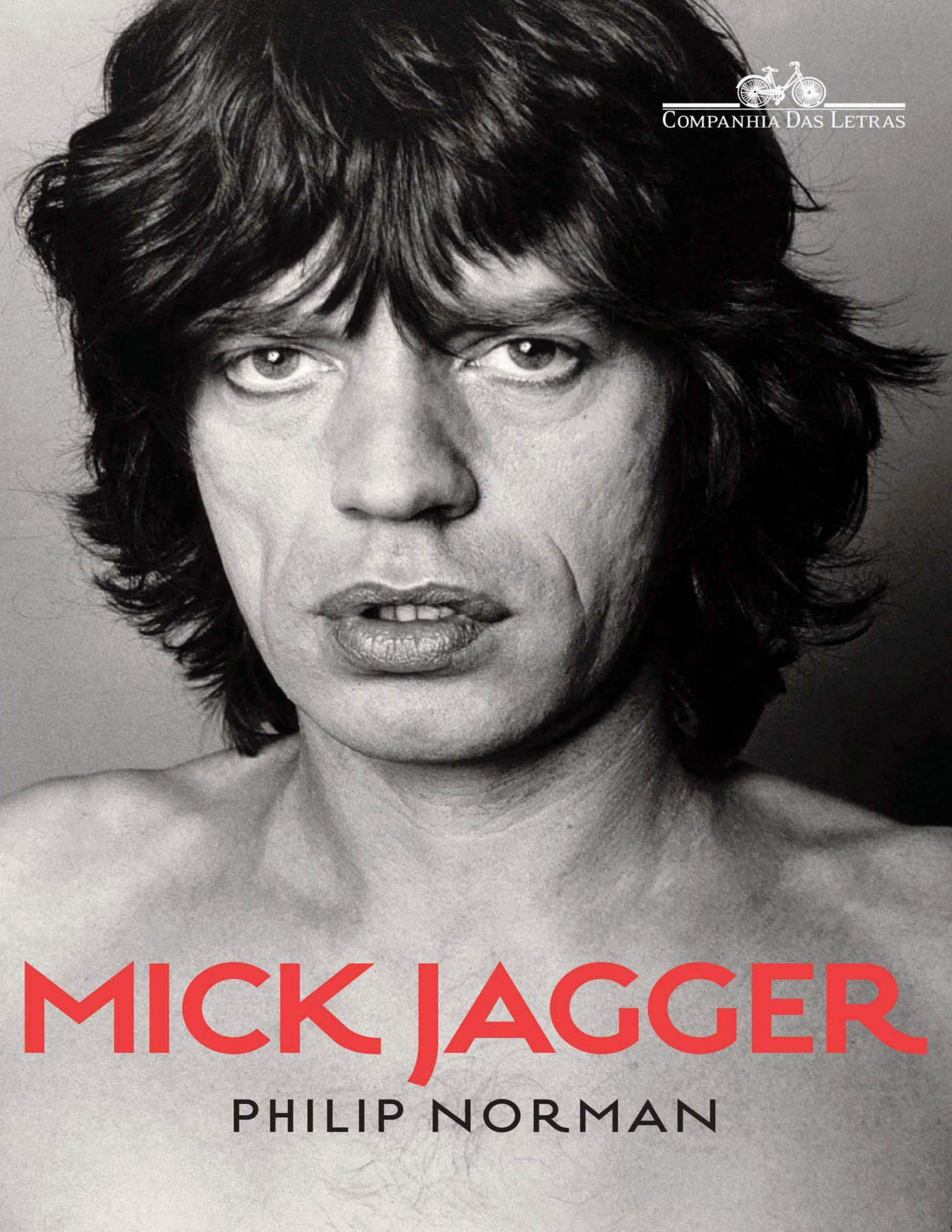

COMPANHIA DAS LETRAS
MICK JAGGER
PHILIP NORMAN

DADOS DE COPYRIGHT

Sobre a obra:

A presente obra é disponibilizada pela equipe ***Le Livros*** e seus diversos parceiros, com o objetivo de oferecer conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura.

É expressamente proibida e totalmente repudíavel a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo

Sobre nós:

O ***Le Livros*** e seus parceiros, disponibilizam conteúdo de dominio publico e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: ***LeLivros.Info*** ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados neste link.

Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não mais lutando por dinheiro e poder, então nossa sociedade poderá enfim evoluir a um novo nível.

PHILIP NORMAN

Mick Jagger

Tradução
Álvaro Hattnher
Claudio Carina



Para Sue, com amor

Sumário

Agradecimentos
Prólogo — Simpatia pelo velho diabo

PARTE 1: "O BLUES ESTÁ NELE"

1. O menino da seringueira da Índia
2. O garoto de cardigã
3. "Indolentes muito brilhantes e altamente motivados"
4. "Autoestima? Ele não tinha isso"
5. "'Que moleque mais atrevido', pensei comigo mesma"
6. "Passávamos um bocado de tempo na cama fazendo palavras cruzadas"
7. "A gente mija em qualquer lugar, cara"
8. Segredos do esconderijo das estrelas pop
9. A borboleta ardilosa
10. "Mick Jagger, Fred Engels e brigas de rua"

PARTE 2: A TIRANIA DO COOL

11. "'O bebê morreu', disse minha mulher"
12. Um dia meu príncipe vai chegar
13. Os colhões de um leão
14. "Tão letal quanto a alface da semana passada"
15. Amizade com benefícios
16. Os *Glamour Twins*
17. Homens velhos e selvagens, à espera de milagres
18. O doce cheiro do sucesso

19. O diário de um ninguém
20. Espírito errante
21. Deus me deu tudo

Pós-escrito
Créditos das imagens

Agradecimentos

Uma vez perguntaram ao grande pintor do século XIX James McNeill Whistler em quanto tempo ele havia pintado uma de suas telas. "Toda a minha vida", respondeu Whistler, referindo-se aos anos de formação e dedicação que haviam proporcionado suas habilidades. Da mesma forma, eu poderia dizer que venho trabalhando neste retrato de Mick Jagger desde a primeira vez em que o entrevistei, para um pequeno vespertino do norte de Londres, em 1965. Nossa conversa teve lugar nas frias escadarias nos fundos do cinema ABC em Stockton-on-Tees, onde os Stones estavam se apresentando no que costumava ser chamado de um "show de pacote" pop. Mick usava um suéter branco de pescador, tomava Pepsi-Cola da garrafa e, enquanto respondia às minhas perguntas sem muito interesse, fazia tentativas erráticas de puxar conversa com uma jovem em algum lugar atrás de mim. Esse detalhe, ao menos, nunca mudaria.

Nos anos seguintes, nossos caminhos se cruzaram algumas vezes, em especial quando eu estava escrevendo sobre música pop para *The Times* e o *Sunday Times* de Londres, nos anos 1970. Mas nunca me ocorreu que eu poderia estar coletando material para um futuro livro. Certa vez, por exemplo, eu estava no camarim de Rod Stewart no teatro State, no norte de Londres, quando Mick apareceu depois do espetáculo. Embora ele não estivesse morando com Bianca, e se encontrasse claramente disponível, aquela noite com Stewart não foi bem como se poderia esperar. Os dois maiores farristas do rock ficaram em torno de um piano, cantando em coro canções sentimentais *cockney* como "My Old Dutch".

Só me tornei um seguidor consciente da carreira de Jagger em 1982, quando me juntei à banda numa turnê na América para escrever um artigo para o *Sunday Times* (que depois seria o prólogo de minha biografia dos Rolling Stones). Foi então que tive minha primeira entrevista formal com Mick desde a de Stockton-on-Tees, em 1965. Dessa vez aconteceu em Orlando, na Flórida, no estádio Tangerine Bowl,

enquanto ele fazia seu aquecimento habitual na pista de corrida atrás do palco. Mesmo estando prestes a se apresentar para 80 mil pessoas durante duas horas, o tino para negócios de Jagger não desligava. Sem parar seus exercícios, ele me disse que havia acabado de ler minha biografia dos Beatles, *Shout!*, e começou a corrigir um pequeno detalhe sobre um fato relacionado a Allen Klein, o empresário que os Beatles e os Stones chegaram a partilhar. Não combina muito com a muito repetida alegação de "não consigo lembrar nada" sobre sua impressionante carreira.

Nem precisa ser dito que esta não é uma biografia autorizada. Quando aceitei o trabalho, em 2009, fiz duas abordagens ao atual sir Mick em busca de cooperação: primeiro em particular, por meio de um amigo pessoal dele de alto nível, e depois publicamente, na coluna de artes e espetáculos de Baz Bamigboye no *Daily Mail* de Londres. Acreditei que as minhas credenciais como biógrafo, inclusive de seu velho amigo John Lennon, poderiam ao menos despertar sua curiosidade. Mas não posso dizer que me senti surpreso quando não obtive resposta. Sir Mick só fala com escritores quando tem algo a vender. E quando confia em que o empolgado escriba — pois tanto homens como mulheres, jovens ou velhos, *todos* se empolgam — vai arengar os mesmos velhos clichês. Como seu único biógrafo oficial descobriu, ele não recebe nenhuma porcentagem em dizer a verdade ou em ver a verdade revelada, nem quando se reflete de forma positiva em si mesmo. Os milhões estão todos na mitologia. E os milhões sempre estão em primeiro lugar.

Por essa razão, o trabalho teria que ser de investigação e reconstrução extraídas de fontes que venho adquirindo durante os trinta anos em que escrevi sobre os Stones e os Beatles — os quais na verdade constituem uma única e épica história. Meu senso prático me provocou a usar em 2009-11 os mesmos contatos que tive para minha biografia dos Stones de 1981-3. Era inevitável que eu revisse as muitas horas de entrevistas que tive tantos anos atrás com Andrew Loog Oldham, Marianne Faithfull, Keith Richards, Bianca Jagger, Anita Pallenberg, Bill Wyman, Ronnie Wood, Paul Jones, Eric Clapton, Robert Fraser, Donald Cammell, Alexis Korner, Giorgio Gomelsky e outros. Mas, assim como fiz em minha biografia de John Lennon, prometi a mim mesmo jamais simplesmente reciclar o retrato do grupo para formar um retrato solo. Aliás, o que se verá é que revisei meu ponto de vista de Mick mais ainda do que fiz com John.

