tarde, papai disse que a viagem para Nova York foi cancelada. Todos nós paramos e apenas olhamos para ele.

Ficamos chocados. Eu estava pronto para chorar. Estávamos prestes a ter nossa grande chance. Como eles puderam fazer isso conosco? O que estava acontecendo? Por que o Sr. Frost mudou de ideia? Eu estava cambaleando e acho que todo mundo também estava. “Eu cancelei”, meu pai anunciou calmamente. Novamente todos nós olhamos para ele, incapazes de falar. “A Motown ligou.” Um arrepio percorreu minha espinha.

Lembro-me dos dias que antecederam aquela viagem com uma clareza quase perfeita. Posso me ver esperando do lado de fora da sala de aula de Randy na primeira série. Foi a vez de Marlon acompanhá-lo até em casa, mas trocamos por hoje.

A professora de Randy me desejou sorte em Detroit, porque Randy disse a ela que iríamos para a Motown fazer um teste. Ele estava tão animado que tive que me lembrar que ele realmente não sabia o que era Detroit. A família só falava sobre Motown, e Randy nem sabia o que era uma cidade. O professor me disse que estava procurando a Motown no mundo na sala de aula. Ela disse que, em sua opinião, deveríamos fazer “You Don’t Know Like I Know” do jeito que ela nos viu fazer no Regal, em Chicago, quando um grupo de professores veio nos ver. Ajudei Randy a vestir o casaco e educadamente concordei em manter isso em mente, sabendo que não poderíamos cantar uma música de Sam e Dave em um teste para a Motown porque eles estavam na Stax , uma gravadora rival. Papai nos disse que as empresas levavam esse tipo de coisa a sério, então ele queria que soubéssemos que não haveria brincadeiras quando chegássemos lá. Ele olhou para mim e disse que gostaria de ver seu cantor de dez anos chegar aos onze.

Saímos do prédio da Escola Primária Garrett para uma curta caminhada até casa, mas tivemos que nos apressar. Lembro-me de ficar ansioso quando um carro passou, depois outro. Randy pegou minha mão e acenamos para o guarda de trânsito. Eu sabia que LaToya teria que se esforçar amanhã para levar Randy à escola porque Marlon e eu ficaríamos em Detroit com os outros.

A última vez que tocamos no Fox Theatre em Detroit, saímos logo após o show e voltamos para Gary às cinco da manhã. Dormi no carro a maior parte do caminho, então ir para a escola naquela manhã não foi tão ruim quanto poderia ter sido. Mas no ensaio das três da tarde eu estava me arrastando como alguém com pesos de chumbo nos pés.

Poderíamos ter saído naquela noite logo após o nosso show, já que

estávamos em terceiro lugar, mas isso significaria perder a atração principal, Jackie Wilson. Eu o tinha visto em outros palcos, mas no Fox ele e sua banda estavam em um palco ascendente que subia conforme ele começava seu show. Cansado como estava depois da escola no dia seguinte, lembro-me de tentar alguns desses movimentos no ensaio, depois de praticar em frente a um longo espelho no banheiro da escola, enquanto as outras crianças observavam. Meu pai ficou satisfeito e incorporamos esses passos em uma de minhas rotinas.

Pouco antes de Randy e eu virarmos a esquina da Jackson Street, havia uma grande poça. Procurei carros, mas não havia nenhum, então soltei a mão de Randy e pulei a poça, ficando na ponta dos pés para poder girar sem molhar os punhos da minha calça de veludo cotelê. Olhei para Randy, sabendo que ele queria fazer as coisas que eu fazia. Ele deu um passo para trás para começar a correr, mas percebi que era uma poça bem grande, grande demais para ele atravessar sem se molhar, então, sendo primeiro um irmão mais velho e depois um professor de dança, eu o peguei antes que ele caísse. e se molhou.

Do outro lado da rua, as crianças da vizinhança compravam doces, e até algumas das crianças que estavam me incomodando na escola perguntaram quando iríamos para a Motown. Contei a eles e comprei doces para eles e para Randy também, com minha mesada. Eu não queria que Randy se sentisse mal por eu ter ido embora.

Ao nos aproximarmos da casa, ouvi Marlon gritar: “Alguém fechou essa porta!” A lateral do nosso microônibus VW estava aberta e estremeci, pensando em como faria frio na longa viagem até Detroit. Marlon chegou em casa antes de nós e já estava ajudando Jackie a carregar nossas coisas no ônibus. Jackie e Tito chegaram em casa com bastante tempo, pela primeira vez: eles deveriam ter treino de basquete, mas o inverno em Indiana tinha sido nada além de neve derretida e estávamos ansiosos para começar bem. Jackie estava no time de basquete da escola naquele ano, e papai gostava de dizer que a próxima vez que iríamos jogar em Indianápolis seria quando Roosevelt fosse para os campeonatos estaduais. O Jackson 5 jogaria entre os jogos noturnos e matinais, e Jackie acertaria a chance da vitória pelo título. Papai gostava de nos provocar, mas nunca se sabia o que poderia acontecer com os Jacksons. Ele queria que fôssemos bons em muitas coisas, não apenas na música. Acho que talvez ele tenha herdado esse impulso do pai, que dava aulas na escola. Sei que meus professores nunca foram tão duros conosco quanto ele e eram pagos para serem duros e exigentes.

Mamãe veio até a porta e nos deu a garrafa térmica e os sanduíches que ela havia preparado. Lembro-me dela me dizendo para não rasgar a camisa que ela havia embalado para mim depois de costurá-la na noite anterior. Randy e eu ajudamos a colocar algumas coisas no ônibus e depois voltamos para a cozinha, onde Rebbie estava de olho no jantar do papai e outro na pequena Janet, que estava na cadeira alta.

de Rebbie nunca foi fácil como a mais velha. Sabíamos que assim que a audição para a Motown terminasse, descobriríamos se teríamos que nos mudar ou não. Se o fizéssemos, ela se mudaria para o sul com o noivo. Ela sempre comandava as coisas quando mamãe estava na escola noturna, terminando o diploma do ensino médio que lhe foi negado por causa de sua doença. Não pude acreditar quando mamãe nos disse que iria conseguir seu diploma. Lembro-me de me preocupar com a possibilidade de ela ter que ir para a escola com crianças da idade de Jackie ou Tito e que eles ririam dela. Lembro-me de como ela riu quando contei isso e como explicou pacientemente que estaria com outros adultos. Foi interessante ter uma mãe que fazia o dever de casa como todos nós.

Carregar o ônibus foi mais fácil que o normal. Normalmente Ronnie e Johnny teriam vindo nos apoiar, mas os próprios músicos da Motown estariam tocando atrás de nós, então íamos sozinhos. Jermaine estava em nosso quarto terminando algumas de suas tarefas quando entrei. Eu sabia que ele queria tirá-las do caminho. Ele me disse que devíamos ir sozinhos para a Motown e deixar papai, já que Jackie tinha feito curso de motorista e estava de posse de um molho de chaves. Nós dois rimos, mas no fundo eu não conseguia me imaginar sem papai. Mesmo nas ocasiões em que mamãe comandava nossos ensaios pós-escola porque papai não voltava do turno na hora certa, ainda assim era como tê-lo ali, porque ela agia como seus olhos e ouvidos. Ela sempre sabia o que tinha sido bom na noite anterior e o que tinha ficado desleixado hoje. Papai iria buscá-lo lá à noite. Pareceu-me que eles quase deram sinais um ao outro ou algo assim — papai sempre sabia se estávamos brincando como devíamos, por meio de alguma indicação invisível da mamãe.

Não houve um longo adeus na porta quando partimos para a Motown. Mamãe estava acostumada com a nossa ausência por dias e durante as férias escolares. LaToya fez beicinho porque queria ir. Ela só nos tinha visto em Chicago, e nunca conseguimos ficar tempo suficiente em lugares como Boston ou Phoenix para trazer alguma coisa para ela. Acho que nossas vidas devem ter parecido muito glamorosas para ela porque ela tinha que ficar em casa e ir para a

escola. Rebbie estava muito ocupada tentando fazer Janet dormir, mas ela se despediu e acenou. Dei um último tapinha na cabeça de Randy e partimos.

Papai e Jackie examinaram o mapa enquanto íamos embora, principalmente por hábito, porque já tínhamos estado em Detroit antes, é claro. Passamos pelo estúdio de gravação do Sr. Keith no centro da cidade, perto da Prefeitura, enquanto atravessávamos a cidade. Tínhamos feito algumas demos na casa do Sr. Keith que meu pai enviou para a Motown depois do disco do Steeltown . O sol estava se pondo quando chegamos à rodovia. Marlon anunciou que se ouvissemos um de nossos discos na WVON, isso nos traria sorte. Todos nós assentimos. Papai nos perguntou se nos lembrávamos do que WVON representava enquanto cutucava Jackie para ficar quieto. Continuei olhando pela janela, pensando nas possibilidades que estavam por vir, mas Jermaine interveio. “Voz do Negro”, disse ele. Então estávamos ligando para todo o dial. “WGN – o maior jornal do mundo.” (O Chicago *Tribune* era o proprietário.) “WLS – a maior loja do mundo.” (Sears.) “WCFL…” Paramos, perplexos. “Federação do Trabalho de Chicago”, disse papai, apontando para a garrafa térmica. Entramos na I-94 e a estação Gary se transformou em uma estação Kalamazoo. Começamos a procurar músicas dos Beatles no CKLW de Windsor, Ontário, Canadá.

Sempre fui um fã do Banco Imobiliário em casa, e havia algo em dirigir até a Motown que se parecia um pouco com aquele jogo. No Monopoly você anda pelo tabuleiro comprando coisas e tomando decisões; o “ circuito chitlin '” de teatros onde tocávamos e ganhávamos concursos era uma espécie de tabuleiro de Banco Imobiliário cheio de possibilidades e armadilhas. Depois de todas as paradas no caminho, finalmente pousamos no Apollo Theatre no Harlem, que era definitivamente um Park Place para jovens artistas como nós. Agora estávamos subindo a Boardwalk, em direção à Motown. Ganharíamos o jogo ou passaríamos por Go com uma longa prancha nos separando de nosso objetivo para mais uma rodada?

Havia algo mudando em mim, e eu podia sentir isso, mesmo tremendo no microônibus. Durante anos, dirigimos até Chicago nos perguntando se éramos bons o suficiente para sair de Gary, e éramos. Depois fomos de carro até Nova York, certos de que cairíamos do fim do mundo se não fôssemos bons o suficiente para chegar lá. Mesmo aquelas noites na Filadélfia e em Washington não me tranquilizaram o suficiente para me impedir de pensar se não havia

alguém ou algum grupo que não conhecíamos em Nova York que pudesse nos vencer. Quando o destruímos no Apollo, finalmente sentimos que nada poderia ficar no nosso caminho. Estávamos indo para a Motown e nada lá nos surpreenderia também. Íamos surpreendê-los, como sempre fizemos.

Papai tirou as instruções datilografadas do porta-luvas e saímos da rodovia, passando pela saída da Woodward Avenue. Não havia muitas pessoas nas ruas porque era noite de aula para todos os outros.

Papai estava um pouco nervoso pensando se nossas acomodações seriam boas, o que me surpreendeu até que percebi que o pessoal da Motown havia escolhido o hotel. Não estávamos acostumados a que as coisas fossem feitas para nós. Gostávamos de ser nossos próprios patrões. Papai sempre foi nosso agente de reservas, agente de viagens e gerente. Quando ele não estava cuidando dos preparativos, mamãe estava. Portanto, não é de admirar que até a Motown tenha conseguido fazer com que meu pai desconfiasse de que *ele* deveria ter feito as reservas, que deveria ter tratado de tudo.

Ficamos no Hotel Gotham. As reservas foram feitas e tudo estava em ordem. Havia uma TV em nosso quarto, mas todas as estações estavam desligadas e, com a audição às dez horas, não conseguiríamos ficar acordados até mais tarde, de qualquer maneira. Papai nos colocou na cama, trancou a porta e saiu. Jermaine e eu estávamos cansados demais para conversar.

Chegamos todos na hora certa na manhã seguinte; Papai cuidou disso. Mas, na verdade, estávamos tão entusiasmados quanto ele e saltamos da cama quando ele nos ligou. A audição foi incomum para nós porque não havíamos tocado em muitos lugares onde esperavam que fôssemos profissionais. Sabíamos que seria difícil avaliar se estávamos indo bem. Estávamos acostumados com a resposta do público, quer estivéssemos competindo ou apenas nos apresentando em um clube, mas papai nos disse que quanto mais ficávamos, mais eles queriam ouvir.

Entramos no VW, depois de cereal e leite na cafeteria. Percebi que eles ofereciam grãos no menu, então eu sabia que havia muitas pessoas do sul que ficavam lá. Nunca tínhamos estado no Sul e queríamos visitar a parte do país onde mamãe morava algum dia. Queríamos ter uma noção de nossas raízes e das de outras pessoas negras, especialmente depois do que aconteceu com o Dr. King. Lembro-me muito bem do dia em que ele morreu. Todo mundo estava arrasado. Não ensaiamos naquela noite. Fui ao Salão do Reino com minha mãe e alguns outros. As pessoas choravam como se tivessem perdido um membro da

própria família. Mesmo os homens que geralmente eram pouco emocionais eram incapazes de controlar a dor. Eu era muito jovem para compreender toda a tragédia da situação, mas quando olho para trás, para aquele dia, tenho vontade de chorar – pelo Dr. King, por sua família e por todos nós.

Jermaine foi o primeiro a localizar o estúdio, que era conhecido como Hitsville , EUA. Parecia meio degradado, o que não era o que eu esperava. Ficamos nos perguntando quem poderíamos ver, quem poderia estar lá gravando um disco naquele dia. Papai nos treinou para deixá-lo falar. Nosso trabalho era atuar como nunca havíamos feito antes. E isso era pedir muito, porque sempre colocamos tudo em cada apresentação, mas sabíamos o que ele queria dizer.

Tinha muita gente esperando lá dentro, mas papai disse a senha e um homem de camisa e gravata veio ao nosso encontro. Ele sabia cada um dos nossos nomes, o que nos surpreendeu. Ele nos pediu para deixar nossos casacos lá e segui-lo. As outras pessoas apenas olhavam através de nós como se fôssemos fantasmas. Eu me perguntei quem eles eram e quais eram suas histórias. Eles viajaram para longe? Eles estiveram aqui dia após dia esperando entrar sem hora marcada?

Quando entramos no estúdio, um dos caras da Motown estava ajustando uma câmera de cinema. Havia uma área montada com instrumentos e microfones. Papai desapareceu em uma das cabines de som para conversar com alguém. Tentei fingir que estava no Fox Theatre, no palco ascendente, e isso era apenas normal. Decidi, olhando em volta, que se algum dia construísse meu próprio estúdio, compraria um microfone como o que tinham no Apollo, que se erguia do chão. Quase caí de cara no chão uma vez, descendo os degraus do porão enquanto tentava descobrir para onde ele foi quando desapareceu lentamente sob o chão do palco.

A última música que cantamos foi “Who’s Lovin ’ You”. Quando terminou, ninguém aplaudiu ou disse uma palavra. Eu não suportava não saber, então soltei: “Como foi isso?” Jermaine me calou. Os caras mais velhos que nos apoiavam estavam rindo de alguma coisa. Eu olhei para eles com o canto do olho. “Jackson Jive, hein?” um deles gritou com um grande sorriso no rosto. Eu estava confuso. Acho que meus irmãos também estavam.

O homem que nos conduziu de volta disse: “Obrigado por vir”. Olhamos para o rosto de papai em busca de alguma indicação, mas ele não parecia satisfeito ou desapontado. Ainda era dia quando saímos. Pegamos a I-94 de volta

para Gary, subjugados, sabendo que havia lição de casa para fazer na aula de amanhã, nos perguntando se isso era tudo o que havia para fazer.

CAPÍTULO

DOIS

A TERRA PROMETIDA



C Ficamos exultantes quando soubemos que havíamos passado no teste para a Motown. Lembro-me de Berry Gordy sentando com todos nós e dizendo que faríamos história juntos. “Vou fazer de você a maior coisa do mundo”, disse ele, “e você será mencionado nos livros de história”. Ele realmente disse isso para nós. Estávamos inclinados para frente, ouvindo-o e dizendo: “Tudo bem! OK!" Nunca esquecerei isso. Estávamos na casa dele e foi como um conto de fadas se tornando realidade ouvir esse homem poderoso e talentoso nos dizer que seríamos muito grandes. “Seu primeiro disco será número um , seu segundo disco será número um e seu terceiro disco também. Três registros número um seguidos. Você chegará às paradas assim como Diana Ross e as Supremes fizeram.” Isso era quase inédito naquela época, mas ele estava certo; nós nos viramos e fizemos exatamente isso. Três seguidos.

Então Diana não nos encontrou primeiro, mas acho que nunca seremos capazes de retribuir adequadamente a Diana tudo o que ela fez por nós naqueles dias. Quando finalmente nos mudamos para o sul da Califórnia, moramos com

Diana e ficamos com ela por mais de um ano em regime de meio período. Alguns de nós morávamos com Berry Gordy e outros com Diana, e então trocávamos. Ela foi tão maravilhosa, cuidando de nós e nos fazendo sentir em casa. Ela realmente ajudou a cuidar de nós por pelo menos um ano e meio, enquanto meus pais fechavam a casa dos Gary e procuravam uma casa onde todos pudéssemos morar aqui na Califórnia. Foi ótimo para nós porque Berry e Diana moravam na mesma rua em Beverly Hills. Poderíamos caminhar até a casa de Berry e depois voltar para a casa de Diana. Na maior parte do tempo eu passava o dia na casa de Diana e a noite na casa de Berry. Este foi um período importante na minha vida porque Diana amava a arte e me incentivou a apreciá-la também. Ela reservou um tempo para me educar sobre isso. Saíamos quase todos os dias, só nós dois, e comprávamos lápis e tintas. Quando não estávamos desenhando ou pintando, íamos a museus. Ela me apresentou as obras de grandes artistas como Michelangelo e Degas e esse foi o início do meu interesse pela arte ao longo da vida. Ela realmente me ensinou muito . Foi tão novo para mim e tão emocionante. Foi muito diferente do que eu estava acostumada a fazer, que era viver e respirar música, ensaiando dia após dia. Você não pensaria que uma grande estrela como Diana dedicaria tempo para ensinar uma criança a pintar, para dar-lhe uma educação artística, mas ela o fez e eu a amei por isso. Eu ainda faço. Sou louco por ela. Ela era minha mãe , minha amante e minha irmã, tudo combinado em uma pessoa incrível.

Aqueles foram dias verdadeiramente selvagens para mim e meus irmãos. Quando voamos de Chicago para a Califórnia, foi como estar em outro país, outro mundo. Vir da nossa parte de Indiana, que é tão urbana e muitas vezes sombria, e pousar no sul da Califórnia foi como ter o mundo transformado num sonho maravilhoso. Eu era incontrolável naquela época. Eu estava em todos os lugares – Disneylândia, Sunset Strip, praia. Meus irmãos também adoraram e nos envolvemos em tudo, como crianças que acabaram de visitar uma loja de doces pela primeira vez. Ficamos impressionados com a Califórnia; as árvores tinham laranjas e folhas no meio do inverno. Havia palmeiras e lindos pores do sol, e o tempo estava muito quente . Todos os dias eram especiais. Eu estaria fazendo algo divertido e não gostaria que terminasse, mas então perceberia que havia outra coisa para fazer mais tarde que seria igualmente agradável e pela qual eu poderia ansiar tanto. Foram dias inebriantes.

Uma das melhores partes de estar lá foi conhecer todas as grandes estrelas da Motown que emigraram para a Califórnia junto com Berry Gordy depois que ele se mudou de Detroit. Lembro-me de quando apertei a mão de Smokey

Robinson pela primeira vez. Foi como apertar a mão de um rei. Meus olhos brilharam com estrelas e lembro-me de dizer à minha mãe que a mão dele parecia estar coberta de almofadas macias. Você não pensa nas pequenas impressões que as pessoas deixam quando você é uma estrela, mas os fãs sim. Pelo menos, eu sei que sim. Quer dizer, eu andei por aí dizendo: “A mão dele é *tão macia”*. Quando penso nisso agora, parece bobagem, mas causou uma grande impressão em mim. Eu apertei a mão de Smokey Robinson. Há tantos artistas, músicos e escritores que admiro. Quando eu era jovem, as pessoas que eu observava eram os *verdadeiros* showmen – James Brown, Sammy Davis Jr., Fred Astaire, Gene Kelly. Um grande showman toca a todos; esse é o verdadeiro teste de grandeza e esses homens o têm. Assim como o trabalho de Michelangelo, ele toca você, não me importa quem você é, fico sempre animado quando tenho a oportunidade de conhecer alguém cujo trabalho me afetou de alguma forma . Talvez eu tenha lido um livro que me tocou profundamente ou me fez pensar sobre coisas nas quais não havia me concentrado antes. Uma determinada música ou estilo de cantar pode me emocionar ou me emocionar e se tornar uma favorita que nunca me cansarei de ouvir. Uma imagem ou pintura pode revelar um universo. Na mesma linha, a atuação de um ator ou uma atuação coletiva pode me transformar.



Naquela época, a Motown nunca havia gravado um grupo infantil. Na verdade, o único cantor infantil que eles produziram foi Stevie Wonder. Então a Motown estava determinada a promover crianças, promoveria o tipo de criança que fosse boa em mais do que apenas cantar e dançar. Eles queriam que as pessoas gostassem de nós por causa de quem éramos, não apenas por causa dos nossos discos. Eles queriam que demos o exemplo, cumprindo nossos trabalhos escolares e sendo amigáveis com nossos fãs, repórteres e todos que entraram em contato conosco. Isso não foi difícil para nós porque nossa mãe nos criou para sermos educados e atenciosos. Era uma segunda natureza. Nosso único problema com os trabalhos escolares era que, uma vez que nos tornamos conhecidos, não podíamos *ir* à escola porque as pessoas entravam em nossas salas de aula pelas janelas, em busca de um autógrafo ou de uma foto. Eu tentava acompanhar as

aulas e não causar interrupções, mas finalmente ficou impossível e recebemos tutores para nos ensinar em casa.

Durante este período, uma senhora chamada Suzanne de Passe teve um grande impacto em nossas vidas. Ela trabalhava para a Motown e foi ela quem nos treinou religiosamente quando nos mudamos para Los Angeles. Ela também se tornou gerente do Jackson 5. Morávamos com ela ocasionalmente, comíamos com ela e até tocávamos com ela. Éramos um grupo turbulento e animado , e ela também era jovem e divertida. Ela realmente contribuiu muito para a formação do Jackson 5, e nunca poderei agradecê-la o suficiente por tudo o que fez.

Lembro-me de Suzanne nos mostrando esses esboços a carvão de nós cinco. Em cada esboço tivemos um penteado diferente. Em outro conjunto de desenhos coloridos, todos nós fomos retratados com roupas diferentes que poderiam ser trocadas como Colorforms . Depois que todos decidimos os penteados, eles nos levaram a um barbeiro para que ele nos fizesse combinar com nossas fotos. Então, depois que ela nos mostrou as roupas, descemos até um departamento de guarda-roupas onde nos deram roupas para experimentarmos. Eles nos viam com um conjunto de roupas, decidiam que as roupas não estavam certas, e todos voltávamos para o Colorforms para “experimentar” um pouco mais.

Tivemos aulas de boas maneiras e gramática. Eles nos deram uma lista de perguntas e disseram que eram o tipo de perguntas que poderíamos esperar que as pessoas nos fizessem. Sempre nos perguntavam sobre nossos interesses e nossa cidade natal e como gostávamos de cantar juntos. Fãs e repórteres queriam saber quantos anos tínhamos quando começamos a nos apresentar. Foi difícil transformar sua vida em propriedade pública, mesmo que você apreciasse que as pessoas se interessassem por você por causa de sua música.



Uma das muitas sessões de fotos que fizemos com a Motown.

O pessoal da Motown nos testou nas respostas a perguntas que ainda não tínhamos ouvido de ninguém. Eles nos testaram em gramática. E boas maneiras à mesa. Quando estávamos prontos, nos trouxeram para as últimas alterações nas mangas e o corte dos nossos novos afros.

Depois de tudo isso, havia uma nova música para aprender chamada “I Want You Back”. A música tinha uma história por trás que descobrimos aos poucos. Foi escrito por alguém de Chicago chamado Freddie Perren . Ele era o pianista de Jerry Butler quando abrimos para Jerry em uma boate de Chicago. Ele sentiu pena dessas crianças que o dono do clube havia contratado, imaginando que o clube não teria condições de contratar mais ninguém. Sua opinião mudou drasticamente quando nos viu atuar.

Acontece que “I Want You Back” foi originalmente chamado de “I Want to Be Free” e foi escrito para Gladys Knight. Freddie até pensou que Berry poderia passar por cima de Gladys e entregar a música às Supremes. Em vez disso, ele mencionou a Jerry que acabara de contratar um grupo de garotos de Gary,

Indiana. Freddie somou dois mais dois, percebeu que éramos nós e decidiu confiar no destino.

Quando estávamos aprendendo as músicas do Steeltown em Gary, Tito e Jermaine tiveram que prestar atenção especial porque eram os responsáveis por tocar naqueles discos. Quando ouviram a demo de “I Want You Back”, eles ouviram as partes de guitarra e baixo, mas papai explicou que a Motown não esperava que eles tocassem em nossos discos; a faixa rítmica seria cuidada antes de gravarmos nossos vocais. Mas ele os lembrou que isso colocaria mais pressão sobre eles para manterem suas práticas de forma independente, porque teríamos que duplicar essas músicas na frente de nossos fãs. Nesse ínterim, todos nós tínhamos letras e dicas para aprender.

Os caras que cuidavam de nós no departamento de canto eram Freddy Perrin, Bobby Taylor e Deke Richards, que, junto com Hal Davis e outro cara da Motown chamado “ Fonce ” Mizell , faziam parte da equipe que escreveu e produziu nossos primeiros singles. Juntos, esses caras eram chamados de “A Corporação”. Fomos ao apartamento de Richards para ensaiar e ele ficou impressionado por termos nos preparado tão bem. Ele não precisou mexer muito no arranjo vocal que havia feito e achou que, enquanto ainda estávamos com calor, deveríamos ir direto para o estúdio e cortar nossas partes. Na tarde seguinte fomos para o estúdio. Ficamos todos tão felizes com o que conseguimos que levamos nossa mixagem para Berry Gordy. Ainda era meio da tarde quando chegamos ao seu estúdio. Imaginamos que, assim que Berry ouvisse, chegaríamos em casa a tempo para o jantar.

Mas era uma da manhã quando finalmente afundei no banco de trás do carro de Richards, balançando e firmando a cabeça durante todo o caminho para casa para lutar contra o sono. Gordy não gostou da música que tocamos. Repassamos cada parte novamente e, quando o fizemos, Gordy descobriu quais mudanças precisava fazer no arranjo. Ele estava tentando coisas novas conosco, como um mestre de coral de escola que faz com que todos cantem sua parte como se estivessem cantando sozinhos, mesmo que você não consiga ouvi-lo claramente para a multidão. Depois que ele terminou de ensaiar como grupo e reformulou a música , ele me chamou de lado, um a um, para explicar minha parte. Ele me disse exatamente o que queria e como queria que eu o ajudasse a conseguir. Depois explicou tudo para Freddie Perren , que iria gravar. Berry foi brilhante nesta área. Logo após o lançamento do single, fomos gravar um álbum. Ficamos particularmente impressionados com a sessão de “I Want You Back”

porque aquela música levou mais tempo (e fita) do que todas as outras músicas do álbum juntas. Era assim que a Motown fazia as coisas naquela época, porque Berry insistia na perfeição e na atenção aos detalhes. Jamais esquecerei sua persistência. Este foi o seu gênio. Então e mais tarde, observei cada momento das sessões em que Berry esteve presente e nunca esqueci o que aprendi. Até hoje uso os mesmos princípios. Berry foi meu professor e um ótimo professor. Ele conseguia identificar os pequenos elementos que tornariam uma música *ótima* , em vez de apenas boa. Foi como mágica, como se Berry estivesse espalhando pó mágico sobre tudo.

Para mim e meus irmãos, gravar para a Motown foi uma experiência emocionante. Nossa equipe de compositores moldou nossa música estando conosco enquanto a gravávamos repetidamente, moldando e esculpindo uma música até que ela ficasse perfeita. Cortávamos uma faixa repetidas vezes durante *semanas* até que a conseguíssemos exatamente como eles queriam. E pude ver enquanto eles faziam isso que estava ficando cada vez melhor. Mudavam palavras, arranjos, ritmos, tudo. Berry deu-lhes a liberdade de trabalhar desta forma devido à sua natureza perfeccionista. Acho que se eles não estivessem fazendo isso, ele teria feito. Berry tinha um talento especial. Ele simplesmente entrava na sala onde estávamos trabalhando e me dizia o que fazer e ele estava certo. Foi fantástico.

Quando “I Want You Back” foi lançado em novembro de 1969, vendeu dois milhões de cópias em seis semanas e alcançou o primeiro lugar. Nosso próximo single, “ABC”, foi lançado em março de 1970 e vendeu dois milhões de discos em três semanas. Ainda gosto da parte em que digo: “ Siddown , garota! Acho que te amo ! Não, levante-se, garota, *mostre-me o que você pode fazer!* Quando nosso terceiro single, “The Love You Save”, alcançou o primeiro lugar em junho de 1970, a promessa de Berry se tornou realidade.

Quando nosso próximo single, “I'll Be There”, também foi um grande sucesso no outono daquele ano, percebemos que poderíamos até superar as expectativas de Berry e sermos capazes de retribuir todo o esforço que ele fez por nós.

Meus irmãos e eu — toda a nossa família — estávamos muito orgulhosos. Tínhamos criado um novo som para uma nova década. Foi a primeira vez na história da gravação que um grupo de garotos fez tantos discos de sucesso. O Jackson 5 nunca teve muita concorrência de crianças da nossa idade. Na época dos amadores, havia um grupo infantil chamado Five Stair-steps que

costumávamos ver. Eles eram bons, mas não pareciam ter a unidade familiar forte que tínhamos e, infelizmente, eles se separaram. Depois que “ABC” atingiu as paradas em grande escala, começamos a ver outros grupos que as gravadoras estavam preparando para seguir o movimento que construímos. Gostei de todos esses grupos: a Família Partridge, os Osmonds , a Família DeFranco . Os Osmonds já existiam, mas faziam um estilo de música muito diferente, como harmonia e canto de barbearia. Assim que chegamos, eles e os outros grupos entraram no soul bem rápido. Nós não nos importamos. A competição, como sabíamos, era saudável. Nossos próprios parentes pensaram que “One Bad Apple” éramos nós. Lembro-me de quando era tão pequeno que eles tinham uma caixa de maçã especial para eu colocar meu nome nela e alcançar o microfone. Os microfones não eram suficientemente profundos para as crianças da minha idade. Muitos dos meus anos de infância foram assim, comigo em pé naquela caixa de maçã cantando com todo o coração enquanto outras crianças brincavam lá fora.



Como eu disse antes, naqueles primeiros dias “The Corporation” da Motown produzia e moldava todas as nossas músicas. Lembro-me de muitas vezes em que senti que a música deveria ser cantada de uma maneira e os produtores acharam que deveria ser cantada de outra. Mas por muito tempo fui muito obediente e não dizia nada sobre isso. Finalmente cheguei a um ponto em que fiquei farto de ouvir exatamente como cantar. Isso foi em 1972, quando eu tinha quatorze anos, na época da música “ Lookin 'Through the Windows”. Eles queriam que eu cantasse de uma certa maneira e eu sabia que eles estavam errados. Não importa a sua idade, se você *tem* e *sabe* disso, as pessoas deveriam ouvi-lo. Fiquei furioso com nossos produtores e muito chateado. Então liguei para Berry Gordy e reclamei. Eu disse que eles sempre me ensinaram a cantar, e eu concordei o tempo todo, mas agora eles estavam ficando muito... mecânicos.

Então ele entrou no estúdio e disse-lhes para me deixarem fazer o que eu queria. Acho que ele disse a eles para me deixarem ser mais livre ou algo assim. E depois disso, comecei a adicionar muitas reviravoltas vocais que eles acabaram adorando. Eu fazia muitas improvisações, como distorcer as palavras ou adicionar alguma vantagem a elas.

Quando Berry estava no estúdio conosco, ele sempre acrescentava algo que estava certo. Ele ia de estúdio em estúdio, verificando diferentes aspectos do trabalho das pessoas, muitas vezes acrescentando elementos que tornavam os discos melhores. Walt Disney costumava fazer a mesma coisa; ele iria verificar seus vários artistas e diria: “Bem, esse personagem deveria ser mais extrovertido”. Eu sempre sabia quando Berry estava gostando de alguma coisa que eu estava fazendo no estúdio, porque ele tem o hábito de enrolar a língua na bochecha quando está satisfeito com alguma coisa. Se as coisas estivessem realmente indo bem, ele daria um soco no chão como o ex-boxeador profissional que é.



A essa altura, o microfone havia se tornado uma extensão natural da minha mão.