Quero registrar minha gratidão a Peter Trollope, um pesquisador fantástico que

abriu muitas portas — inclusive ao mistério do "Acid King David" Snyderman e ao sinistro pano de fundo da batida de drogas em Redlands de 1967, que pôs Mick por um breve (mas não menos aterrador) período atrás das grades. Foi também através de Peter que fiz contato com Maggie Abbott, que acabou não só se revelando amiga do esquivo Acid King como também a agente cinematográfica de Mick quando ele poderia ter se tornado tão grande no cinema como no rock. Maggie foi incansável em sua ajuda e paciência, e a seção sobre a recepção de Mick em Hollywood e a todas as oportunidades perdidas como ator teriam sido tênues sem ela.

Devo agradecimentos especiais a Chrissie Messenger, ex-Shrimpton, e a Cleo Sylvestre, cujas lembranças do jovem Mick diferem tanto da imagem que lhe foi dada de sua adolescência. Um grande golpe de sorte para um biógrafo veio de Jacqui Graham, que conheci quando era diretora de publicidade da editora Pan-Macmillan e eu era um de seus autores. Totalmente por acaso, Jackie mencionou que era uma ávida admiradora dos Stones no início dos anos 1960, e que tinha escrito um diário — bastante hilário, aliás — contando como seguiu o grupo em suas primeiras apresentações em Londres e como encontrou Mick em casa de pijama. Meu outro golpe de sorte foi ter sido procurado por Scott Jones, um cineasta britânico que dedicou anos à investigação de Brian Jones, em 1969. Tanto o misterioso afogamento de Brian como a batida de drogas de Redlands ocorreram no condado de Sussex, e alguns dos policiais locais estiveram envolvidos nos dois incidentes. Scott generosamente me pôs em contato com dois dos policiais que prenderam Mick e Keith.

Meus agradecimentos a Alan Clayson, Martin Elliott e Andy Neill pela checagem de fatos no manuscrito; a Shirley Arnold, que sabe mais do que a maioria para achar que o verdadeiro Mick "não tem um lado sombrio"; a Tony Calder por vinhetas da vida com Mick e Andrew Oldham; a Maureen O'Grady por memórias de Mick na revista *Rave!*; a Laurence Myers por subsídios sobre o acordo dos Stones com a Decca em 1965; a Christopher Gibbs pela orientação inestimável tanto aqui quanto no meu livro sobre os Stones; a Michael Lindsay-Hogg pela história de bastidores do *The Rolling Stones' Rock'n'roll circus*; a Sam Cutler pela nova perspectiva sobre o festival de Altamont; a Sandy Lieberson pela saga de *Performance*; a Bobby Keys por se lembrar de "grandes momentos muito bacanas" como saxofonista dos Stones; a

Marshall Chess por esclarecimentos sobre o Rolling Stones Records e a era *Cocksucker Blues*; ao colega biógrafo Andrew Morton por suas sacadas sobre Mick e Angelina Jolie; a Dick Cavett, o último grande âncora de programas de entrevistas da América, por falar tão vividamente sobre os vizinhos de Mick e Bianca em Montauk; a Michael O'Hara por suas lembranças sobre as memórias abortadas de Mick; a Gillian Wilson pelo comentário sobre a roupa de baixo de Charlie Watts.

Devo grandes agradecimentos também a Keith Altham, Mick Avory, Dave Berry, Geoff Bradford, Alan Dow, John Dunbar, Alan Etherington, Matthew Evans, Richard Hattrell, Laurence Isaacson, Peter Jones, Norman Jopling, Judy Lever, Kevin Macdonald, Chris O'Dell, Linda Porter (ex-Keith), Don Rambridge, Ron Schneider e Dick Taylor.

Finalmente, sou sempre grato a meus agentes e caros amigos Michael Sissons em Londres e Peter Matson em Nova York; a Dan Halpern da Ecco, Nova York, Carole Tonkinson da HarperCollins do Reino Unido e a Tim Rostron da Random House, Canadá, pelo apoio e estímulo; a Rachel Mills e Alexandra Cliff da PFD por vender este livro em outros territórios com tanto entusiasmo; a Louise Connolly por sua pesquisa fotográfica; a minha filha Jessica pela foto do autor — e por tanto mais.

Philip Norman, Londres, 2012

Prólogo

Simpatia pelo velho diabo

A Academia Britânica de Artes de Cinema e Televisão (BAFTA) não costuma ser uma instituição controversa, mas em fevereiro de 2009 tornou-se alvo de indignadas manchetes dos tabloides. Como mestre de cerimônias de sua premiação cinematográfica anual — um evento considerado como o mais importante depois do Oscar de Hollywood —, a BAFTA escolheu Jonathan Ross, um apresentador desbocado e de cabelos desgrenhados que na época era a figura mais notável da mídia eletrônica no Reino Unido. Algumas semanas antes, Ross havia ocupado o horário nobre de um programa de rádio da BBC para deixar uma série de mensagens obscenas na secretária eletrônica de Andrew Sachs, ex-ator da série de TV *Fawlty Towers*. Como resultado, foi suspenso por três meses de seus vários programas da BBC, enquanto o comediante Russell Brand, seu colega apresentador e cúmplice na travessura (que se vangloriou no ar de ter "bimbado" a neta de Sachs), cedeu às pressões e pediu demissão. Desde os anos 1990, a comédia na Grã-Bretanha tem sido conhecida como "o novo rock'n'roll"; e lá estavam dois de seus principais partícipes fazendo tudo para ser tão travessos quanto as estrelas de rock da velha escola.

Na noite da entrega dos prêmios na Royal Opera House, em Covent Garden, a plateia repleta de celebridades, que incluía Brad Pitt, Angelina Jolie, Meryl Streep, sir Ben Kingsley, Kevin Spacey e Kristin Scott-Thomas, teve duas surpresas fora da lista de vencedores. A primeira foi que a linguagem chula que esperavam de Jonathan Ross veio de Mickey Rourke ao receber o prêmio de melhor ator por *O lutador*. Desgrenhado, barbado e quase incoerente — já que ser ator de cinema também exige que se faça parte do "novo rock'n'roll" —, Rourke agradeceu ao diretor sua segunda chance "depois de foder minha carreira durante quinze anos", e ao seu agente "por me dizer aonde ir, o que fazer, quando fazer, o que comer, o

que vestir e com quem trepar...".

Depois de fazer graça e dizer que Rourke pagaria o mesmo preço que ele pelo "Bimbogate" e seria suspenso por três meses, Ross moderou o tom até parecer elogioso e reverente. Para a entrega da penúltima estatueta da noite, a de melhor filme, ele chamou "um ator e vocalista de uma das maiores bandas de rock da história"; alguém para quem este imponente auditório vermelho e dourado "deve parecer um lugarzinho pequeno" (e que, a propósito, poderia ter feito o escândalo de o "Bimbogate" parecer café pequeno). Quase de forma sacrílega, naquele templo de puros sons acústicos de Mozart, Wagner e Puccini, o sistema de som explodiu com a introdução de guitarra de "Brown sugar", o hino roqueiro de 1971 às drogas, à escravidão e à cunilíngua inter-racial. Isso mesmo, o prêmio seria entregue por sir Mick Jagger.

A entrada de Jagger não foi um simples salto ao pódio, mas uma longa caminhada por um tapete vermelho desde os bastidores, para que os telespectadores pudessem sorver o milagre total. Os cabelos ainda bastos, com um jovem corte retrô à la anos 1960, sem a menor mácula de cinza. O discreto paletó de alta-costura, usado em deferência à ocasião, enfatizava também com sutileza a elasticidade do torso enxuto e o andar atlético e ágil. Só o rosto traía os 65 anos de idade, nascido no auge da Segunda Guerra Mundial — os famosos lábios, que já se disse serem capazes de "chupar um ovo do cu de uma galinha", agora enrugados e exangues; as faces marcadas de fissuras tão largas e profundas que parecem terríveis cicatrizes combinando.

A ovação com que foi recebido pertencia menos à Royal Opera House ou à Associação Britânica de Artes de Cinema e Televisão do que a algum espaço aberto gigantesco como Wembley ou o Dodger Stadium. Apesar de toda a proliferação de "novos" gêneros de rock'n'roll, todo mundo sabe que só existe um tipo genuíno, e que Mick Jagger continua sendo sua inigualável encarnação. Ele respondeu aos aplausos com seu irresistível sorriso, um roufenho "Olá!" e um lampejo improvisado da subversão dos Rolling Stone: "Viram só? Vocês acharam que o Jonathan ia 'foder' tudo, mas foi o Mickey quem fez isso...".

Depois a voz mudou, da forma como sempre muda para se adequar à ocasião. Durante décadas Jagger falou com o falso sotaque *cockney* conhecido como "mockney" ou "Estuary English", cujas vogais alongadas e malformadas e a

supressão das consoantes "t" são o distintivo do jovem maneiro na Grã-Bretanha moderna. Mas ali, em meio à nata da locução inglesa, a dicção dos "t" era cristalina, e cada "h" foi meticulosamente aspirado ao discorrer sobre a honra que sentia em estar ali aquela noite, antes de começar a contar como tudo aconteceu.

Seguiu-se uma piadinha, equilibrada com perfeição entre a gozação e a reverência. Lá estava ele, declarou,

> no Programa de Intercâmbio entre estrelas do rock e do cinema [...]. Neste momento, "sir" Ben Kingsley (ironizando o título que também ostenta) estará cantando "Brown sugar" no Grammy [...], "sir" Anthony Hopkins encontra-se num estúdio de gravação com Amy Winehouse [...], "Lady" Judi Dench está destruindo quartos de hotéis em algum lugar dos Estados Unidos [...] e esperamos que na próxima semana "sir" Brad e a família Pitt estejam apresentando *The sound of music* no Brit Awards.

(Corte para Kevin Spacey e Meryl Streep gargalhando e Angelina explicando a piada para Brad.)

Abrindo o envelope, ele anunciou que o prêmio para o melhor filme iria para *Quem quer ser um milionário*, de Danny Boyle — mais ou menos a forma como todo mundo costumava ver Mick. Mas não houve dúvida quanto ao verdadeiro vencedor. Jagger conseguiu seu maior sucesso desde... hã... "Start me up", de 1981. "Não era fácil desglamourizar aquele lugar", comentou um membro da academia, "mas ele conseguiu."