Minhas três músicas favoritas daquela época são “Never Can Say Goodbye”, “I’ll Be There” e “ABC”. Nunca esquecerei a primeira vez que ouvi “ABC”. Eu pensei que era *tão* bom. Lembro-me de sentir essa vontade de cantar aquela música, de entrar no estúdio e realmente fazer com que *funcionasse* para nós.

Ainda estávamos ensaiando diariamente e trabalhando duro – algumas coisas não mudaram – mas estávamos gratos por estar onde estávamos. Havia tantas pessoas torcendo por nós e nós mesmos estávamos tão determinados que

parecia que tudo poderia acontecer.

Depois que “I Want You Back” foi lançado, todos na Motown nos prepararam para o sucesso. Diana adorou e nos apresentou em uma discoteca famosa de Hollywood, onde nos fez tocar em um ambiente de festa confortável, como no Berry's. Logo após o evento de Diana, veio um convite para tocar no programa “Miss Black America”. Estar no programa nos permitiria dar às pessoas uma prévia do nosso disco *e* do nosso show. Depois que recebemos o convite, meus irmãos e eu nos lembramos de nossa decepção por não podermos ir a Nova York para fazer nosso primeiro programa de TV porque a Motown havia telefonado. Agora íamos fazer nosso primeiro programa de TV *e* estávamos com a Motown. A vida era muito boa. Diana, claro, colocou a cereja no topo. Ela iria apresentar o “The Hollywood Palace”, um grande show de sábado à noite; seria sua última aparição com as Supremes e a primeira grande exposição para nós. Isso significou muito para a Motown, porque naquela época eles haviam decidido que nosso novo álbum se chamaria “Diana Ross Presents the Jackson 5”. Nunca antes uma estrela como Diana passou a tocha para um bando de crianças. Motown, Diana e cinco crianças de Gary, Indiana, estavam todos muito entusiasmados. A essa altura, “I Want You Back” já havia sido lançado e Berry provou estar certo novamente; todas as estações que tocavam Sly and the Beatles também tocavam para nós.

Como mencionei anteriormente, não trabalhamos tanto no álbum quanto no single, mas nos divertimos experimentando todos os tipos de músicas - de “Who's Lovin 'You”, a antiga música dos Miracles que estávamos gravando em os dias do show de talentos, para “Zip-A-Dee-Doo-Dah”.

Fizemos músicas naquele álbum que atraíram um público amplo – crianças, adolescentes e adultos – e todos sentimos que essa era a razão de seu grande sucesso. Sabíamos que “The Hollywood Palace” tinha um público ao vivo, um público sofisticado de Hollywood, e estávamos preocupados; mas nós os tivemos desde a primeira nota. Havia uma orquestra no fosso, então foi a primeira vez que ouvi “I Want You Back” *inteira* tocada ao vivo porque eu não estava lá quando eles gravaram as cordas do álbum. Fazer aquele show nos fez sentir como reis, da mesma forma que vencer o show em toda a cidade em Gary.

Selecionar as músicas certas para nós seria um verdadeiro desafio agora que não dependíamos dos sucessos de outras pessoas para conquistar uma multidão. Os caras da Corporation e Hal Davis foram colocados para trabalhar escrevendo músicas especialmente para nós, bem como produzindo-as. Berry

não queria ter que pagar a fiança de todos nós novamente. Então, mesmo depois que nossos primeiros singles atingiram o primeiro lugar nas paradas, estávamos ocupados com os sucessores.

"I Want You Back" poderia ter sido cantada por um adulto, mas "ABC" e "The Love You Save" foram escritas para nossas vozes jovens, com partes para Jermaine e também para mim – outra reverência ao som de Sly, que girava os cantores pelo palco. A The Corporation também escreveu essas músicas com rotinas de dança em mente: os passos que nossos fãs davam nas festas e também os que damos no palco. Os versos eram complicados e é por isso que foram divididos entre Jermaine e eu.

Nenhum desses discos poderia ter acontecido sem "I Want You Back". Estávamos adicionando e subtraindo ideias nos arranjos daquele veio principal da música, mas o público parecia querer tudo o que estávamos fazendo. Mais tarde, fizemos mais dois discos no mesmo estilo, "Mama's Pearl" e "Sugar Daddy", que me lembraram dos meus tempos de escola: "Enquanto eu te dou o doce, *ele está* recebendo todo o seu amor!" Adicionamos um novo detalhe quando Jermaine e eu cantamos harmonia juntos, o que sempre obteve uma resposta entusiástica quando cantávamos no mesmo microfone no palco.

Os profissionais nos disseram que nenhum grupo teve um começo melhor do que o nosso. Sempre.

"I'll Be There" foi nossa verdadeira música inovadora; foi aquele que disse: "Estamos aqui para ficar". Foi número um durante cinco semanas, o que é *muito* incomum. É muito tempo para uma música e essa música foi uma das minhas favoritas de todas as músicas que já fizemos. Como adorei as palavras: "Você e eu devemos fazer um pacto, devemos trazer a salvação de volta…" Willie Hutch e Berry Gordy não pareciam pessoas que escreveriam assim. Eles sempre brincavam conosco quando não estávamos no estúdio. Mas essa música me conquistou desde o momento em que ouvi a demo. Eu nem sabia o que era cravo até que as notas de abertura daquele disco foram tocadas para nós. A música foi produzida graças ao gênio de Hal Davis, auxiliado por Suzy Ikeda, minha outra metade que ficou ao meu lado música após música, certificando-se de que eu colocasse a emoção, o sentimento e o coração certos na composição. Era uma música séria, mas incluímos uma parte divertida quando cantei "Basta olhar por cima do ombro, querido!" Sem o mel, isso saiu da ótima música do Four Tops, "Reach Out, I'll Be There". Então estávamos nos sentindo cada vez mais parte

da história da Motown, bem como de seu futuro.

Originalmente o plano era eu cantar todas as músicas animadas e Jermaine fazer as baladas. Mas embora a voz de Jermaine aos dezessete anos fosse mais madura, as baladas eram mais o meu amor, se não realmente o meu estilo - ainda. Esse foi nosso quarto número um consecutivo como grupo, e muitas pessoas gostaram da música de Jermaine, “I Found That Girl”, o lado B de “The Love You Save”, tanto quanto dos sucessos.

Trabalhamos essas músicas em um grande medley, com bastante espaço para dançar, e voltamos a esse medley quando nos apresentamos em todos os tipos de programas de TV. Por exemplo, tocamos no “The Ed Sullivan Show” três vezes diferentes. A Motown sempre nos dizia o que dizer nas entrevistas naquela época, mas o Sr. Sullivan foi uma das pessoas que nos atraiu e nos fez sentir confortáveis.

Olhando para trás, eu não diria que a Motown estava nos colocando em qualquer tipo de camisa de força ou nos transformando em robôs, embora eu mesmo não tivesse feito isso; e se eu tivesse filhos, não lhes diria o que dizer. O pessoal da Motown estava fazendo algo conosco que nunca havia sido feito antes, e quem poderia dizer qual seria a maneira correta de lidar com esse tipo de coisa?

Os repórteres nos faziam todo tipo de perguntas, e o pessoal da Motown estaria à disposição para nos ajudar ou monitorar as perguntas, se necessário. Não teríamos sonhado em tentar algo que os envergonhasse. Acho que eles estavam preocupados com a possibilidade de parecermos militantes, como as pessoas costumavam fazer naquela época. Talvez eles tenham ficado preocupados, depois que nos deram aqueles cabelos afro, por terem criado pequenos Frankensteins . Certa vez, um repórter fez uma pergunta sobre o Black Power e o funcionário da Motown disse a ele que não pensávamos nessas coisas porque éramos um “produto comercial”. Parecia estranho, mas piscamos e fizemos a saudação de poder quando saímos, o que pareceu emocionar o cara.

Tivemos até uma reunião com Don Cornelius em seu show “Soul Train”. Ele havia sido disc jockey local durante nossos dias em Chicago, então todos nós nos conhecíamos daquela época. Gostamos de assistir ao show dele e pegamos ideias dos dançarinos que eram da nossa parte do país.

Os dias loucos das grandes turnês do Jackson 5 começaram logo após os sucessos que tivemos com nossos discos. Tudo começou com uma grande turnê

em arenas no outono de 1970; tocamos em grandes salões como o Madison Square Garden e o Los Angeles Forum. Quando “Never Can Say Goodbye” foi um grande sucesso em 1971, tocamos em quarenta e cinco cidades naquele verão, seguidas por mais cinquenta cidades no final daquele ano.

Lembro-me da maior parte desse tempo como um período de extrema proximidade com os meus irmãos. Sempre fomos um grupo muito leal e afetuoso. Fizemos palhaçadas, brincamos muito juntos e fizemos brincadeiras escandalosas uns com os outros e com as pessoas que trabalhavam conosco. Nunca ficamos muito turbulentos – nenhuma TV saía das janelas do hotel, mas muita água foi derramada em várias cabeças. Estávamos principalmente tentando vencer o tédio que sentíamos por estarmos tanto tempo na estrada. Quando você está entediado em turnê, você tende a fazer qualquer coisa para se animar. Aqui estávamos nós, apertados naqueles quartos de hotel, incapazes de ir a lugar nenhum por causa da multidão de garotas gritando do lado de fora, e queríamos nos divertir um pouco. Eu gostaria que pudéssemos ter capturado algumas das coisas que fizemos em filme, especialmente algumas das pegadinhas malucas. Todos esperaríamos até que nosso gerente de segurança, Bill Bray, adormecesse . Depois realizávamos corridas insanas de caminhada rápida nos corredores, brigas de travesseiros, lutas de duplas, guerras de creme de barbear, o que você quiser. Estávamos malucos. Jogávamos balões e sacos de papel cheios de água nas varandas dos hotéis e os víamos explodir. Então morreríamos de rir. Jogávamos coisas um no outro e passávamos horas ao telefone fazendo ligações falsas e pedindo imensas refeições de serviço de quarto que eram entregues em quartos de estranhos. Qualquer pessoa que entrasse em um de nossos quartos tinha noventa por cento de chance de ser encharcada por um balde de água apoiado nas portas.

Quando chegávamos a uma nova cidade, tentávamos fazer todos os passeios turísticos que podíamos. Viajamos com uma tutora maravilhosa, Rose Fine, que nos ensinou muito e garantiu que fizéssemos nossas aulas. Foi Rose quem incutiu em mim o amor pelos livros e pela literatura que me sustenta até hoje. Li tudo que pude encontrar. Novas cidades significavam novos lugares para fazer compras. Adorávamos fazer compras, especialmente em livrarias e lojas de departamentos, mas à medida que nossa fama se espalhava, nossos fãs transformavam as compras casuais em combate corpo a corpo. Ser assediado por garotas quase histéricas foi uma das experiências mais aterrorizantes para mim naquela época. Quero dizer, foi *difícil* . Decidíamos ir até alguma loja de departamentos para ver o que eles tinham, e os fãs descobriam que estávamos lá

e demoliam o lugar, simplesmente destruindo-o. Os balcões seriam derrubados, os vidros quebrariam, as caixas registradoras seriam derrubadas. Tudo o que queríamos fazer era olhar algumas roupas! Quando aquelas cenas de multidão eclodiram , toda a loucura, adulação e notoriedade tornaram-se mais do que podíamos suportar. Se você ainda não presenciou uma cena como essa, não pode imaginar como é. Essas garotas estavam *falando sério* . Eles ainda são. Eles não percebem que podem machucar você porque estão agindo por amor. Eles têm boas intenções, mas posso testemunhar que *dói* ser assediado. Você sente como se fosse sufocar ou ser desmembrado. Há mil mãos agarrando você. Uma garota está torcendo seu pulso dessa maneira enquanto outra garota tira seu relógio. Eles agarram seu cabelo e puxam com força, e dói como fogo. Você cai contra as coisas e as sucatas são horríveis. Ainda uso as cicatrizes e lembro em que cidade ganhei cada uma delas. Desde cedo, aprendi a correr no meio de multidões de garotas que se debatiam fora de teatros, hotéis e aeroportos. É importante lembrar de proteger os olhos com as mãos porque as meninas podem esquecer que têm unhas durante esses confrontos emocionais. Eu sei que os fãs têm boas intenções e eu os amo por seu entusiasmo e apoio, mas as cenas de multidão *são* assustadoras.

A cena de multidão mais selvagem que já testemunhei aconteceu na primeira vez que fomos à Inglaterra. Estávamos sobrevoando o Atlântico quando o piloto anunciou que acabara de saber que havia dez mil crianças nos esperando no aeroporto de Heathrow. Não podíamos acreditar. Estávamos entusiasmados, mas se pudéssemos dar meia-volta e voar para casa, poderíamos ter feito isso. Sabíamos que isso seria algo importante, mas como não havia combustível suficiente para voltar, seguimos viagem. Quando pousamos, pudemos ver que os torcedores haviam literalmente tomado conta de todo o aeroporto. Foi uma loucura ser assediado daquele jeito. Meus irmãos e eu nos sentimos sortudos por sair vivos do aeroporto naquele dia.

Eu não trocaria minhas lembranças daqueles dias com meus irmãos por nada. Muitas vezes desejo poder reviver aqueles dias. Éramos como os sete anões: cada um de nós era diferente, cada um tinha a sua personalidade. Jackie era o atleta e o preocupado. Tito era a figura paterna forte e compassiva. Ele gostava muito de carros e adorava montá-los e desmontá-los. Jermaine era quem eu era mais próximo quando éramos crianças. Ele era engraçado e descontraído e estava constantemente brincando. Foi Jermaine quem colocou todos aqueles

baldes de água fria nas portas dos nossos quartos de hotel. Marlon foi e é uma das pessoas mais determinadas que já conheci. Ele também era um verdadeiro brincalhão e brincalhão. Ele costumava ser aquele que sempre tinha problemas nos primeiros dias porque estava fora de compasso ou errava uma nota, mas isso estava longe de ser verdade depois.



Bill Cosby nos dá as regras do amor e do beisebol.

A diversidade das personalidades dos meus irmãos e a proximidade que sentíamos foram o que me manteve firme durante aqueles dias cansativos de constantes turnês. Todo mundo ajudou todo mundo. Jackie e Tito nos impediriam de ir longe demais com nossas pegadinhas. Eles pareciam nos ter sob controle, e então Jermaine e Marlon gritavam: “Vamos enlouquecer!!”

Eu realmente sinto falta de tudo isso. Nos primeiros dias estávamos juntos o tempo todo. Íamos a parques de diversões, andávamos a cavalo ou assistíamos a filmes. Fizemos tudo juntos. Assim que alguém dizia: “Vou nadar”, todos gritávamos: “Eu também!”

A separação dos meus irmãos começou muito mais tarde, quando começaram a se casar. Uma mudança compreensível ocorreu quando cada um deles se tornou mais próximo de sua esposa e *se* tornaram uma unidade familiar. Uma parte de mim queria que continuássemos como éramos — irmãos que também eram melhores amigos —, mas a mudança é inevitável e sempre boa em um sentido ou outro. Ainda amamos a companhia um do outro. Ainda nos divertimos muito quando estamos juntos. Mas os vários caminhos que nossas vidas tomaram não nos permitirão a liberdade de desfrutar da companhia uns dos outros tanto quanto antes.

Naquela época, em turnê com o Jackson 5, eu sempre dividia o quarto com Jermaine. Ele e eu éramos próximos, tanto no palco quanto fora dele, e dividíamos muitos dos mesmos interesses. Como Jermaine também era o irmão mais intrigado pelas garotas que queriam atacá-lo, ele e eu arrumávamos travessuras na estrada.

Acho que nosso pai decidiu desde cedo que deveria ficar de olho em nós com mais atenção do que em nossos outros irmãos. Ele normalmente ficava no quarto ao lado do nosso, o que significava que ele poderia entrar para nos verificar a qualquer momento através das portas comunicantes. Eu realmente desprezava esse arranjo, não só porque ele conseguia monitorar nosso mau comportamento, mas também porque costumava fazer as coisas mais cruéis conosco. Jermaine e eu estávamos dormindo, exaustos depois de um show, e meu pai trazia um monte de meninas para a sala; acordávamos e eles estavam ali, olhando para nós, rindo.

Como o show business e minha carreira eram minha vida, a maior luta pessoal que tive que enfrentar durante aquela adolescência não envolveu os estúdios de gravação ou minha atuação no palco. Naquela época, a maior luta estava bem ali no meu espelho. Em grande medida, minha identidade como pessoa estava ligada à minha identidade como celebridade.

Minha aparência começou a mudar realmente quando eu tinha quatorze anos. Eu cresci bastante em altura. Pessoas que não me conheciam entravam em uma sala esperando serem apresentadas ao pequeno e fofo Michael Jackson e passavam direto por mim. Eu diria: “Sou Michael”, e eles pareceriam duvidosos.

Michael era um garotinho fofo; Eu era um adolescente desengonçado com quase um metro e noventa de altura. Eu não era a pessoa que eles esperavam ou mesmo queriam ver. A adolescência já é difícil, mas imagine ter suas próprias inseguranças naturais sobre as mudanças pelas quais seu corpo está passando, intensificadas pelas reações negativas dos outros. Eles pareciam tão surpresos por eu poder mudar, por meu corpo estar passando pela mesma mudança natural que todo mundo passa.

Foi difícil. Todo mundo me chamava de fofo há muito tempo, mas junto com todas as outras mudanças, minha pele começou a ter um terrível caso de acne. Certa manhã, olhei no espelho e pensei: “OH, NÃO!” Eu parecia ter uma espinha em cada glândula sebácea. E quanto mais eu me incomodava com isso, pior ficava. Eu não percebi na época, mas minha dieta de alimentos gordurosos processados também não ajudou.

Fiquei inconscientemente marcado por essa experiência com minha pele. Fiquei muito tímido e fiquei com vergonha de conhecer pessoas porque minha pele era muito ruim. Realmente parecia que quanto mais eu me olhava no espelho, piores ficavam as espinhas. Minha aparência começou a me deprimir. Então eu sei que um caso de acne pode ter um efeito devastador sobre uma pessoa. O efeito sobre mim foi tão ruim que bagunçou toda a minha personalidade. Eu não conseguia olhar para as pessoas quando falava com elas. Eu olhava para baixo ou para longe. Senti que não tinha nada do que me orgulhar e nem queria sair. Eu não fiz nada.

Meu irmão Marlon ficaria coberto de espinhas e ele não se importaria, mas eu não queria ver ninguém e não queria que ninguém visse minha pele naquele formato. Isso faz você se perguntar o que nos torna do jeito que somos, que dois irmãos possam ser tão diferentes.

Eu ainda tinha nossos discos de sucesso para me orgulhar e, quando subi ao palco, não pensei em mais nada. Toda aquela preocupação desapareceu.

Mas assim que saí do palco, havia aquele espelho para encarar novamente.

Eventualmente, as coisas mudaram. Comecei a me sentir diferente em relação à minha condição. Aprendi a mudar a forma como penso e aprendi a me sentir melhor comigo mesmo. Mais importante ainda, mudei minha dieta. Essa foi a chave.

No outono de 1971 gravei meu primeiro disco solo, “Got to Be There”. Foi maravilhoso trabalhar nesse disco e ele se tornou um dos meus favoritos. Foi ideia de Berry Gordy que eu fizesse uma gravação solo, e então me tornei uma

das primeiras pessoas de um grupo da Motown a realmente dar um passo à frente. Berry também disse que achava que eu deveria gravar meu próprio álbum. Anos depois, quando o fiz, percebi que ele estava certo.

Houve um pequeno conflito naquela época que foi típico das lutas pelas quais passei quando era uma jovem cantora.

Quando você é jovem e tem ideias, muitas vezes as pessoas pensam que você está apenas sendo infantil e bobo. Estávamos em turnê em 1972, ano em que “Got to Be There” se tornou um grande sucesso. Uma noite eu disse ao nosso road manager: “Antes de cantar essa música, deixe-me sair do palco e pegar aquele chapeuzinho que usei na foto da capa do álbum. Se o público me ver usando esse chapéu, eles vão enlouquecer.”

Ele achou que era a ideia mais ridícula que já ouvira. Não tive permissão para fazer isso porque era jovem e *todos* acharam que era uma ideia idiota. Não muito depois desse incidente, Donny Osmond começou a usar um chapéu muito semelhante em todo o país e as pessoas *adoraram* . Eu me senti bem com meus instintos; Eu pensei que funcionaria. Eu tinha visto Marvin Gaye usar um chapéu quando cantou “Let's Get It On” e as pessoas enlouqueceram. Eles sabiam o que estava por vir quando Marvin colocou aquele chapéu. Acrescentou entusiasmo e comunicou algo ao público que lhes permitiu se envolver mais com o show.

Eu já era um fã dedicado de cinema e animação quando o programa de desenho animado “The Jackson Five” nas manhãs de sábado começou a aparecer na rede de televisão em 1971. Diana Ross aumentou minha apreciação pela animação quando me ensinou a desenhar, mas sendo um personagem de desenho animado me levou ao limite do amor em tempo integral pelos filmes e pelo tipo de filme de animação criado por Walt Disney. Tenho muita admiração pelo Sr. Disney e pelo que ele realizou com a ajuda de tantos artistas talentosos. Quando penso na alegria que ele e sua empresa trouxeram a milhões de crianças — e adultos — em todo o mundo, fico maravilhado.

Eu adorava ser um desenho animado. Foi muito divertido acordar nas manhãs de sábado para assistir desenhos animados e ficar ansioso para nos ver na tela. Foi como uma fantasia que se tornou realidade para todos nós.

Meu primeiro envolvimento real com filmes aconteceu quando cantei a música título do filme *Ben* , em 1972.

Ben significou muito para mim. Nada me empolgou tanto quanto ir ao estúdio para colocar minha voz no filme. Eu tive um grande momento. Mais tarde, quando o filme fosse lançado, eu ia ao cinema e esperava até o final,

quando os créditos apareciam e dizia: “'Ben' cantado por Michael Jackson”. Fiquei realmente impressionado com isso. Adorei a música e adorei a história. Na verdade, a história era muito parecida com *ET* . Era sobre um menino que fez amizade com um rato. As pessoas não entendiam o amor do menino por essa criaturinha. Ele estava morrendo de alguma doença e seu único amigo verdadeiro era Ben, o líder dos ratos da cidade onde moravam. Muitas pessoas acharam o filme um pouco estranho, mas eu não era uma delas. A música alcançou o primeiro lugar e ainda é uma das minhas favoritas. Sempre adorei animais e gosto de ler sobre eles e ver filmes em que aparecem.

CAPÍTULO

TRÊS

MÁQUINA DE DANÇA



T A mídia escreve coisas estranhas sobre mim o tempo todo. A distorção da verdade me incomoda. Normalmente não leio muito do que está impresso, embora ouça falar disso com frequência.

Não entendo por que eles sentem a necessidade de inventar coisas sobre mim. Suponho que se não há nada de escandaloso para relatar, é necessário tornar as coisas interessantes. Tenho um pouco de orgulho em pensar que me saí muito bem, considerando todas as coisas. Muitas crianças no ramo do entretenimento acabaram usando drogas e se destruindo: Frankie Lymon , Bobbie Driscoll, qualquer uma de várias estrelas infantis. E posso compreender

o seu recurso às drogas, tendo em conta o enorme stress que lhes foi imposto quando eram jovens. É uma vida difícil. Muito poucos conseguem manter qualquer aparência de uma infância normal.

Eu mesmo nunca experimentei drogas – nem maconha, nem cocaína, nada. Quer dizer, eu nem *tentei* essas coisas.

Esqueça.

Isso não quer dizer que nunca fomos tentados. Éramos músicos que faziam negócios numa época em que o uso de drogas era comum. Não pretendo julgar – nem mesmo é uma questão moral para mim – mas já vi drogas destruírem muitas vidas para pensar que são algo para se brincar. Certamente não sou um anjo e posso ter meus próprios maus hábitos, mas as drogas não estão entre eles.

Quando *Ben* saiu, sabíamos que iríamos dar a volta ao mundo. A soul music americana tornou-se tão popular em outros países quanto jeans e hambúrgueres. Fomos convidados a fazer parte desse grande mundo e, em 1972, iniciamos nossa primeira viagem ao exterior com uma visita à Inglaterra. Embora nunca tivéssemos estado lá antes ou aparecido na televisão britânica, as pessoas sabiam todas as letras das nossas músicas. Eles até tinham lenços largos com nossas fotos e "Jackson 5" escrito em letras grandes e largas. Os teatros eram menores do que aqueles que costumávamos tocar nos Estados Unidos, mas o entusiasmo do público era muito gratificante à medida que terminávamos cada música. Eles não gritavam *durante* as músicas como as multidões faziam em casa, então as pessoas ali podiam realmente dizer o quão bom Tito estava tocando guitarra, porque podiam ouvi-lo.

Levamos Randy junto porque queríamos dar a ele a experiência e permitir que ele visse o que estava acontecendo. Ele não fazia parte oficialmente da nossa apresentação, mas ficou em segundo plano com os bongôs. Ele tinha sua própria roupa do Jackson 5, então quando o apresentamos, as pessoas aplaudiram. Na próxima vez que voltássemos, Randy faria parte do grupo. Eu tocava bongô antes de Randy, e Marlon tocava antes de mim, então se tornou quase uma tradição mostrar ao novato aquela bateria maluca.

Tínhamos três anos de sucessos quando fizemos a primeira turnê pela Europa, então houve o suficiente para agradar tanto as crianças que acompanhavam nossa música quanto a Rainha da Inglaterra, que conhecemos em uma apresentação do Royal Command. Isso foi muito emocionante para nós. Eu já tinha visto fotos de outros grupos, como os Beatles, encontrando-se com a

Rainha após apresentações de comando, mas nunca sonhei que teríamos a chance de tocar para ela.

A Inglaterra foi o nosso ponto de partida e era diferente de qualquer lugar onde já estivemos, mas quanto mais viajávamos, mais exótico o mundo parecia. Vimos os grandes museus de Paris e as belas montanhas da Suíça. A Europa foi uma educação nas raízes da cultura ocidental e, de certa forma, uma preparação para visitar países orientais mais espirituais. Fiquei muito impressionado com o fato de as pessoas de lá não valorizarem as coisas materiais tanto quanto os animais e a natureza. Por exemplo, a China e o Japão foram lugares que me ajudaram a crescer porque estes países me fizeram compreender que a vida é mais do que as coisas que podemos segurar nas mãos ou ver com os olhos . E em todos estes países, as pessoas ouviram falar de nós e gostaram da nossa música.

Austrália e Nova Zelândia, nossas próximas paradas, eram de língua inglesa, mas conhecemos pessoas que ainda viviam em tribos no interior. Eles nos cumprimentaram como irmãos, embora não falassem a nossa língua. Se algum dia precisei de uma prova de que todos os homens poderiam ser irmãos, certamente a tive durante aquela turnê.

E depois houve a África. Tínhamos lido sobre África porque a nossa tutora, Miss Fine, preparou lições especiais sobre os costumes e a história de cada país que visitámos. Não conseguimos ver as partes mais bonitas da África, mas o oceano, a costa e as pessoas eram incrivelmente lindos perto da costa onde estávamos. Certo dia, fomos a uma reserva de caça e observamos animais vagando pela natureza. A música também foi reveladora. Os ritmos eram fenomenais. Quando descemos do avião, já era madrugada e havia uma longa fila de africanos dançando em seus trajes nativos, com tambores e shakers. Eles estavam dançando ao redor, nos dando as boas-vindas. Eles realmente gostavam disso. Rapaz, foi alguma coisa. Que maneira perfeita de nos receber em África. Nunca esquecerei isso.



O Desempenho do Comando Real continua sendo uma das maiores honras da minha vida.

E os artesãos do mercado eram incríveis. As pessoas estavam fazendo coisas enquanto assistíamos e vendendo outras coisas. Lembro-me de um homem que fazia lindas esculturas em madeira. Ele perguntava o que você queria e você respondia: “O rosto de um homem”, e ele pegava um pedaço de um tronco de árvore, cortava e criava esse rosto notável. Você poderia vê-lo fazer isso bem diante de seus olhos. Eu apenas ficava sentado lá e observava as pessoas se aproximando para pedir a ele que fizesse algo para elas e ele fazia tudo isso repetidamente.

Foi uma visita ao Senegal que nos fez perceber o quão afortunados éramos e como a nossa herança africana ajudou a tornar-nos o que éramos. Visitamos um antigo campo de escravos abandonado na Ilha Gore e ficamos muito emocionados. O povo africano deu-nos dons de coragem e resistência que não podíamos esperar retribuir.

Acho que se a Motown pudesse ter feito com que envelhecêssemos do jeito que eles queriam, eles teriam querido que Jackie continuasse com a idade que tinha quando nos tornamos uma atração principal e que cada um de nós o alcançasse -

embora eu ache que eles teriam queria me manter um ano mais novo, para que eu ainda pudesse ser uma estrela infantil. Isso pode parecer absurdo, mas na verdade não era muito mais rebuscado do que a maneira como eles continuavam a nos moldar, impedindo-nos de ser um grupo real com sua própria direção e ideias internas. Estávamos crescendo e expandindo criativamente. Tínhamos tantas ideias que queríamos testar, mas eles estavam convencidos de que não deveríamos brincar com uma fórmula de sucesso. Pelo menos eles não nos abandonaram assim que minha voz mudou, como alguns disseram que aconteceria.

Chegou ao ponto que parecia que havia mais caras na cabine do que no estúdio em um determinado momento. Todos pareciam estar se esbarrando, dando conselhos e monitorando nossa música.

Nossos fãs leais ficaram conosco em discos como “I Am Love” e “Skywriter”. Essas músicas eram gravações pop musicalmente ambiciosas, com arranjos de cordas sofisticados, mas não eram adequadas para nós. Claro, não poderíamos tocar “ABC” durante toda a nossa vida – essa era a última coisa que queríamos – mas mesmo os fãs mais velhos achavam que “ABC” tinha mais vantagens, e isso era difícil para nós convivermos. Em meados dos anos setenta, corríamos o risco de nos tornarmos uma banda antiga, e eu ainda não tinha dezoito anos.

Quando Jermaine se casou com Hazel Gordy, filha do nosso chefe , as pessoas piscavam para nós, dizendo que sempre seríamos cuidados. Na verdade, quando “Get It Together” foi lançado em 1973, recebeu de Berry o mesmo tratamento que “I Want You Back” recebeu. Foi nosso maior sucesso em dois anos, embora você pudesse ter dito que foi mais como um transplante de osso do que o bebezinho que foi nosso primeiro sucesso. Mesmo assim, “Get It Together” tinha uma harmonia grave boa e resistente, uma guitarra wah-wah mais nítida e cordas que zumbiam como vaga-lumes. As estações de rádio gostaram, mas não tanto quanto as novas casas noturnas chamadas discotecas. A Motown percebeu isso e trouxe Hal Davis da época da The Corporation para realmente colocar força em “Dancing Machine”. O Jackson 5 não era mais apenas o grupo de apoio do 101 Strings ou algo assim.

A Motown percorreu um longo caminho desde os primeiros dias, quando era possível encontrar bons músicos de estúdio complementando seu salário com shows em pistas de boliche. Uma nova sofisticação apareceu na música de “Dancing Machine”. Essa música tinha a melhor parte de sopro com a qual já

havíamos trabalhado e uma “máquina de bolhas” no intervalo, feita de ruído de sintetizador, que evitou que a música saísse completamente de moda. A música disco teve seus detratores, mas para nós parecia nosso rito de passagem para o mundo adulto.

Eu adorei “Dancing Machine”, adorei o groove e a sensação daquela música. Quando foi lançada em 1974, eu estava determinado a encontrar um movimento de dança que melhorasse a música e a tornasse mais emocionante de tocar – e, eu esperava, mais emocionante de assistir.

Então, quando cantamos “Dancing Machine” em “Soul Train”, fiz um movimento de dança de rua chamado Robot. Essa performance foi uma lição para mim sobre o poder da televisão. Da noite para o dia, “Dancing Machine” subiu ao topo das paradas e, em poucos dias, parecia que todas as crianças dos Estados Unidos estavam fazendo o Robot. Eu nunca tinha visto nada parecido.

A Motown e o Jackson 5 concordavam em uma coisa: à medida que nossa banda crescia, nosso público também deveria concordar. Tínhamos dois recrutas chegando: Randy já havia viajado conosco e Janet estava mostrando talento com suas aulas de canto e dança. Não poderíamos colocar Randy e Janet em nossa antiga formação, assim como não poderíamos colocar pinos quadrados em buracos redondos. Eu não insultaria seu considerável talento dizendo que o show business estava tão em seu sangue que eles simplesmente ocuparam seus lugares automaticamente, como se tivéssemos reservado um lugar para eles. Eles trabalharam muito e conquistaram seu lugar no grupo. Eles não se juntaram a nós porque faziam refeições conosco e compartilhavam nossos brinquedos antigos.

Se você fosse pelo sangue, eu teria tanto operador de guindaste quanto cantor. Você não pode medir essas coisas. Papai nos trabalhou duro e manteve certos objetivos em vista enquanto sonhava à noite.

Assim como a discoteca pode ter parecido um lugar muito improvável para um grupo infantil se tornar um ato adulto, Las Vegas, com seus teatros , não era exatamente o ambiente familiar para o qual a Motown nos preparou originalmente, mas decidimos para jogar lá da mesma forma. Não havia muito o que fazer em Las Vegas se você não jogasse, mas pensávamos nos teatros da cidade apenas como grandes clubes com o horário de funcionamento e a clientela de nossos dias de Gary e South Side Chicago - exceto os turistas. As multidões de turistas eram uma coisa boa para nós, pois conheciam nossos

antigos sucessos e assistiam às nossas peças e ouviam músicas novas sem ficarem inquietos. Foi ótimo ver a alegria em seus rostos quando a pequena Janet apareceu em sua fantasia de Mae West para uma ou duas apresentações.