Meio século antes, quando os Rolling Stones disputavam cabeça a cabeça com os Beatles, uma das principais perguntas que costumavam ser feitas ao jovem Mick Jagger na eterna busca de algo esclarecedor ou interessante sobre sua pessoa era: será que ele achava que continuaria cantando "Satisfaction" aos trinta anos de idade?

Naquele inocente início dos anos 1960, a música pop era exclusiva dos jovens e imaginava-se que estava inteiramente nas garras da inconstância da juventude. Esperava-se que mesmo os empreendimentos mais bem-sucedidos — até os Beatles — passassem no máximo alguns meses no topo antes de serem atropelados por novos prediletos. Naquela época, ninguém adivinhava quantas daquelas aparentemente efêmeras canções ainda seriam ouvidas e tocadas pela vida afora, nem quantos daqueles cantores e bandas descartáveis ainda exerceriam seu ofício como idosos, recebidos com a mesma dedicação fanática enquanto ainda

conseguissem cambalear pelo palco.

Em termos de longevidade, os Stones deixam todos os concorrentes para trás. Os Beatles mal duraram três anos como atração internacional ao vivo, e apenas nove ao todo (se descontarmos os dois anos que passaram envolvidos num acrimonioso rompimento). Outras bandas importantes dos anos 1960, como Led Zeppelin, Pink Floyd e The Who, quando não foram fraturadas por álcool ou drogas, se separaram com o passar do tempo, depois se reuniram, com o tédio terminal do antigo repertório e com seus integrantes mitigados pelas grandes propostas financeiras. Somente os Stones, outrora considerados os mais instáveis de todos, continuaram rolando de década a década, de um século a outro; fustigados pela morte sensacional de um dos integrantes e amargas demissões de outros dois (além de políticas internas que impressionariam os Médici); deixando para trás gerações de esposas e amantes; sobrevivendo a dois empresários, nove primeiros-ministros da Inglaterra e um igual número de presidentes dos Estados Unidos; inatingíveis pela mudança das tendências musicais, de políticas de gênero e questões sociais; como sexagenários de alguma forma mantendo ainda o mesmo vapor sulfúrico de pecado e rebelião que tinham aos vinte anos. Os Beatles têm um charme eterno; os Stones nunca deixaram de ser cortantes.

Ao longo das décadas desde o seu apogeu, a essência da música pop pouco mudou. Cada nova geração de músicos toca os mesmos acordes na mesma ordem, adotando a mesma linguagem de amor, desejo e perda; cada nova geração de fãs procura o mesmo tipo de ídolo masculino com o mesmo tipo de apelo sensual, o mesmo repertório de gestos, atitudes e manifestações de elegância.

A noção de uma "banda" de rock — um conjunto de jovens músicos gozando de fama, riqueza e oportunidades sexuais jamais sonhadas por suas contrapartes históricas em regimentos militares ou minas de carvão — já estava bem estabelecida na época em que os Stones começaram, e não mudou uma vírgula desde então. Continua sendo verdade que embora a indústria pop seja principalmente ilusão, exploração e tendências, ainda que três décadas de rap pareçam ter aniquilado qualquer necessidade de originalidade lírica ou melódica, os verdadeiros talentos continuarão a surgir e sempre resistirão. Desde sucessos evocativos como "Jumpin' Jack Flash" ou "Street fighting man" aos primeiros temas obscuros como "Off the hook" ou "Play with fire" e as versões cover R&B

anteriores, a música dos Stones continua soando fresca e cortante como se tivesse sido gravada ontem.

Eles continuam como exemplos para qualquer banda de sucesso — os mesmos garotos rebeldes, refestelando-se de forma indelicada num sofá sob rajadas de flashes, as mesmas velhas perguntas sendo gritadas por repórteres e as mesmas respostas jocosas devolvidas. O tipo de turnê que eles desenvolveram nos anos 1960 ainda é o que todos querem: jatinhos particulares, limusines, os entourages, as tietes, quartos de hotel destruídos. Por mais que esteja bem documentado o quanto isso se torna monótono e destrói a alma, nem o brilhante relato de Christopher Guest da estupidez de uma superbanda viajando em *This is Spinal Tap* consegue destruir a mística de "cair na estrada", o eterno apelo do "sexo, drogas e rock'n'roll". Porém, por mais que esses jovens discípulos tentem, jamais poderiam reproduzir a picada aberta pelos Stones no mundo mais inocente de quarenta e tantos anos atrás, nem atingir níveis comparáveis de arrogância, libertinagem, histeria, paranoia, violência, vandalismo e alegria maldosa.

Acima de todos, Mick Jagger, em qualquer idade, foi inimitável. Foi Jagger quem, mais do que qualquer outro, inventou o conceito de "estrela" do rock, em oposição a mero cantor de uma banda — uma figura destacada de seus parceiros músicos (uma grande inovação naqueles dias de grupos unificados como os Beatles, Hollies, Searchers e outros) que primeiro desencadeou, depois invadiu e controlou uma miríade de fantasias de grandes multidões. Keith Richards, outra figura de proa nos Stones, é um guitarrista original e talentoso, além de o mais improvável sobrevivente do mundo do rock, mas pertence à tradição de trovador, que se estende até Blind Lemon Jefferson e Django Reinhardt, Noel Gallagher e Pete Doherty. Jagger, por outro lado, fundou uma nova espécie, criando assim uma nova linguagem que nunca poderia ser melhorada. Entre seus rivais no mundo do rock, só Jim Morrison dos Doors encontrou um jeito diferente de cantar em um microfone, aninhando-o ternamente, como um passarinho assustado, e não o agitando no estilo de Jagger, como um falo. Desde os anos 1970, muitas outras bandas talentosas surgiram, com muitos seguidores internacionais e proeminentes intérpretes — Freddie Mercury do Queen, Holly Johnson de Frankie Goes to Hollywood, Bono do U2, Michael Hutchence do INXS, Axl Rose do Guns 'n' Roses. Porém, por mais que conseguissem diferenciar-se nas gravações, quando subiam ao

palco não tinham escolha a não ser seguir os passos firmes de Jagger.

Seu status como ícone sexual só se compara ao de Rodolfo "o sheik" Valentino, o astro do cinema mudo que provocava nas mulheres da década de 1920 palpitantes sonhos de serem atiradas na sela de um cavalo e levadas até à tenda de um beduíno no deserto. Com Jagger, a aura estava mais próxima dos grandes bailarinos, como Nijinsky e Nureyev, cuja aparência etérea era traída pelos lascivos olhares das bailarinas e do volumoso e protuberante volume nas calças justas. Os Stones foram uma das primeiras bandas de rock a ter um logotipo que, mesmo para a ousadia moral dos anos 1970, era bastante explícito — um desenho em vermelho vivo da boca de Jagger, os lábios cheios abertos com a mesma deselegância familiar, a língua para fora lambendo algo invisível que com certeza não era um sorvete. Essa "língua pendente" ainda permeia toda a literatura e o merchandising dos Stones, um símbolo de quem controla todos os departamentos. Aos olhos modernos, não poderia haver um monumento mais descarado ao velho chauvinismo masculino — mas continua acertando seu alvo. A maioria das mulheres liberadas do século XXI se agita ao som do nome de Jagger, enquanto as que ele cativou no século XX ainda pertencem a ele com todas as suas fibras. Quando eu estava começando este livro, mencionei o tema à minha vizinha ao lado durante um jantar, uma inglesa já madura, independente e de atitude digna. Sua resposta foi recriar a cena de *Harry e Sally — feitos um para o outro*, na qual Meg Ryan simula um orgasmo no meio de um restaurante lotado: "Mick *Jagger*? Ah... sim! YES, *YES*!".

É comum que ícones sexuais fiquem aquém de sua imagem pública na vida privada: pensem em Mae West, Marilyn Monroe ou até em Elvis Presley. Mas no mundo altamente sensual do rock, nos anais do showbiz, a reputação de Jagger como um Casanova moderno é insuperável. É questionável que mesmo os grandes sedutores dos séculos passados tenham encontrado parceiras sexuais em números tão prodigiosos, ou se conseguiam contornar com tanta frequência as cansativas preliminares da sedução. E com certeza nenhum manteve, como Jagger, sua potência na meia-idade e na velhice. (Casanova já estava exausto aos 35 anos.) O que Swift chamou de "furor da virilha" agora é conhecido como vício em sexo e pode ser curado por terapia, mas Jagger nunca mostrou sinais de que considerasse isso um problema.

Observando-se sua fisionomia escarpada, não dá para imaginar o imenso

banquete carnal em que se refestelou, e do qual ainda não se saciou... a interminável galeria de lindos rostos e olhos ciosos e brilhantes... as inúmeras sequências de cantadas, feitas e recebidas... as inúmeras interrupções em camas, sofás, almofadas empilhadas, pisos de vestiários, boxes de chuveiros ou bancos de limusines... as vozes sempre diferentes, cheiros, tons de pele e cores de cabelo... os nomes instantaneamente esquecidos, se é que chegaram a ser conhecidos... É comum homens mais velhos serem revisitados em sonhos, ou em fantasias, pelas mulheres que desejaram. Para ele, seria como uma daquelas antigas paradas do Exército soviético na praça Vermelha. E pelo menos uma das lindas soldadas está na plateia do BAFTA esta noite, sentada a bem menos que um milhão de quilômetros de Brad Pitt.

Por direito, os escândalos que ele protagonizou nos anos 1960 deveriam ter sido esquecidos décadas atrás, mitigados por efervescentes pecadilhos de astros pop atuais, jogadores de futebol, supermodelos e estrelas de reality shows. Mas os anos 1960 mantêm um fascínio indestrutível, principalmente entre os que são jovens demais para se lembrar deles — sintoma conhecido pelos psicólogos como "nostalgia sem lembranças". Jagger personifica essa época "agitada" para a juventude da Grã-Bretanha, tanto sua liberdade como seu hedonismo e a reação que acabou provocando. Mesmo pessoas bem jovens de hoje ouviram falar de sua prisão por drogas em 1967, ou ao menos da barra de chocolate Mars de presença tão lasciva no caso. Poucos percebem a extensão da atitude vingativa do establishment britânico no chamado Verão do Amor; como o sagaz e bem-falante cavaleiro desta noite foi vilificado como um anticristo de cabelos longos, levado ao tribunal algemado e sujeito a um grotesco e espalhafatoso julgamento quase medieval antes de ser jogado na prisão.

Talvez Jagger seja o exemplo final do bem-amado estereótipo do showbiz, o sobrevivente. Mas, enquanto a maioria dos astros sobreviventes do rock'n'roll acabam como senhores encorpados com rabo-de-cavalo branco, ele permanece imutável — a não ser pelo rosto — desde o dia em que subiu ao palco pela primeira vez. Enquanto a maioria há muito embotou as próprias ideias com drogas e álcool, suas faculdades permanecem intactas, assim como seu celebrado instinto para o que está na moda, é maneiro e bacana. Enquanto muitos lamentam o dinheiro que perderam por terem sido enganados, ele continua no comando da banda que mais

faturou na história, com sua sobrevivência conseguida tão somente por sua determinação e sagacidade. Sem Mick, os Stones teriam acabado por volta de 1968; foi ele quem transformou uma turma de outsiders encardidos num tesouro nacional britânico tão legítimo quanto Shakespeare ou as areias brancas de Dover.

Porém, por trás de toda essa idolatria, riqueza e satisfação abundantes, permanece uma história de talento e promessa teimosamente irrealizada. Entre todos os seus contemporâneos dotados de meio cérebro, apenas John Lennon teve tantas oportunidades de sair dos confins do pop. Embora inegavelmente seja um ator, como foi apresentado por Jonathan Ross ao BAFTA, com créditos por papéis em filmes e na TV, Jagger poderia ter desenvolvido uma carreira paralela nas telas tão bem-sucedida quanto as de Presley ou Sinatra, talvez até mais. Poderia ter usado seu domínio da plateia para se tornar um político, talvez um líder como o mundo nunca houvesse visto — e ainda não viu. Poderia ter estendido o brilho (em geral negligenciado) de suas melhores letras de música em prosa ou poesia, como Bob Dylan e Paul McCartney o fizeram. No mínimo, poderia ter se tornado um artista solo de primeiro escalão em vez de apenas liderar uma banda. No entanto, por uma razão ou por outra, nada disso aconteceu. Sua carreira cinematográfica estagnou em 1970 e jamais foi reiniciada de forma significativa, apesar das dezenas de papéis saborosos que lhe foram oferecidos. Não fez mais que brincar com a ideia da política e nunca mostrou qualquer sinal de ser um escritor mais sério. Quanto à carreira solo, ele esperou até meados dos anos 1980 para tomar uma iniciativa, criando tamanho mal-estar entre os outros Stones, Keith em especial, que teve de escolher entre continuar ou ver a banda implodir. Como consequência, continua sendo apenas um líder e cantor, fazendo o mesmo que fazia aos dezoito anos de idade.

Existe também um enigma em como alguém capaz de fascinar tantos milhões, alguém tão inteligente e perspicaz, consegue ser tão pouco fascinante quando abre os tão celebrados lábios para falar. Desde que a mídia começou a perseguir Jagger, suas declarações oficiais mostram o mesmo tipo de brandura descomprometida associada à realeza britânica. Basta examinar qualquer das inúmeras compilações *Rolling Stones em suas próprias palavras*, publicadas nas últimas quatro décadas, para perceber que Mick é sempre o mais anódino e o que menos aparece. Em 1983, ele assinou um contrato com a editora britânica Weidenfeld and Nicolson para

escrever sua autobiografia por uma então espantosa quantia de 1 milhão de libras. Poderia ter sido a memória do showbiz do século; mas o manuscrito do ghost-writer foi considerado irremediavelmente chato pelos editores, e o pagamento inicial teve de ser devolvido por inteiro.

A explicação foi que ele "não conseguia se lembrar de nada", e claro que isso não implica que não soubesse onde tinha nascido ou o nome da mãe, mas sim as coisas pessoais posteriores pelas quais Weidenfeld havia desembolsado 1 milhão e pelas quais qualquer editor hoje pagaria com prazer cinco vezes mais do que isso. Essa tem sido sua posição desde então, quando abordado para produzir outro livro ou pressionado por entrevistadores para contar mais detalhes. Desculpe, ele não se lembra; é tudo uma "névoa".

Essa imagem de um homem cujas lembranças desapareceram trinta anos atrás como uma vítima precoce do Alzheimer é puro absurdo, como qualquer um que o conheça pode atestar. É um jeito apropriado de se livrar das coisas — algo que ele sempre transformou numa arte. Algo que o livra de tediosos meses trancado com um ghost-writer, de responder perguntas deselegantes sobre a sua vida sexual. Mas essa mesma limpeza do quadro-negro apaga altos e baixos sem igual entre qualquer outro em sua profissão. Como é possível se "esquecer", digamos, de ter conhecido Andrew Loog Oldham, de ter vivido com Marianne Faithfull, ter recusado a se apresentar no palco giratório do London Palladium, sofrido truculências na prisão de Brixton, constado nos diários de Cecil Beaton, ser cuspido nas ruas de Nova York ou inspirado um editorial do *Times* de Londres, ter evitado Allen Klein ou defendido os Hell's Angels homicidas no festival de Altamont, ter se casado diante da mídia de massa do mundo em Saint Tropez ou ser fichado com impressões digitais em Rhode Island, fazer Steven Spielberg cair de joelhos em adulação, transformar Andy Warhol numa babá, ser perseguido por mulheres nuas com pelos púbicos pintados de verde em Montauk ou ter persuadido 250 mil pessoas no Hyde Park a ficarem caladas para ouvir um poema de Shelley?

Este é o persistente paradoxo de Mick: um vencedor supremo para quem todas as colossais realizações parecem não significar nada, um extrovertido supremo que prefere a discrição, um egoísta supremo que não gosta de falar de si mesmo. Charlie Watts, o baterista dos Stones e um dos menos afetados por toda a loucura, explica melhor: "Mick não se importa com o que aconteceu ontem. Só se importa

com o amanhã".

Então, vamos agitar esses dias de ontem na esperança de refrescar sua memória.

PARTE I
"O BLUES ESTÁ NELE"

1. O menino da seringueira da Índia

Para se tornar o que chamamos de "uma estrela", não basta ter um talento único em uma ou outra manifestação artística: parece ser preciso também um vácuo interior tão negro e profundo quanto o brilho da estrela.

Como regra, pessoas bem ajustadas, felizes e normais não se transformam em estrelas. É algo que em geral recai sobre quem sofreu alguma infelicidade traumática ou privação cedo na vida. Por isso a ferocidade da motivação de ganhar fama e riqueza a qualquer custo, a insaciável necessidade de amor e de atenção do público. Enquanto atribuímos a essas pessoas um status quase divino, paradoxalmente também as vemos como os mais falíveis dos seres humanos, torturados por demônios do passado e inseguranças do presente, em geral destinados a destruírem seu talento e a si mesmos com álcool, drogas ou ambos. Desde meados do século xx, quando a celebridade se globalizou, as estrelas mais brilhantes, de Charlie Chaplin a Judy Garland, de Marilyn Monroe a Edith Piaf, de Elvis Presley a John Lennon, de Michael Jackson a Amy Winehouse preencheram parte ou até todos esses critérios. Como então explicar Mick Jagger, que não preenche nenhum deles?

Jagger rompe o modelo desde o primeiro alento. Sempre imaginamos que estrelas tenham nascido em lugares desfavoráveis, que façam sua posterior ascensão parecer ainda mais espetacular [...] uma cabana pobre e suja no Mississippi, um porto marítimo mal-afamado, o vestiário de um desbotado teatro mambembe, uma favela em Paris. Não esperamos que estrelas possam ter origem em circunstâncias confortáveis, ainda que desestimulantes, no condado de Kent, na Inglaterra.

O sudoeste da Inglaterra sempre foi a parte mais rica e privilegiada do país, mas ao redor de Londres existe um pequeno grupo de condados denominados de maneira bem esnobe de "Home Counties". Kent é o mais a leste de todos, limitado ao norte pelo estuário do Tâmisa, e ao sul pelos sagrados penhascos de Dover e

pelo Canal da Mancha. E, assim como seu mais famoso filho do século xx, tem múltiplas personalidades. Para alguns, é o "Jardim da Inglaterra", com seu coração verde conhecido como the Weald, com seus pomares de cereja e maçã, campos de lúpulo e estufas cônicas de tijolos para secar lúpulo. Para outros, representa a glória da Catedral de Canterbury, onde o "turbulento padre" Thomas à Beckett encontrou seu fim, de mansões como Knole ou Sissinghurst ou de pousadas de praia vitorianas desaparecidas, como Margate e Broadstairs. Para outros, sugere críquete no campo, *As aventuras do sr. Pickwick* de Charles Dickens ou a respeitável cidade de Royal Tunbridge Wells, cujos moradores têm tal fama de serem viciados em escrever para jornais que o pseudônimo "Enojado, Tunbridge Wells" se tornou uma abreviação de qualquer cidadão sênior colérico indignado com os modos e a moral dos tempos modernos. ("Enojado, Tunbridge Wells" não terá um papel pequeno na história a seguir.)

Desde que as legiões romanas de Júlio César pisaram nas praias de Walmer, 2 mil anos atrás, Kent tem sido basicamente um lugar por onde as pessoas passam — peregrinos de Chaucer vindos "de todos os confins dos condados" marchando em direção a Canterbury, exércitos marchando para guerras na Europa, o tráfego atual entre os portos do canal de Dover, de Folkestone e Chunnel. Por essa razão, é difícil situar o verdadeiro coração do condado. Sem dúvida existe um sotaque específico de Kent, sutilmente diferente do vizinho Sussex, que varia de uma cidade para outra, até de uma aldeia a outra, mas o sotaque que predomina é o ditado pela metrópole que invade suas fronteiras ao norte. Os primeiros colonizadores linguísticos foram os trens cheios de *cockneys* do East End que chegavam a cada verão para ajudar na colheita do lúpulo; desde então, a proliferação de "cidades dormitórios" para os que trabalhavam em escritórios na capital tornou o sotaque londrino onipresente.