Já havíamos feito esquetes antes, em um especial de TV de 1971 chamado *Goin ' Back to Indiana* , que comemorou a volta para casa de Gary na primeira vez em que todos decidimos voltar. Nossos discos se tornaram sucessos em todo o mundo desde a última vez que vimos nossa cidade natal.

Foi ainda mais divertido fazer esquetes com nove de nós, em vez de apenas cinco, além de quaisquer convidados que aparecessem conosco. Nossa formação ampliada foi um sonho que se tornou realidade para papai. Olhando para trás, sei que os shows de Las Vegas foram uma experiência que nunca recuperarei. Não tínhamos o público em alta pressão querendo todos os nossos sucessos e nada mais. Ficamos temporariamente livres da pressão de ter que acompanhar o que todo mundo estava fazendo. Tínhamos uma ou duas baladas em cada show para mostrar minha "nova voz". Aos quinze anos, eu tinha que pensar em coisas assim.

Havia pessoas da CBS Television em nossos shows em Las Vegas e eles nos abordaram sobre fazer um programa de variedades para o próximo verão. Ficamos muito interessados e satisfeitos por sermos reconhecidos como mais do que apenas um "grupo da Motown". Com o tempo, essa distinção não passaria despercebida para nós. Como tínhamos controle criativo sobre nossa revista em Las Vegas, foi mais difícil para nós voltarmos à nossa falta de liberdade para gravar e escrever músicas quando voltamos para Los Angeles. Sempre tivemos a intenção de crescer e nos desenvolver no campo musical. Esse era o nosso pão com manteiga e sentíamos que estávamos sendo retidos. Às vezes eu sentia que estávamos sendo tratados como se ainda morássemos na casa de Berry Gordy — e como Jermaine agora era genro, nossa frustração só aumentava.

Quando começamos a montar nossa própria apresentação, havia sinais de que outras instituições da Motown estavam mudando. Marvin Gaye assumiu o comando de sua própria música e produziu sua obra-prima, *What's Goin 'On* . Stevie Wonder estava aprendendo mais sobre teclados eletrônicos do que os experientes estúdios contratados - eles o procuravam em busca de conselhos. Uma de nossas últimas grandes lembranças de nossos dias na Motown é de Stevie nos liderando no canto para apoiar sua música dura e controversa "You Haven't Done Nothin '". Embora Stevie e Marvin ainda estivessem no campo da Motown, eles lutaram - e conquistaram - o direito de gravar seus próprios discos

e até de publicar suas próprias canções. A Motown nem sequer se mexeu conosco. Para eles ainda éramos crianças, mesmo que não estivessem mais nos vestindo e nos “protegendo”.

Nossos problemas com a Motown começaram por volta de 1974, quando dissemos a eles, em termos inequívocos, que queríamos escrever e produzir nossas próprias músicas. Basicamente, não gostávamos da forma como nossa música soava na época. Tínhamos um forte impulso competitivo e sentíamos que corríamos o risco de sermos eclipsados por outros grupos que criavam um som mais contemporâneo.

A Motown disse: “Não, você não pode escrever suas próprias músicas; você precisa ter compositores e produtores.” Eles não apenas se recusaram a atender nossos pedidos, mas também nos disseram que era um tabu até mesmo mencionar que queríamos fazer nossa própria música. Eu realmente fiquei desanimado e comecei a não gostar de todo o material que a Motown estava nos fornecendo. Eventualmente , fiquei tão desapontado e chateado que quis deixar a Motown para trás.

Quando sinto que algo não está certo, tenho que falar. Sei que a maioria das pessoas não me considera durão ou obstinado, mas isso é só porque não me conhecem. Eventualmente, meus irmãos e eu chegamos a um ponto com a Motown em que estávamos infelizes, mas ninguém dizia nada. Meus irmãos não disseram nada. Meu pai não disse nada. Então cabia a mim marcar um encontro com Berry Gordy e conversar com ele. Fui eu quem disse que nós – os Jackson 5 – íamos deixar a Motown. Fui vê-lo cara a cara e foi uma das coisas mais difíceis que já fiz. Se eu fosse o único de nós infeliz, poderia ter ficado de boca fechada, mas houve tanta conversa em casa sobre como *todos nós* estávamos infelizes que entrei e conversei com ele e contei-lhe como nos sentíamos. . Eu disse a ele que estava infeliz.

Lembre-se, eu amo Berry Gordy. Eu acho que ele é um gênio, um homem brilhante que é um dos gigantes do mundo da música. Não tenho nada além de respeito por ele, mas naquele dia eu era um leão. Reclamei que não tínhamos liberdade para escrever músicas e produzir. Ele me disse que ainda achava que precisávamos de produtores externos para fazer discos de sucesso.

Mas eu sabia melhor. Berry estava falando com raiva. Foi um encontro difícil, mas voltamos a ser amigos e ele ainda é como um pai para mim – muito orgulhoso de mim e feliz com meu sucesso. Não importa o que aconteça, sempre amarei Berry porque ele me ensinou algumas das coisas mais valiosas que

aprendi na vida. Ele é o homem que disse ao Jackson 5 que eles se tornariam parte da história, e foi exatamente isso que aconteceu. A Motown fez muito por tantas pessoas ao longo dos anos. Sinto que temos a sorte de ter sido um dos grupos que Berry apresentou pessoalmente ao público e devo enormes agradecimentos a este homem. Minha vida teria sido muito diferente sem ele. Todos sentimos que a Motown nos iniciou, apoiando nossas carreiras profissionais. Todos sentíamos que as nossas raízes estavam ali e queríamos poder ficar. Ficamos gratos por tudo que fizeram por nós, mas a mudança é inevitável. Sou uma pessoa do presente e tenho que perguntar: como vão as coisas agora? O que está acontecendo agora? O que acontecerá no futuro que poderá afetar o que aconteceu no passado?

É importante que os artistas sempre mantenham o controle de suas vidas e de seu trabalho. Houve um grande problema no passado com artistas sendo aproveitados. Aprendi que uma pessoa *pode* evitar que isso aconteça defendendo o que acredita ser certo, sem se preocupar com as consequências. Poderíamos ter ficado na Motown; mas se tivéssemos, provavelmente seríamos uma banda antiga.

Eu sabia que era hora de mudar, então seguimos nossos instintos e vencemos quando decidimos tentar um novo começo com outra gravadora, a Epic.

Ficamos aliviados por finalmente termos deixado claro nossos sentimentos e cortado os laços que nos uniam, mas também ficamos muito arrasados quando Jermaine decidiu ficar na Motown. Ele era genro de Berry e sua situação era mais complicada que a nossa. Ele achava que era mais importante para ele ficar do que ir embora, e Jermaine sempre fazia o que sua consciência mandava, então ele deixou o grupo.

Lembro-me claramente do primeiro show que fizemos sem ele, porque foi muito doloroso para mim. Desde meus primeiros dias no palco – e até mesmo em nossos ensaios na sala de estar de Gary – Jermaine ficava à minha esquerda com seu baixo. Eu *dependia* de estar ao lado de Jermaine. E quando fiz aquele primeiro show sem ele ali, sem ninguém perto de mim, me senti totalmente nua no palco pela primeira vez na vida. Por isso trabalhámos mais arduamente para compensar a perda de uma das nossas estrelas brilhantes, Jermaine. Lembro-me bem daquele show porque fomos aplaudidos de pé três vezes. Nós trabalhamos *duro* .

Quando Jermaine saiu do grupo, Marlon teve a chance de ocupar seu lugar e realmente brilhou no palco. Meu irmão Randy assumiu oficialmente meu lugar como tocador de bongô e o bebê da banda.

Na época em que Jermaine saiu, as coisas ficaram ainda mais complicadas para nós por causa do fato de que estávamos fazendo uma estúpida série de TV substituta de verão. Foi uma atitude idiota concordar em fazer aquele show e eu odiei cada minuto dele.

Eu adorava o antigo desenho animado "Jackson Five". Eu costumava acordar cedo nas manhãs de sábado e dizer: "Sou um desenho animado!" Mas eu odiei fazer esse programa de televisão porque senti que isso prejudicaria nossa carreira musical, em vez de ajudá-la. Acho que uma série de TV é a pior coisa que um artista que tem uma carreira musical pode fazer. Eu ficava dizendo: "Mas isso vai prejudicar nossas vendas de discos". E outros disseram: "Não, isso vai ajudá-los".

Eles estavam totalmente errados. Tivemos que nos vestir com roupas ridículas e fazer comédias estúpidas, provocando risadas enlatadas. Era tudo tão falso. Não tivemos tempo para aprender ou dominar nada sobre televisão. Tínhamos que criar três números de dança por dia, tentando cumprir um prazo. As classificações da Nielsen controlavam nossas vidas semana após semana. Eu nunca faria isso de novo. É um beco sem saída. O que acontece é parcialmente psicológico. Você está na casa das pessoas todas as semanas e elas começam a sentir que o conhecem muito bem. Você está fazendo toda essa comédia boba com risadas enlatadas e sua música começa a ficar em segundo plano. Quando você tenta levar a sério novamente e retomar sua carreira de onde parou, você não consegue porque está superexposto. As pessoas estão pensando em vocês como os caras que fazem rotinas bobas e malucas. Uma semana você é o Papai Noel, na semana seguinte você é o Príncipe Encantado, na outra semana você é um coelho. É uma loucura, porque você perde a identidade no negócio; a imagem rocker que você tinha desapareceu. Eu não sou um comediante. Não sou apresentador de programa. Eu sou um músico. É por isso que recusei ofertas para receber o Grammy Awards e o American Music Awards. É realmente divertido para mim chegar lá e contar algumas piadas fracas e forçar as pessoas a rir porque sou Michael Jackson, quando sei no meu coração que não sou engraçado?





Berry esteve intimamente envolvido em tudo o que fizemos, incluindo nossa aparição no especial de TV Diana Ross em 1971.

Depois do nosso programa de TV, lembro-me de fazer teatros circulares onde o palco não girava porque, se o tivessem virado, estaríamos cantando para alguns assentos vazios. Aprendi algo com essa experiência e fui eu quem me recusei a renovar o contrato com a emissora por mais uma temporada. Acabei de dizer ao meu pai e aos meus irmãos que achei que foi um grande erro e eles entenderam meu ponto de vista. Na verdade, eu tinha muitas dúvidas sobre o programa *antes de* começarmos a gravá-lo, mas acabei concordando em tentar porque todos acharam que seria uma ótima experiência e muito boa para nós.

O problema da TV é que tudo deve ser encaixado em um pequeno espaço de tempo. Você não tem tempo para aperfeiçoar nada. Agendas – agendas apertadas – governam sua vida. Se você não está satisfeito com alguma coisa, simplesmente esqueça e passe para a próxima rotina. Sou perfeccionista por natureza. Gosto que as coisas sejam o melhor que podem ser. Quero que as pessoas ouçam ou assistam algo que fiz e sintam que dei tudo de mim. Sinto que devo essa cortesia ao público. No show, nossos sets eram desleixados, a iluminação geralmente era ruim e nossa coreografia era *apressada* . De alguma forma, o show foi um grande sucesso. Houve um show popular em frente a nós e nós os vencemos no Nielsens . A CBS realmente queria nos manter, mas eu sabia que aquele programa era um erro. No final das contas, isso prejudicou nossas vendas de discos e demoramos um pouco para nos recuperarmos dos danos. Quando você sabe que algo está errado com você, precisa tomar decisões difíceis e confiar em seus instintos.

Raramente fiz TV depois disso; o especial *Motown 25* é o único show que vem à mente. Berry me convidou para participar daquele programa e eu continuei tentando dizer não, mas ele finalmente me convenceu. Eu disse a ele que queria fazer “Billie Jean”, embora fosse a única música que não fosse da Motown no programa, e ele concordou prontamente. “Billie Jean” era o número um na época. Meus irmãos e eu realmente ensaiamos para o show. Coreografei nossas rotinas, então fiquei bastante envolvido com esses números, mas tinha uma boa noção do que queria fazer com “Billie Jean”. Tive a sensação de que a rotina havia se desenvolvido em minha mente enquanto eu estava ocupado com outras coisas. Pedi a alguém que alugasse ou comprasse para mim um chapéu fedora preto - um chapéu de espião - e no dia do show comecei a montar a rotina. Jamais esquecerei aquela noite, porque quando abri os olhos no final, as pessoas estavam de pé aplaudindo. Fiquei impressionado com a reação. Foi tão bom.

Nossa única “pausa” durante a mudança da Motown para a Epic foi o programa de TV. Enquanto tudo isso acontecia, ouvimos que a Epic tinha Kenny Gamble e Leon Huff trabalhando em demos para nós. Disseram-nos que gravaríamos na Filadélfia depois que nossos shows terminassem.

Se havia alguém que mais ganhava com a troca de gravadora, era Randy, que agora fazia parte dos Cinco. Mas agora que ele finalmente *era* um de nós, não éramos mais conhecidos como Jackson 5. A Motown disse que o nome do grupo era a marca registrada da empresa e que não poderíamos usá-lo quando

saíssemos. Isso foi difícil, claro, então nos chamamos de Jacksons daquele momento em diante.

Papai se encontrou com o pessoal da Filadélfia enquanto aconteciam as negociações com a Epic. Sempre tivemos grande respeito pelos discos que Gamble e Huff supervisionaram , discos como “Backstabbers” dos O'Jays , “If You Don't Know Me by Now”, de Harold Melvin and the Blue Notes (com participação de Teddy Pendergrass) e “When Will I See You Again”, dos Three Degrees, junto com muitos outros sucessos. Eles disseram ao papai que estavam nos observando e disseram que não iriam mexer com o nosso canto. Papai mencionou que esperávamos incluir uma ou duas músicas de nossa autoria no novo álbum, e eles prometeram ouvi-los de maneira justa.

Conversamos com Kenny e Leon e sua equipe, que incluía Leon McFadden e John Whitehead. Eles mostraram o que podiam fazer por si mesmos quando fizeram “ Ain't No Stoppin 'Us Now” em 1979. Dexter Wanzel também fez parte dessa equipe. Kenny Gamble e Leon Huff são profissionais. Na verdade, tive a oportunidade de vê -los criar enquanto apresentavam músicas para nós e isso ajudou muito na minha composição. Apenas assistir Huff tocar piano enquanto Gamble cantava me ensinou mais sobre a anatomia de uma música do que qualquer outra coisa. Kenny Gamble é um mestre da melodia. Ele me fez prestar mais atenção na melodia por vê-lo criar. E eu também assistiria. Eu ficava ali sentado como um falcão , observando cada decisão, ouvindo cada nota. Eles vinham até nós em nosso hotel e tocavam músicas de um álbum inteiro para nós. Era assim que seríamos apresentados às músicas que eles escolheram para o nosso álbum – além das duas músicas que estávamos escrevendo. Foi uma coisa incrível estar presente.





Tínhamos gravado algumas demos de nossas músicas em casa durante os intervalos das filmagens, mas decidimos esperar por elas – sentimos que não fazia sentido apontar uma arma para a cabeça de alguém. Sabíamos que Philly tinha muito a nos oferecer, então guardaríamos nossa surpresa para eles mais tarde.

Nossas duas músicas, “Blues Away” e “Style of Life”, eram dois segredos difíceis de guardar na época porque estávamos muito orgulhosos delas. “Style of Life” foi uma jam dirigida por Tito e estava de acordo com o ritmo da boate em que “Dancing Machine” nos colocou, mas a mantivemos um pouco mais enxuta e mesquinha do que a Motown teria feito.

“Blues Away” foi uma das minhas primeiras músicas e, embora não a cante mais, não tenho vergonha de ouvi-la. Eu não poderia ter continuado neste

negócio se acabasse odiando meus próprios discos depois de todo aquele trabalho. É uma música leve sobre como superar uma depressão profunda - eu estava optando pelo jeito de Jackie Wilson “Lonely Teardrops” de rir por fora para parar a agitação por dentro.

Quando vimos a capa do álbum *The Jacksons* , o primeiro que gravamos para a Epic, ficamos surpresos ao ver que éramos todos parecidos. Até o Tito parecia magro! Eu tinha minha “coroa” afro naquela época, então não me destacava tanto, eu acho. Ainda assim, depois que tocamos nossas novas músicas como “Enjoy Yourself” e “Show You the Way to Go”, as pessoas sabiam que eu ainda estava em segundo da esquerda, bem na frente. Randy ocupou o antigo lugar de Tito na minha extrema direita, e Tito mudou-se para o antigo lugar que Jermaine ocupava. Demorei muito para me sentir confortável com isso, como mencionei , embora não tenha sido culpa de Tito.

Esses dois singles eram discos divertidos – “Enjoy Yourself” era ótimo para dançar. Tinha guitarra rítmica e trompas que eu gostei muito. Foi também um recorde número um. Para o meu gosto, inclinei-me um pouco mais para “Show You the Way to Go” porque mostrava a boa consideração que o pessoal da Epic tinha pelo nosso canto. Estávamos acompanhando aquele álbum e foi o melhor que fizemos. Adorei o chapéu alto e as cordas flutuando ao nosso lado como asas de pássaros. Estou surpreso que essa música em particular não tenha sido um sucesso maior.

Embora não conseguíssemos explicar, meio que sugerimos nossa situação em uma música chamada “Living Together”, que Kenny e Leon escolheram pensando em nós. “Se quisermos ficar juntos, temos que ser uma família. Divirta-se muito, mas você não sabe que está ficando tarde? As cordas apontavam e empurravam como faziam em “Backstabbers”, mas essa era uma mensagem dos Jacksons, mesmo que não fosse no estilo dos Jacksons – ainda.

Gamble e Huff escreveram músicas suficientes para outro álbum, mas sabíamos por experiência própria que, enquanto eles faziam o que faziam de melhor, estávamos perdendo um pouco de nossa identidade. Tivemos a honra de fazer parte da família Philly, mas isso não foi suficiente para nós. Estávamos determinados a fazer todas as coisas que queríamos fazer há tantos anos. É por isso que tivemos que voltar ao nosso estúdio em Encino e trabalhar juntos novamente como uma família.

Going Places , nosso segundo álbum da Epic, foi diferente do primeiro.

Havia mais músicas com mensagens e menos músicas dançantes. Sabíamos que a mensagem para promover a paz e deixar a música assumir o controle era boa, mas novamente era mais como o antigo “Love Train” dos O'Jays e não realmente o nosso estilo.

Ainda assim, talvez não tenha sido uma coisa ruim não ter havido nenhum grande sucesso pop em *Going Places* porque isso fez de “Different Kind of Lady” uma escolha óbvia para tocar em clubes. Ele estava posicionado no meio do lado um, então havia duas músicas de Gamble e Huff imprensando-o, e nossa música se destacou como uma bola de fogo. Foi uma verdadeira preparação de banda, com os trompas de Philly dando um ponto de exclamação após o outro, exatamente como esperávamos. Essa é a sensação que estávamos tentando quando estávamos fazendo demos com nosso velho amigo Bobby Taylor antes de ir para a Epic. Kenny e Leon deram os retoques finais, a cobertura, mas neste nós mesmos fizemos o bolo.

Depois que *Going Places* chegou às lojas, papai me pediu para acompanhá-lo a uma reunião com Ron Alexenburg . Ron nos contratou para a CBS e realmente acreditou em nós. Queríamos convencê-lo de que agora estávamos prontos para assumir o controle da nossa própria música. Sentimos que a CBS tinha evidências do que poderíamos fazer por conta própria, então apresentamos nosso caso, explicando que originalmente queríamos que Bobby Taylor trabalhasse conosco. Bobby ficou conosco durante todos esses anos e pensamos que ele seria um ótimo produtor para nós. A Epic queria Gamble e Huff porque eles tinham o histórico, mas talvez eles fossem os jóqueis errados ou nós éramos os cavalos errados para eles, porque os estávamos decepcionando no departamento de vendas sem culpa nossa. Tínhamos uma forte ética de trabalho que respaldava tudo o que fazíamos.

O Sr. Alexenburg certamente estava acostumado a lidar com artistas, embora eu tenha certeza de que entre seus amigos de negócios ele poderia ser tão cortante em relação aos músicos quanto nós, músicos, podíamos ser quando trocávamos nossas próprias histórias entre nós. Mas papai e eu estávamos na mesma sintonia quando se tratava do lado comercial da música. Pessoas que fazem música e pessoas que vendem discos não são inimigas naturais. Eu me preocupo tanto com o que faço como músico clássico e quero que o que faço alcance o maior público possível. O pessoal da gravadora se preocupa com seus artistas e quer alcançar o mercado mais amplo. Enquanto estávamos sentados na sala de reuniões da CBS almoçando bem, dissemos ao Sr. Alexenburg que a Epic

havia feito o seu melhor e não era bom o suficiente. Sentimos que poderíamos fazer melhor, que valia a pena colocar nossa reputação em risco.

Quando saímos daquele arranha-céu conhecido como Black Rock, papai e eu não conversamos muito um com o outro. A viagem de volta ao hotel foi silenciosa, com cada um de nós pensando seus próprios pensamentos. Não havia muito a acrescentar ao que já havíamos dito. Toda a nossa vida levou a esse confronto único e importante, por mais civilizado e honesto que fosse. Talvez Ron Alexenburg tenha tido motivos para sorrir ao longo dos anos ao se lembrar daquele dia.

Quando aquela reunião aconteceu na sede da CBS em Nova York, eu tinha apenas dezenove anos. Eu carreguei um fardo pesado durante dezenove anos. Minha família confiava cada vez mais em mim no que dizia respeito a decisões comerciais e criativas, e eu estava muito preocupado em tentar fazer a coisa certa para eles; mas também tive a oportunidade de fazer algo que quis fazer durante toda a minha vida: atuar em um filme. Ironicamente, a antiga conexão com a Motown estava pagando dividendos tardios.

A Motown comprou os direitos de filmagem do show da Broadway conhecido como *The Wiz* quando estávamos saindo da empresa. *The Wiz* era uma versão atualizada e voltada para os negros do grande filme *O Mágico de Oz* , que eu sempre adorei. Lembro-me que quando era criança *O Mágico de Oz* era exibido na televisão uma vez por ano e sempre aos domingos à noite. As crianças de hoje não conseguem imaginar o grande evento que foi para todos nós, porque cresceram com videocassetes e a visualização ampliada que o cabo proporciona.

Eu também tinha visto o show da Broadway, o que certamente não foi uma decepção. Juro que vi seis ou sete vezes. Mais tarde, fiquei muito amigo da estrela do show, Stephanie Mills, a Broadway Dorothy. Eu disse a ela então, e sempre acreditei desde então, que era uma tragédia que sua atuação na peça não pudesse ter sido preservada em filme. Eu chorei uma e outra vez. Por mais que eu goste dos palcos da Broadway, não acho que gostaria de tocar nele sozinho. Quando você faz uma apresentação, seja gravada ou em filme, você quer poder julgar o que fez, avaliar-se e tentar melhorar. Você não pode fazer isso em uma performance não gravada ou gravada. Fico triste ao pensar em todos os grandes atores que interpretaram papéis que daríamos tudo para ver, mas eles estão perdidos para nós porque não puderam ser, ou simplesmente não foram,

gravados.



Se eu tivesse ficado tentado a subir ao palco, provavelmente teria sido para trabalhar com Stephanie, embora suas performances tenham sido tão comoventes que eu poderia ter chorado ali mesmo, na frente do público. A Motown comprou *The Wiz* por um motivo e, no que me diz respeito, foi o melhor motivo possível: Diana Ross.

Diana era próxima de Berry Gordy e tinha lealdade a ele e à Motown, mas ela não se esqueceu de nós só porque nossos discos agora tinham um selo diferente. Mantivemos contato durante as mudanças, e ela até se encontrou conosco em Las Vegas, onde nos deu dicas durante nossa passagem por lá. Diana iria interpretar Dorothy e, como era o único papel definitivamente escalado, ela

me incentivou a fazer um teste. Ela também me garantiu que a Motown não me impediria de conseguir um papel só para irritar a mim ou à minha família. Ela se certificaria disso se fosse necessário, mas não achava que seria necessário.

Ela não fez isso. Foi Berry Gordy quem disse que esperava que eu fizesse um teste para *The Wiz* . Tive muita sorte de ele se sentir assim, porque fui mordido pelo inseto da atuação durante aquela experiência. Eu disse a mim mesmo: é *isso* que estou interessado em fazer quando tiver uma chance – é isso. Quando você faz um filme, você captura algo indescritível e para o tempo. As pessoas, as suas performances, a história tornam-se algo que pode ser partilhado por pessoas de todo o mundo durante gerações e gerações. Imagine nunca ter visto *Capitães Corajosos* ou *Matar um Pássaro!* Fazer filmes é um trabalho emocionante. É um grande esforço de equipe e também muito divertido. Algum dia em breve pretendo dedicar muito do meu tempo a fazer filmes.

Fiz o teste para o papel do Espantalho porque achei que o personagem dele se encaixava melhor no meu estilo. Eu era muito saltitante para o Homem de Lata e muito leve para o Leão, então tinha um objetivo definido e tentei pensar muito na leitura e na dança para o papel. Quando recebi a ligação do diretor, Sidney Lumet, fiquei muito orgulhoso, mas também um pouco assustado. O processo de fazer um filme era novo para mim e eu teria que abrir mão de minhas responsabilidades para com minha família e minha música por meses. Eu tinha visitado Nova York, onde estávamos filmando, para sentir o Harlem que a história *de The Wiz* exigia, mas nunca morei lá. Fiquei surpreso com a rapidez com que me acostumei com o estilo de vida. Gostei de conhecer todo um grupo de pessoas de quem sempre ouvi falar na outra costa, mas que nunca tinha visto.

Fazer *The Wiz* foi uma educação para mim em muitos níveis. Como artista musical eu já me sentia um velho profissional, mas o mundo do cinema era completamente novo para mim. Observei o mais de perto que pude e aprendi muito.

Durante esse período da minha vida, eu estava procurando, tanto consciente quanto inconscientemente. Eu estava sentindo um pouco de estresse e ansiedade sobre o que queria fazer da minha vida agora que era adulto. Estava analisando minhas opções e me preparando para tomar decisões que poderiam ter muita repercussão. Estar no set de *The Wiz* foi como estar em uma grande escola. Minha pele ainda estava uma bagunça durante as filmagens do filme, então me peguei gostando muito da maquiagem. Foi um trabalho de maquiagem incrível. O meu levava cinco horas para ser feito, seis dias por semana; não

filmávamos aos domingos. Finalmente reduzimos para quatro horas depois de fazer isso por tempo suficiente. As outras pessoas que estavam sendo maquiadas ficaram surpresas por eu não me importar de ficar ali fazendo isso por tanto tempo. Eles odiaram, mas eu gostei de colocar aquela coisa no meu rosto. Quando me transformei no Espantalho, foi a coisa mais maravilhosa do mundo. Eu tenho que ser outra pessoa e escapar através do meu personagem. As crianças vinham visitar o set e eu me divertia muito brincando com elas e respondendo a elas como o Espantalho.

Sempre me imaginei fazendo algo muito elegante no cinema, mas foi minha experiência com o pessoal de maquiagem, figurino e adereços em Nova York que me fez perceber outro aspecto de como o cinema pode ser maravilhoso. Sempre adorei os filmes de Charlie Chaplin, e ninguém nunca o viu fazendo algo abertamente elegante na época do cinema mudo. Eu queria algo da qualidade de seus personagens no meu Espantalho. Adorei tudo na fantasia, desde as pernas enroladas até o nariz de tomate e a peruca assustadora. Até guardei o suéter laranja e branco que veio junto e usei em uma sessão de fotos anos depois.

O filme tinha números de dança maravilhosos e muito complicados, e aprendê-los não foi problema. Mas isso por si só se tornou um problema inesperado com meus colegas de elenco.

Desde muito pequeno, sou capaz de observar alguém dar um passo de dança e saber imediatamente como fazê-lo. Outra pessoa pode ter que ser conduzida passo a passo pelo movimento e instruída a contar e colocar esta perna aqui e o quadril à direita. Quando o quadril for para a esquerda, coloque o pescoço ali… esse tipo de coisa. Mas se eu ver, posso fazer isso.

Quando estávamos fazendo *The Wiz* , eu estava sendo instruído na coreografia junto com meus colegas – o Homem de Lata, o Leão e Diana Ross – e eles estavam ficando bravos comigo. Não consegui descobrir o que havia de errado até que Diana me chamou de lado e disse que eu a estava envergonhando. Eu apenas olhei para ela. Constrangendo Diana Ross? Meu? Ela disse que sabia que eu não sabia disso, mas estava aprendendo as danças rápido demais. Foi constrangedor para ela e para os demais, que simplesmente não conseguiam aprender os passos assim que viam o coreógrafo executá-los. Ela disse que ele nos mostraria algo e eu simplesmente iria lá e faria. Quando ele pediu aos outros que fizessem isso, eles demoraram mais para aprender. Rimos disso, mas tentei tornar menos óbvia a facilidade com que aprendia meus passos.

Também aprendi que pode haver um lado um pouco cruel na produção de

um filme. Muitas vezes, quando eu estava na frente da câmera, tentando fazer uma cena séria, um dos outros personagens começava a fazer caretas para mim, tentando me fazer rir. Sempre fui treinado em profissionalismo e preparação sérios e, portanto, achei que era uma coisa muito cruel de se fazer. Esse ator saberia que eu tinha falas importantes para dizer naquele dia, mas ele faria aquelas caretas realmente malucas para me distrair. Achei que era mais do que imprudente e injusto.

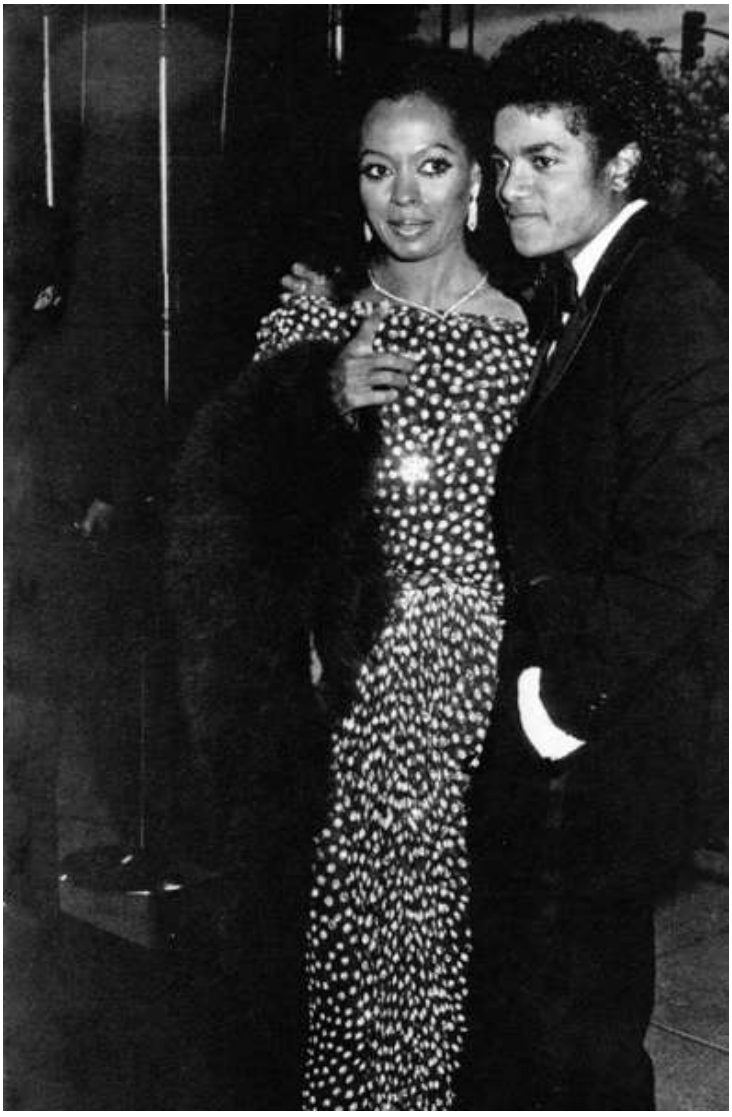
Muito mais tarde, Marlon Brando me contou que as pessoas faziam isso com ele o tempo todo.

Os problemas no set foram poucos e raros e foi ótimo trabalhar tão próximo de Diana. Ela é uma mulher tão linda e talentosa. Fazer esse filme juntos foi muito especial para mim. Eu a amo muito. Eu sempre a amei muito.

Todo o período *do Wiz* foi um período de estresse e ansiedade, embora eu estivesse me divertindo. Lembro-me muito bem do dia 4 de julho daquele ano, porque estava na praia da casa do meu irmão Jermaine, a cerca de meio quarteirão de distância, à beira-mar. Eu estava brincando nas ondas e de repente não conseguia respirar. Sem ar. Nada. Eu me perguntei o que há de errado? Tentei não entrar em pânico, mas corri de volta para casa e encontrei Jermaine, que me levou ao hospital. Foi selvagem. Um vaso sanguíneo estourou em meu pulmão. Isso nunca mais aconteceu , embora eu sentisse pequenos beliscões e solavancos que provavelmente eram minha imaginação. Mais tarde, descobri que essa condição estava relacionada à pleurisia. Foi sugerido pelo meu médico que eu tentasse levar as coisas um pouco mais devagar, mas minha agenda não permitia. O trabalho duro continuou a ser o nome do jogo.