Jagger não é um nome de Kent nem de Londres — a despeito do advogado chamado Jaggers de *Grandes esperanças* de Dickens —, mas originado a cerca de trezentos quilômetros ao norte, nas proximidades de Halifax, em Yorkshire. Embora o mais famoso portador desse nome (em seu período de "*Street fighting man*") gostasse da similaridade com "*jagged*" [denteado], alegando que o termo outrora significava esfaqueador ou salteador, na verdade seu nome é derivado do inglês antigo "*jag*", que significa pacote ou carga, denotando um carregador,

vendedor ambulante ou mascate. Antes de Mick, esse nome só adornava uma pequena celebridade, o engenheiro vitoriano Joseph Hobson Jagger, que projetou um sistema bem-sucedido para ganhar na roleta e pode em parte ter inspirado uma famosa canção de teatro de variedades, "The man who broke the bank at Monte Carlo". Assim, a família poderia até alegar um precedente em ganhar a sorte grande.

Essa ambição mercenária nunca afetou o pai de Mick, Basil Fanshawe Jagger — sempre conhecido como Joe —, nascido em 1913 e criado numa atmosfera de altruísmo e vida saudável. Natural de Yorkshire, seu pai, David, era diretor de uma escola de aldeia na época em que os alunos ocupavam apenas uma sala, sentavam em longos bancos de madeira e escreviam em pranchetas com giz. Apesar da compleição esguia e miúda, Joe se mostrou um atleta natural, bom tanto em esportes de pista como de campo, com um talento especial para ginástica. Devido à sua formação e a seu temperamento idealista e altruísta, era natural que escolhesse uma carreira que na época era conhecida como professor de ginástica. Estudou nas universidades de Manchester e Londres, e em 1938 foi designado como instrutor da instituição estadual East Central School em Dartford, Kent.

Situado no extremo noroeste do condado, Dartford é praticamente um subúrbio do leste de Londres, a menos de trinta minutos de trem do grande terminal de Victoria e Charing Cross. Fica no vale do rio Darent, no caminho dos antigos peregrinos que iam a Canterbury, e é conhecida na história como o lugar onde em 1381 Wat Tyler começou uma revolta camponesa contra o imposto para votar, cobrado pelo rei Richard (portanto, um berço de agitadores). Nos tempos modernos, a única menção à cidade — embora centenas de vezes por dia — é feita no relatório do tráfego no Túnel Dartford, abaixo do rio Tâmisa, e no cruzamento adjacente entre Dartford e Thurrock, a principal rota da saída de Londres pela costa sul. Fora isso, é apenas um nome numa sinalização de estrada ou numa plataforma ferroviária, com seus séculos de tradição como cidade comercial e fabricante de cerveja soterrados por conjuntos de escritório, muitas lojas e um número ainda maior de casas de subúrbio. Desde os últimos anos do reinado da rainha Vitória, o tráfico afunilado para Dartford não foi apenas veicular: uma aldeia próxima, por acaso chamada de Stone, abrigava uma medonha construção conhecida como East London Lunatic Asylum, até que uma era mais discreta a rebatizasse como "Stone

House".

No início de 1940, Joe Jagger conheceu Eva Ensley Scutts, tão vivaz e extrovertida quanto ele era calmo e calado. A família de Eva era originalmente de Kent, mas migrou para New South Wales, na Austrália, onde ela nasceu no mesmo ano em que Joe, 1913. Com o fim da Grande Guerra, a mãe separou-se do pai e trouxe Eva e quatro irmãos de volta para casa para se estabelecer em Dartford. Dizia-se que Eva tinha um pouco de vergonha por sua origem humilde, e que adotou um sotaque de alta classe para esconder o som nasalado do inglês da Austrália. A verdade é que naquele tempo qualquer jovem respeitável tentava falar como as debutantes de Londres e como as princesas reais Elizabeth e Margaret. Seu trabalho como secretária de um escritório, depois como esteticista, transformou seu jeito de falar numa necessidade profissional.

O namoro com Eva começou durante o primeiro e lúgubre primeiro ato da Segunda Guerra Mundial, quando a Grã-Bretanha combatia sozinha contra os exércitos conquistadores de Hitler na França, com o Führer contemplando os penhascos brancos de Dover como se já fossem dele. Com o verão veio a Batalha da Inglaterra, rabiscando o céu de Kent com grafites de vapor dos caças britânicos e alemães duelando sobre os campos de milho, as cervejarias e a verdejante floresta. Mesmo não abrigando instalações militares, Dartford era alvo de constantes rebarbas de ataques da Luftwaffe a fábricas e docas nas vizinhas Chatham e Rochester e ao East End de Londres. O fato de muitas das bombas que caíram não terem Dartford como alvo, mas terem sido jogadas por aviões alemães no caminho de volta para casa, tornou as perdas ainda mais horríveis. Uma dessas bombas matou treze pessoas em Kent Road, na cidade; outra acertou o hospital do condado, destruindo duas alas cheias de mulheres.

Joe e Eva se casaram em 7 de dezembro de 1940, na igreja Holy Trinity, em Dartford, onde Eva costumava cantar no coral. A noiva preferiu usar um vestido de seda cor de alfazema e não o branco tradicional, e o irmão de Joe, Albert, foi o padrinho. Em seguida houve uma recepção perto da igreja, em Coneybeare Hall. Como eram tempos de guerra — e Joe estava totalmente comprometido com o prevalente etos de frugalidade e sacrifício —, apenas cinquenta convidados compareceram, brindando à saúde dos recém-casados com xerez e mordiscando deliciosos sanduíches de carne de porco enlatada ou de ovos em pó.

O trabalho de Joe como professor e no reassentamento de crianças evacuadas de Londres o isentou do serviço militar, o que fez com que não fosse enviado para o exterior ou para o outro lado do país e evitou uma separação dramática. Pela mesma razão, não houve urgência em começar uma família, como foi o caso de muitos homens servindo o exército que passavam breves licenças em casa. O primeiro filho de Joe e Eva só chegou em 1943, quando os dois tinham trinta anos. O nascimento ocorreu no Dartford Livingstone Hospital no dia 26 de julho, aniversário de George Bernard Shaw, Carl Jung e Aldous Huxley, e o bebê foi batizado com o nome de Michael Philip. Como presságio talvez mais significativo, o cinema da cidade exibia naquela semana um filme de Abbott e Costello chamado *Money for Jam*.

Durante sua infância a guerra gradualmente se voltou a favor dos Aliados e a Grã-Bretanha se encheu de soldados americanos — uma turma glamorosa, usuária de luxos que os britânicos quase haviam esquecido e tocando uma música contagiante e dançante — uma preparação para a reconquista da Fortaleza Europa. Mesmo derrotado, o nazismo ainda dispunha de uma última "arma vingativa" nas bombas voadoras V1 não tripuladas, lançadas da França, que infligiram pesados danos e perdas de vidas em Londres e na região nos últimos meses da guerra. Como qualquer um na área de Dartford, Joe e Eva passaram noites tensas ouvindo o zumbido dos motores das V1, que soavam pouco antes de acertarem o alvo. Depois, ainda mais aterrorizantes, vieram as V2, uma bomba a jato que viajava mais rápido que o som e, portanto, não soava um alerta em sua aproximação.

Felizmente, Michael Philip continuava alheio enquanto um país bombardeado, abatido e racionado percebia com surpresa que não apenas tinha vencido como também levado a melhor. Uma de suas primeiras lembranças foi ver a mãe remover as pesadas cortinas pretas das janelas em 1945, o que significava o fim das noites com medo de ataques aéreos.

Quando seu irmão mais novo nasceu, Christopher, em 1947, a família morava no número 39 da Denver Road, uma rua em curva com casas de cascalho brancas na elegante zona oeste. Joe havia trocado seu trabalho como professor por um cargo administrativo no Central Council of Physical Recreation, entidade que supervisionava todas as associações de esporte amador na Inglaterra. Embora continuasse em forma nos esportes de campo e de pista, tinha uma paixão especial

pelo basquete, um esporte tipicamente americano, mas que já vinha sendo praticado no Reino Unido desde os anos 1890. Para Joe, nenhum jogo era mais completo para desenvolver a atitude esportiva e o espírito de equipe aos quais ele se havia dedicado. Trabalhou muitas horas como voluntário, estimulando e treinando futuros times locais, e em 1948 fundou a primeira liga de basquete do condado de Kent.

No começo de *Anna Kariênina*, Tolstói observa que, enquanto famílias infelizes sofrem de várias e originais maneiras, famílias felizes tendem a ser tediosamente parecidas. Nossa estrela, futuro símbolo de rebeldia e iconoclastia, foi criado nessa fortuita conformidade. O pai, calmo, entusiasmado e fisicamente dinâmico, e a mãe, com suas aspirações sociais, formavam um casal totalmente compatível, dedicados um ao outro e aos filhos. Em comparação a muitos outros lares do pós-guerra, a atmosfera no número 39 Denver Road era de segurança total, com as refeições, o banho e a hora de ir dormir nas horas certas e valorizados na ordem correta. Devido à sua frugalidade pessoal — ele não fumava nem bebia —, o modesto salário de Joe foi suficiente para manter a esposa e os dois filhos em relativa afluência enquanto o racionamento dos tempos de guerra gradualmente era suspenso, tornando carne, manteiga, açúcar e frutas frescas abundantes mais uma vez.

Existe uma imagem idealizada dos garotos britânicos no início dos anos 1950, antes de a televisão, os jogos de computador e a sexualidade precoce terem acabado com a inocência da infância. Esse garoto não se veste como um gângster nova-iorquino em miniatura ou como um guerrilheiro na selva, mas apenas como um garoto — camisa de manga curta Aertex branca, calças curtas largas cáqui e um cinto elástico com fivela de metal em forma de S. Cabelo despenteado, um sorriso largo e radiante e olhos franzidos pelo sol sem sombra de medo ou de qualquer sexualidade prematura. É Mick Jagger, como o mundo viria a conhecê-lo, com mais ou menos sete anos, fotografado com um grupo de colegas de classe em seu primeiro ano na escola, a Maypole Infants. O nome do estabelecimento não poderia ser mais climático em sua sugestão de primavera e diversão leve, de meninos de coração puro e garotas dançando ao redor de um polo adornado de fitas, todos prestes a se tornarem queridas flores em botão.