Por mais que eu gostasse do antigo *Mágico de Oz* , esse novo roteiro, que diferia da produção da Broadway mais no escopo do que no espírito, fazia mais perguntas do que o filme original e também as respondia. A atmosfera do filme antigo era a de um reino mágico, uma espécie de conto de fadas. Nosso filme, por outro lado, tinha cenários baseados em realidades com as quais as crianças podiam se identificar, como pátios de escolas, estações de metrô e o bairro real de onde nossa Dorothy veio. Ainda gosto de ver *The Wiz* e reviver a experiência. Gosto especialmente da cena em que Diana pergunta: “Do que tenho medo? Não sei do que sou feito…” porque já me senti assim muitas vezes, mesmo nos bons momentos da minha vida. Ela canta sobre superar o medo e andar ereto e ereto.

Ela sabe e o público sabe que nenhuma ameaça de perigo pode detê-la.



Meu personagem tinha muito a dizer e a aprender. Eu estava apoiado no meu poste com um bando de corvos rindo de mim, enquanto eu cantava “You Can't Win”. A música era sobre humilhação e desamparo - algo que tantas pessoas sentiram uma vez ou outra - e a sensação de que existem pessoas por aí que não o impedem ativamente, mas trabalham silenciosamente em suas inseguranças para que você segure -*se* . O roteiro era inteligente e me mostrava tirando informações e citações do meu canudo , sem saber realmente como usá-las. Meu canudo continha todas as respostas, mas eu não sabia as perguntas.

A grande diferença entre os dois filmes *do Feiticeiro* é que todas as respostas são dadas a Dorothy pela Bruxa Boa e por seus amigos de Oz no

original, enquanto em nossa versão Dorothy chega às suas próprias conclusões. Sua lealdade a seus três amigos e sua coragem em lutar contra Elvina naquela incrível cena de trabalho explorador fazem de Dorothy uma personagem memorável. O canto, a dança e a atuação de Diana permaneceram comigo desde então. Ela era uma Dorothy perfeita. Depois que a bruxa malvada foi derrotada, a pura alegria da nossa dança tomou conta. Dançar com Diana naquele filme foi como uma versão resumida da minha própria história – meu andar com os joelhos dobrados e o giro do "pé grande" eram eu nos meus primeiros dias; nossa dança de mesa na cena sweatshop era onde estávamos naquele momento. Tudo estava para frente e para cima. Quando contei aos meus irmãos e ao meu pai que tinha conseguido esse papel, eles pensaram que poderia ser demais para mim, mas a verdade era o oposto. *O Wiz* me deu nova inspiração e força. A questão passou a ser o que fazer com essas coisas. Como eu poderia aproveitá-los melhor?

Enquanto eu me perguntava o que queria fazer a seguir, outro homem e eu estávamos percorrendo caminhos paralelos que convergiriam para o set de *The Wiz* . Certo dia, estávamos ensaiando no Brooklyn e líamos nossas partes em voz alta um para o outro. Eu pensei que aprender falas seria a coisa mais difícil que eu faria, mas fiquei agradavelmente surpreso. Todos foram gentis, garantindo-me que era mais fácil do que eu pensava. E foi.

Estávamos fazendo a cena dos corvos naquele dia. Os outros caras nem teriam suas cabeças visíveis nesta cena porque estariam fantasiados de corvos. Eles pareciam conhecer suas partes de trás para frente. Eu também estudei os meus, mas não os disse em voz alta mais de uma ou duas vezes.

As instruções exigiam que eu puxasse um pedaço de papel do canudo e o lesse. Foi uma citação. O nome do autor, Sócrates, estava impresso no final. Eu tinha lido Sócrates, mas nunca pronunciei seu nome, então disse " Soh -crates", porque sempre achei que era assim que ele era pronunciado. Houve um momento de silêncio antes de ouvir alguém sussurrar: " Soc-ruh-teeze ". Olhei para esse homem que reconheci vagamente. Ele não era um dos atores, mas parecia pertencer àquele lugar. Lembro-me de pensar que ele parecia muito autoconfiante e tinha um rosto amigável.

Sorri, um pouco envergonhado por ter pronunciado mal o nome, e agradeci pela ajuda. Seu rosto era irritantemente familiar e de repente tive certeza de que já o conhecia antes. Ele confirmou minhas suspeitas estendendo a mão.

“Quincy Jones. Estou fazendo a pontuação.”

CAPÍTULO

QUATRO

EU E Q



EU na verdade, conheci Quincy Jones em Los Angeles quando eu tinha cerca de doze anos. Mais tarde, Quincy me contou que na época Sammy Davis Jr. havia dito a ele: “Esse garoto vai ser a próxima grande novidade desde o pão fatiado”. Pelo menos algo assim, e Quincy disse: “Ah, é?” Eu era pequeno na época, mas me lembro vagamente de Sammy Davis me apresentando a Q.

Nossa amizade realmente começou a florescer no set de *The Wiz* , e se desenvolveu em um relacionamento entre pai e filho. Depois *do The Wiz*, liguei para ele e disse: “Olha, vou gravar um álbum – você acha que poderia recomendar alguns produtores?”

Eu não estava insinuando. Minha pergunta foi ingênua, mas honesta . Conversamos sobre música por um tempo e, depois de sugerir alguns nomes e algumas hesitações e hesitações indiferentes, ele disse: “Por que você não me deixa fazer isso?”

Eu realmente não tinha pensado nisso. Pareceu-lhe que eu estava insinuando, mas não estava. Eu simplesmente não achei que ele estaria tão interessado na minha música. Então gaguejei algo como: “Ah, claro, ótima ideia. Eu nunca pensei sobre isso."

Quincy ainda brinca comigo sobre isso.

De qualquer forma, começamos imediatamente a planejar o álbum que se tornou *Off the Wall* .

Meus irmãos e eu decidimos formar nossa própria produtora e começamos a pensar em nomes para chamá-la.

Você não encontra muitos artigos sobre pavões nos jornais, mas nessa época encontrei o único que importava. Sempre achei os pavões lindos e admirei um que Berry Gordy tinha em uma de suas casas. Então, quando li o artigo, que trazia a foto de um pavão e revelava muito sobre as características do pássaro, fiquei entusiasmado. Achei que poderia ter encontrado a imagem que procurávamos. Foi uma peça profunda, um pouco seca em alguns pontos, mas interessante. O escritor disse que toda a plumagem do pavão só explodiria quando ele estivesse apaixonado, e então todas as cores brilhariam — todas as cores do arco-íris em um só corpo.

Fiquei imediatamente impressionado com aquela bela imagem e o significado por trás dela. A plumagem daquele pássaro transmitia a mensagem que eu procurava para explicar os Jacksons e nossa intensa devoção mútua, bem como nossos interesses multifacetados. Meus irmãos gostaram da ideia, então chamamos nossa nova empresa de Peacock Productions, para evitar a armadilha de depender demais do nome Jackson. Nossa primeira turnê mundial concentrou nosso interesse em unir pessoas de todas as raças através da música. Algumas pessoas que conhecíamos perguntavam-se o que queríamos dizer quando falávamos sobre unir todas as raças através da música – afinal, éramos músicos negros. Nossa resposta foi “a música é daltônica”. Vimos isso todas as noites, especialmente na Europa e em outras partes do mundo que visitamos. As pessoas que conhecemos lá adoraram nossa música. Não importava para eles a cor da nossa pele ou que país chamávamos de lar.

Queríamos formar a nossa própria produtora porque queríamos crescer e estabelecer-nos como uma nova presença no mundo da música, não apenas como cantores e dançarinos, mas como escritores, compositores, arranjadores, produtores e até editores. Estávamos interessados em muitas coisas e

precisávamos de uma empresa guarda-chuva para acompanhar nossos projetos. A CBS concordou em nos deixar produzir nosso próprio álbum – os dois últimos álbuns venderam bem, mas “Different Kind of Lady” mostrou um potencial que eles concordaram que valia a pena nos deixar desenvolver. Eles tinham uma condição para nós: designaram um homem de A&R, Bobby Colomby , que costumava trabalhar com Blood, Sweat, and Tears, para nos contatar de vez em quando para ver como estávamos e para ver se precisávamos. qualquer ajuda. Sabíamos que nós cinco precisávamos de alguns músicos externos para obter o melhor som possível, e éramos fracos em duas áreas: o teclado e os arranjos laterais das coisas. Estávamos adicionando fielmente toda a nova tecnologia ao nosso estúdio em Encino, sem realmente dominá-la. Greg Phillinganes era jovem para ser um profissional de estúdio, mas isso era uma vantagem para nós, porque queríamos alguém que estivesse mais aberto a novas formas de fazer as coisas do que os veteranos experientes que encontramos ao longo dos anos.

Ele veio para Encino para fazer o trabalho de pré-produção e todos nós nos revezamos para surpreender uns aos outros. Nossos preconceitos mútuos acabaram de se dissolver. Foi uma coisa ótima de assistir. Enquanto esboçávamos nossas novas músicas para ele, dissemos a ele que gostávamos das faixas vocais que a Philly International sempre valorizava, mas quando a mixagem era lançada, sempre parecíamos estar lutando contra a parede sonora de outra pessoa, todas aquelas cordas. e pratos. Queríamos um som mais limpo e descolado, com graves mais nítidos e partes de sopro mais nítidas. Com seus lindos arranjos rítmicos, Greg colocou em forma musical o que estávamos desenhando para ele e mais um pouco. Sentimos que ele estava lendo nossas mentes.

Um recruta de Bobby Colomby que veio trabalhar conosco na época foi Paulinho de Costa, com quem nos preocupávamos porque nos parecia que Randy estava sendo informado de que não conseguiria cuidar de toda a percussão sozinho. Mas Paulinho trouxe consigo a tradição do samba brasileiro de adaptar e improvisar instrumentos primitivos e muitas vezes caseiros. Quando o som de Costa uniu forças com a abordagem mais convencional de Randy, parecia que tínhamos o mundo inteiro coberto.

Artisticamente falando, ficamos presos entre a espada e a espada. Tínhamos trabalhado com as pessoas pop mais inteligentes e descoladas do mundo, na Motown e na Filadélfia Internacional, e seríamos tolos se desconsiderássemos as coisas que absorvemos deles, mas não podíamos ser

imitadores. Felizmente, começamos com uma música que Bobby Colomby nos trouxe, chamada “Blame It on the Boogie”. Era uma música agitada e agitada que era um bom veículo para a abordagem da banda que queríamos cultivar. Eu me diverti arrastando o refrão: “Blame It on the Boogie” poderia ser cantado de uma só vez, sem juntar meus lábios. Nós nos divertimos um pouco com os créditos na capa interna do disco; “Blame It on the Boogie” foi escrita por três caras da Inglaterra, incluindo um chamado Michael Jackson. Foi uma coincidência surpreendente. No final das contas, escrever músicas disco foi natural para mim porque eu estava acostumada a ter intervalos de dança incorporados em todas as músicas principais que me pediam para cantar.

Havia muita incerteza e entusiasmo sobre o nosso futuro. Estávamos passando por muitas mudanças criativas e pessoais – nossa música, a dinâmica familiar, nossos desejos e objetivos. Tudo isso me fez pensar mais seriamente sobre como eu estava vivendo minha vida, principalmente em relação a outras pessoas da minha idade. Sempre assumi muitas responsabilidades, mas de repente parecia que todos queriam um pedaço de mim. Não havia muito o que fazer e eu precisava ser responsável comigo mesmo. Tive que fazer um balanço da minha vida e descobrir o que as pessoas queriam de mim e a quem eu daria totalmente. Foi uma coisa difícil para mim, mas tive que aprender a ter cuidado com algumas pessoas ao meu redor. Deus estava no topo da minha lista de prioridades, e minha mãe, meu pai, meus irmãos e irmãs o seguiram. Lembrei-me daquela velha canção de Clarence Carter chamada “Patches”, onde o filho mais velho é convidado a cuidar da fazenda depois que seu pai morre e sua mãe lhe diz que depende dele. Bem, não éramos meeiros e eu não era o mais velho, mas aqueles ombros eram magros para colocar tais fardos. Por alguma razão, sempre achei muito difícil dizer não à minha família e às outras pessoas que amava. Me pediriam para fazer ou cuidar de alguma coisa e eu concordaria, mesmo que temesse que isso fosse mais do que eu poderia suportar.

Eu me sentia sob muito estresse e muitas vezes ficava emocionado. O estresse pode ser uma coisa terrível; você não consegue manter suas emoções reprimidas por muito tempo. Muitas pessoas naquela época se perguntavam o quão comprometido eu estava com a música depois de saber do meu novo interesse por filmes depois de participar de um. Foi sugerido que minha decisão de fazer o teste veio em um momento ruim para a formação da nova banda. Parecia, para quem estava de fora, que aconteceria no momento em que estávamos prestes a começar. Mas é claro que funcionou muito bem.

“Isso é o que você ganha por ser educado” foi minha maneira de deixar claro que sabia que não estava vivendo em uma torre de marfim e que tinha inseguranças e dúvidas, assim como todos os adolescentes mais velhos. Eu estava preocupado que o mundo e tudo o que ele tinha a oferecer pudessem estar passando por mim enquanto eu tentava chegar ao topo em minha área.

Havia uma música de Gamble and Huff chamada “Dreamer” no primeiro álbum da Epic que tinha esse tema, e enquanto eu a aprendia, senti que eles poderiam ter escrito pensando em mim. Sempre fui um sonhador. Eu estabeleci metas para mim. Eu olho para as coisas e tento imaginar o que é possível e então espero ultrapassar esses limites.

Em 1979 completei 21 anos e comecei a assumir total controle da minha carreira. O contrato de gestão pessoal do meu pai comigo expirou nessa época e, embora tenha sido uma decisão difícil, o contrato não foi renovado.

Tentar demitir seu pai não é fácil.

Mas eu simplesmente não gostava da maneira como certas coisas estavam sendo tratadas. Misturar família e negócios pode ser uma situação delicada. Pode ser ótimo ou horrível; depende dos relacionamentos. Mesmo nos melhores momentos, é algo difícil de fazer.

Isso mudou o relacionamento entre mim e meu pai? Não sei se isso aconteceu no coração dele, mas certamente não aconteceu no meu. Foi uma decisão que eu sabia que tinha de tomar porque, na altura, estava a começar a sentir que estava a trabalhar para *ele* e não que ele estava a trabalhar para *mim* . E no lado criativo temos duas mentes completamente diferentes. Ele apresentava ideias das quais eu discordava totalmente porque não eram adequadas para mim. Tudo que eu queria era controlar minha própria vida. E eu peguei. Eu tive de fazer isto. Todo mundo chega a esse ponto, mais cedo ou mais tarde, e eu já estava no ramo há muito tempo. Eu era bastante experiente aos vinte e um anos – um veterano de quinze anos. Estávamos ansiosos para levar a banda e o conceito *de Destiny* para a estrada, mas fiquei rouco por causa de muitos shows e de cantar demais. Quando tivemos que cancelar algumas apresentações, ninguém me culpou, mas eu senti como se estivesse segurando meus irmãos depois do excelente trabalho que eles fizeram enquanto trabalhávamos juntos para nos colocar de volta nos trilhos. Fizemos alguns ajustes improvisados para aliviar a tensão na minha garganta. Marlon assumiu meu lugar em algumas passagens que exigiam anotações longas. “Shake Your Body (Down to the Ground)”, nossa música do álbum, acabou sendo um salva-vidas para nós no palco porque já

tínhamos uma boa jam no estúdio para construir. Foi frustrante ter finalmente realizado o nosso sonho de ter a nossa própria música como peça principal, em vez de ser uma canção inédita, e não sermos capazes de dar o nosso melhor. Não demorou muito, porém, para que chegasse a nossa hora.

Olhando para trás, percebo que fui mais paciente do que talvez meus irmãos quisessem que eu fosse. Enquanto estávamos remixando *Destiny* , me ocorreu que havíamos “deixado de fora” algumas coisas sobre as quais eu não havia conversado com meus irmãos porque não tinha certeza se eles estariam tão interessados nelas quanto eu. A Epic havia combinado no contrato que eles cuidariam de qualquer álbum solo que eu decidisse fazer. Talvez eles estivessem protegendo suas apostas; se os Jacksons não conseguissem fazer seu novo som funcionar, poderiam tentar me transformar em algo que pudessem moldar para o resto da minha vida. Isso pode parecer uma forma de pensar suspeita, mas eu sabia por experiência própria que as pessoas que trabalham com dinheiro sempre querem saber o que está acontecendo e o que pode acontecer e como recuperar seu investimento. Parecia lógico que eles pensassem assim. À luz do que aconteceu desde então, pergunto-me sobre os pensamentos que tive, mas eram reais na altura.



Com Berry Gordy e Suzanne de Passe



Trabalhando em *The ET Storybook* com Q e Steven Spielberg.

Destiny foi nosso maior sucesso como álbum, e sabíamos que realmente havíamos chegado ao ponto em que as pessoas compraram seu disco porque sabiam que você era bom e que você daria o seu melhor em cada música e em cada álbum. Eu queria que meu primeiro álbum solo fosse o melhor possível.

Eu não queria que *Off the Wall* soasse como cenas de *Destiny* . É por isso que eu queria contratar um produtor externo que não viesse para este projeto com nenhuma noção preconcebida sobre como deveria soar. Eu também precisava de alguém com bom ouvido para me ajudar a escolher o material, porque eu não tinha tempo suficiente para escrever dois lados de músicas das quais me orgulharia. Eu sabia que o público esperava mais do que dois bons singles em um álbum, principalmente nas discotecas com seus cortes extensos, e queria que os fãs se sentissem satisfeitos.

Todas essas são razões pelas quais Quincy provou ser o melhor produtor que eu poderia ter pedido. Os amigos de Quincy Jones o chamavam de “Q” por causa do amor que ele tem por churrasco. Mais tarde, depois de terminarmos *Off the Wall* , ele me convidou para um concerto de sua música orquestral no Hollywood Bowl, mas eu era tão tímido na época que fiquei nos bastidores para assistir ao show, como fazia quando era criança. . Ele disse que esperava mais de

mim do que isso, e desde então temos tentado corresponder aos padrões um do outro.

Naquele dia em que liguei para pedir conselhos sobre um produtor, ele começou a falar sobre pessoas do ramo – com quem eu poderia trabalhar e com quem teria problemas. Ele conhecia o histórico, quem estava com reservas, quem seria muito negligente, quem colocaria o "pedal no acelerador". Ele conhecia Los Angeles melhor do que o prefeito Bradley e foi assim que acompanhou o que estava acontecendo. Como arranjador de jazz, orquestrador e compositor de filmes, alguém que as pessoas pensavam estar do lado de fora olhando para a música pop, ele foi um guia inestimável. Fiquei tão feliz que minha fonte externa era um bom amigo que também era *a* escolha perfeita para produtor. Ele tinha um mundo de talentos para escolher entre seus contatos e era um bom ouvinte, além de um homem brilhante.

O álbum *Off the Wall* originalmente se chamaria *Girlfriend* . Paul e Linda McCartney escreveram uma música com esse título pensando em mim antes mesmo de me conhecerem.

Paul McCartney sempre conta às pessoas essa história sobre eu ligar para ele e dizer que deveríamos escrever alguns sucessos juntos.

Mas não foi exatamente assim que nos conhecemos.

Vi Paul pela primeira vez em uma festa no *Queen Mary* , que fica atracado em Long Beach. Sua filha Heather conseguiu meu número com alguém e me ligou para me convidar para uma grande festa. Ela gostou da nossa música e começamos a conversar. Muito mais tarde, quando sua turnê Wings over America foi concluída, Paul e sua família estavam em Los Angeles. Eles me convidaram para uma festa na propriedade de Harold Lloyd. Paul McCartney e eu nos conhecemos naquela festa. Apertamos as mãos em meio a uma enorme multidão e ele disse: "Sabe, escrevi uma música para você". Fiquei muito surpreso e agradeci. E ele começou a cantar "Girlfriend" para mim nessa festa.

Então trocamos números de telefone e prometemos nos encontrar em breve, mas diferentes projetos e vidas atrapalharam nós dois e não nos falamos novamente por alguns anos. Acabou colocando a música em seu próprio álbum *London Town* .

A coisa mais estranha aconteceu quando estávamos fazendo *Off the Wall;* Quincy veio até mim um dia e disse: "Michael, tenho uma música perfeita para

você". Ele tocou "Girlfriend" para mim, sem perceber, é claro, que Paul a havia escrito originalmente para mim. Quando contei a ele, ele ficou surpreso e satisfeito. Gravamos logo depois e colocamos no álbum. Foi uma coincidência incrível.

Quincy e eu conversamos sobre *Off the Wall* e planejamos cuidadosamente o tipo de som que queríamos. Quando ele me perguntou o que eu mais queria que acontecesse no estúdio, eu disse a ele: precisamos fazer com que soe diferente dos Jacksons. Palavras difíceis de dizer, considerando o quanto trabalhamos duro para nos *tornarmos* os Jacksons, mas Quincy sabia o que eu queria dizer, e juntos criamos um álbum que refletia nosso objetivo. "Rock with You", o single de grande sucesso, era o tipo de coisa que eu almejava. Foi perfeito para eu cantar e seguir em frente. Rod Temperton , que Quincy conhecia por causa de seu trabalho com o grupo Heatwave em "Boogie Nights", escreveu a música com um arranjo mais implacável e descontraído em mente, mas Quincy suavizou o ataque e colocou um sintetizador que soava como o interior de uma concha na praia. Q e eu gostávamos muito do trabalho de Rod e eventualmente pedimos a ele que estilizasse três de suas músicas para mim, incluindo a edição do título. Rod era uma alma gêmea em muitos aspectos. Assim como eu, ele se sentia mais em casa cantando e escrevendo sobre a vida noturna do que realmente saindo e vivendo. Sempre me surpreende quando as pessoas presumem que algo que um artista criou é baseado em uma experiência verdadeira ou reflete seu próprio estilo de vida. Muitas vezes nada poderia estar mais longe da verdade. Sei que às vezes me baseio em minhas experiências, mas também ouço e leio coisas que desencadeiam uma ideia para uma música. A imaginação de um artista é sua maior ferramenta. Pode criar um clima ou sentimento que as pessoas desejam ter, bem como transportá-lo para um lugar totalmente diferente.

No estúdio, Quincy permitiu aos arranjadores e músicos bastante liberdade para se expressarem, talvez com exceção dos arranjos orquestrais, que são o seu forte. Trouxe Greg Phillinganes , um membro da equipe *de Destiny* , para "examinar" os números em que ele e eu trabalhamos juntos em Encino, enquanto o pessoal do estúdio fazia fila para o encontro. Além de Greg, Paulinho da Costa voltou à percussão e Randy fez uma participação especial em "Don't Stop Till You Get Enough".

Quincy é incrível e não escolhe apenas sim-homens para cumprir suas ordens. Convivi com profissionais durante toda a minha vida e sei dizer quem

está tentando acompanhar, quem consegue criar e quem é capaz de cruzar espadas de vez em quando de forma construtiva, sem perder de vista o objetivo comum. Tínhamos Louis “Thunder Thumbs” Johnson, que trabalhou com Quincy nos álbuns dos Brothers Johnson. Também tivemos um time de estrelas de Wah Wah Watson, Mario Henderson, David Williams e Larry Carlton dos Crusaders tocando guitarra no álbum. George Duke, Phil Upchurch e Richard Heath foram escolhidos entre a nata da cultura jazz/funk, mas nunca deixaram transparecer que talvez essa música fosse um pouco diferente daquela a que estavam acostumados. Quincy e eu tínhamos uma boa relação de trabalho, por isso dividíamos responsabilidades e nos consultávamos constantemente.

Apesar dos irmãos Johnson, Quincy não tinha feito muita música dançante antes de *Off the Wall* , então em “Don't Stop Till You Get Enough”, “Working Day and Night” e “Get on the Floor” Greg e eu trabalhamos juntos para construir uma parede sonora mais espessa no estúdio de Quincy. “Get on the Floor”, embora não fosse um single, foi particularmente satisfatório porque Louis Johnson me deu um fundo suave o suficiente para acompanhar os versos e me deixou voltar cada vez mais forte a cada refrão. Bruce Swedien , engenheiro de Quincy, deu os retoques finais naquela mixagem, e ainda tenho prazer em ouvi-la.

“Working Day and Night” foi a vitrine do Paulinho , com meus backing vocals correndo para acompanhar sua sacola de brinquedos. Greg configurou um piano elétrico preparado com o timbre acústico perfeito, para eliminar qualquer eco persistente. O tema da letra era semelhante a “The Things I Do for You” de *Destiny* , mas como isso era um refinamento de algo que eu havia dito antes, eu queria manter a simplicidade e deixar a música colocar a música no topo.

“Don't Stop Till You Get Enough” teve uma introdução falada sobre o baixo, em parte para aumentar a tensão e surpreender as pessoas com o movimento das cordas e a percussão. Também foi incomum por causa do meu arranjo vocal. Nessa versão eu canto em overdubs como uma espécie de grupo. Eu escrevi uma parte alta para mim mesmo, uma parte que minha voz solo não conseguia carregar sozinha, para combinar com a música que eu estava ouvindo na minha cabeça, então deixei o arranjo assumir o controle do canto. O fade de Q no final foi incrível, com guitarras cortando como kalimbas , os pianos africanos. Essa música significa muito para mim porque foi a primeira música que escrevi como um todo. “Don't Stop Till You Get Enough” foi minha primeira grande chance e foi direto para o primeiro lugar. Foi a música que me

rendeu meu primeiro Grammy. Quincy teve a confiança em mim para me encorajar a entrar no estúdio sozinho, o que eu apreciei. Depois acrescentou barbantes, que colocaram a cereja do bolo.

Foram as baladas que fizeram *de Off the Wall* um álbum de Michael Jackson. Eu tinha feito baladas com os irmãos, mas eles nunca ficaram muito entusiasmados com elas e as fizeram mais como uma concessão para mim do que qualquer outra coisa. *Off the Wall* tinha, além de “Girlfriend”, uma melodia escorregadia e envolvente chamada “I Can't Help It”, que era memorável e muito divertida de cantar, mas um pouco mais peculiar do que uma música suave como, digamos, “Rock with You”. .”

Dois dos maiores sucessos foram “Off the Wall” e “Rock with You”. Você sabe, tanta música dançante agitada é ameaçadora, mas eu gostei da persuasão, da gentileza, de pegar uma garota tímida e deixá-la se livrar de seus medos, em vez de forçá-los a sair dela. Em *Off the Wall* voltei para a voz aguda, mas “Rock with You” pedia um som mais natural. Eu senti que se você estivesse dando uma festa, essas duas músicas atrairiam as pessoas, e as músicas mais pesadas de boogie mandariam todos para casa de bom humor. E então houve “Ela está fora da minha vida”. Talvez isso fosse muito pessoal para uma festa.

Foi para mim. Às vezes é difícil para mim olhar nos olhos dos meus acompanhantes, mesmo que os conheça bem. Meus namoros e relacionamentos com meninas não tiveram o final feliz que eu procurava. Algo sempre parece atrapalhar. As coisas que compartilho com milhões de pessoas não são o tipo de coisa que você compartilha com uma. Muitas meninas querem saber o que me motiva – por que vivo do jeito que vivo ou faço as coisas que faço – tentando entrar na minha cabeça. Querem me resgatar da solidão, mas fazem isso de tal forma que me dão a impressão de que querem compartilhar minha solidão, o que não desejo a ninguém, porque acredito que sou uma das pessoas mais solitárias do mundo. o mundo.

“She's Out of My Life” é sobre saber que as barreiras que me separaram dos outros são tentadoramente baixas e aparentemente fáceis de saltar e ainda assim permanecem de pé enquanto o que eu realmente desejo desaparece da minha vista. Tom Bahler compôs uma bela ponte, que parecia saída de um antigo musical da Broadway. Na realidade tais problemas não são tão facilmente resolvidos e a música apresenta esse fato, que o problema não é superado. Não poderíamos colocar esse corte no início ou no final do disco, porque seria muito deprimente. É por isso que quando a música de Stevie toca depois, tão suave e

hesitante, como se estivesse abrindo uma porta que estava trancada, eu ainda digo: “Uau”. No momento em que “Burn This Disco Out” de Rod fecha o disco, o transe é quebrado.

Mas fiquei muito envolvido em “She’s Out of My Life”. Neste caso, a história é verdadeira – chorei no final de um take, porque as palavras de repente tiveram um efeito muito forte em mim. Eu estava deixando tanta coisa crescer dentro de mim. Eu tinha vinte e um anos e era muito rico em algumas experiências e pobre em momentos de verdadeira alegria. Às vezes imagino que minha experiência de vida é como uma imagem naqueles espelhos enganadores do circo, gorda em uma parte e magra a ponto de desaparecer em outra. Eu estava preocupado que isso aparecesse em “She’s Out of My Life”, mas se isso tocasse o coração das pessoas, saber disso me faria sentir menos solitário.

Quando fiquei emocionado depois daquele take, as únicas pessoas que estavam comigo eram Q e Bruce Swedien . Lembro-me de enterrar o rosto nas mãos e ouvir apenas o zumbido das máquinas enquanto meus soluços ecoavam pela sala. Mais tarde pedi desculpas, mas disseram que não havia necessidade.

Making *Off the Wall* foi um dos períodos mais difíceis da minha vida, apesar do eventual sucesso que obteve. Eu tinha poucos amigos íntimos na época e me sentia muito isolado. Eu estava tão sozinho que costumava andar pela minha vizinhança na esperança de encontrar alguém com quem pudesse conversar e talvez fazer amizade. Queria conhecer pessoas que não sabiam quem eu era. Queria encontrar alguém que fosse meu amigo porque gostava de mim e precisava de um amigo também, não porque eu fosse quem sou. Eu queria conhecer *qualquer pessoa* da vizinhança – as crianças da vizinhança, qualquer pessoa.

O sucesso definitivamente traz solidão. É verdade. As pessoas acham que você tem sorte, que tem tudo. Eles acham que você pode ir a qualquer lugar e fazer qualquer coisa, mas esse não é o ponto. A pessoa tem fome de coisas básicas.

Aprendi a lidar melhor com essas coisas agora e não fico tão deprimido como antes. Eu realmente não tinha namoradas quando estava na escola. Havia garotas que eu achava fofas, mas achei muito difícil me aproximar delas. Fiquei muito envergonhado - não sei por quê - foi uma loucura. Havia uma garota que era uma boa amiga para mim. Eu gostava dela, mas tinha vergonha de contar a ela.

Meu primeiro encontro de verdade foi com Tatum O'Neal. Nos conhecemos em um clube na Sunset Strip chamado On the Rox . Trocamos números de telefone e ligamos um para o outro com frequência. Conversei com ela durante horas: da estrada, do estúdio, de casa. No nosso primeiro encontro fomos a uma festa na Playboy Mansion de Hugh Hefner e nos divertimos muito. Ela segurou minha mão pela primeira vez naquela noite no On the Rox . Quando nos conhecemos, eu estava sentado nesta mesa e de repente senti uma mão macia estender-se e agarrar a minha. Era Tatum. Isso provavelmente não significaria muito para outras pessoas, mas era algo sério para mim. *Ela me tocou* . Foi assim que me senti. No passado, as garotas sempre me tocavam nas turnês; me agarrando e gritando, atrás de um muro de seguranças. Mas isso foi diferente, foi um contra um, e isso é sempre o melhor.

O nosso se desenvolveu em um relacionamento muito próximo. Me apaixonei por ela (e ela por mim) e ficamos muito próximos por muito tempo. Eventualmente, o relacionamento transcendeu para uma boa amizade. Ainda conversamos de vez em quando, e acho que você teria que dizer que ela foi meu primeiro amor – depois de Diana.

Quando soube que Diana Ross iria se casar, fiquei feliz por ela porque sabia que isso a deixaria muito feliz. Ainda assim, foi difícil para mim, porque tive que andar por aí fingindo estar impressionado com o fato de Diana se casar com um homem que eu nunca conheci. Eu queria que ela fosse feliz, mas tenho que admitir que fiquei um pouco magoado e com um pouco de ciúme porque sempre amei Diana e sempre amarei.

Outro amor foi Brooke Shields. Ficamos romanticamente sérios por um tempo. Houve muitas mulheres maravilhosas em minha vida, mulheres cujos nomes não significariam nada para os leitores deste livro, e seria injusto discuti-las porque não são celebridades e não estão acostumadas a ter seus nomes impressos. Valorizo minha privacidade e, portanto, respeito a deles também.

Liza Minelli é uma pessoa cuja amizade sempre guardarei com carinho. Ela é como minha irmã do show business. Nos reunimos e conversamos sobre o negócio; sai dos nossos poros. Nós dois comemos, dormimos e bebemos vários movimentos, músicas e danças. Nós nos divertimos muito juntos. Eu amo ela.