Na Maypole ele era um ótimo aluno, primeiro da classe ou quase em todas as

matérias. Como logo ficou evidente, apresentava a mesma aptidão natural do pai para esportes, dominando os jogos de futebol e críquete da escola, bem como as corridas de saco ou equilibrando colheres com ovos. Um de seus professores, Ken Llewellyn, lembra-se dele como o garoto mais cativante e brilhante da turma, "um irreprimível pacote de energia" a quem era um "prazer ensinar". Porém, naquele modelo de perfeição, já havia um laivo de subversão. Tinha excelente ouvido para a forma como os adultos falavam e conseguia modular a voz numa impressionante faixa de sotaques. Sua imitação de professores, como o galês Llewellyn, impressionava mais seus colegas de classe do que suas vitórias nos campos esportivos.

Aos oito anos ele foi transferido para a Wentworth County Primary, um lugar mais sério, sem tanta dança ao redor de um polo na hora do recreio. Lá, conheceu um garoto também nascido no Livingstone Hospital, cinco meses depois: um menino mirrado e feinho, com orelhas de abano e rosto fino como de uma criança abandonada prestando serviços domésticos num livro de Dickens, embora viesse de uma boa família. Seu nome era Keith Richards.

Naquela época, as grandes figuras das fantasias dos garotos britânicos de oito anos de idade eram heroicos caubóis do cinema como Gene Autry e Hopalong Cassidy, envergando trajes lindos e esplendorosos, que às vezes recolhiam seus revólveres com cabos de madrepérola para entoar baladas acompanhando-se ao violão. No pátio da Wentworth, um dia Keith confidenciou a Mike que quando crescesse queria ser como Roy Rogers, o autointitulado "Rei dos Caubóis", e tocar violão.

Mike não se impressionou com o Rei dos Caubóis — ele já era bom em não se impressionar com as coisas —, mas a ideia do violão e daquele moleque de orelhas de abano tocando um violão chamou sua atenção. Porém a relação entre os dois não amadureceu: levaria mais de uma década para eles voltarem a esse assunto.

Na casa dos Jagger, como em todos os lares britânicos, a música estava sempre no ar, saindo de grandes aparelhos de rádio a válvula no Light Programme da BBC em todos os gêneros, de bandas dançantes a operetas. Mike gostava de imitar os cantores americanos que ouvia — como Johnnie Ray debulhando-se em "Just walkin' in the rain" e "The little white cloud that cried" —, mas não se interessou pelas lições de canto na escola nem pelo coral da igreja que ele e o irmão Chris

frequentavam. Nesse estágio, Chris parecia um artista mais natural, tendo ganhado um prêmio na Maypole Infants School por cantar "The deadwood stage", do filme *Ardida como pimenta*. Os entretenimentos musicais que mais atraíam Mike eram as pantomimas profissionais de Natal apresentadas nos grandes teatros da área — pecinhas banais baseadas em contos de fada como *Mamãe ganso* e *João e o pé de feijão*, mas com uma intrigante mistura de sexo e gênero, com a maquiada e espirituosa "dama" tradicionalmente interpretada por um homem, e o "garoto principal" interpretado por uma jovem de pernas bonitas.

Em 1954, a família mudou-se do número 39 da Denver Road e também de Dartford, indo para a aldeia vizinha de Wilmington. Agora a casa da família tinha um nome, Newlands, localizada numa rua afastada chamada The Close, um termo em geral aplicado aos arredores de catedrais. Havia um quintal espaçoso, onde Joe podia dar lições regulares de ginástica aos dois filhos e praticar os vários esportes em que os treinava. Os vizinhos se acostumaram a ver o gramado cheio de bolas, tacos de críquete e halteres, bem como Mike e Chris balançando-se como pequenos Tarzans nas cordas que o pai pendurava nas árvores.

Para os Jagger, assim como para a maioria das famílias britânicas, foi uma década de prosperidade estável e crescente, quando luxos quase inimagináveis antes da guerra se tornaram lugar-comum em quase todos os lares. O casal comprou um aparelho de televisão, cuja minúscula tela mostrava imagens azuladas e não em preto e branco, e Mike e Chris assistiam a programas infantis de marionetes com personagens Muffin the Mule, mr. Turnip e Sooty, além de seriados como *The Secret Garden* de Fances Hodgson Burnett e *The Railway Children* de E. Nesbit. A família passava as férias de verão na ensolarada Espanha ou no sul da França, e não mais numa das inúmeras colônias pouco confortáveis como Margate e Broadstairs. Mas os garotos nunca foram mimados. Com seu jeito calmo, Joe era muito disciplinador, e Eva era também muito enérgica, em especial em termos de asseio e elegância. Desde cedo, Mike e Chris precisavam cumprir sua parte nos trabalhos domésticos, estabelecidos como num cronograma escolar.

Mike carregava seu fardo sem reclamar. "[Ele] nunca foi uma criança rebelde", Joe recordaria mais tarde. "Era um garoto muito bonzinho em casa e com a família, e ajudava a tomar conta do irmão mais novo." Na verdade, a única sombra em seu horizonte era o fato de Chris parecer ser o preferido de sua mãe, enquanto ele

quase nunca recebia o mesmo nível de atenção e afeto da parte dela. Isso dificultou a expressão de seus sentimentos — uma característica que o acompanharia por toda a vida — e também o tornou muito constrangido e tímido diante de estranhos: sentia-se mortificado de vergonha quando Eva o empurrava para dizer "olá" ou dar a mão para alguém.

No ano em que a família se mudou para Wilmington, Mike preparava-se para o Eleven Plus, o exame com que o sistema educacional britânico fazia uma seleção antecipada dos sucessos e fracassos entre os garotos de onze anos. Os mais brilhantes iam para escolas de gramática, os menos brilhantes eram encaminhados para modernas escolas secundárias e os mais obtusos iam para "escolas técnicas", com esperança de ao menos aprenderem algum ofício manual útil. Para Mike Jagger, não havia o risco de cair em uma das duas últimas opções. Ele passou no exame com facilidade, e em setembro de 1954 começou a estudar na Dartford Grammar School, na cidade de West Hill.

Seu pai não poderia ter ficado mais feliz. Fundada no século XVIII, a Dartford Grammar era a melhor escola do gênero no distrito, com os mesmos padrões e observando as mesmas tradições de escolas que custavam muito caro em instituições como Eton e Harrow. Havia até um brasão de armas e um mote em latim, *Ora et Labora* (Rezar e Trabalhar); contava com "mestres" em vez de meros professores, vestidos em togas escolásticas; e, o mais importante para Joe, dava tanta ênfase a esportes e à educação física como às realizações acadêmicas. Entre seus ex-alunos estavam sir Henry Havelock, herói da Revolta dos Cipaios, e o grande romancista Thomas Hardy, arquiteto de formação, que trabalhou em uma das ampliações da escola no século XIX.

No entanto, Mike não foi tão brilhante nesse novo ambiente. Os resultados do Eleven Plus o haviam situado na categoria "A" entre os alunos especialmente promissores, e os bons resultados nos exames do GCE (General Certification of Education), seguidos por dois anos de estudo, poderiam levá-lo a entrar numa faculdade. Mike era bom em inglês, tinha certa paixão por história (graças a um inspirador professor chamado Walter Wilkinson) e falava francês com um sotaque melhor do que a maioria dos colegas de classe. Mas matérias científicas como matemática, física e química o deixavam entediado, e ele mal se empenhava em estudá-las. Nos boletins, calculados em notas agregadas, ele em geral ficava na

média. "Eu não era CDF, mas também não era relapso", ele diria de si mesmo. "Estava sempre no ponto médio."

Também no esporte, apesar do esmerado treinamento do pai, Mike se mostrou inconsistente. O verão não era problema, pois a Dartford Grammar jogava críquete, que ele adorava tanto assistir quanto jogar, e graças ao treinamento de Joe ele conseguia brilhar no atletismo, em especial em corridas de média distância e arremesso de dardo. Mas no inverno a equipe da escola era de rúgbi, das classes superiores, não o futebol dos proletários. Como era um bom corredor e catava bem a bola, ele se saía bem nas partidas. Mas detestava ser agarrado — o que em geral significava cair de cara na lama — e fazia todo o possível para não receber nenhum passe.

O diretor da escola, Ronald Loftus Hudson, jocosamente conhecido como "Lofty", era um homem pequeno, mas capaz de impor silêncio ao mais truculento com pouco mais que uma sobrancelha erguida. Seu regime impunha miríades de regulamentos triviais sobre vestimenta e conduta, sendo que os mais severos se referiam à Dartford Grammar School para meninas, logo ao lado, fascinante porém totalmente segregada. Meninos eram proibidos de conversar com meninas, mesmo que se encontrassem por acaso fora da escola em lugares como pontos de ônibus. O diretor utilizava também castigos corporais, como a maioria dos educadores britânicos da época, sem restrições legais ou protestos dos pais — entre dois ou seis golpes nas nádegas com um bastão ou chinelo de borracha. "A gente tinha de esperar fora do escritório [dele] até a luz acender, e depois entrar", recorda-se o Jagger do futuro. "E todo o mundo ficava esperando na escada para ver quantas pancadas ele ia dar e o quanto aquela manhã seria ruim."

Todos os professores homens podiam administrar espancamentos formais em frente à classe toda e a maioria, além disso, costumava praticar uma violência física jocosa que hoje os levaria imediatamente a um tribunal por agressão. Qualquer um que mostrasse fraqueza (como o professor de inglês, "o meigo e gentil sr. Brandon") era atormentado e imitado sem piedade por Jagger, o mímico da classe, pelas costas ou mesmo pela frente. "Havia escaramuças de guerrilha em todas as frentes, com desobediência civil e guerras não declaradas; [os professores] atiravam apagadores na gente e nós atirávamos de volta", ele recorda. "Havia os que simplesmente esmurravam. Batiam na cara com tanta força que a gente caía.

Outros torciam a orelha e nos arrastavam até a orelha ficar vermelha e arder." Por isso o verso de "Jumpin' Jack Flash", que diz "I was schooled with a strap right across my back",[1] pode não ser tão fantasioso como sempre pareceu.

No número 23 de The Close morava um garoto chamado Alan Etherington, que tinha a mesma idade de Mike e também estudava na Dartford Grammar. Os dois logo se aproximaram, indo juntos de bicicleta à escola e tomando chá um na casa do outro. "A piada corrente conosco era que, quando Mike aparecia, era para tentar fugir de tarefas exigidas pelos pais, como fazer limpeza ou aparar a grama", lembra-se Etherington. A zelosa Eva podia ser um pouco intimidante, mas Joe, apesar de sua "autoridade calada", criava uma atmosfera de saudável diversão. Quando Etherington aparecia, em geral aconteciam jogos de críquete ou rodadas improvisadas de treinos com halteres no gramado. Às vezes, como atração especial, Joe apresentava um dardo em tamanho real, levava os garotos para o espaço verde aberto da casa e deixava que praticassem alguns lançamentos, sob sua cuidadosa supervisão.

Ter um pai tão próximo do mundo do ensino significava que para Mike a libertação diária da escola não era tão completa como para outros garotos. Joe conhecia muita gente do corpo docente da Dartford Grammar, por isso podia observar de perto tanto o desempenho acadêmico como a conduta do filho. Também não havia como se esquivar dos deveres de casa: Mike se lembraria de acordar às seis da manhã para terminar alguma redação ou exercício, depois de ter adormecido sobre os livros na noite anterior. Mas, por outro lado, os vínculos de Joe com a escola eram uma vantagem. Arthur Page, o professor de ginástica — e um celebrado jogador de críquete local — era amigo da família e dava especial atenção a Mike em seus treinos com o taco nas redes da escola. Da mesma forma, como um favor especial ao seu pai, um dos professores de matemática da escola concordou em ajudar Mike em alguns pontos mais fracos, mesmo não sendo professor de sua turma.

O próprio Joe acabou se tornando instrutor em meio período na Dartford Grammar, dando treinamentos de seu amado basquete todas as terças-feiras. E era um jogo, pelo menos, em que o entusiasmo e a dedicação de Mike se igualavam aos do seu pai. No basquete era possível correr, driblar, pegar e lançar sem correr o risco de ser jogado na lama; e o melhor de tudo, apesar da paciente defesa de Joe da

longa tradição britânica no esporte, ainda retinha o glamour e o exotismo americanos. Seus representantes mais famosos eram a equipe de negros Harlem Globetroters, cujas demonstrações de um controle da bola quase mágico, ao som de "Sweet Georgia brown" assobiada, encantaram Mike Jagger e incontáveis outros garotos britânicos com a primeira insinuação do que era ser "cool". Mike tornou-se secretário da sociedade de basquete da escola, surgida depois das visitas de Joe, e nunca perdeu uma reunião. Enquanto seus amigos jogavam com tênis normais, Mike usava quedes de lona em preto e branco especiais de basquete, que não só melhoravam o desempenho na quadra como também eram muito chiques como calçado juvenil.

Fora isso, Mike era um membro sem destaque na comunidade estudantil, sem distinções especiais nem censuras específicas, não desafiava o status quo, usando sua considerável inteligência para escapar de encrencas ao atirar giz ou provocar mestres que torciam orelhas de alunos. Seu colega de escola John Spinks lembra-se dele como "um personagem de borracha", que conseguia "se esticar para qualquer lado para não ter problemas".

Pelos padrões dos meados dos anos 1950, Mike não era considerado atraente. A atração sexual na época era totalmente ditada pelos artistas de cinema, entre os quais os arquétipos masculinos eram altos, musculosos e de queixo quadrado, cabelos curtos e besuntados — heróis de filmes de ação americanos como John Wayne e Rock Hudson ou "oficiais típicos" britânicos como Jack Hawkins e Richard Todd. Assim como o pai, Mike tinha estrutura delicada e era magro a ponto de as costelas saltarem no tórax, embora não mostrasse nenhum sinal de calvície incipiente, como Joe. O cabelo, antes avermelhado, agora ganhava uma tonalidade castanha e já se mostrava rebelde e difícil de domar.

Seu traço mais notável era a boca, que, assim como em certas espécies de terriers, parecia ocupar toda a parte inferior do rosto, formando um sorriso que ia literalmente de orelha a orelha e uns lábios que lembravam o arco de Cupido, numa cor e espessura que pareciam precisar do dobro do umedecimento normal feito pela língua. Sua mãe também tinha lábios cheios — mantidos em forma pelo quanto falava —, mas Joe estava convencido de que Mike puxara o lado Jagger da família e às vezes se desculpava, nem sempre brincando, por ter passado essas características ao garoto.

Quando os garotos chegaram à puberdade naquele ano (sim, nos anos 1950 a Inglaterra estava mesmo atrasada dessa forma) e de repente se tornaram conscientes de suas roupas, da aparência e da atração pelo sexo oposto, o pequeno, esquelético e boca-mole Mike Jagger parecia ter muito pouco a seu favor. No entanto, nos encontros com as garotas proibidas do colégio, por alguma razão ele sempre provocava a maior parte dos sorrisos, enrubescimentos, risadinhas e discussões cochichadas pelas costas. "Desde que conheci Mike, ele sempre teve garotas enxameando ao redor", recorda Alan Etherington. "Muitos amigos nossos pareciam muito mais bonitos, mas nunca tiveram o mesmo sucesso que ele. Onde quer que estivesse, fosse o que estivesse fazendo, ele sabia que nunca precisava estar sozinho."

Ao mesmo tempo, seu ar de maturidade, em especial os lábios, conseguia provocar estranhos antagonismos entre homens: gozações e provocações de colegas de classe, às vezes até truculência física de garotos mais velhos. Não por ser efeminado — sua coragem nos esportes de campo eliminava isso automaticamente —, mas por uma causa mais condenatória. Era uma época em que o racismo ainda não reformulado do século XIX, a chamada "barreira de cor", ainda se mantinha, mesmo nos círculos mais liberais e civilizados da Inglaterra. Para os garotos da escola, assim como para seus pais, lábios grossos sugeriam apenas uma coisa e só havia um termo para aquilo, hoje em dia repugnante, mas na época bastante normal.

Décadas depois, num raro momento de revelação, ele admitiria que durante seus anos na Dartford Grammar "a palavra com C", de "crioulo", foi lançada sobre ele mais de uma vez. Ainda estava longe o tempo em que ele consideraria essa comparação como um elogio.

Milhares de britânicos que cresceram nos anos 1950 — e quase todos que passaram a dominar a cultura popular nos anos 1960 — lembram-se da chegada do rock'n'roll da América como um momento de mudança de vida. Mas não foi a experiência de Mike Jagger. Nos rígidos limites de classe da Grã-Bretanha pós-guerra, o impacto do rock'n'roll ficou de início confinado a jovens de classes sociais mais baixas, os chamados "Teddy boys" e "Teddy girls". Durante essa primeira fase,

o movimento causou pouca impressão na burguesia e na aristocracia, com as gerações mais jovens vendo essa forma de música quase com tanto desgosto quanto seus pais. Da mesma forma, no hierárquico sistema educacional, o rock encontrou suas primeiras plateias empolgadas nos cursos secundários mais genéricos e em escolas técnicas. Em instituições como a Dartford Grammar, era mais um tema de altos debates do sexto ano: "Será o rock'n'roll um sintoma da decadência da moral no século xx?".

Assim como a gripe espanhola quarenta anos antes, o rock atacou em dois estágios, o segundo infinitamente mais virulento que o primeiro. Em 1955, uma canção chamada "Rock around the clock", com Bill Haley and the Comets, chegou ao topo das sonolentas paradas de sucesso da música pop britânica e provocou explosões e tumultos em salões de baile proletários, mas foi descartada pela mídia nacional como apenas mais uma efêmera novidade transatlântica. Um ano mais tarde, Elvis Presley chegou com um balanço mais jovem e mais perigoso do que a simples exuberância de Haley, e acrescentou um ingrediente de sexo puro.

Como estudante do curso médio, Mike era apenas um espectador do furor da mídia a respeito de Presley — as "insinuações" de seu jogo de quadris no palco, os joelhos trêmulos, o comprimento dos cabelos, a expressão emburrada de seus esgares e a (literalmente) histeria incontinente que provocava nas jovens plateias femininas. Enquanto o medo e o pânico dos adultos na América quase se equiparavam à fobia nacional com o comunismo, os britânicos adultos reagiram mais com bom humor e um laivo de complacência. Uma figura como Presley, considerava-se, só poderia surgir no território rutilante e hiperativo dos filmes de Hollywood, dos gângsteres de Chicago e das barulhentas convenções políticas. Aqui, nesta imemorial terra de eufemismos, ironia e lábios superiores altivos, era inconcebível um artista remotamente semelhante.

A acusação de sexualidade ostensiva dirigida contra todo o rock'n'roll, não apenas a Presley, era manifestamente absurda. Seu ancestral direto era o blues — a combinação original de voz e violão dos negros americanos —, com sua variante moderna, eletrificada e acelerada chamada rhythm and blues, ou R&B. O blues nunca teve inibições quanto a sexo; "rock" e "roll" eram dois sinônimos para fazer amor, usados em letras e títulos de música ("Rock me, baby", "Roll with me, Henry" etc.) havia décadas, mas era ouvido somente em estações de rádio e de

gravadoras segregadas. O estilo de dança de Presley e seus incendiários movimentos corporais eram apenas o que ele havia observado nos palcos e salões de baile nos clubes negros de sua nativa Memphis, no Tennessee. A maior parte dos sucessos do rock'n'roll eram versões cover de R&B interpretadas por vocalistas brancos, purgadas de seus sentimentos mais terrenos ou amortecidas por uma gíria tão obscura ("*I'm like a one-eyed cat peepin' in a seafood store*")[2] que ninguém entendia. Mesmo esse produto higienizado estava a poucos passos da zona de perigo. Quando o branco e religioso Pat Boone cantou "Ain't that a shame", originalmente interpretada por Fats Domino, foi criticado por disseminar o que parecia ser um idioma "negro" vulgar e contagioso.

Como aluno da Dartford Grammar, a música apropriada para Mike Jagger era o jazz, em especial do tipo moderno, com suas complexidades melódicas, baixo volume e o ar intelectualizado. Mas mesmo isso tinha um papel reduzido no cotidiano da escola, onde a dieta musical se limitava a hinos na reunião matinal e melodias como "Early one morning" ou "Sweet lass of Richmond Hill". (Esta mais indicativa do notável futuro de Mike.) "Havia uma noção geral de que música não era uma coisa importante", ele se lembraria. "Alguns professores apreciavam jazz muito a contragosto, mas não podiam rejeitar o gênero [...]. O jazz era inteligente e executado por pessoas que usavam óculos, por isso todos tínhamos que fingir que curtíamos Dave Brubeck. Era cool gostar de jazz, mas não era cool gostar de rock'n'roll."