Logo depois de terminarmos *Off the Wall* , comecei a fazer o álbum *Triumph* com meus irmãos. Queríamos combinar o melhor dos dois álbuns para a nossa turnê. "Pode sentir isso?" foi a primeira faixa do álbum e tinha a coisa mais próxima de uma sensação de rock que os Jacksons já haviam feito.

Também não era música dançante. Tínhamos isso em mente para o vídeo que abriu nossa turnê, mais ou menos como o nosso *Also Sprach Zarathustra* , tema de *2001* . Jackie e eu pensamos em combinar o som da banda com um toque gospel/coral infantil. Isso foi uma homenagem a Gamble e Huff, de certa forma, porque a música era uma celebração do amor assumindo o controle, purificando os pecados do mundo. O canto de Randy é tão bom, mesmo que seu alcance não seja tudo o que ele gostaria. Sua respiração e fraseado me mantiveram na ponta dos pés quando cantamos. Havia um teclado tipo sirene de nevoeiro brilhante no qual trabalhei durante horas, repassando-o e revisando-o novamente, até conseguir do jeito que queria. Tínhamos seis minutos e não acho que tenha sido um segundo a mais.



"Lovely One" foi uma extensão de "Shake Your Body Down to the

Ground", com aquele som mais leve *de Off the Wall* injetado. Experimentei uma voz mais nova e etérea em "Your Ways" de Jackie, com os teclados adicionando uma qualidade distante. Paulinho trouxe toda a artilharia: triângulos, caveiras, gongos. Essa música é sobre uma garota estranha que é do jeito que é e não há nada que eu possa fazer a respeito, a não ser aproveitar quando posso.

"Everybody" é mais divertida do que as músicas dançantes *de Off the Wall* , com Mike McKinney impulsionando-a como um avião girando e caindo. Os vocais de fundo sugerem a influência de "Get on the Floor", mas o som de Quincy é mais profundo, como se você estivesse no centro da tempestade – nosso som era mais como subir no elevador de vidro até o último andar olhando para baixo, subindo sem esforço.





“Time Waits for No One” foi escrita por Jackie e Randy com minha voz e estilo em mente. Eles sabiam que estavam tentando acompanhar os compositores *do Off the Wall* e fizeram um trabalho muito bom. “Give It Up” deu a todos a chance de cantar, principalmente Marlon. Nós nos desviamos do som da banda nessas faixas, talvez afundando de volta na armadilha da Filadélfia de deixar o arranjo nos dominar. “Walk Right Now” e “Wondering Who” estavam mais próximas do som *de Destiny* , mas na maior parte sofriam com muitos cozinheiros e pouco caldo.

Houve uma exceção: “Heartbreak Hotel”. Juro que foi uma frase que saiu da minha cabeça e eu não estava pensando em nenhuma outra música quando a escrevi. A gravadora imprimiu na capa como “This Place Hotel”, por causa da conexão com Elvis Presley. Por mais importante que ele fosse para a música,

tanto negro quanto branco, ele simplesmente não era uma influência para mim. Acho que ele chegou muito cedo para mim. Talvez fosse o timing mais do que qualquer outra coisa. Quando nossa música foi lançada, as pessoas pensaram que se eu continuasse vivendo em reclusão do jeito que estava, poderia morrer como ele. Para mim, os paralelos não existem e nunca fui muito de táticas assustadoras. Ainda assim, a forma como Elvis se destruiu interessa-me, porque eu próprio não quero andar por ali.

LaToya foi convidada a contribuir com o grito que abre a música – não o início mais auspicioso para uma carreira musical, admito, mas ela estava apenas começando a molhar os pés no estúdio. Ela fez alguns bons discos desde então e é bastante talentosa. O grito era daquele tipo que normalmente desfaz um sonho ruim, mas nossa intenção era que o sonho apenas começasse, para fazer o ouvinte se perguntar se era sonho ou realidade. Esse foi o efeito que acho que obtivemos. As três cantoras de apoio se divertiram quando estavam fazendo os assustadores efeitos de apoio que eu queria, até que realmente os ouviram na mixagem.

“Heartbreak Hotel” foi a música mais ambiciosa que compus. Acho que trabalhei em vários níveis: você poderia dançar, cantar junto, ficar assustado e apenas ouvir. Tive que acrescentar uma coda lenta de piano e violoncelo que terminou com uma nota positiva para tranquilizar o ouvinte; não adianta tentar assustar alguém se não houver algo que traga a pessoa de volta sã e salva de onde você a levou. “Heartbreak Hotel” teve vingança e sou fascinado pelo conceito de vingança. É algo que não consigo entender. A ideia de fazer alguém “pagar” por algo que fez com você ou que você imagina que fez com você é totalmente estranha para mim. A configuração mostrou meus próprios medos e, por enquanto, ajudou a acalmá-los. Havia tantos tubarões neste negócio à procura de sangue na água.



Se essa música, e mais tarde “Billie Jean”, parecia lançar as mulheres sob uma luz desfavorável, não deveria ser tomada como uma declaração pessoal. Escusado será dizer que adoro a interação entre os sexos; é uma parte natural da vida e eu adoro mulheres. Só acho que quando o sexo é usado como forma de chantagem ou de poder, é um uso repugnante de um dos dons de Deus.

Triumph nos deu aquela explosão final de energia que precisávamos para montar um show perfeito, sem material marginal. Começamos a ensaiar com nossa banda de turnê, que incluía o baixista Mike McKinney. David Williams também viajaria conosco, mas agora era um membro permanente da banda.

A próxima turnê seria um grande empreendimento. Tivemos efeitos especiais arranjados para nós pelo grande mágico Doug Henning. Eu queria

desaparecer completamente em uma nuvem de fumaça logo depois de “Don’t Stop”. Ele teve que coordenar os efeitos especiais com o pessoal da Showco que controlava toda a configuração. Fiquei feliz em conversar com ele enquanto fazíamos a rotina. Parecia quase injusto da parte dele me contar seus segredos e, além do dinheiro, eu não estava oferecendo nada que ele pudesse usar em troca. Fiquei um pouco envergonhado com isso, mas realmente queria que nosso show fosse ótimo e sabia que a contribuição de Henning seria espetacular. Estávamos competindo com bandas como Earth, Wind, Fire e The Commodores pela posição de melhor banda do país, e sabíamos que havia pessoas que achavam que os irmãos Jackson já existiam há dez anos e estavam acabados.

Eu trabalhei duro no conceito do set da próxima turnê. Tinha a sensação de *Close Encounters* por trás disso. Eu estava tentando afirmar que havia vida e significado além do espaço e do tempo e que o pavão havia explodido cada vez mais brilhante e orgulhoso. Eu queria que nosso filme também refletisse essa ideia.

Meu orgulho pelos ritmos, pelos avanços técnicos e pelo sucesso de *Off the Wall* foi compensado pela surpresa que senti quando as indicações ao Grammy de 1979 foram anunciadas. Embora *Off the Wall* tenha sido um dos discos mais populares do ano, ele recebeu apenas uma indicação: Melhor Performance Vocal de R&B. Lembro-me de onde estava quando recebi a notícia. Eu me senti ignorado pelos meus colegas e isso doeu. As pessoas me disseram mais tarde que isso também surpreendeu a indústria.

Fiquei desapontado e fiquei animado pensando no álbum que estava por vir. Eu disse para mim mesmo: “Espere até a próxima” – eles não poderão ignorar o próximo álbum. Assisti à cerimônia pela televisão e foi bom vencer na minha categoria, mas ainda fiquei chateado com o que considerei uma rejeição dos meus colegas. Fiquei pensando: “Da próxima vez, da próxima vez”. Em muitos aspectos, um artista é seu trabalho. É difícil separar os dois. Acho que posso ser brutalmente objetivo em relação ao meu trabalho enquanto o crio, e se algo não funcionar, posso sentir, mas quando entrego um álbum – ou uma música – finalizado, você pode ter certeza de que o entreguei. cada grama de energia e talento dado por Deus que possuo. *Off the Wall* foi bem recebido pelos meus fãs e acho que é por isso que as indicações ao Grammy doeram. Essa experiência acendeu um fogo em minha alma. Tudo que eu conseguia pensar era no próximo álbum e no que faria com ele. Eu queria que fosse realmente ótimo.

CAPÍTULO

CINCO

O MOONWALK



Ó fora da parede

foi lançado em agosto de 1979, mesmo mês em que completei vinte e um anos e assumi o controle de meus próprios assuntos, e foi definitivamente um dos principais marcos da minha vida. Significou muito para mim, porque o seu eventual sucesso provou, sem sombra de dúvida, que uma antiga "estrela infantil" poderia amadurecer e tornar-se um artista com apelo contemporâneo. *Off the Wall* também deu um passo além dos ritmos de dança que havíamos criado. Quando iniciamos o projeto, Quincy e eu conversamos sobre como era importante capturar paixão e sentimentos fortes em uma performance gravada.

Ainda acho que foi isso que conseguimos na balada “She’s Out of My Life” e, em menor grau, em “Rock with You”.

Olhando para trás, posso ver toda a tapeçaria e ver como *Off the Wall* me preparou para o trabalho que faríamos no álbum que se tornou *Thriller* . Quincy, Rod Temperton e muitos dos músicos que tocaram no *Off the Wall* me ajudariam a realizar um sonho que eu tinha há muito tempo. *Off the Wall* vendeu quase seis milhões de cópias neste país, mas eu queria fazer um álbum que fosse ainda maior. Desde pequeno que sonhava em criar o disco mais vendido de todos os tempos. Lembro-me de ir nadar quando criança e de fazer um pedido antes de pular na piscina. Lembre-se de que cresci conhecendo o setor, entendendo os objetivos e ouvindo o que era e o que não era possível. Eu queria fazer algo especial. Eu estendia os braços, como se estivesse enviando meus pensamentos para o espaço. Eu fazia meu desejo e depois mergulhava na água. Eu dizia para mim mesmo: “Este é o meu sonho. Este é o meu desejo”, todas as vezes antes de mergulhar na água.

Acredito em desejos e na capacidade de uma pessoa realizar um desejo. Eu realmente quero. Sempre que via o pôr do sol, fazia silenciosamente meu desejo secreto, pouco antes de o sol se esconder no horizonte oeste e desaparecer. Pareceria que o sol tinha levado consigo o meu desejo. Eu faria tudo certo antes que a última partícula de luz desaparecesse. E um desejo é mais que um desejo, é uma meta. É algo que seu consciente e subconsciente podem ajudar a tornar realidade.

Lembro-me de estar uma vez em estúdio com Quincy e Rod Temperton enquanto trabalhávamos em *Thriller* . Eu estava jogando uma máquina de pinball e um deles me perguntou: “Se este álbum não for tão bem quanto *Off the Wall* , você ficará desapontado?”

Lembro-me de ter ficado chateado – magoado por a questão ter sido levantada. Eu disse a eles *que Thriller* tinha que fazer melhor que *Off the Wall* . Admiti que queria que este álbum fosse o álbum mais vendido de todos os tempos.

Eles começaram a rir. Era uma coisa aparentemente irreal de se querer.

Houve momentos durante o projeto *Thriller* em que eu ficava emocionado ou chateado porque não conseguia fazer com que as pessoas que trabalhavam comigo vissem o que eu via. Isso ainda acontece comigo às vezes. Muitas vezes as pessoas simplesmente não veem o que eu vejo. Eles têm muitas dúvidas. Você não pode fazer o seu melhor quando duvida de si mesmo. Se você não acredita

em si mesmo, quem acreditará? Apenas se sair tão bem quanto da última vez não é suficiente. Eu penso nisso como a mentalidade de “tente conseguir o que puder”. Não exige que você se estique, cresça. Eu não acredito nisso.

Acredito que somos poderosos, mas não usamos nossas mentes em plena capacidade. Sua mente é poderosa o suficiente para ajudá-lo a alcançar tudo o que deseja. Eu *sabia* o que poderíamos fazer com aquele disco. Tínhamos lá uma grande equipa, muito talento e boas ideias, e eu sabia que podíamos fazer qualquer coisa. O sucesso de *Thriller* transformou muitos dos meus sonhos em realidade. Tornou-se o álbum mais vendido de todos os tempos, e esse fato apareceu na capa do *Guinness Book of World Records* .



Início da turnê mundial, 1987.

Fazer o álbum *Thriller* foi um trabalho muito difícil, mas é verdade que você só ganha com algo aquilo que investe nele. Sou perfeccionista; Vou trabalhar até cair. E eu trabalhei muito naquele álbum. Ajudou o fato de Quincy ter demonstrado grande confiança no que estávamos fazendo durante essas sessões. Acho que provei meu valor para ele durante nosso trabalho em *Off the*

Wall . Ele ouviu o que eu tinha a dizer e me ajudou a realizar o que eu esperava naquele álbum, mas mostrou ainda mais fé em mim durante a produção de *Thriller* . Ele percebeu que eu tinha a confiança e a experiência que precisava para fazer aquele disco e às vezes ele não estava no estúdio conosco por esse motivo. Sou realmente muito autoconfiante no que diz respeito ao meu trabalho. Quando assumo um projeto, acredito nele 100%. Eu realmente coloquei minha alma nisso. Eu morreria por isso. É assim que eu sou.

Quincy é brilhante em equilibrar um álbum, criando a combinação certa de números acelerados e lentos. Começamos trabalhando com Rod Temperton nas músicas do álbum *Thriller* , que originalmente se chamava *Starlight* . Eu mesmo escrevia músicas enquanto Quincy ouvia músicas de outras pessoas, na esperança de encontrar as músicas certas para o álbum. Ele é bom em saber o que vou gostar e o que funcionará para mim. Ambos compartilhamos a mesma filosofia sobre fazer álbuns; não acreditamos em lados B ou músicas de álbuns. Cada música deveria ser capaz de ser um single por si só, e nós sempre pressionamos por isso.

Eu tinha terminado algumas músicas de minha autoria, mas não as entreguei a Quincy até ver o que havia chegado de outros compositores. A primeira música que eu tinha era “ Startin 'Something”, que eu escrevi quando estávamos gravando *Off the Wall* , mas nunca dei a Quincy para aquele álbum. Às vezes tenho uma música que escrevi que gosto muito e simplesmente não consigo apresentá-la. Enquanto estávamos fazendo *Thriller* , eu até segurei “Beat It” por um longo tempo antes de tocá-la para Quincy. Ele ficava me dizendo que precisávamos de uma ótima música de rock para o álbum. Ele dizia: “Vamos, onde está? Eu *sei que* você entendeu. Gosto das minhas músicas, mas inicialmente tenho vergonha de tocá-las para as pessoas, porque tenho medo que elas *não* gostem delas e isso é uma experiência dolorosa.

Ele finalmente me convenceu a deixá-lo ouvir o que eu tinha. Eu trouxe “Beat It” e toquei para ele e ele enlouqueceu. Eu me senti no topo do mundo.

Quando estávamos prestes a começar a trabalhar em *Thriller* , liguei para Paul McCartney em Londres e desta vez disse: “Vamos nos reunir e escrever alguns sucessos”. Nossa colaboração produziu “Say Say Diga ” e “A garota é minha”.



Com minha irmã LaToya no filme “Say Say Diga ”vídeo.

Quincy e eu finalmente escolhemos “The Girl Is Mine” como o primeiro single óbvio de *Thriller* . Realmente não tivemos muita escolha. Quando você tem dois nomes fortes como esse juntos em uma música, ela tem que ser lançada primeiro ou ela será tocada até a morte e superexposta. Tivemos que tirar isso do caminho.

Quando me aproximei de Paul, quis retribuir o favor que ele me fez ao contribuir com “Girlfriend” para *Off the Wall* . Eu escrevi “The Girl Is Mine”, que eu sabia que seria ideal para a voz dele e a minha trabalhando juntas, e também trabalhamos em “Say Say Say ”, que terminaríamos mais tarde com George Martin, o grande produtor dos Beatles.

"Diga diga Say ” foi escrito em co-autoria por Paul, um homem que tocava todos os instrumentos no estúdio e compunha cada parte, e um garoto, eu, que não sabia. Mesmo assim, trabalhamos juntos como iguais e nos divertimos. Paul nunca teve que me carregar naquele estúdio. A colaboração também foi um verdadeiro avanço para mim em termos de confiança, porque não havia Quincy Jones cuidando de mim para corrigir meus erros. Paul e eu compartilhamos a mesma ideia de como uma música pop deveria funcionar e foi um verdadeiro prazer trabalhar com ele. Sinto que desde a morte de John Lennon ele teve que corresponder às expectativas que as pessoas não tinham o direito de se apegar a

ele; Paul McCartney deu muito a esta indústria e aos seus fãs.

Eventualmente, eu compraria o catálogo de publicação musical da ATV, que incluía muitas das grandes canções de Lennon-McCartney. Mas a maioria das pessoas não sabe que foi Paul quem me apresentou a ideia de me envolver na edição musical. Eu estava hospedado com Paul e Linda na casa deles no interior quando Paul me contou sobre seu próprio envolvimento na edição musical. Ele me entregou um livrinho com *MPL* impresso na capa. Ele sorriu quando eu abri, porque sabia que eu acharia o conteúdo interessante. Continha uma lista de todas as músicas que Paul possui e ele vinha comprando os direitos das músicas há muito tempo. Eu nunca tinha pensado em comprar músicas antes. Quando o catálogo de publicação musical da ATV, que contém muitas canções de Lennon-McCartney, foi colocado à venda, decidi fazer uma oferta.

Eu me considero um músico que, aliás, é um empresário, e Paul e eu aprendemos da maneira mais difícil sobre negócios e a importância das publicações e dos royalties e da dignidade da composição. A composição deve ser tratada como a força vital da música popular. O processo criativo não envolve relógios de ponto ou sistemas de cotas, envolve inspiração e vontade de seguir adiante. Quando fui processado por alguém de quem nunca tinha ouvido falar por “The Girl Is Mine”, fiquei bastante disposto a defender minha reputação. Afirmei que muitas das minhas ideias surgem em sonhos, o que algumas pessoas consideraram uma desculpa conveniente, mas é verdade. Nosso setor é tão cheio de advogados que ser processado por algo que você não fez parece fazer parte do processo de iniciação tanto quanto ganhar uma noite amadora costumava ser.



“Not My Lover” foi um título que quase usamos para “Billie Jean” porque Q tinha algumas objeções em chamar a música de “Billie Jean”, meu título original. Ele sentiu que as pessoas poderiam pensar imediatamente em Billie Jean King, a tenista.

Muitas pessoas me perguntaram sobre essa música e a resposta é muito simples. É apenas o caso de uma menina que diz que sou o pai do filho dela e estou alegando minha inocência porque “a criança não é meu filho”.

Nunca houve uma verdadeira “Billie Jean”. (Exceto aqueles que vieram depois da música.) A garota da música é uma combinação de pessoas por quem fomos atormentados ao longo dos anos. Esse tipo de coisa aconteceu com alguns dos meus irmãos e eu costumava ficar muito impressionado com isso. Eu não

conseguia entender como essas meninas podiam dizer que estavam grávidas de alguém quando isso não era verdade. Não consigo imaginar mentir sobre algo assim. Ainda hoje há meninas que chegam ao portão da nossa casa e dizem as coisas mais estranhas, como: “Ah, sou a esposa do Michael” ou “Estou deixando as chaves do nosso apartamento”. Lembro-me de uma garota que nos deixava completamente loucos. Eu realmente acho que ela acreditava que ela pertencia a mim. Houve outra garota que alegou que eu tinha ido para a cama com ela e fez ameaças. Houve algumas brigas sérias no portão de Hayvenhurst e elas podem se tornar perigosas. As pessoas gritam no interfone que Jesus as enviou para falar comigo e que Deus lhes disse para virem – coisas incomuns e perturbadoras.

Um músico conhece material de sucesso. Tem que parecer certo. Tudo tem que parecer no lugar. Isso te preenche e faz você se sentir bem. Você sabe disso quando ouve. Foi assim que me senti em relação a “Billie Jean”. Eu sabia que seria grande enquanto o escrevia. Eu estava realmente absorto naquela música. Um dia, durante o intervalo de uma sessão de gravação, eu estava andando pela Ventura Freeway com Nelson Hayes, que trabalhava comigo na época. “Billie Jean” estava circulando na minha cabeça e era só nisso que eu pensava. Estávamos saindo da rodovia quando um garoto de moto chega até nós e diz: “Seu carro está pegando fogo”. De repente percebemos a fumaça e paramos e todo o fundo do Rolls-Royce estava em chamas. Esse garoto provavelmente salvou nossas vidas. Se o carro tivesse explodido, poderíamos ter morrido. Mas eu estava tão absorto nessa música flutuando na minha cabeça que nem me concentrei nas terríveis possibilidades até mais tarde. Mesmo enquanto recebíamos ajuda e encontrávamos uma maneira alternativa de chegar onde estávamos indo, eu estava compondo silenciosamente material adicional, foi assim que fiquei envolvido com “Billie Jean”.



Antes de escrever “Beat It”, eu estava pensando que queria escrever o tipo de música rock que eu compraria, mas também algo totalmente diferente do rock que eu ouvia nas rádios Top 40 da época.

“Beat It” foi escrito pensando nas crianças da escola. Sempre adorei criar peças que agradassem às crianças. É divertido escrever para eles e saber do que gostam porque são um público muito exigente. Você não pode enganá-los. Eles ainda são o público mais importante para mim, porque eu realmente me importo com eles. Se gostarem, é um sucesso, não importa o que digam as paradas.

A letra de “Beat It” expressa algo que eu faria se estivesse com problemas. A sua mensagem – que devemos abominar a violência – é algo em que acredito profundamente. Diz às crianças para serem inteligentes e evitarem problemas.

Não quero dizer que você deva dar a outra face enquanto alguém chuta seus dentes, mas, a menos que suas costas estejam contra a parede e você não tenha absolutamente nenhuma escolha, apenas saia antes que a violência comece . Se você lutar e morrer, você não ganhou nada e perdeu tudo. Você é o perdedor, assim como as pessoas que amam você. É isso que “Beat It” deveria transmitir. Para mim, a verdadeira coragem é resolver as diferenças sem lutar e ter a sabedoria para tornar essa solução possível.

Quando Q ligou para Eddie Van Halen, ele pensou que era um trote. Por causa da conexão ruim, Eddie estava convencido de que a voz do outro lado era falsa. Depois de ser avisado para se perder, Q simplesmente discou o número novamente. Eddie concordou em tocar para nós e nos deu um solo de guitarra incrível em “Beat It”.

Os mais novos membros da nossa equipe foram a banda Toto, que teve os sucessos “Rosanna” e “Africa”. Eles eram bem conhecidos como músicos individuais antes de se unirem como um grupo. Devido à sua experiência, eles conheciam os dois lados do trabalho em estúdio: quando ser independente e quando ser cooperativo e seguir o exemplo do produtor. Steve Porcaro trabalhou em *Off the Wall* durante uma pausa como tecladista do Toto. Desta vez ele trouxe seus companheiros de banda com ele. Os musicólogos sabem que o líder da banda David Paich é filho de Marty Paich, que trabalhou nos grandes discos de Ray Charles como “I Can't Stop Loving You”.

Eu adoro “Pretty Young Thing”, que foi escrita por Quincy e James Ingram. “Don't Stop Till You Get Enough” aguçou meu apetite pela introdução falada, em parte porque eu não achava que minha voz falada fosse algo que meu canto precisasse esconder. Sempre tive uma voz suave. Eu não o cultivei nem o alterei quimicamente: sou eu – é pegar ou largar. Imagine como deve ser ser criticado por algo em você que é natural e dado por Deus. Imagine a dor de ter inverdades espalhadas pela imprensa, de ter pessoas se perguntando se você está dizendo a verdade – defendendo-se porque alguém decidiu que isso daria um bom texto e o forçaria a negar o que disseram, criando assim outra história. Tentei não responder a acusações tão ridículas no passado porque isso dignifica a eles e às pessoas que as fazem. Lembre-se de que a imprensa é um negócio: os jornais e as revistas funcionam para ganhar dinheiro – por vezes à custa da exatidão, da imparcialidade e até da verdade.

De qualquer forma, na introdução de “Pretty Young Thing”, eu parecia um

pouco mais confiante do que no último álbum. Eu gostei do “código” na letra, e “ ternoroni ” e “sugar fly” eram palavras divertidas do tipo rock 'n' roll que você não conseguia encontrar no dicionário. Coloquei Janet e LaToya no estúdio para esta, e elas produziram os backing vocals “reais”. James Ingram e eu programamos um dispositivo eletrônico chamado Vocoder, que emitia aquela voz do ET.

“Human Nature” foi a música que os caras do Toto trouxeram para Q, e ele e eu concordamos que a música tinha a melodia mais bonita que ouvimos em muito tempo, ainda mais do que “Africa”. É música com asas. As pessoas me perguntaram sobre a letra: “Por que ele me trata desse jeito... eu gosto de amar desse jeito...” As pessoas muitas vezes pensam que a letra que você está cantando tem algum significado pessoal especial para você, o que muitas vezes não é verdade. É importante chegar às pessoas, movê-las. Às vezes pode-se fazer isso com o mosaico do arranjo da melodia musical e da letra, às vezes é o conteúdo intelectual da letra. Muitas perguntas me fizeram sobre “Muscles”, a música que escrevi e produzi para Diana Ross. Essa música realizou um sonho de toda a vida de retribuir alguns dos muitos favores que ela fez por mim. Sempre amei Diana e a admirei. A propósito, músculos é o nome da minha cobra.

“The Lady in My Life” foi uma das faixas mais difíceis de cortar. Estávamos acostumados a fazer muitos takes para conseguir um vocal o mais perfeito possível, mas Quincy não ficou satisfeito com meu trabalho naquela música, mesmo depois de literalmente dezenas de takes. Finalmente, ele me chamou de lado no final de uma sessão e me disse que queria que eu implorasse. Isso foi o que ele disse. Ele queria que eu voltasse ao estúdio e literalmente *implorasse* por isso. Então voltei e pedi para eles desligarem as luzes do estúdio e fecharem a cortina entre o estúdio e a sala de controle para que eu não me sentisse constrangido. Q começou a fita e eu implorei. O resultado é o que você ouve nas ranhuras.

Eventualmente, sofremos uma tremenda pressão da nossa gravadora para terminar *Thriller* . Quando uma gravadora apressa você, eles realmente apressam você, e eles estavam nos pressionando fortemente em *Thriller* . Disseram que tinha que estar pronto em uma determinada data, faça ou morra.

Então passamos por um período em que estávamos nos esforçando para terminar o álbum dentro do prazo. Houve muitos compromissos nas mixagens de

várias faixas e sobre se certas faixas estariam no disco. Cortamos tantos atalhos que quase perdemos o álbum inteiro.

Quando finalmente ouvimos as faixas que iríamos entregar, *Thriller* soou tão ruim para mim que lágrimas vieram aos meus olhos. Estávamos sob enorme pressão porque, enquanto tentávamos terminar *Thriller* , também estávamos trabalhando em *The ET Storybook* , e havia pressão de prazo nisso também. Todas essas pessoas estavam brigando entre si, e percebemos que a triste verdade era que as mixagens de *Thriller* não funcionavam.

Sentamos lá no estúdio, Westlake Studio em Hollywood, e ouvimos o álbum inteiro. Eu me senti arrasado. Toda essa emoção reprimida veio à tona. Fiquei com raiva e saí da sala. Eu disse ao meu pessoal: "É isso, não vamos divulgar. Ligue para a CBS e diga que eles não vão receber este álbum. *Não* vamos divulgá-lo."

Porque eu sabia que era errado. Se não tivéssemos interrompido o processo e examinado o que estávamos fazendo, o histórico teria sido terrível. Nunca teria sido revisado do jeito que foi porque, como aprendemos, você pode estragar um ótimo álbum na mixagem. É como pegar um ótimo filme e estragá-lo na edição. Você simplesmente precisa levar o seu tempo.

Algumas coisas não podem ser apressadas.

Houve alguns gritos e berros por parte do pessoal da gravadora, mas no final eles foram espertos e compreendidos. Eles também sabiam; só que fui o primeiro a dizer isso. Finalmente percebi que tinha que fazer tudo – mixar o álbum inteiro – tudo de novo.

Tiramos alguns dias de folga, respiramos fundo e recuamos. Então voltamos ao assunto, limpamos nossos ouvidos e começamos a mixar duas músicas por semana. Quando terminou — bum — foi um duro golpe para nós. A CBS também percebeu a diferença. *Thriller* foi um projeto difícil.

Foi tão bom quando terminamos. Eu estava tão animado que mal podia esperar para que fosse lançado. Quando terminamos, não houve nenhum tipo de comemoração que eu me lembre. Não fomos a uma discoteca nem nada. Nós apenas descansamos. De qualquer forma, prefiro apenas estar com pessoas de quem realmente gosto. Essa é a minha maneira de comemorar.

Os três vídeos que saíram de *Thriller* – "Billie Jean", "Beat It" e "Thriller" – fizeram parte do meu conceito original para o álbum. Eu estava determinado a

apresentar essa música da forma mais visual possível. Na época, eu observava o que as pessoas estavam fazendo com o vídeo e não conseguia entender por que tanta coisa parecia tão primitiva e fraca. Vi crianças assistindo e aceitando vídeos chatos porque não tinham alternativas. Meu objetivo é fazer o melhor que posso em todas as áreas, então por que trabalhar duro em um álbum e depois produzir um vídeo horrível? Eu queria algo que *prendesse* você ao set, algo que você gostaria de assistir continuamente. A ideia desde o início era dar qualidade às pessoas. Então, eu queria ser um pioneiro nesse meio relativamente novo e fazer os melhores curtas-metragens musicais que pudéssemos fazer. Eu nem gosto de chamá-los de vídeos. No set expliquei que estávamos fazendo *um filme* e foi assim que abordei. Eu queria as pessoas mais talentosas do ramo – o melhor diretor de fotografia, o melhor diretor, o melhor pessoal de iluminação que pudéssemos conseguir. Não estávamos filmando; era um filme de 35 mm. Estávamos falando sério.



Jermaine se junta aos Jacksons no palco pela primeira vez desde os Jackson 5 dias. Uma noite muito especial. Motown 25, 1983.

Para o primeiro vídeo, “Billie Jean”, entrevistei vários diretores, procurando alguém que parecesse realmente único. A maioria deles não me apresentou nada que fosse verdadeiramente inovador. Ao mesmo tempo que eu

tentava pensar maior, a gravadora estava me dando problemas de orçamento. Então acabei pagando por “Beat It” e “Thriller” porque não queria discutir com ninguém sobre dinheiro. Como resultado, eu mesmo possuo esses dois filmes.

“Billie Jean” foi feito com dinheiro da CBS – cerca de US$ 250 mil. Na época era muito dinheiro para um vídeo, mas realmente me agradou que eles acreditassem tanto em mim. Steve Baron, que dirigiu “Billie Jean”, tinha ideias muito imaginativas, embora a princípio não concordasse que deveria haver dança nele. Senti que as pessoas queriam ver dançar. Foi ótimo dançar para o vídeo. Aquele quadro congelado em que fico na ponta dos pés foi espontâneo; o mesmo aconteceu com muitos dos outros movimentos.

O vídeo de “Billie Jean” causou grande impressão no público da MTV e foi um grande sucesso.

"Beat It" foi dirigido por Bob Giraldi , que já havia feito muitos comerciais. Lembro-me de estar na Inglaterra quando foi decidido que “Beat It” seria o próximo single lançado de *Thriller* , e tivemos que escolher um diretor para o vídeo.

Achei que “Beat It” deveria ser interpretado literalmente, da forma como foi escrito, uma gangue contra outra nas difíceis ruas urbanas. Tinha que ser *difícil* . Era disso que se tratava “Beat It”.

Quando voltei para Los Angeles, vi o demo reel de Bob Giraldi e sabia que ele era o diretor que eu queria para “Beat It”. Adorei a maneira como ele contou uma história em seu trabalho, então conversei com ele sobre “Beat It”. Repassamos as coisas, as minhas ideias e as ideias dele, e foi assim que tudo foi criado. Brincamos com o storyboard, moldamos e esculpimos.

Eu tinha gangues de rua em mente quando escrevi “Beat It”, então reunimos algumas das gangues mais difíceis de Los Angeles e as colocamos para trabalhar no vídeo. Acabou sendo uma boa ideia e uma ótima experiência para mim. Tínhamos alguns garotos durões naquele set, garotos durões, e eles não tinham ido ao guarda-roupa. Aqueles caras na sala de sinuca da primeira cena estavam falando sério; eles não eram atores. Essa coisa era real.

Agora eu não tinha estado muito perto de pessoas realmente durões, e esses caras eram mais do que um pouco intimidadores no início. Mas tínhamos segurança por perto e estávamos prontos para qualquer coisa que pudesse acontecer. É claro que logo percebemos que não precisávamos de nada disso, que os membros da gangue eram em sua maioria humildes, gentis e gentis no trato conosco. Nós os alimentamos durante os intervalos e todos limparam e

guardaram suas bandejas. Percebi que a questão de ser mau e durão é que isso é feito para ser reconhecido. O tempo todo esses caras queriam ser vistos e respeitados, e agora íamos colocá-los na TV. Eles *adoraram* . “Ei, olhe para mim, sou alguém!” E acho que é por isso que muitas gangues agem dessa maneira. São rebeldes, mas rebeldes que querem atenção e respeito. Como todos nós, eles só querem ser vistos. E eu dei a eles essa chance. Por alguns dias, pelo menos, eles foram estrelas.

Eles foram tão maravilhosos comigo – educados, quietos, solidários. Depois dos números de dança, eles elogiavam meu trabalho, e eu poderia dizer que eles realmente falavam sério. Eles queriam muitos autógrafos e frequentemente ficavam perto do meu trailer. Tudo o que eles queriam, eu lhes dava: fotografias, autógrafos, ingressos para a turnê Victory, qualquer coisa. Eles eram um grupo legal de caras.

A verdade dessa experiência apareceu na tela. O vídeo de “Beat It” era ameaçador e você podia *sentir* as emoções daquelas pessoas. Você sentiu a experiência das ruas e a realidade de suas vidas. Você olha para “Beat It” e sabe que aquelas crianças são durões. Eles estavam sendo eles mesmos e isso apareceu. Não era nada parecido com a atuação de atores; estava o mais longe possível disso. Eles estavam sendo eles mesmos; aquela sensação que você teve era o espírito *deles* .

Sempre me perguntei se eles captaram a mesma mensagem da música que eu.

Quando *Thriller* foi lançado, a gravadora presumiu que venderia alguns milhões de cópias. Em geral, as gravadoras nunca acreditam que um novo álbum terá um desempenho consideravelmente melhor do que o anterior. Eles acham que você teve sorte da última vez ou o número que você vendeu pela última vez é o tamanho do seu público. Eles geralmente enviam apenas alguns milhões para as lojas para cobrir as vendas caso você tenha sorte novamente.

É assim que normalmente funciona, mas eu queria alterar a atitude deles com *Thriller* .

Uma das pessoas que me ajudou com *Thriller* foi Frank Dileo . Frank era vice-presidente de promoção da Epic quando o conheci. Junto com Ron Weisner e Fred DeMann , Frank foi responsável por transformar meu sonho de *Thriller* em realidade. Frank ouviu partes de *Thriller* pela primeira vez no Westlake Studio em Hollywood, onde grande parte do álbum foi gravada. Ele estava lá

com Freddie DeMann , um dos meus empresários, e Quincy e eu tocamos “Beat It” e um pouco de “Thriller”, na qual ainda estávamos trabalhando. Eles ficaram muito impressionados e começamos a conversar seriamente sobre como “quebrar” esse álbum.



Rank F , Dileo e eu fazemos palhaçadas para a câmera.



No casamento de John Branca e Julia McArthur com Little Richard, que realizou a cerimônia.

Frank realmente trabalhou duro e provou ser meu braço direito nos anos seguintes. Sua brilhante compreensão da indústria fonográfica provou ser inestimável. Por exemplo, lançamos “Beat It” como single enquanto “Billie Jean” ainda estava em primeiro lugar. A CBS gritou: “Você é louco. Isso matará 'Billie Jean'. Mas Frank disse a eles para não se preocuparem, que ambas as músicas seriam o número um e ambas estariam no Top 10 ao mesmo tempo. Eles eram.

Na primavera de 1983, ficou claro que o álbum iria enlouquecer. Acima do topo. Cada vez que lançavam outro single, as vendas do álbum aumentavam ainda mais.

Então o vídeo “Beat It” decolou.

Em 16 de maio de 1983, apresentei “Billie Jean” numa transmissão televisiva em homenagem ao vigésimo quinto aniversário da Motown. Quase cinquenta milhões de pessoas assistiram a esse show. Depois disso, muitas coisas mudaram.

O show *da Motown 25* havia sido gravado um mês antes, em abril. O título completo era *Motown 25: Ontem, Hoje e Para Sempre* , e sou forçado a admitir que tive que ser convencido a fazê-lo. Estou feliz por ter feito isso, porque o show acabou produzindo alguns dos momentos mais felizes e orgulhosos da minha vida.

Como mencionei anteriormente, a princípio disse não à ideia. Fui convidado a aparecer como membro dos Jacksons e depois fazer um número de dança sozinho. Mas nenhum de nós era mais artista da Motown. Houve longos debates entre mim e meus gestores, Weisner e DeMann . Pensei no quanto Berry Gordy tinha feito por mim e pelo grupo, mas disse aos meus empresários e à Motown que não queria aparecer na TV. Toda a minha atitude em relação à TV é bastante negativa. Eventualmente, Berry veio me ver para discutir o assunto. Eu estava editando “Beat It” no estúdio da Motown e alguém deve ter dito a ele que eu estava no prédio. Ele veio ao estúdio e conversou longamente comigo sobre isso. Eu disse: “Tudo bem, mas se eu fizer isso, quero fazer 'Billie Jean'. ”Teria sido a única música que não era da Motown em todo o show. Ele me disse que era isso que ele queria que eu fizesse de qualquer maneira. Então concordamos

em fazer um medley dos Jacksons, que incluiria Jermaine. Ficamos todos emocionados.

Então juntei meus irmãos e os ensaiei para esse show. Eu realmente trabalhei com eles, e foi legal, um pouco como nos velhos tempos do Jackson 5. Coreografei e ensaiei por *dias* em nossa casa em Encino, gravando cada ensaio em vídeo para que pudéssemos assistir mais tarde. Jermaine e Marlon também deram suas contribuições. Em seguida fomos à Motown em Pasadena para os ensaios. Fizemos nossa apresentação e, mesmo reservando nossa energia e nunca dando tudo de si no ensaio, todas as pessoas estavam aplaudindo, se aproximando e nos observando. Depois fiz meu ensaio "Billie Jean". Acabei de passar por isso porque ainda não tinha nada planejado. Eu não tive tempo porque estava muito ocupado ensaiando o grupo.

No dia seguinte, liguei para meu escritório administrativo e disse: "Por favor, encomende para mim um chapéu de espião, como um chapéu de feltro legal – algo que um agente secreto usaria". Eu queria algo sinistro e especial, um tipo de chapéu bem desleixado. Eu ainda não tinha uma boa ideia do que faria com "Billie Jean".

Durante as sessões *de Thriller* , encontrei uma jaqueta preta e disse: "Sabe, um dia vou usar isso para me apresentar. Era tão perfeito e tão show business que usei na *Motown 25* .

Mas na noite anterior à gravação, eu ainda não tinha ideia do que faria com meu número solo. Então desci até a cozinha da nossa casa e toquei "Billie Jean". Alto. Eu estava lá sozinho, na noite anterior ao show, e fiquei lá e deixei a música me dizer o que fazer. Eu meio que deixo a dança se criar. Eu realmente deixei isso *falar* comigo; Ouvi a batida entrar, peguei esse chapéu de espião e comecei a posar e a pisar, deixando o ritmo de "Billie Jean" criar os movimentos. Eu me senti quase compelido a deixá-lo criar a si mesmo. Eu não pude evitar. E isso – ser capaz de "dar um passo atrás" e deixar a dança acontecer – foi muito divertido.

Eu também praticava certos passos e movimentos, embora a maior parte da performance fosse espontânea. Eu já praticava Moonwalk há algum tempo e me ocorreu em nossa cozinha que finalmente faria o Moonwalk em público na *Motown 25* .

Agora o Moonwalk já estava na rua a essa altura, mas eu melhorei um pouco quando fiz. Nasceu como um passo de break-dance, um tipo de coisa "popping" que as crianças negras criaram dançando nas esquinas do gueto. Os

negros são dançarinos verdadeiramente inovadores; eles criam muitas das novas danças, puras e simples. Então eu disse: “Esta é minha chance de fazer isso”, e consegui. Essas três crianças me ensinaram isso. Eles me deram o básico – e eu fazia isso muito em particular. Eu pratiquei isso junto com alguns outros passos. Tudo o que eu tinha certeza era que na ponte para “Billie Jean” eu caminharia para frente e para trás ao mesmo tempo, como se estivesse andando na lua.

No dia da gravação, a Motown estava atrasada. Tarde. Então saí e ensaiei sozinho. A essa altura eu já estava com meu chapéu de espião. Meus irmãos queriam saber para que servia o chapéu, mas eu disse que teriam que esperar para ver. Mas pedi um favor a Nelson Hayes. “Nelson, depois que eu fizer o set com meus irmãos e as luzes se apagarem, tire o chapéu para mim no escuro. Estarei no canto, perto dos bastidores, conversando com o público, mas você esconde esse chapéu lá atrás e coloca na minha mão no escuro.”

Então, depois que meus irmãos e eu terminamos de nos apresentar, fui até a lateral do palco e disse: “Você é lindo! Eu gostaria de dizer que aqueles eram os bons e velhos tempos; foram momentos mágicos com todos os meus irmãos, inclusive Jermaine. Mas o que eu realmente gosto” – e Nelson está colocando o chapéu na minha mão – “são as músicas mais recentes”. Eu me virei e peguei o chapéu e comecei a tocar “Billie Jean”, naquele ritmo pesado; Eu poderia dizer que as pessoas na plateia estavam realmente gostando da minha performance. Meus irmãos me disseram que estavam lotando os bastidores me observando de boca aberta, e meus pais e irmãs estavam na plateia. Mas só me lembro de abrir os olhos no final e ver esse mar de gente de pé, aplaudindo. E senti tantas emoções conflitantes. Eu sabia que tinha feito o meu melhor e me sentia bem, muito bem. Mas ao mesmo tempo me senti decepcionado comigo mesmo. Eu tinha planejado dar um giro bem longo e parar na ponta dos pés, suspenso por um momento, mas não fiquei na ponta dos pés o tempo que queria. Eu girei e caí sobre um dedo do pé. Eu queria ficar ali, *congelar* ali, mas não funcionou como planejei.

Quando cheguei aos bastidores, as pessoas lá atrás estavam me parabenizando. Eu ainda estava decepcionado com o giro. Eu estava me concentrando tanto e sou muito perfeccionista. Ao mesmo tempo, sabia que este era um dos momentos mais felizes da minha vida. Eu sabia que pela primeira vez meus irmãos realmente tiveram a chance de me observar e ver o que eu estava fazendo, como estava evoluindo. Após a apresentação, cada um deles me abraçou e beijou nos bastidores. Eles nunca tinham feito isso antes e fiquei feliz

por todos nós. Foi tão maravilhoso quando eles me beijaram daquele jeito. Eu amei! Quer dizer, nós nos abraçamos o tempo todo. Minha família toda se abraça muito, menos meu pai. Ele é o único que não o faz. Sempre que nos vemos, nos abraçamos, mas quando todos me beijaram naquela noite, senti como se tivesse sido abençoado por eles.

A apresentação ainda estava me atormentando e não fiquei satisfeito até que um garotinho veio até mim nos bastidores. Ele tinha cerca de dez anos e usava smoking. Ele olhou para mim com estrelas nos olhos, congelado onde estava, e disse: “Cara, quem te ensinou a dançar assim?”

Eu meio que ri e disse: “Pratique, eu acho”. E esse garoto estava olhando para mim, pasmo. Afastei-me e, pela primeira vez naquela noite, senti-me muito bem com o que havia conseguido naquela noite. Disse a mim mesmo: devo ter me saído muito bem porque as crianças são honestas. Quando aquele garoto disse o que disse, eu realmente senti que *tinha* feito um bom trabalho. Fiquei tão comovido com toda a experiência que fui direto para casa e anotei tudo o que havia acontecido naquela noite. Minha entrada terminou com meu encontro com a criança.

No dia seguinte ao show *da Motown 25* , Fred Astaire me ligou. Ele disse – estas são suas palavras exatas – “Você é um grande motor. Cara, você realmente os deixou de pé ontem à noite. Foi o que Fred Astaire me disse. Eu agradeci a ele. Então ele disse: “Você é uma dançarina furiosa. Eu sou do mesmo jeito. Eu costumava fazer a mesma coisa com minha bengala.”

Eu o encontrei uma ou duas vezes no passado, mas esta foi a primeira vez que ele me ligou. Ele continuou: “Assisti ao especial ontem à noite; Gravei e assisti novamente esta manhã. Você é um *grande* motor.”

Foi o maior elogio que já recebi na vida e o único em que quis acreditar. Para Fred Astaire me dizer isso significou mais para mim do que qualquer coisa. Mais tarde, minha atuação foi indicada ao Emmy na categoria musical, mas perdi para Leontyne Price. Não importava. Fred Astaire me contou coisas que jamais esquecerei — *essa* foi minha recompensa. Mais tarde ele me convidou para ir a sua casa, e houve mais elogios dele até que eu realmente corei. Ele repassou minha performance de “Billie Jean”, passo a passo. O grande coreógrafo Hermes Pan, que havia coreografado as danças de Fred nos filmes, veio até mim e eu mostrei a eles como fazer o Moonwalk e demonstrei alguns outros passos que realmente os interessaram.



Meu amigo Fred Astaire.

Não muito depois disso, Gene Kelly veio me visitar em casa e também disse que gostava da minha dança. Foi uma experiência fantástica aquele show, porque senti que havia sido introduzido em uma fraternidade informal de dançarinos, e me senti muito honrado porque essas eram as pessoas que mais admirava no mundo.

Logo depois *da Motown 25,* minha família leu muitas coisas na imprensa sobre eu ser “o novo Sinatra” e tão “emocionante quanto Elvis” – esse tipo de coisa. Foi muito bom ouvir isso, mas eu sabia que a imprensa poderia ser muito inconstante. Uma semana eles amam você e na semana seguinte agem como se

você fosse um lixo.

de presente a Sammy Davis a jaqueta preta brilhante que usei no *Motown 25* . Ele disse que ia me fazer uma decolagem no palco, e eu disse: “Aqui, você quer usar isso quando fizer isso?” Ele estava tão feliz. Eu amo Sammy. Ele é um homem tão bom e um verdadeiro showman. Um dos melhores.



Eu usava uma única luva há anos antes de *Thriller* . Eu senti que uma luva era legal. Usar duas luvas parecia tão comum, mas uma única luva era diferente e definitivamente era um visual. Mas há muito que acredito que pensar demasiado no look é um dos maiores erros que se pode cometer, porque um artista deve deixar o seu estilo evoluir naturalmente, espontaneamente. Você não pode *pensar* nessas coisas; você tem que *sentir* o seu caminho para eles.

Na verdade, eu já usava a luva há muito tempo, mas ela não chamou muita atenção até que de repente apareceu com *Thriller* em 1983. Eu a usava em algumas turnês antigas na década de 1970, e Usei uma luva durante a turnê *Off the Wall* e na capa do álbum ao vivo que saiu depois.

É tão show business aquela luva. Eu adoro usá-lo. Certa vez, por coincidência, usei uma luva preta na cerimônia do American Music Awards, que aconteceu no aniversário de Martin Luther King Jr. Engraçado como as coisas acontecem às vezes.

Admito que adoro lançar tendências, mas nunca pensei que usar meias brancas fosse pegar. Não muito tempo atrás, era considerado extremamente quadrado usar meias brancas. Era legal na década de 1950, mas nos anos 60 e 70 você não seria pego morto com meias brancas. Era quadrado demais para sequer ser considerado – para a maioria das pessoas.



Mas nunca deixei de usá-los. Sempre. Meus irmãos me chamavam de idiota, mas eu não me importava. Meu irmão Jermaine ficava chateado e ligava para minha mãe: “Mãe, Michael está usando meias brancas de novo. Você não pode fazer alguma coisa? Fale com ele." Ele reclamaria amargamente. Todos me diriam que eu era um idiota. Mas ainda usei minhas meias brancas e agora está legal de novo. Aquelas meias brancas devem ter pegado graça só para irritar Jermaine. Sinto cócegas quando penso nisso. Depois que *Thriller* foi lançado, até ficou normal usar calças altas até os tornozelos novamente.

Minha atitude é se a moda diz que é proibido, eu farei isso.

Quando estou em casa não gosto de me arrumar. Eu visto qualquer coisa que seja útil. Eu costumava passar dias de pijama. Gosto de camisas de flanela, suéteres e calças velhas, roupas simples.

Quando saio, me visto com roupas mais elegantes, mais alegres e sob medida, mas em casa e no estúdio vale tudo. Não uso muitas joias - geralmente nenhuma - porque isso atrapalha. Ocasionalmente, as pessoas me dão joias de presente e eu as valorizo pelo sentimento, mas geralmente eu simplesmente as guardo em algum lugar. Algumas delas foram roubadas. Jackie Gleason me deu um lindo anel. Ele tirou do dedo e me deu. Foi roubado e sinto falta dele, mas isso realmente não me incomoda porque o gesto significou mais do que qualquer outra coisa, e isso não pode ser tirado de mim. O anel era apenas uma coisa material.

O que realmente me deixa feliz, o que adoro é atuar e criar. Eu realmente não me importo com todas as armadilhas materiais. Adoro colocar minha alma em algo e fazer com que as pessoas aceitem e gostem. Essa é uma sensação maravilhosa.

Aprecio arte por esse motivo. Sou um grande admirador de Michelangelo e de como ele dedicou sua alma ao seu trabalho. Ele sabia em seu coração que um dia morreria, mas que o trabalho que fez continuaria vivo. Dá para perceber que ele pintou o teto da Capela Sistina com toda a alma. A certa altura, ele até destruiu e fez tudo de novo porque queria que ficasse perfeito. Ele disse: “Se o vinho estiver azedo, despeje-o”.

Posso olhar para uma pintura e me perder. Isso atrai você, todo o pathos e drama. Ele se comunica com você. Você pode sentir o que o artista estava sentindo. Sinto o mesmo em relação à fotografia. Uma fotografia comovente ou forte pode dizer muito.

Como eu disse antes, houve muitas mudanças na minha vida depois da *Motown 25* . Disseram-nos que quarenta e sete milhões de pessoas assistiram ao programa e, aparentemente, muitas delas saíram e compraram *Thriller* . No outono de 1983, o álbum havia vendido oito milhões de cópias, superando, de longe, as expectativas da CBS para o sucessor de *Off the Wall* . Nesse momento, Frank Dileo disse que gostaria que produzíssemos outro vídeo ou curta-metragem.





Uma visita à Casa Branca.

Ficou claro para nós que o próximo single e vídeo deveria ser “Thriller”, uma faixa longa que tinha material de sobra para um diretor brilhante brincar. Assim que a decisão foi tomada, eu sabia quem eu queria que a dirigisse. No ano anterior eu tinha visto um filme de terror chamado *An American Werewolf in London* , e sabia que o homem que o fez, John Landis, seria perfeito para “Thriller”, já que nosso conceito para o vídeo apresentava o mesmo tipo de transformações que aconteceu com seu personagem.

Então contatamos John Landis e pedimos que ele dirigisse. Ele concordou e apresentou seu orçamento, e começamos a trabalhar. Os detalhes técnicos deste

filme foram tão impressionantes que logo recebi um telefonema de John Branca , meu advogado e um dos meus mais próximos e valiosos conselheiros. John trabalhava comigo desde a época do *Off the Wall* ; na verdade, ele até me ajudou assumindo muitas funções e atuando em diversas funções quando eu não tinha empresário depois que *Thriller* foi lançado. Ele é um daqueles homens extremamente talentosos e capazes que podem fazer qualquer coisa. De qualquer forma, John estava em pânico porque ficou óbvio para ele que o orçamento original para o vídeo de “Thriller” iria dobrar. Eu mesmo estava pagando esse projeto, então o dinheiro para os estouros do orçamento estava saindo do meu bolso.



Com Ola Ray no vídeo “Thriller”.

Mas neste momento John teve uma ótima ideia. Ele sugeriu que fizéssemos um vídeo separado, financiado por outra pessoa, sobre a produção do vídeo “Thriller”. Parecia estranho que ninguém nunca tivesse feito isso antes. Tínhamos certeza de que seria um documentário interessante e, ao mesmo tempo, ajudaria a pagar nosso orçamento duplicado. Não demorou muito para John fechar esse acordo. Ele conseguiu que a MTV e a rede a cabo Showtime investissem o dinheiro, e Vestron lançou o vídeo depois que “Thriller” foi ao ar.

O sucesso de *The Making of Thriller* foi um choque para todos nós. Em formato cassete, vendeu cerca de um milhão de cópias sozinho. Mesmo agora, detém o recorde de videoclipe mais vendido de todos os tempos.

O filme “Thriller” ficou pronto no final de 1983. Lançamos em fevereiro e estreou na MTV. A Epic lançou “Thriller” como single e as vendas do álbum enlouqueceram. Segundo as estatísticas, o filme “Thriller” e o lançamento do single resultaram em quatorze milhões de vendas adicionais de álbuns e fitas em um período de seis meses. A certa altura, em 1984, vendíamos um milhão de discos por semana.

Ainda estou chocado com esta resposta. Quando finalmente encerramos a campanha *de Thriller , um ano depois, o* álbum estava na marca de trinta e dois milhões. Hoje as vendas estão em quarenta milhões. Um sonho tornado realidade.

Nesse período também mudei minha gestão. Meu contrato com Weisner e DeMann expirou no início de 1983. Meu pai não estava mais me representando e eu estava olhando para várias pessoas. Um dia eu estava no Beverly Hills Hotel, visitando Frank Dileo , e perguntei se ele tinha algum interesse em deixar a Epic e administrar minha carreira.

Frank me pediu para pensar um pouco mais sobre isso e se eu tinha certeza de que ligaria de volta para ele na sexta-feira.

Escusado será dizer que liguei de volta.

O sucesso de *Thriller* realmente me atingiu em 1984, quando o álbum recebeu um número gratificante de indicações para o American Music Awards e o Grammy Awards. Lembro-me de sentir uma onda avassaladora de júbilo. Eu estava gritando de alegria e dançando pela casa, gritando. Quando o álbum foi certificado como o álbum mais vendido de todos os tempos, eu não pude acreditar. Quincy Jones estava gritando: “Abra o champanhe!” Estávamos todos em um estado. Homem! Que sensação! Trabalhar tanto em algo, dar tanto e ter sucesso! Todos os envolvidos com *Thriller* estavam flutuando no ar. Foi maravilhoso.

Imaginei que me sentiria como um corredor de longa distância deve se sentir ao romper a fita na linha de chegada. Eu pensaria em um atleta correndo o mais forte e rápido que pode. Finalmente ele chega perto da linha de chegada e seu peito bate naquela fita e a multidão voa com ele. E eu nem gosto de esportes!

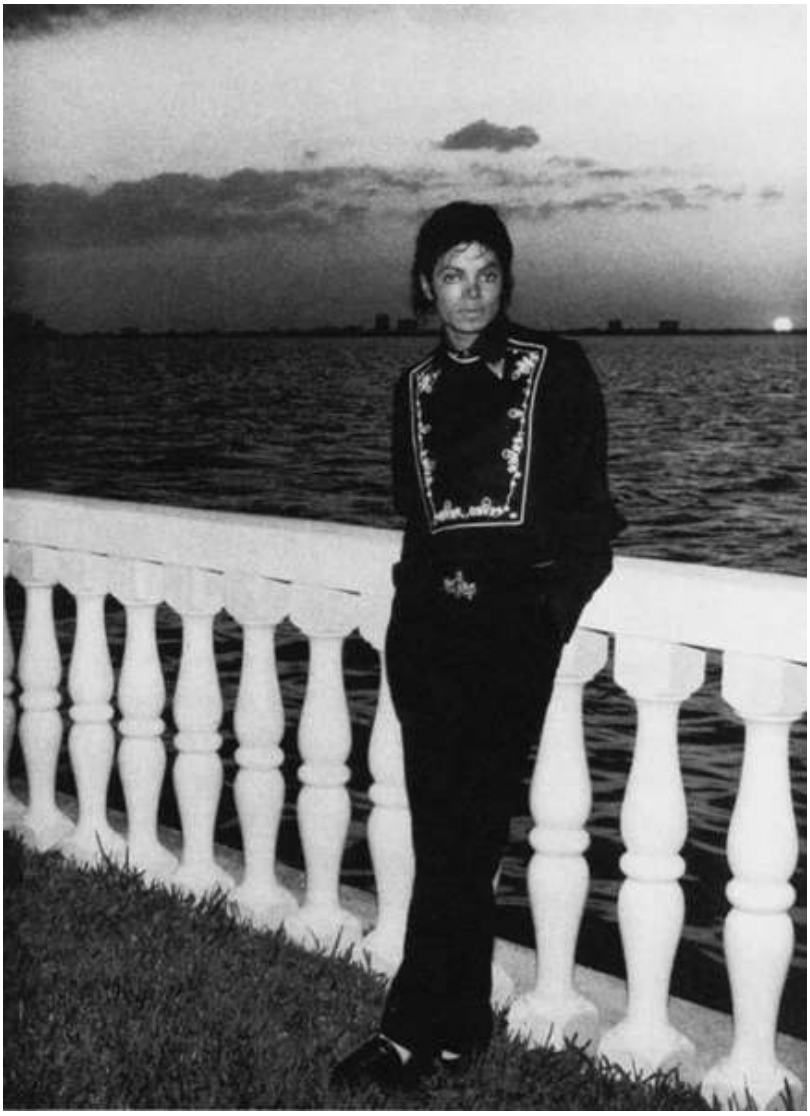


Alguns dos muitos prêmios que tive a honra de receber.

Mas me identifico com essa pessoa porque sei o quanto ela treinou e sei o quanto aquele momento significa para ela. Talvez uma vida inteira tenha sido dedicada a esta empreitada, a este momento. E então ele vence. Essa é a realização de um sonho. Isso é algo poderoso. Posso compartilhar esse sentimento porque sei.

Um dos efeitos colaterais do período *Thriller* foi me deixar cansado de estar constantemente sob os olhos do público. Por causa disso, resolvi levar uma vida mais tranquila e privada. Eu ainda era bastante tímido com minha aparência. Você deve se lembrar que eu fui uma estrela infantil e quando você cresce sob esse tipo de escrutínio, as pessoas não querem que você mude, que envelheça e pareça diferente. Quando me tornei conhecido, eu tinha muita gordura de bebê e um rosto muito redondo e rechonchudo. Essa redondeza permaneceu comigo até vários anos atrás, quando mudei minha dieta e parei de comer carne bovina, frango, porco e peixe, bem como certos alimentos que engordam. Eu só queria ter uma aparência melhor, viver melhor e ser mais saudável. Aos poucos, à medida que perdi peso, meu rosto assumiu a forma atual e a imprensa começou a me acusar de alterar cirurgicamente minha aparência, além da plástica no nariz

que admiti abertamente ter feito, como muitos artistas e estrelas de cinema. Eles pegavam uma foto antiga da adolescência ou do ensino médio e comparavam com uma foto atual. Na foto antiga meu rosto seria redondo e rechonchudo. Eu usaria um cabelo afro e a imagem ficaria mal iluminada. A nova foto mostraria um rosto muito mais velho e maduro. Tenho um penteado diferente e um nariz diferente. Além disso, a iluminação do fotógrafo é excelente nas fotografias recentes. Realmente não é justo fazer tais comparações. Disseram que fiz uma cirurgia óssea no rosto. Parece-me estranho que as pessoas cheguem a essa conclusão e achei que era muito injusto.



Na Flórida, na casa de Berry Gibb.

Judy Garland e Jean Harlow e muitos outros fizeram cirurgia no nariz. Meu problema é que, quando criança, as pessoas se acostumaram a me ver olhando para um lado.

Eu gostaria de esclarecer as coisas agora. Nunca tive minhas bochechas alteradas ou meus olhos alterados. Não tive meus lábios afinados, nem fiz dermoabrasão ou peeling de pele. Todas essas acusações são ridículas. Se fossem verdade, eu diria que sim, mas não são. Alterei meu nariz duas vezes e recentemente adicionei uma fenda no queixo, mas é isso. Período. Não me importo com o que os outros dizem – é a minha cara e eu sei.

Agora sou vegetariano e estou muito mais magro. Há *anos* que faço uma dieta rigorosa . Sinto-me melhor do que nunca, mais saudável e com mais energia. Não entendo por que a imprensa está tão interessada em especular sobre minha aparência. O que meu rosto tem a ver com minha música ou minha dança?

Outro dia um homem me perguntou se eu estava feliz. E eu respondi: “Acho que nunca estou totalmente feliz”. Sou uma das pessoas mais difíceis de satisfazer, mas ao mesmo tempo tenho consciência do quanto tenho que agradecer e estou verdadeiramente grato por ter a minha saúde e o amor da minha família e amigos.

Eu também fico facilmente envergonhado. Na noite em que ganhei oito American Music Awards, aceitei-os usando meus óculos escuros na transmissão da rede. Katharine Hepburn me ligou e me deu os parabéns, mas ela me incomodou por causa dos óculos escuros. “Seus fãs querem ver seus olhos”, ela me repreendeu. “Você os está enganando.” No mês seguinte, fevereiro de 1984, no show do Grammy, *Thriller* ganhou sete prêmios Grammy e parecia que iria ganhar um oitavo. Durante toda a noite eu subi ao pódio e colecionei prêmios com meus óculos escuros. Finalmente, quando *Thriller* ganhou o prêmio de Melhor Álbum, fui aceitá-lo, tirei os óculos e olhei para a câmera. “Katharine Hepburn”, eu disse, “isto é para você”. Eu sabia que ela estava assistindo e ela estava.

Você tem que se divertir.

CAPÍTULO

SEIS

TUDO QUE VOCÊ PRECISA É AMOR



EU Eu havia planejado passar a maior parte de 1984 trabalhando em algumas ideias de filmes que tive, mas esses planos foram desviados. Primeiro, em janeiro, fui queimado no set de um comercial da Pepsi que estava filmando com meus irmãos.

O motivo do incêndio foi a estupidez, pura e simples. Estávamos filmando à noite e eu deveria descer uma escada com bombas de magnésio disparando de cada lado e logo atrás de mim. Parecia tão simples. Eu deveria descer as escadas e essas bombas explodiriam atrás de mim. Fizemos vários takes que foram maravilhosamente cronometrados. Os efeitos dos raios das bombas foram

ótimos. Só mais tarde descobri que essas bombas estavam a apenas meio metro de cada lado da minha cabeça, o que representava um total desrespeito às normas de segurança. Eu deveria estar no meio de uma explosão de magnésio, com meio metro de cada lado.

Então Bob Giraldi , o diretor, veio até mim e disse: “Michael, você vai descer muito cedo. Queremos *ver* você lá em cima, nas escadas. Quando as luzes se acenderem, queremos revelar que você está lá, então *espere.”*

Então esperei, as bombas explodiram em ambos os lados da minha cabeça e as faíscas incendiaram meu cabelo. Eu estava dançando naquela rampa e me virando, girando, sem saber que estava pegando fogo. De repente, senti minhas mãos indo reflexivamente para minha cabeça na tentativa de abafar as chamas. Eu caí e apenas tentei apagar as chamas. Jermaine se virou e me viu no chão, logo após as explosões, e pensou que eu tinha levado um tiro de alguém na multidão – porque estávamos filmando na frente de um grande público. Foi isso que pareceu para ele.

Miko Brando, que trabalha para mim, foi a primeira pessoa a me encontrar. Depois disso, foi um caos. Foi louco. Nenhum filme conseguiu capturar adequadamente o drama do que aconteceu naquela noite. A multidão estava gritando. Alguém gritou: “Pegue um pouco de gelo!” Houve sons frenéticos de corrida. As pessoas gritavam: “Ah, não!” O caminhão de emergência chegou e, antes de me colocarem lá dentro, vi os executivos da Pepsi amontoados num canto, parecendo aterrorizados. Lembro-me dos médicos que me colocaram em uma cama e os caras da Pepsi ficaram com tanto medo que nem conseguiram me ver.

Enquanto isso, eu estava meio desapegado, apesar da dor terrível. Eu estava assistindo todo o drama se desenrolar. Mais tarde, disseram-me que eu estava em estado de choque, mas lembro-me de ter gostado da viagem até ao hospital porque nunca pensei que andaria numa ambulância com as sirenes a tocar. Foi uma daquelas coisas que eu sempre quis fazer quando era criança. Quando chegamos lá, me disseram que havia equipes de reportagem lá fora, então pedi minha luva. Há uma foto famosa minha acenando na maca com minha luva.

Mais tarde, um dos médicos me disse que era um milagre eu estar vivo. Um dos bombeiros mencionou que na maioria dos casos suas roupas pegam fogo e, nesse caso, todo o seu rosto pode ficar desfigurado ou você pode morrer. É isso. Tive queimaduras de terceiro grau na nuca que quase atingiram o crânio,

então tive muitos problemas com isso, mas tive muita sorte.

O que sabemos agora é que o incidente gerou muita publicidade para o comercial. Eles venderam mais Pepsi do que nunca. E eles voltaram para mim mais tarde e me ofereceram a maior taxa de endosso comercial da história. Foi tão sem precedentes que entrou para *o Livro Guinness de Recordes Mundiais* . A Pepsi e eu trabalhamos juntos em outro comercial, chamado “The Kid”, e eu causei problemas a eles ao limitar as tomadas minhas porque senti que as tomadas que eles estavam pedindo não funcionavam bem. Mais tarde, quando o comercial foi um sucesso, me disseram que eu estava certo.

Ainda me lembro de como aqueles executivos da Pepsi pareciam assustados na noite do incêndio. Eles pensaram que eu me queimar deixaria um gosto ruim na boca de todas as crianças da América que bebessem Pepsi. Eles sabiam que eu poderia tê-los processado e poderia ter feito isso, mas fui muito gentil com isso. Muito legal. Eles me deram US$ 1.500.000, que eu imediatamente doei ao Michael Jackson Burn Center. Eu queria fazer algo porque fiquei muito emocionado com os outros pacientes queimados que conheci enquanto estava no hospital.

Depois houve a turnê Victory. Fiz cinquenta e cinco shows com meus irmãos ao longo de cinco meses.

Eu não queria participar do Victory Tour e lutei contra isso. Achei que o mais sensato para mim seria *não* fazer a turnê, mas meus irmãos queriam fazer isso e eu fiz isso por eles. Então eu disse a mim mesmo que, já que estava comprometido em fazer isso, poderia muito bem colocar minha alma nisso.

No que diz respeito à turnê em si, fui derrotado em uma série de questões, mas você não pensa quando está no palco, você apenas entrega. Meu objetivo para a turnê Victory era dar a cada apresentação tudo o que pudesse. Eu esperava que pessoas que nem gostassem de mim viessem me ver. Eu esperava que eles ouvissem sobre o show e quisessem ver o que estava acontecendo. Eu queria uma resposta boca a boca incrível para o programa, para que uma grande variedade de pessoas viesse nos ver. O boca a boca é a melhor publicidade. Nada supera isso. Se alguém em quem confio vem até mim e me diz que algo é ótimo, estou convencido.

Eu me senti muito poderoso naqueles dias de Vitória. Eu me senti no topo do mundo. Eu me senti determinado. Essa turnê foi como: “Somos uma montanha. Viemos compartilhar nossa música com vocês. Temos algo que queremos lhe contar. No início do show, saímos do palco e descemos as escadas.

A abertura foi dramática e brilhante e capturou todo o sentimento do show. Quando as luzes se acendiam e eles nos viam, o telhado descia do lugar.

Foi uma sensação agradável brincar com meus irmãos novamente. Isso nos deu a chance de reviver nossos dias como Jackson 5 e Jacksons. Estávamos todos juntos novamente. Jermaine havia voltado e estávamos aproveitando uma onda de popularidade. Foi a maior turnê que qualquer grupo já fez, em enormes estádios ao ar livre. Mas fiquei decepcionado com a turnê desde o início. Eu queria mover o mundo como se ele nunca tivesse sido movido. Eu queria apresentar algo que fizesse as pessoas dizerem: “Uau! Isso é maravilhoso!" A resposta que obtivemos *foi* maravilhosa e os fãs foram ótimos, mas fiquei insatisfeito com nosso show. Não tive tempo nem oportunidade de aperfeiçoá-lo da maneira que queria. Fiquei desapontado com a encenação de “Billie Jean”. Eu queria que fosse muito mais do que era. Não gostei da iluminação e nunca consegui andar do jeito que queria. Me matou ter que aceitar essas coisas e me contentar em fazer do jeito que fiz.



Houve momentos logo antes de um show em que certas coisas estavam me incomodando – problemas profissionais ou pessoais. Eu pensava: “Não sei como lidar com isso. Não sei como vou passar pelo show. Eu não posso atuar assim.”

Mas quando chego ao lado do palco, algo acontece. O ritmo começa e as

luzes me atingem e os problemas desaparecem. Isso aconteceu tantas vezes. A emoção de atuar simplesmente toma conta. É como se Deus dissesse: “Sim, você pode. Sim você pode. Apenas espere. Espere até ouvir isso. Espere até ver isso. E a batida entra na minha espinha dorsal e vibra e simplesmente me leva. Às vezes quase perco o controle e os músicos dizem: “O que ele está fazendo?” e eles começaram a me seguir. Você muda todo o cronograma de uma peça. Você para e simplesmente assume o controle do zero e faz outra coisa. A música leva você em outra direção.



Houve uma parte do show da turnê Victory onde eu estava fazendo um tema de dispersão e o público repetia o que eu dizia. Eu dizia “Da, de, da, de” e eles diziam: “Da, de, da, de”. Houve momentos em que fiz isso e eles começaram a pisar. E quando todo o público faz isso, parece um terremoto. Oh!

É uma sensação ótima poder fazer isso com todas aquelas pessoas – estádios inteiros – e todas elas fazendo a mesma coisa que você. É a maior sensação do mundo. Você olha para o público e vê crianças, adolescentes, avós e pessoas na faixa dos vinte e trinta anos. Todo mundo está balançando, com as mãos levantadas e todos cantando. Você pede que as luzes da casa se acendam e você vê seus rostos e diz: “Dêem as mãos” e eles se dão as mãos e você diz: “Levante-se” ou “Bata palmas” e eles o fazem. Eles estão se divertindo e farão tudo o que você mandar. Eles adoram e é tão lindo – todas as raças de pessoas estão juntas fazendo isso. Em momentos como esse eu digo: “Olhe ao seu redor. Olhem para vocês mesmos. Olhar. Olhe a sua volta. Veja o que você fez. Ah, é tão lindo. Muito poderoso. São ótimos momentos.

A turnê Victory foi minha primeira chance de ser exposto aos fãs de Michael Jackson desde que *Thriller* foi lançado, dois anos antes. Houve algumas reações estranhas. Eu esbarrava nas pessoas nos corredores e elas diziam: “ Não , não pode ser ele. Ele não estaria aqui. Fiquei perplexo e me perguntei: “Por que não? Estou em *algum lugar da terra* . Tenho que estar em algum lugar a qualquer hora. Por que não aqui?" Alguns fãs imaginam que você é quase uma ilusão, essa coisa que não existe. Quando eles veem você, eles sentem que é um milagre ou algo assim. Alguns fãs me perguntaram se eu uso o banheiro. Quer dizer, fica constrangedor. Eles simplesmente perdem o contato com o fato de que você é como eles porque ficam muito entusiasmados. Mas posso compreender porque sentiria o mesmo se, por exemplo, pudesse ter conhecido Walt Disney ou Charlie Chaplin.

Kansas City abriu a turnê. Foi a primeira noite de Victory. Estávamos caminhando à beira da piscina do hotel à noite e Frank Dileo perdeu o equilíbrio e caiu. As pessoas viram isso e começaram a ficar animadas. Alguns de nós ficamos meio envergonhados, mas eu estava rindo. Ele não estava ferido e parecia *muito* surpreso. Pulamos um muro baixo e nos encontramos na rua sem qualquer segurança. As pessoas não pareciam capazes de acreditar que estávamos apenas andando pela rua daquele jeito. Eles nos deram um amplo espaço.

Mais tarde, quando voltamos ao hotel, Bill Bray, que chefia minha equipe de segurança desde que eu era criança, apenas balançou a cabeça e riu enquanto contávamos nossas aventuras.

Bill é muito cuidadoso e extremamente profissional em seu trabalho, mas

não se preocupa com as coisas depois do fato. Ele viaja comigo para todos os lugares e ocasionalmente é meu único companheiro em viagens curtas. Não consigo imaginar a vida sem Bill; ele é caloroso e engraçado e absolutamente apaixonado pela vida. Ele é um grande homem.

Quando a turnê foi em Washington, DC, eu estava na varanda do hotel com Frank, que tem um ótimo senso de humor e também gosta de pregar peças. Estávamos provocando um ao outro e comecei a tirar notas de 100 dólares dos bolsos dele e jogá-las para as pessoas que estavam andando lá embaixo. Isso quase causou um motim. Ele estava tentando me impedir, mas nós dois estávamos rindo. Isso me lembrou das pegadinhas que meus irmãos e eu costumávamos fazer em turnê. Frank mandou nosso pessoal de segurança lá embaixo para tentar encontrar algum dinheiro não descoberto nos arbustos.

Em Jacksonville, a polícia local quase nos matou num acidente de trânsito durante a viagem de quatro quarteirões do hotel até o estádio. Mais tarde, em outra parte da Flórida, quando se instalou o velho tédio da turnê que descrevi anteriormente, preguei uma pequena peça em Frank. Pedi-lhe que subisse até minha suíte e, quando ele entrou, ofereci-lhe um pouco de melancia, que estava sobre uma mesa do outro lado da sala. Frank foi pegar um pedaço e tropeçou na minha jiboia, Muscles, que estava na estrada comigo. Músculos são inofensivos, mas Frank odeia cobras e começou a gritar e gritar. Comecei a persegui-lo pela sala com a jiboia. Frank levou a melhor, no entanto. Ele entrou em pânico, saiu correndo da sala e pegou a arma do segurança. Ele ia atirar em Muscles, mas o guarda o acalmou. Mais tarde, ele disse que tudo em que conseguia pensar era: “Preciso pegar aquela cobra”. Descobri que muitos homens durões têm medo de cobras.



Me divertindo com Bill Bray.

Estávamos trancados em hotéis por toda a América, como antigamente. Eu e Jermaine ou eu e Randy recitávamos nossos velhos truques, pegando baldes de água e despejando-os das varandas dos hotéis nas pessoas que comiam nos átrios lá embaixo. Estávamos tão alto que a água era apenas névoa quando chegou até eles. Foi como nos velhos tempos, entediados nos hotéis, trancados longe dos fãs para nossa própria proteção, incapazes de ir a qualquer lugar sem uma segurança massiva.

Mas houve muitos dias que também foram divertidos. Tivemos muito tempo de

folga naquela turnê e tiramos cinco pequenas férias na Disney World. Certa vez, quando estávamos hospedados no hotel, aconteceu uma coisa incrível. Eu nunca esquecerei isso. Eu estava em uma varanda de onde podíamos ver uma grande área. Havia todas essas pessoas. Estava tão lotado que as pessoas se esbarravam. Alguém naquela multidão me reconheceu e começou a gritar meu nome. Milhares de pessoas começaram a gritar: “Michael! Michael!" e estava ecoando por todo o parque. O canto continuou até que finalmente ficou tão alto que, se eu não tivesse reconhecido, teria sido rude. Assim que o fiz, todos começaram a gritar. Eu disse: “Oh, isso é tão lindo. Eu entendi tão bem. Todo o trabalho que fiz em *Thriller* , chorar e acreditar nos meus sonhos e trabalhar naquelas músicas e adormecer perto do pedestal do microfone porque estava muito cansado, tudo foi recompensado com essa demonstração de carinho.

Já vi ocasiões em que entrei no teatro para ver uma peça e todos começaram a aplaudir. Só porque eles estão felizes por eu estar lá. Em momentos como esse, me sinto muito honrado e muito feliz. Faz com que todo o trabalho pareça valer a pena.

A turnê Victory originalmente se chamaria “The Final Curtain” porque todos nós percebemos que seria a última turnê que faríamos juntos. Mas decidimos não colocar ênfase nisso.

Eu gostei do passeio. Eu sabia que seria um longo caminho; no final, provavelmente foi muito longo. A melhor parte para mim foi ver as crianças na plateia. Todas as noites havia vários deles que estavam todos bem arrumados. Eles estavam tão animados. Fiquei realmente inspirado pelas crianças daquela turnê, crianças de todos os grupos étnicos e idades. Tem sido meu sonho desde criança unir de alguma forma as pessoas do mundo através do amor e da música. Ainda fico arrepiado quando ouço os Beatles cantar “All You Need Is Love”. Sempre desejei que essa música pudesse ser um hino para o mundo.





Adorei os shows que fizemos em Miami e todo o tempo que passamos lá. Colorado também foi ótimo. Passamos algum tempo relaxando no Caribou Ranch. E Nova York foi realmente incrível, como sempre é. Emmanuel Lewis compareceu ao show, assim como Yoko, Sean Lennon, Brooke e muitos bons amigos. Pensando bem, os momentos fora do palco se destacam para mim tanto quanto os shows em si. Descobri que poderia me perder em alguns desses shows. Lembro-me de balançar minhas jaquetas e jogá-las na plateia. O pessoal do guarda-roupa ficava irritado comigo e eu dizia honestamente: “Sinto muito, mas não posso evitar. Eu não consigo me controlar. Algo toma conta e eu *sei que* não deveria fazer isso, mas você simplesmente não consegue controlar. Há um espírito de alegria e comunhão que entra em você e você quer simplesmente deixar tudo sair.”

Estávamos na turnê Victory quando soubemos que minha irmã Janet havia se casado. Todo mundo estava com medo de me contar porque sou muito próximo de Janet. Fiquei chocado. Eu me sinto muito protetor com ela. A filha pequena de Quincy Jones foi quem me deu a notícia.

Sempre tive um relacionamento maravilhosamente próximo com minhas três lindas irmãs. LaToya é realmente uma pessoa maravilhosa. É muito fácil conviver com ela, mas também pode ser engraçada. Você entra no quarto dela e não pode sentar no sofá, não pode sentar na cama, não pode andar no tapete. Essa é a verdade. Ela vai tirar você do quarto dela. Ela quer que tudo seja perfeito lá. Eu digo: "Às vezes você *tem* que andar no tapete", mas ela não quer impressões digitais. Se você tossir na mesa, ela cobre o prato. Se você espirrar, esqueça. É assim que ela é. A mãe diz que ela mesma costumava ser assim.

Janet, por outro lado, sempre foi uma moleca. Ela é minha melhor amiga na família há muito tempo. É por isso que me matou vê-la partir e se casar. Fizemos tudo juntos. Compartilhamos os mesmos interesses, o mesmo senso de humor. Quando éramos mais jovens, acordávamos nas manhãs "livres" e escrevíamos uma programação completa para o dia. Normalmente seria algo assim: GET ACIMA , ALIMENTE O ANIMAIS , TENHO CAFÉ DA MANHÃ, ASSISTIR ALGUNS DESENHOS ANIMADOS , VAI PARA O FILMES , VAI PARA UM RESTAURANTE , VAI PARA OUTRO FILME , VAI LAR E IR NADAR . Essa foi a nossa ideia de um grande dia. À noite, olhávamos a lista e pensávamos em toda a diversão que tivemos.

Foi ótimo estar com Janet porque não precisávamos nos preocupar com a possibilidade de um de nós não gostar de alguma coisa. Gostávamos das mesmas coisas. Às vezes líamos um para o outro. Ela era como minha irmã gêmea.

LaToya e eu somos muito diferentes, por outro lado. Ela nem alimenta os animais; o cheiro por si só a afasta. E esqueça de ir ao cinema. Ela não entende o que vejo em *Star Wars* , *Close Encounters* ou *Jaws* . Nossos gostos em filmes estão a quilômetros de distância.

Quando Janet estava por perto e eu não estava trabalhando em alguma coisa, éramos inseparáveis. Mas eu sabia que eventualmente desenvolveríamos interesses e ligações separadas. Foi inevitável.

O casamento dela não durou muito, infelizmente, mas agora ela está feliz novamente. Eu realmente acho que o casamento pode ser algo maravilhoso se for certo para as duas pessoas envolvidas. Eu acredito no amor – muito mesmo – como você pode não acreditar depois de experimentá-lo? Eu acredito em

relacionamentos. Um dia sei que encontrarei a mulher certa e me casarei. Muitas vezes anseio por ter filhos; na verdade, seria bom ter uma família grande, já que eu também venho de uma família tão grande. Na minha fantasia de ter uma família grande, imagino-me com treze filhos.



consigo resistir aos bebês. Na China, 1987.

No momento, meu trabalho ainda ocupa a maior parte do meu tempo e da minha vida emocional. Eu trabalho o tempo todo. Adoro criar e apresentar novos projetos. Quanto ao futuro, *Que será, será* . O tempo vai dizer. Seria difícil para mim depender tanto de outra pessoa, mas posso imaginar isso se tentar. Há tanta coisa que quero fazer e muito trabalho a ser feito.

Não posso deixar de perceber algumas das críticas que às vezes me são dirigidas. Os jornalistas parecem dispostos a dizer qualquer coisa para vender um jornal. Dizem que estou com os olhos arregalados, que quero parecer mais branco. Mais branco? Que tipo de afirmação é essa? Eu não inventei a cirurgia plástica. Já existe há muito tempo. Muitas pessoas muito boas e legais fizeram cirurgia plástica. Ninguém escreve sobre sua cirurgia e faz tais críticas a eles. Não é justo. A maior parte do que eles imprimem é uma invenção. É o suficiente para fazer você querer perguntar: “O que aconteceu com a verdade? Saiu de

moda?”

No final das contas, o mais importante é ser fiel a si mesmo e a quem você ama e trabalhar duro. Quero dizer, trabalhe como se não houvesse amanhã. Trem. Esforço. Quero dizer, realmente treine e cultive seu talento ao mais alto grau. Seja o melhor no que você faz. Saiba mais sobre sua área do que qualquer pessoa viva. Use as ferramentas do seu ofício, sejam livros, uma pista para dançar ou um corpo d'água para nadar. Seja o que for, é seu. Isso é o que sempre tentei lembrar. Pensei muito sobre isso na turnê do Victory.

No final, senti que toquei muitas pessoas na turnê Victory. Não exatamente do jeito que eu queria, mas senti que isso aconteceria mais tarde, quando eu estivesse sozinho, atuando e fazendo filmes. Doei todo o dinheiro do meu desempenho para instituições de caridade, incluindo fundos para o centro de queimaduras que me ajudou após o incêndio no set da Pepsi. Doamos mais de quatro milhões de dólares naquele ano. Para mim, era disso que se tratava a turnê Victory: retribuir.

Após minhas experiências com a turnê Victory, comecei a tomar decisões de carreira com mais cuidado do que nunca. Eu havia aprendido uma lição em uma viagem anterior, da qual me lembrei vividamente durante as dificuldades com o Victory.

Fizemos uma turnê anos atrás com um cara que nos enganou, mas ele me ensinou uma coisa. Ele disse: “Escute, todas essas pessoas trabalham para *você* . Você não trabalha para *eles* . Você está pagando a eles.

Ele continuou me dizendo isso. Finalmente comecei a entender o que ele queria dizer. Foi um conceito totalmente novo para mim porque na Motown tudo foi feito para nós. Outras pessoas tomaram nossas decisões. Fiquei mentalmente marcado por essa experiência. “Você tem que usar isso. Você tem que fazer essas músicas. Você está indo aqui. Você vai fazer esta entrevista e aquele programa de TV.” Foi assim que aconteceu. Não podíamos dizer nada. Quando ele me disse que eu estava no controle, finalmente acordei. Percebi que ele estava certo.

Apesar de tudo, tenho uma dívida de gratidão com aquele cara.

Capitão Eo surgiu porque os estúdios Disney queriam que eu criasse uma nova atração para os parques. Eles disseram que não se importavam com o que eu fizesse, desde que fosse algo criativo. Tive uma grande reunião com eles e,

durante a tarde, contei-lhes que Walt Disney era um herói meu e que estava muito interessado na história e na filosofia da Disney. Eu queria fazer algo com eles que o próprio Sr. Disney teria aprovado. Eu tinha lido vários livros sobre Walt Disney e seu império criativo, e era muito importante para mim fazer as coisas como ele faria.

No final, me pediram para fazer um filme e eu concordei. Eu disse a eles que gostaria de trabalhar com George Lucas e Steven Spielberg. Acontece que Steven estava ocupado, então George trouxe Francis Ford Coppola e essa era a equipe *do Capitão Eo* .

Voei algumas vezes para São Francisco para visitar George em sua casa, Skywalker Ranch, e gradualmente criamos um cenário para um curta-metragem que incorporaria todos os avanços recentes na tecnologia 3-D. *O Capitão Eo* parecia e se sentia como se o público estivesse em uma nave espacial, acompanhando o passeio.

Captain Eo trata da transformação e da forma como a música pode ajudar a mudar o mundo. George inventou o nome Capitão Eo . (*Eo* significa “amanhecer” em grego.) A história é sobre um jovem que sai em missão neste planeta miserável governado por uma rainha má. A ele é confiada a responsabilidade de levar luz e beleza aos habitantes. É uma grande celebração do bem sobre o mal.

Trabalhar em *Capitão Eo* reforçou todos os sentimentos positivos que tive sobre trabalhar no cinema e me fez perceber mais do que nunca que o cinema é onde provavelmente estará meu caminho futuro. Eu adoro filmes e adoro desde que era bem pequeno. Por duas horas você pode ser transportado para outro lugar. Os filmes podem levar você a qualquer lugar. É isso que eu gosto. Posso sentar e dizer: “Tudo bem, não existe mais nada agora. Leve-me a um lugar maravilhoso e faça-me esquecer das minhas pressões, das minhas preocupações e da agenda do dia a dia.”

Também adoro estar na frente de uma câmera 35 mm. Eu costumava ouvir meus irmãos dizerem: “Ficarei feliz quando essa filmagem terminar”, e não conseguia entender por que eles não estavam gostando. Eu estaria observando, tentando aprender, vendo o que o diretor estava tentando conseguir, o que o homem da luz estava fazendo. Eu queria saber de onde vinha a luz e por que o diretor fazia uma cena tantas vezes. Gostei de ouvir sobre as mudanças que estão sendo feitas no roteiro. Tudo faz parte do que considero minha formação contínua em cinema. Ser pioneiro em novas ideias é muito emocionante para

mim e a indústria cinematográfica parece estar sofrendo neste momento com uma escassez de ideias; tantas pessoas estão fazendo as mesmas coisas. Os grandes estúdios me lembram o modo como a Motown agia quando tínhamos desentendimentos com eles: eles querem respostas fáceis, querem que seu pessoal faça coisas de fórmula – apostas certas – só que o público fica entediado, é claro. Muitos deles estão fazendo as mesmas velhas coisas cafonas. George Lucas e Steven Spielberg são exceções.

Vou tentar fazer algumas alterações. Vou tentar mudar as coisas algum dia.

Marlon Brando se tornou um amigo muito próximo e confiável. Eu não posso te dizer o quanto ele me ensinou. Sentamos e conversamos por horas. Ele me contou muito sobre o cinema. Ele é um ator maravilhoso e já trabalhou com tantos gigantes da indústria – de outros atores a cinegrafistas. Ele tem um respeito pelo valor artístico do cinema que me deixa maravilhado. Ele é como um pai para mim.

Então, hoje em dia, os filmes são meu sonho número um, mas também tenho muitos outros sonhos.

No início de 1985, gravamos “We Are the World” em uma sessão de gravação de estrelas que durou toda a noite, realizada após a cerimônia do American Music Awards. Escrevi a música com Lionel Richie depois de ver as terríveis imagens de pessoas famintas na Etiópia e no Sudão.

Naquela época, eu pedia à minha irmã Janet que me acompanhasse até um cômodo com acústica interessante, como um armário ou o banheiro, e eu cantava para ela, apenas uma nota, o ritmo de uma nota. Não seria uma letra nem nada; Eu apenas cantarolava do fundo da minha garganta. Eu diria: “Janet, o que você vê? O que você vê quando ouve esse som?” E desta vez ela disse: “Crianças morrendo na África”.

"Você tem razão. Isso é o que eu estava ditando da minha alma.”

E ela disse: “Você está falando sobre a África. Você está falando sobre crianças moribundas.” Foi daí que surgiu “We Are the World”. Entraríamos em um quarto escuro e eu cantaria notas para ela. Na minha opinião, é isso que os cantores deveriam ser capazes de fazer. Devemos ser capazes de atuar e ser eficazes, mesmo que seja num quarto escuro. Perdemos muito por causa da TV. Você deveria ser capaz de movimentar pessoas sem toda aquela tecnologia avançada, sem imagens, usando apenas som.

Tenho atuado desde que me lembro. Conheço muitos segredos, muitas

coisas assim.

Acho que “We Are the World” é uma música muito espiritual, mas espiritual num sentido especial. Fiquei orgulhoso de fazer parte daquela música e de ser um dos músicos presentes naquela noite. Estávamos unidos pelo nosso desejo de fazer a diferença. Tornou o mundo um lugar melhor para nós e fez a diferença para as pessoas famintas que queríamos ajudar.

Recebemos alguns prêmios Grammy e começamos a ouvir versões fáceis de “We Are the World” em elevadores junto com “Billie Jean”. Desde a primeira vez que a escrevi, pensei que aquela música deveria ser cantada por crianças. Quando finalmente ouvi crianças cantando na versão do produtor George Duke, quase chorei. É a *melhor* versão que já ouvi.

Depois de “We Are the World”, decidi novamente me afastar da vista do público. Durante dois anos e meio dediquei a maior parte do meu tempo à gravação do sucessor de *Thriller* , álbum que passou a se chamar *Bad* .

Por que demorou tanto para fazer *Bad?* A resposta é que Quincy e eu decidimos que este álbum deveria ser o mais próximo da perfeição humanamente possível. Um perfeccionista precisa de tempo; ele molda, molda e esculpe aquela coisa até que fique perfeita. Ele não pode desistir antes de estar satisfeito; ele não pode.

Se não estiver certo, você joga fora e faz tudo de novo. Você trabalha nessa coisa até que esteja certo. Quando está tão perfeito quanto você pode fazer, você o divulga. Realmente, você tem que chegar onde está certo; esse é o segredo. Essa é a diferença entre um disco número trinta e um disco número um que permanece em primeiro lugar por semanas. Tem que ser bom. Se for, permanece lá em cima e o mundo inteiro se pergunta quando irá cair.

Tenho dificuldade em explicar como Quincy Jones e eu trabalhamos juntos na criação de um álbum. O que eu faço é escrever as músicas e fazer as músicas e então Quincy traz à tona o que há de melhor em mim. Essa é a única maneira que posso explicar. Quincy ouvirá e fará alterações. Ele dirá: “Michael, você deveria colocar um troco aí”, e eu escreverei um troco. E ele vai me guiar e me ajudar a criar e me ajudar a inventar e trabalhar em novos sons, novos tipos de música.

E nós lutamos. Durante as sessões *de Bad* discordamos em algumas coisas.

Se tivermos alguma dificuldade, é por causa de coisas novas, da tecnologia mais recente. Eu direi: “Quincy, você sabe, a música muda o tempo todo”. Eu quero os últimos sons de bateria que as pessoas estão fazendo. Quero ir além do que há de mais recente. E então seguimos em frente e fazemos o melhor disco que podemos.

Nós nunca tentamos agradar os fãs. Nós apenas tentamos brincar com a qualidade da música. As pessoas não comprarão lixo. Eles só comprarão o que quiserem. Se você se dá ao trabalho de entrar no carro, ir até a loja de discos e colocar seu dinheiro no balcão, você tem que gostar muito do que vai comprar. Você não diz: “Vou colocar uma música country aqui para o mercado country, uma música rock para esse mercado” e assim por diante. Sinto-me próximo de todos os diferentes estilos musicais. Eu amo algumas músicas de rock e algumas músicas country e algumas músicas pop e todos os discos antigos de rock 'n' roll.

Fomos atrás de uma música do tipo rock com “Beat It”. Contratamos Eddie Van Halen para tocar guitarra porque sabíamos que ele faria o melhor trabalho. Os álbuns deveriam ser para todas as raças, todos os gostos musicais.

No final, muitas músicas meio que se criam sozinhas. Você apenas diz: “É isso. É assim que vai ser.” É claro que nem toda música terá um ótimo ritmo de dança. É como se “Rock with You” não fosse um ótimo ritmo de dança. Foi feito para a velha dança do Rock. Mas não é um ritmo de “Don't Stop” ou “Working Day and Night” ou um tipo de coisa “ Startin 'Something” – algo que você pode brincar na pista de dança e suar, malhando.

Trabalhamos em *Bad* por muito tempo. Anos. No final valeu a pena porque estávamos satisfeitos com o que havíamos conseguido, mas também foi difícil. Havia muita tensão porque sentíamos que estávamos competindo conosco mesmos. É muito difícil criar algo quando você sente que está competindo consigo mesmo, porque não importa como você olhe, as pessoas sempre compararão *Bad* com *Thriller* . Você sempre pode dizer: “Ah, esqueça *Thriller”*, mas ninguém nunca o fará.

Acho que tenho uma pequena vantagem nisso tudo porque sempre faço o meu melhor trabalho sob pressão.

“Bad” é uma música sobre a rua. É sobre um garoto de um bairro ruim que vai para uma escola particular. Ele volta para o antigo bairro quando está de folga da escola e as crianças do bairro começam a lhe causar problemas. Ele canta: “Eu sou mau, você é mau, quem é mau, quem é o melhor?” Ele está dizendo que

quando você é forte e bom, *então* você é mau.

“Man in the Mirror” é uma ótima mensagem. Eu amo essa música. Se John Lennon estivesse vivo, ele poderia realmente se identificar com essa música, porque ela diz que se você quiser tornar o mundo um lugar melhor, primeiro você precisa trabalhar em si mesmo e mudar. É a mesma coisa de que Kennedy estava falando quando disse: “Não pergunte o que seu país pode fazer por você; Pergunte o que você pode fazer para seu país." Se você quer tornar o mundo um lugar melhor, olhe para si mesmo e faça uma mudança. Comece com o homem no espelho. Comece por você mesmo. Não fique olhando para todas as outras coisas. Comece com *você* .

Essa é a verdade. Foi isso que Martin Luther King quis dizer e Gandhi também. É nisso que acredito.

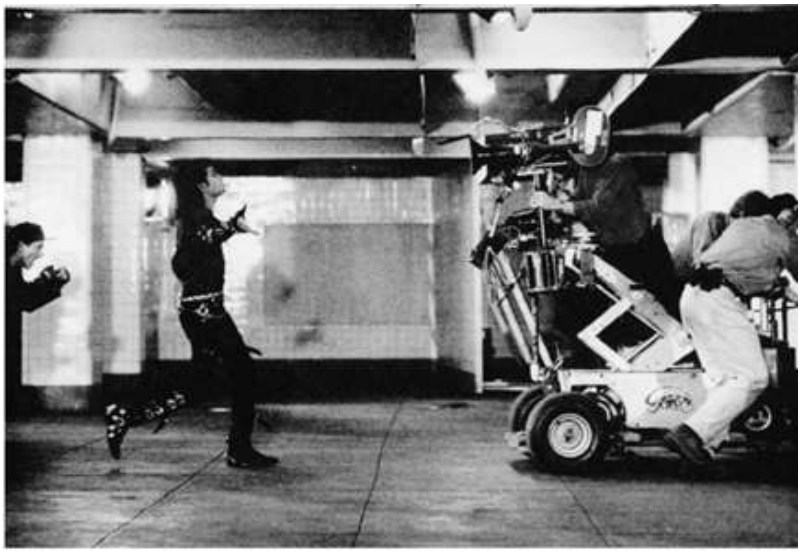
Várias pessoas me perguntaram se eu tinha alguém em mente quando escrevi “Can't Stop Loving You”. E eu digo que não fiz isso, realmente. Eu estava pensando em alguém enquanto cantava, mas não enquanto estava escrevendo.

Eu escrevi todas as músicas de *Bad* , exceto duas, “Man in the Mirror”, que Siedah Garrett escreveu com George Ballard, e “Just Good Friends”, que é desses dois escritores que escreveram “What's Love Got to Do with It” para Tina Turner. Precisávamos de um dueto para eu e Stevie Wonder cantarmos e eles tinham essa música; Eu nem acho que eles pretendiam que fosse um dueto. Eles escreveram para mim, mas eu sabia que seria perfeito para mim e Stevie cantarmos juntos.

“Another Part of Me” foi uma das primeiras canções escritas para *Bad* e fez sua estreia pública no final de *Captain Eo* , quando o capitão se despede. “Speed Demon” é uma música mecânica. “The Way You Make Me Feel” e “Smooth Criminal” são simplesmente os ritmos que eu estava na época. É assim que eu diria.

"Leave Me Alone" é uma faixa que aparece apenas no CD de *Bad* . Trabalhei duro na música, empilhando os vocais uns sobre os outros como camadas de nuvens. Estou enviando uma mensagem simples aqui: “Deixe-me em paz”. A música é sobre o relacionamento entre um cara e uma garota. Mas o que estou realmente dizendo às pessoas que estão me incomodando é: *“Deixe-me em paz”*.







No metrô, Nova York, 1987, filmando “Bad”.

A pressão do sucesso faz coisas engraçadas com as pessoas. Muitas pessoas alcançam sucesso muito rapidamente e isso ocorre instantaneamente em suas vidas. Algumas dessas pessoas, cujo sucesso pode ser algo isolado, não sabem como lidar com o que acontece com elas.

Vejo a fama de uma perspectiva diferente, já que estou neste ramo há muito tempo. Aprendi que a maneira de sobreviver como pessoa é evitar a publicidade pessoal e manter-se discreto tanto quanto possível. Acho que é bom em alguns aspectos e ruim em outros.

A parte mais difícil é não ter privacidade. Lembro-me de quando

estávamos filmando “Thriller”, Jackie Onassis e Shaye Areheart vieram à Califórnia para discutir este livro. Havia fotógrafos nas árvores, por toda parte. Não nos foi possível fazer nada sem que isso fosse notado e relatado.

O preço da fama pode ser alto. O preço que você paga vale a pena? Considere que você realmente *não tem* privacidade. Você realmente não pode fazer nada a menos que sejam tomadas providências especiais. A mídia publica tudo o que você diz. Eles relatam tudo o que você faz. Eles sabem o que você compra, quais filmes você vê, você escolhe. Se eu for a uma biblioteca pública, eles imprimem os títulos dos livros que pego. Certa vez, na Flórida, publicaram toda a minha programação no jornal; tudo que eu fazia das dez da manhã às seis da noite. “Depois que ele fez isso, ele fez aquilo, e depois que ele fez aquilo, ele foi lá, depois foi de porta em porta, e então ele...”

Lembro-me de ter pensado comigo mesmo: “E se eu estivesse tentando fazer algo que por acaso não queria que *fosse* publicado no jornal?” Tudo isso é o preço da fama.

Acho que minha imagem fica distorcida na mente do público. Eles não têm uma ideia clara ou completa de como eu sou, apesar da cobertura da imprensa que mencionei anteriormente. As mentiras são impressas como factos, em alguns casos, e frequentemente apenas metade de uma história é contada. A parte que não é impressa é muitas vezes a parte que tornaria a parte impressa menos sensacional ao esclarecer os fatos. Como resultado, acho que algumas pessoas não acham que sou uma pessoa que determina o que acontece com sua carreira. Nada poderia estar mais longe da verdade.

Fui acusado de ser obcecado com minha privacidade e é verdade que sou. As pessoas olham para você quando você é famoso. Eles estão te observando e isso é compreensível, mas nem sempre é fácil. Se você me perguntasse por que uso óculos escuros em público com tanta frequência, eu diria que é porque simplesmente não gosto de ter que olhar todo mundo nos olhos constantemente. É uma forma de esconder um pouco de mim. Depois que extraí meus dentes do siso, o dentista me deu uma máscara cirúrgica para usar em casa para evitar a entrada de germes. Eu adorei essa máscara. Foi ótimo - muito melhor do que óculos de sol - e me diverti usando-o por um tempo. Há tão pouca privacidade na minha vida que esconder um pouco de mim é uma forma de me dar um tempo de tudo isso. Pode parecer estranho, eu sei, mas gosto da minha privacidade.

Não sei responder se gosto ou não de ser famoso, mas adoro atingir objetivos. Adoro não apenas alcançar uma marca que estabeleci para mim, mas

também superá-la. Fazer mais do que pensei que poderia, é uma sensação ótima. Não há nada igual. Acho que é muito importante definir metas para você mesmo. Dá uma ideia de onde você quer ir e como quer chegar lá. Se você não almeja algo, nunca saberá se conseguirá atingir o alvo.

Sempre brinquei que não pedi para cantar e dançar, mas é verdade. Quando abro a boca, sai música. Estou honrado por ter essa habilidade. Agradeço a Deus por isso todos os dias. Tento cultivar o que Ele me deu. Sinto que sou obrigado a fazer o que faço.

Há tantas coisas ao nosso redor pelas quais devemos ser gratos. Não foi Robert Frost quem escreveu sobre o mundo que uma pessoa pode ver numa folha? Eu acho que isso é verdade. É isso que adoro em estar com crianças. Eles percebem tudo. Eles não estão cansados. Eles ficam entusiasmados com coisas que nos esquecemos de ficar mais entusiasmados. Eles são tão naturais também, tão inconscientes. Eu adoro estar perto deles. Sempre parece haver um monte de crianças em casa e elas são sempre bem-vindas. Eles me energizam – apenas por estar perto deles. Eles olham para tudo com olhos tão novos, mentes tão abertas. Isso é parte do que torna as crianças tão criativas. Eles não se preocupam com as regras. A imagem não precisa estar no centro do pedaço de papel. O céu não precisa ser azul. Eles também aceitam as pessoas. A única exigência que fazem é que sejam tratados com justiça – e que sejam amados. Acho que é isso que todos nós queremos.



Meu sobrinho Taj e eu nos divertimos muito.



Chegando em Sydney, Austrália, segurando um presente de um jovem fã.

Gostaria de pensar que sou uma inspiração para as crianças que conheço. Quero que as crianças gostem da minha música. A aprovação deles significa mais para mim do que a de qualquer outra pessoa. São sempre as crianças que sabem qual música vai fazer sucesso. Você vê crianças que ainda nem conseguem falar, mas têm um pouco de ritmo. É engraçado. Mas eles são um público difícil. Na verdade, eles são o público mais difícil. Muitos pais vieram até mim e me disseram que seu bebê conhece “Beat It” ou adora “Thriller”. George Lucas me disse que as primeiras palavras de sua filha foram “Michael Jackson”. Eu me senti no topo do mundo quando ele me disse isso.

Passo muito tempo livre – na Califórnia e quando estou viajando – visitando hospitais infantis. Fico muito feliz em poder alegrar o dia dessas crianças simplesmente aparecendo e conversando com elas, ouvindo o que elas têm a dizer e fazendo com que se sintam melhor. É tão triste que as crianças tenham que ficar doentes. Mais do que ninguém, as crianças não merecem isso. Muitas vezes nem conseguem entender o que há de errado com eles. Isso faz meu coração torcer. Quando estou com eles, só quero abraçá-los e tornar tudo melhor para eles. Às vezes, crianças doentes me visitam em casa ou em meus

quartos de hotel durante a viagem. Um pai entrará em contato comigo e perguntará se seu filho pode me visitar por alguns minutos. Às vezes, quando estou com eles, sinto que entendo melhor o que minha mãe deve ter passado com a poliomielite. A vida é muito preciosa e muito curta para não alcançarmos e tocarmos as pessoas que pudermos.

Você sabe, quando eu estava passando por aquele período ruim com minha pele e meus surtos de crescimento na adolescência, foram as crianças que nunca me decepcionaram. Eles foram os únicos que aceitaram o fato de que eu não era mais o pequeno Michael e que eu era realmente a mesma pessoa por dentro, mesmo que você não me reconhecesse. Nunca esqueci isso. As crianças são ótimas. Se eu vivesse apenas para ajudar e agradar as crianças, isso seria o suficiente para mim. Eles são pessoas incríveis. Incrível.





Entre os intervalos das filmagens de Smooth Criminal com Sean Lennon, Brandon Adams e Kelly Parker.

Sou uma pessoa que tem muito controle de sua vida. Tenho uma equipe de pessoas excepcionais trabalhando para mim e que fazem um excelente trabalho me apresentando os fatos que me mantêm atualizado sobre tudo o que está acontecendo na MJJ Productions para que eu possa conhecer as opções e tomar as decisões. No que diz respeito à minha criatividade, esse é o meu domínio e gosto desse aspecto da minha vida tanto ou mais do que qualquer outro.

Acho que tenho uma imagem de bonzinho na imprensa e odeio isso, mas é difícil lutar contra isso porque normalmente não falo sobre mim. Eu sou uma pessoa tímida. É verdade. Não gosto de dar entrevistas nem de aparecer em talk shows. Quando a Doubleday me abordou para escrever este livro, fiquei interessado em poder falar sobre como me sinto em um livro que seria meu – minhas palavras e minha voz. Espero que ajude a esclarecer alguns equívocos.

Todo mundo tem muitas facetas e eu não sou diferente. Quando estou em público, muitas vezes me sinto tímido e reservado. Obviamente, me sinto diferente longe do brilho das câmeras e das pessoas olhando. Meus amigos, meus associados mais próximos, sabem que há outro Michael que acho difícil apresentar nas situações “públicas” estranhas em que frequentemente me encontro.

É diferente quando estou no palco, no entanto. Quando eu atuo, eu me perco. Estou no controle total desse estágio. Eu não penso em nada. Eu sei o que quero fazer desde o momento em que piso lá e adoro cada minuto disso. Na verdade, estou relaxado no palco. Totalmente relaxado. É legal. Eu também me sinto relaxado no estúdio. Eu sei se algo *parece* certo. Se isso não acontecer, eu sei como consertar. Tudo tem que estar no lugar e se estiver você se sente bem, você se sente realizado. As pessoas costumavam subestimar minha habilidade como compositor. Eles não pensavam em mim como um compositor, então quando eu comecei a criar músicas, eles olhavam para mim como: “Quem *realmente* escreveu isso?” Não sei o que eles devem ter pensado: que eu tinha alguém na garagem que os estava escrevendo para mim? Mas o tempo esclareceu esses equívocos. Você sempre tem que provar seu valor para as pessoas e muitas delas não querem acreditar. Já ouvi histórias de Walt Disney indo de estúdio em estúdio quando começou, tentando vender seu trabalho sem sucesso e sendo rejeitado. Quando finalmente lhe foi dada uma chance, todos

pensaram que ele era a melhor coisa que já aconteceu.

Às vezes, quando você é tratado injustamente, você fica mais forte e determinado. A escravidão era uma coisa terrível, mas quando os negros na América finalmente saíram daquele sistema esmagador, eles eram *mais fortes* . Eles sabiam o que era ter seu espírito paralisado por pessoas que controlam sua vida. Eles nunca iriam deixar isso acontecer novamente. Admiro esse tipo de força. As pessoas que têm isso se posicionam e colocam seu sangue e alma naquilo em que acreditam.



Muitas vezes as pessoas me perguntam como eu sou. Espero que este livro responda a algumas dessas perguntas, mas essas coisas também podem ajudar. Minha música favorita é uma mistura eclética. Por exemplo, adoro música

clássica. Sou louco por Debussy. *Prelúdio à Tarde de um Fauno* e *Clair de Lune* . E Prokofiev. Eu poderia ouvir *Peter e o Lobo* repetidas vezes. Copland é um dos meus compositores favoritos de todos os tempos. Você pode reconhecer seus sons distintos de metais imediatamente. *Billy the Kid* é fabuloso. Eu ouço muito Tchaikovsky. A *Suíte Quebra-Nozes* é uma das favoritas. Também tenho uma grande coleção de músicas de shows – Irving Berlin, Johnny Mercer, Lerner e Loewe, Harold Arlen, Rodgers e Hammerstein, e o grande Holland-Dozier-Holland. Eu realmente admiro esses caras.

Gosto muito de comida mexicana. Sou vegetariano, então felizmente frutas e vegetais frescos são meus favoritos.

Adoro brinquedos e gadgets. Gosto de ver as novidades que os fabricantes lançam. Se houver algo realmente maravilhoso, comprarei um.

Sou louco por macacos, especialmente por chimpanzés. Meu chimpanzé Bubbles é um deleite constante. Gosto muito de levá-lo comigo em viagens ou excursões. Ele é uma distração maravilhosa e um *ótimo* animal de estimação.

Eu amo Elizabeth Taylor. Estou inspirado por sua bravura. Ela já passou por tanta coisa e é uma sobrevivente. Aquela senhora passou por muita coisa e saiu dessa com os dois pés. Eu me identifico fortemente com ela por causa de nossas experiências como estrelas infantis. Quando começamos a conversar ao telefone, ela me disse que sentia como se me conhecesse há anos. Eu me senti da mesma forma.

Katharine Hepburn também é uma amiga querida. Tive medo de conhecê-la no início. Conversamos um pouco quando cheguei para uma estadia no set de *On Golden Pond* , onde fui convidado de Jane Fonda. Ela me convidou para jantar com ela na noite seguinte. Eu me senti muito sortudo. Desde então, nos visitamos e permanecemos próximos. Lembre-se, foi Katharine Hepburn quem me fez tirar os óculos escuros no Grammy Awards. Ela é uma grande influência para mim. Ela é outra pessoa forte e reservada.

Acredito que os artistas deveriam tentar ser fortes como um exemplo para o seu público. É impressionante o que uma pessoa pode fazer se apenas tentar. Se você estiver sob pressão, jogue fora essa pressão e use-a como vantagem para melhorar tudo o que você está fazendo. Os artistas devem às pessoas ser fortes e justos.

Muitas vezes, no passado, os artistas foram figuras trágicas. Muitas pessoas verdadeiramente importantes sofreram ou morreram por causa da pressão e das drogas, especialmente bebidas alcoólicas. É tão triste. Você se

sente enganado como fã por não ter conseguido vê-los evoluir à medida que envelheciam. Não podemos deixar de nos perguntar quais performances Marilyn Monroe teria feito ou o que Jimi Hendrix poderia ter feito na década de 1980.

Muitas celebridades dizem que não querem que seus filhos entrem no show business. Posso entender seus sentimentos, mas não concordo com eles. Se eu tivesse um filho ou filha, diria: “Sejam meus convidados. Entre aí. Se você quiser fazer isso, faça.”

Para mim, nada é mais importante do que fazer as pessoas felizes, libertá-las dos seus problemas e preocupações, ajudando a aliviar a sua carga. Quero que eles saiam de uma apresentação que fiz e digam: “Isso foi ótimo. Eu quero voltar novamente. Eu tive um grande momento." Para mim, é disso que se trata. Isso é maravilhoso. É por isso que não entendo quando algumas celebridades dizem que não querem seus filhos no ramo.

Acho que eles dizem isso porque eles próprios se machucaram. Eu posso entender isso. Eu também estive lá.

—Michael Jackson
Encino, Califórnia
1988

O que se deseja é ser tocado pela verdade e ser capaz de interpretar essa verdade para que possa usar o que está sentindo e vivenciando, seja desespero ou alegria, de uma forma que agregue significado à sua vida e que, esperançosamente, toque outras pessoas. também.

Esta é a arte em sua forma mais elevada. Esses momentos de iluminação são o que continuo a viver.

—Michael Jackson



Todas as fotografias deste livro são de Sam Emerson. Copyright © 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987 por MJJ Productions, Inc. Todos os direitos reservados. Usado com permissão . *Exceto o seguinte:* Esta página , esta página , esta página , esta página . Cortesia da família Jackson. Esta página , esta página , esta página , esta página , esta página , esta página . © 1971 Motown Record Corp. Esta página , esta página , esta página , esta página , esta página . © Motown Record Corp. Todos os direitos reservados. Esta página . Esta página . Atuando no "The Ed Sullivan Show". Fotografia de Leonard Lautenberger . © 1969 Sullivan Productions, Inc. Esta página . © 1972 Beverly Hills/Hollywood NAACP. Esta página . De *Pedra rolando* Revista, 29 de abril de 1971, por Straight Arrow Publishers, Inc. © 1971. Todos os direitos reservados. Reimpresso com permissão. Crédito da foto: Henry Diltz . Esta página . Esta página . Copyright © 1978 da Universal Pictures, uma divisão da Universal City Studios, Inc. Cortesia da MCA Publishing Rights, uma divisão da MCA Inc. Esta página . Fotografia de Quincy Jones, Michael e Steven Spielberg. © 1982 pela Universal Pictures, uma divisão da Universal City Studios, Inc. Esta página . Esta página . Esta página . Esta página . Esta página . © 1983 RTC Management Corp. Esta página . Fotografia de Francesco Scavullo . Copyright © 1980 da CBS Records, Inc. Capa da partitura reimpressa como cortesia da Warner Bros. Fotografia de Jackie Sallo . Copyright © 1983 por MJJ Productions, Inc. Esta página . Fotografia de Sam Emerson. © 1983 Motown Record Corp. Esta página . Esta página . Fotografia de The Press Association Ltd. Copyright © 1985 de MJJ Productions, Inc. Esta página . Cortesia da Casa Branca. Esta página . Fotografia de Stephen Vaughan. Também fotografia de "Thriller" no primeiro encarte colorido de Stephen Vaughan. Copyright © 1983 da MJJ Productions, Inc. Cortesia da MCA Publishing Rights, uma divisão da MCA Inc. A fotografia da página dedicatória de Fred Astaire. Copyright © 1946 da Paramount Pictures. Cortesia da MCA Publishing Rights, uma divisão da MCA Inc. A fotografia de Michael e ET por Dick Zimmerman. © 1982 pela Universal Pictures, uma divisão da Universal City Studios, Inc. Cortesia da MCA Publishing Rights, uma divisão da MCA Inc. A fotografia de Michael e Frank Sinatra por Ed Thrasher. © 1984 Bristol Productions e Qwest Records. Fotografia de Michael e Katharine Hepburn. Fotografia do comercial da Pepsi por Ralph Nelson. © 1984 Pepsi-Cola Company. Fotografia de Michael e Sophia Loren .

NOVO PÓS-FÁCIO DA EDIÇÃO REEMITIDA DE 2009

Jacqueline Kennedy Onassis e Shaye Areheart foram
editores de Michael Jackson na Doubleday Publishing Company ,
que publicou Moonwalk *em 1988 .*

Michael Jackson tinha uma risada contagiante e um maravilhoso senso de humor. Quando Jacqueline Kennedy Onassis e eu o visitamos pela primeira vez em sua casa em Encino, em 1983, ele foi um anfitrião cortês e encantador. Esperando com ele para cumprimentá-lo estavam sua mãe, Katherine, e suas irmãs, La Toya e Janet, parecendo tão jovens e revigoradas quanto estudantes do ensino médio. Michael estava vestido com o que eu consideraria seu traje diário: mocassins pretos, meias brancas, calças pretas, uma camisa oxford branca (ou às vezes azul) de mangas compridas sobre uma camiseta branca. Ele era doce, engraçado e um pouco tímido, mas era óbvio que estava honrado por ter Jackie em sua casa e satisfeito por ela e eu querermos que ele escrevesse um livro.

Conversamos e mordiscamos a comida que a Sra. Jackson havia preparado para nós, e então Michael perguntou se gostaríamos de fazer um tour pela casa e pelo terreno. Vimos seus troféus e placas, os discos de ouro e muitas fotografias de Michael com pessoas como Fred Astaire, James Brown e Elizabeth Taylor, e, bem, aparentemente qualquer pessoa famosa na América em 1983. Michael tinha maneiras impecáveis e era ' Ele não estava nem um pouco orgulhoso de nada disso, mas dava para perceber que ele estava orgulhoso — um garotinho de Gary, Indiana, havia conseguido tudo isso!

A última sala que visitamos tinha um terrário de vidro muito grande com tampa. Estava sobre uma mesa baixa e era difícil ver o que havia dentro. Jackie e eu estávamos olhando em volta, admirando alguns lindos pássaros em gaiolas, alheios ao que Michael estava fazendo, quando de repente ele se virou do terrário e disse com um sorriso doce: “Aqui, Shaye, você quer segurar Muscles?” Definhando em suas mãos estendidas estava uma jibóia muito bonita. Eu peguei. Parecia seda úmida e, para minha surpresa, começou a se mover para os lados, correndo o risco de deixá-la cair. Eu exclamei nesse sentido, e Michael protetoramente recuperou sua cobra com uma expressão de decepção abjeta no rosto. Só muito mais tarde, quando ele me provocou sobre isso, é que percebi

que ele estava esperando — esperando loucamente — um grito meu e, talvez, uma corrida histérica para fora da sala. Ele era uma criança de coração - naquela época e sempre.

Michael estava fazendo o videoclipe de sua música “Thriller” enquanto estávamos em Los Angeles e ele nos convidou para ver o que ele estava fazendo. Fomos ao estúdio no dia seguinte e conhecemos John Landis, que estava dirigindo o vídeo, e vimos o set, que estava cheio de buracos de onde os ghouls emergiriam. Michael e John começaram a brincar sobre a confusão do seguro em que estariam se nos machucássemos, e de repente fomos levados ao trailer de Michael, onde começamos a conversar sobre o que o livro poderia e deveria ser. Ele era uma pessoa muito visual e achou que gostaria que fosse um livro ilustrado de mesa de centro com muito texto. Não tínhamos um formato específico, então estávamos abertos para discutir tudo e qualquer coisa. Foi então que Michael perguntou a Jackie se ela estaria disposta a escrever um prefácio para o livro assim que estivesse concluído, e ela concordou. Voltamos para Nova York com o contrato de um livro em mãos e a aventura começou para valer.

Ao longo dos quatro anos em que trabalhei e viajei intermitentemente com Michael enquanto ele criava seu livro *Moonwalk* , vi sua alegria pelo mundo, sua nova perspectiva sobre o que a maioria de nós chamaria de realidade. Michael era um artista, e os artistas não são como nós; eles não querem trabalhar em um escritório, viver de maneira convencional, nunca incomodar.

Michael vivia música, respirava música. Enquanto descia as escadas ou andava de carro, ele abria a boca e um trecho de uma música em que estava trabalhando, ou uma melodia que estava passando por sua cabeça, chegava aos ouvidos do ouvinte, e tudo ao alcance da audição seria ouvido. Fiquei bastante surpreso por estar na companhia de alguém que era obviamente um gênio musical.

Michael, todos nós sabemos, foi privado de uma infância, e isso o assombrou e o manteve na “Terra do Nunca”. Ele percebeu o quão importante e especial era a infância, mesmo que aqueles de nós que tiveram a sorte de ter uma não o fizeram. Ele viveu na terra dos adultos durante muitos anos e viu com admiração e uma inquietação crescente que os adultos frequentemente vivem num mundo traiçoeiro de brutalidade, calúnia e medo. Tendo sido apresentado a isso muito cedo, Michael nunca quis viver assim. Ele foi privado de muitos dos

aspectos mais básicos da infância e, por isso, em vez de brincar e brincar, ele trabalhou. Ele viajou de boate em boate, de local em local, de uma centena de pessoas embriagadas em uma sala cheia de fumaça até o *Ed Sullivan Show* . Isto não foi infância; isso foi um trabalho árduo e uma pressão sobre os ombros de um garotinho com uma voz linda e a personalidade elétrica de alguém cinco vezes mais velho.

Quando ele tinha idade suficiente e financeiramente seguro, Michael Jackson criou seu próprio mundo, um lugar onde havia paz e bondade, onde todos os doces imagináveis estavam disponíveis em máquinas que não aceitavam dinheiro, onde uma sala de cinema com pipoca e refrigerante sentou-se excitantemente vazio, o projecionista esperando para ouvir seus desejos, um lugar onde chimpanzés vestidos com trajes de marinheiro e diversão eram a única moeda aceita. Michael adorava estar na companhia de crianças porque, como ele me disse muitas vezes: “As crianças não mentem para você. As crianças são puras, inocentes e boas. Estar com crianças é como ser abençoado, como estar com anjos.”

Jackie e eu pedimos a Michael que escrevesse sobre sua vida, porque mesmo com a idade que tinha quando iniciamos o projeto, ele já havia passado quase vinte anos no show business. Ele era um grande intérprete, cantor, compositor e dançarino que Fred Astaire admirava. O que esse jovem incrível tinha a dizer, que histórias ele queria contar, o que havia vivido? No final das contas, Michael estava sob os olhos do público há tanto tempo que se tornou muito protetor com aquelas coisas que seus fãs não podiam ver, não sabiam. Ele foi escrito em todas as fases de sua vida. Os fatos foram telegrafados, assim como as falsidades. Ele gostou da ideia de poder esclarecer as coisas em seu próprio livro, com suas próprias palavras, mas também havia um desejo predominante de deixar algumas coisas para si mesmo e para as pessoas que ele mais amava.

Em nossa segunda viagem a Los Angeles para ver Michael, trouxemos o designer JC Suares e uma miscelânea de materiais de arte e grandes folhas de papel de desenho. Ficamos ao redor da enorme mesa de jantar de Michael e ele falou sobre como gostaria que o livro fosse. Michael, que adorava desenhar, e JC desenhavam páginas, e todos conversamos sobre as infinitas possibilidades.

Eventualmente, *Moonwalk* se tornou o livro que você tem em mãos – um tamanho menor, mas cheio de algumas das imagens favoritas de Michael, e um desenho dele mesmo e uma assinatura que ele fez para nós em uma folha de

papel em branco para que pudéssemos usá-lo como parte da página de título. Ele amava seus fãs e gostava da ideia de que todos os que possuíssem o livro se sentiriam como se tivessem uma cópia autografada.

Michael tinha um olho incrível. Foi ele quem inventou a luva branca, os pedaços de fita branca nas pontas dos dedos, os uniformes. Foi ele quem pensou que descer escadas marchando com dezenas de policiais de terno azul ficaria legal, que correr pelas ruas com centenas de homens uniformizados seria dramático e emocionante para o espectador. Ele procurou os melhores talentos para trabalhar e supervisionou todos os aspectos de seus videoclipes, que na verdade ele considerava curtas-metragens e sempre chamava de curtas-metragens.

Estive com ele algumas vezes quando as pessoas vinham até sua casa para tentar obter sua aprovação para as mercadorias que queriam criar. Ele queria que fosse da melhor qualidade, que valesse o dinheiro que as pessoas pagariam; ele queria que durasse. Ele era um perfeccionista. Veja novamente os videoclipes; observe realmente cada detalhe, observe o cuidado com cada foto, cada roupa, a iluminação. Sua mão estava em tudo, seu olhar infalível sempre foi o árbitro final.

Eu gostaria de poder dizer que ele deu a mesma atenção ao seu livro. Embora ele adorasse livros e os carregasse consigo aonde quer que fosse, criar um não era tão emocionante quanto encontrar a nota, o passo ou o guitarrista certo, então escrever este livro demorou muito. Ainda assim, ele queria que *o Moonwalk* acontecesse ou não aconteceria. Ele me deu um acesso incrível. Depois que um escritor que o estava ajudando não conseguiu capturar o que ele queria, ele sugeriu a Jackie que talvez eu pudesse ir a Los Angeles e fazer perguntas, e ele registraria as respostas. As fitas poderiam ser transcritas, e ele poderia lê-las e acrescentar material ou se inspirar em uma história para contar outra. Eu nunca tinha entrevistado ninguém. Fui desajeitado na tarefa, mas ele era fácil de trabalhar e perdoava. Passamos muitas tardes conversando em sua sala de estar particular e em sua biblioteca, no segundo andar da casa em Encino, com o gravador ligado.

Era uma sala agradável, com painéis de madeira, estantes do chão ao teto e lareira. Normalmente, sentávamos em frente ao fogo, Michael estirado em um sofá, eu de pernas cruzadas no chão me preocupando com o gravador. Tudo o que eu precisava fazer era incentivá-lo a começar, e ele contaria história após história sobre sua família e sua infância, sobre como foi quando a Motown

finalmente ligou e Berry Gordy e Diana Ross entraram em sua vida. Ele falava e falava, e então transcrevíamos as fitas. Michael lia as transcrições e mexia nelas, e eu também.

À noite, às vezes víamos um filme na sala de projeção. Lembro-me dele levando sua amiga e conselheira Karen Langford e eu ao Museu Infantil do Condado de Los Angeles, que eles mantinham aberto para nós depois do expediente. Estávamos exaustos pulando contra paredes de velcro, ficando diante de luzes giratórias e nos jogando em poças de bolas de plástico. No caminho para casa, ele pediu ao motorista que parasse em algum lugar perto do cruzamento da Hollywood com a Vine e pulou do carro para dançar sua estrela na Calçada da Fama de Hollywood, cantando um trecho perfeito de uma música antes de voltar para dentro, e lá fomos nós noite adentro. Foi emocionante estar em sua presença. Ele era emocionante, engraçado e brilhante.

Alguns anos se passaram assim – eu tinha um emprego de tempo integral em Nova York, na Doubleday Publishing Company, e Michael estava ocupado fazendo vídeos, escrevendo músicas e gravando seu próximo álbum. Finalmente, um verdadeiro escritor recebeu todo o material que havíamos reunido e rapidamente o transformou em uma narrativa. Quando Stephen Davis entregou o manuscrito final, Michael havia partido para a parte asiática de sua turnê *Bad* . Nosso CEO, Alberto Vitale, queria terminar o livro o mais rápido possível – afinal, já se passaram quase quatro anos. Expliquei que Michael estava no Japão e teríamos que esperar meses até que ele voltasse desta parte da turnê mundial para que ele pudesse ler e aprovar tudo.

“Então vá”, ele me disse. "Para Japão?" Eu perguntei, chocado. "Por que não?" ele respondeu com sua brevidade característica. Então liguei para o pessoal de Michael e perguntei se poderia acompanhá-lo na turnê para revisar o rascunho final de *Moonwalk* . Michael concordou, mas sugeriu que eu o encontrasse na Austrália, onde sua agenda seria um pouco menos agitada do que no Japão. Ele iria primeiro para Melbourne e depois para Sydney e Brisbane. Eu me juntaria a ele em Melbourne e ficaria o tempo que fosse necessário para conseguir o que precisava.

Foi em Melbourne que pude ver o show de Michael pela primeira vez. Ele era um artista elétrico, e eu vi isso repetidas vezes enquanto viajávamos e ele fazia show após show. A multidão era enorme e louca por ele. Eu não estive em turnê com ele em nenhum outro lugar, mas posso prometer que os australianos adoraram Michael Jackson!

Poderíamos trabalhar juntos no livro apenas nas noites em que ele não se apresentava. Eu trouxe comigo duas cópias do manuscrito de Nova York. Na primeira noite em que nos reunimos, perguntei a Michael como ele queria trabalhar. Sugeri que ele pudesse ler uma página enquanto eu lia a mesma página, e ele poderia me dar quaisquer correções que pudesse ter. Ele apenas olhou para mim com uma expressão confusa no rosto. Então eu disse: “Ou eu poderia ler para você, e você poderia me interromper sempre que quiser fazer alterações”. Ele sorriu e disse: “Essa é uma ideia muito melhor! Leia para mim.

Assim, durante duas semanas, no início de novembro de 1987, em Melbourne e Sydney — quando Michael tinha tempo —, sentei-me numa ponta da cama dele, de jeans, e ele, na outra, de pijama chinês de seda vermelha, e li cada palavra de *Moonwalk* como ele pacientemente corrigiu erros e acrescentou material, mais perto do fim. Quando a última página foi virada e terminamos, comemoramos, e eu peguei o manuscrito final e voei de volta para a América.

Eu o vi em dezembro em Los Angeles, quando ele voltou da turnê, e discutimos o que deveria estar na capa e como o livro deveria ser anunciado e promovido. Ele deixou claro que não estava disposto a fazer nenhuma aparição, na TV ou no rádio, mas sugeriu que eu poderia falar sobre a produção do livro quando ele fosse lançado, e eu fiz um pouco.

Então, sem aviso prévio, Michael teve uma crise de fé em relação ao livro, pouco antes de irmos para a impressão. Seu advogado, conselheiro próximo e amigo John Branca , que esteve envolvido na produção do livro de tantas maneiras maravilhosas, me ligou na Doubleday para dar a notícia. Fiquei atordoado. O livro estava completamente pronto – introdução, fotos, capa desenhada – tudo pronto para ir para a gráfica. Jackie e eu ficamos muito satisfeitos com o resultado, mas agora Michael mudou de ideia.

Por cerca de uma semana, ele, John, Karen e todos nós da Doubleday lutamos com esse dilema. Acho que de repente ele se sentiu terrivelmente exposto. Ele nunca havia falado tanto sobre si mesmo, sua família e sua vida. Ele nunca tinha escrito um livro antes, e os livros são poderosos. Depois que as palavras são impressas, elas ficam lá para sempre. As pessoas gostariam? Ele revelou muito? Ele se sentiria confortável se o mundo conhecesse seus sentimentos e pensamentos? Eventualmente, ele se acalmou e deixou para lá, e começamos as prensas.

Moonwalk tornou-se instantaneamente o best-seller número 1 *do New York Times* e um best-seller em todo o mundo. O ano era 1988 e Michael estava muito

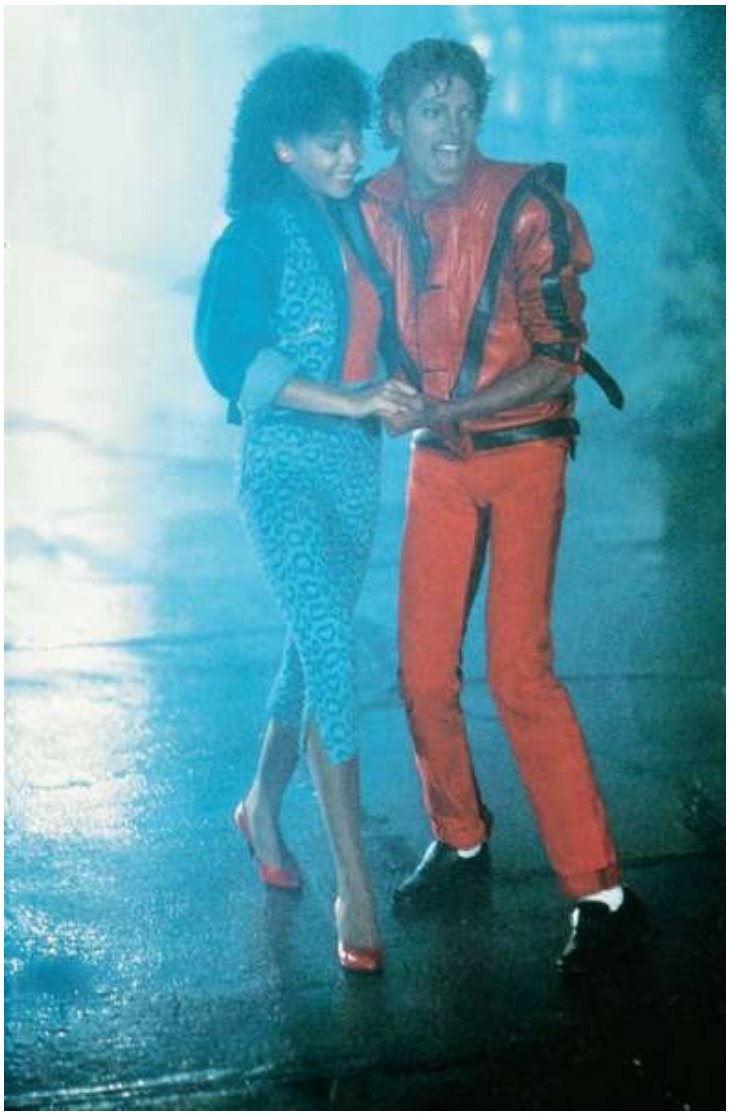
feliz e orgulhoso da atenção que o livro estava recebendo e nós também, é claro.

Espero que você tenha gostado *do Moonwalk* e que sinta que conhece o verdadeiro Michael Jackson agora, porque ele era um homem extraordinário. Nunca conheci ninguém como ele e duvido que algum dia o encontre.

Shaye Areheart
Nova York
2009





































MOONWALK

Michael Jackson