Essa barreira social foi rompida pelo skiffle, uma mania efêmera peculiar da Inglaterra que, apesar da disputa, chegou quase a eclipsar o rock'n'roll. Em sua origem, o skiffle era música folclórica (isto é, branca) americana desenvolvida nos anos 1930 durante a Depressão; em sua nova manifestação, contudo, inspirava-se também nos gigantes do blues da mesma época, principalmente Huddie "Leadbelly" Ledbetter. Temas de Leadbelly como "Rock Island line", "Midnight special" e "Bring me little water, Sylvie", em geral com pano de fundo em estradas de ferro e plantações de algodão, tinham uma levada rítmica de rock'n'roll e sequências de acordes que mexiam com os hormônios, mas não a conotação sexual nem o poder de provocar perturbações no proletariado. Mais crucial, o skiffle era uma ramificação do jazz, revivido como uma novidade ocasional por bandleaders historicamente "tradicionais" como Ken Colyer e Chris Barber. Seu principal

representante, Tony Donegan, ex-banjo de Barber, mudou o primeiro nome para Lonnie em homenagem ao bluesman Lonnie Johnson.

O skiffle produzido na Inglaterra teria uma influência que iria muito além de seu ciclo de vida comercial de quase dois anos. Em seu formato original americano, os músicos brancos e pobres não tinham dinheiro para comprar instrumentos convencionais, por isso usavam utensílios como tábuas de lavar roupa, colheres e tampas de latas de lixo, acrescidos de cornetinhas, pentes com papel celofane e um ocasional violão. O sucesso do "grupo de skiffle" de Lonnie Donegan inspirou o surgimento de fac-símiles juvenis em todo o Reino Unido, tocando e arranhando instrumentos domésticos (que na verdade nunca constaram da formação de Donegan). A tradição da música feita em casa, em longo declínio desde o auge na era vitoriana, renasceu com pujança. Garotos ingleses abotoadinhos, que nunca haviam mostrado o mínimo talento musical, agora enfrentavam a plateia de suas famílias e amigos cantando e tocando com vontade. Da noite para o dia, o violão deixou de ser um instrumento de apoio para se tornar um objeto de tamanha adoração e desejo dos garotos que chegou a superar até o futebol. Tão grandes eram as filas nas portas das lojas de instrumentos musicais que, evocando austeridades do tempo de guerra ainda não tão distantes, o *Daily Mirror* noticiou que havia uma falta de violões no país.

A essa altura Mike Jagger estava saindo na dianteira, pois já tinha um violão, um modelo de boca redonda comprado pelos pais numa viagem da família à Espanha. As fotografias de viagem incluem uma foto dele com um chapéu de palha desabado, segurando o braço do violão em estilo flamengo e dublando alguma letra em espanhol. Teria sido um passaporte para qualquer grupo de skiffle germinando na época na Dartford Grammar e nos arredores de Wilmington. Mas o domínio de até mesmo os poucos e simples acordes que permeavam a maior parte dos temas de skiffle já era um trabalho duro demais, e Mike não aceitaria tocar a única corda de um *tea-chest bass* ou ralar uma tábua de lavar roupa. Por isso, preferiu usar seu senso organizacional adquirido na programação de partidas de basquete para fundar um clube do disco na escola. As reuniões tinham lugar numa sala de aula na hora do almoço e, como Mike lembrou mais tarde, tinha uma atmosfera de aula de reposição. "A gente ficava lá [...] com o professor atrás da mesa, fazendo careta enquanto púnhamos Lonnie Donegan para tocar."

Enquanto vocalistas brancos mais anódinos ficavam famosos com temas de R&B desinfetados, os intérpretes negros originais continuaram na obscuridade a que estavam havia muito acostumados. Uma notável exceção foi Richard Penniman, vulgo Little Richard, um ex-lavador de pratos de Macon, Georgia, cujo repertório de gritos de estilhaçar vidraças, berros e trinados em falsete afrontava mais os ouvintes adultos do que uma dúzia de Presley. Embora permanecesse fiel na reprodução de esquisitices do rock para adolescentes, Richard projetou o que ninguém ainda tinha aprendido a chamar de brega com seus ternos dourados, joias cintilantes e cabelo alcaçuz espetado. Aliás, sua canção emblemática, "Tutti frutti", ostensivamente um hino ao sorvete, começou como um comentário gráfico sobre sexo gay (com o brado de "Awopbopaloobopalopbamboom!", representando uma ejaculação muito adiada). Foi o primeiro roqueiro a fazer Mike Jagger esquecer toda sua sofisticação e distanciamento de classe média e de escola boa para se render à alegria pura e irracional da música.

As inúmeras Cassandras da mídia que previram que o rock'n'roll acabaria em semanas e não em meses tiveram uma rápida confirmação com Little Richard. Durante uma turnê na Austrália em 1958, ele viu o satélite russo Sputnik riscar o céu, interpretou aquilo como um chamado do todo-poderoso, jogou um caro anel de diamante no porto de Sydney e anunciou que estava desistindo da música e entrando para o clero. Quando a notícia chegou à imprensa britânica, Mike pediu ao pai seis shillings e oito pence para comprar "Good Golly miss Molly", pois Richard estava "se aposentando" e aquele deveria ser seu single de despedida. Mas Joe se recusou a dar o dinheiro, acrescentando: "Fico muito *feliz* por ele estar se aposentando", como se se tratasse de uma cerimônia completa, incluindo o relógio de ouro como agradecimento pelo longo tempo de serviço.

Nos Estados Unidos, uma rede de rádios comerciais de costa a costa, motivada apenas pelas exigências de seus ouvintes, tornou o rock'n'roll onipresente em poucos meses. Mas, para os ouvintes britânicos, o problema começava na busca dessa nova música. A BBC, que detinha o monopólio de transmissão de rádio doméstica, que já tocava poucos discos de qualquer modalidade em sua imensa programação diária de orquestras ao vivo e música para dançar, jamais tocaria aquela coisa de mau gosto. Para captar os sucessos que jorravam agora pelo Atlântico, Mike e os amigos precisavam sintonizar os antigos rádios de válvula de

ondas curtas da família na Rádio Luxemburgo, um pequeno oásis de tolerância adolescente na Europa continental, cuja programação noturna em inglês consistia principalmente de música pop. Para atender às forças de ocupação de prontidão contra um ataque nuclear da Rússia comunista, havia também a AFN, American Forces Network, e a "Voz da América" do governo, e ambas adoçavam sua produção de propaganda com generosas doses de rock e jazz.

Assistir a roqueiros americanos se apresentando ao vivo era ainda mais problemático. Bill Haley esteve na Grã-Bretanha só uma vez (vindo de navio) e foi recebido por multidões entusiasmadas que não se viam desde a última coroação, três anos antes. Esperava-se que Elvis Presley viesse logo depois, mas por alguma inexplicável razão isso não aconteceu. Para a grande maioria dos fãs de rock'n'roll do Reino Unido, a única experiência possível era nas telas do cinema. "Rock around the clock" tinha sido originalmente uma trilha sonora (para um filme sobre delinquência juvenil, claro). Assim que Elvis Presley foi lançado, passou também a estrelar filmes, mais uma prova para seus detratores de que sua música sozinha não tinha força para continuar. Embora a maior parte desses filmes "oportunistas" fosse apenas veículo para suas canções, alguns se mostraram dramas renovadores e inteligentes, em especial *Balada sangrenta*, com Elvis Presley, e *Sabes o que quero*, com Little Richard e os novos arrasa-corações Eddie Cochran e Gene Vincent. Para Mike, a epifania aconteceu na aconchegante escuridão do cinema Dartford State, com seu embaçado relógio luminoso e fumaça de cigarro ondulando pelo facho do projetor: "Eu vi Elvis e Gene Vincent e pensei: 'Ora, *eu* consigo fazer isso'."

Os artistas americanos que conseguiam atravessar o Atlântico em geral não conseguiam reproduzir o fascinante som de seus discos nos cavernosos cinemas e teatros britânicos onde os filmes eram exibidos. Uma brilhante exceção foi Buddy Holly e seu grupo, the Crickets, cujo *That'll be the day* liderou a lista dos discos mais vendidos no Reino Unido no verão de 1957. Além de cantar num estilo gaguejante e soluçado muito particular, Holly tocava guitarra e compunha ou era parceiro em canções que eram rock'n'roll genuíno e entusiasmado, ainda que elaborado com as mesmas sequências simples de acordes do skiffle. Asseado e de óculos, mais parecendo um caixa de banco do que um agitador, ele foi um fator vital para expandir o rock'n'roll de seu nicho na classe trabalhadora na Inglaterra. Garotos de classe média que não podiam ter esperança de ser Elvis agora usavam as músicas de

Holly para transformar seus já quase fora de moda grupos de skiffle em incipientes bandas de rock.

A única turnê de Buddy Holly na Inglaterra, em 1958, passou pelo cinema Granada em Woolwich, poucos quilômetros ao norte de Dartford, na noite de 14 de março. Mike Jagger — já experiente em imitar os tiques vocais de Holly para efeitos cômicos — estava na plateia com um grupo de colegas da escola, todos assistindo ao seu primeiro concerto de rock. O espetáculo de Holly e os Crickets mal durou meia hora e contava apenas com um amplificador de guitarra de vinte watts, mas reproduziu todos os seus sucessos em disco com uma fidelidade quase perfeita. Desdenhando qualquer apartheid musical, apesar de ter sua origem no segregacionista oeste do Texas, Holly reconheceu espontaneamente sua dívida com artistas negros como Little Richard e Bo Didley. Mostrou-se também um showman extrovertido, capaz de manter o ritmo enquanto executava complexos solos em sua fender stratocaster maciça percorrendo o palco de joelhos e até deitando de costas. O tema favorito de Mike era o lado B de "Oh boy!", o segundo sucesso de Holly na Inglaterra à frente dos Crickets: um tema de blues "dialogado" intitulado "Not fade away", cujo peculiar ritmo sincopado era produzido com baquetas numa caixa de papelão. A letra tinha um humor até então desconhecido no rock'n'roll: *"My love is bigger than a cadillac/ I try to show it but you drive me back…"*.[3] Mike percebeu que aquilo não era algo para imitar, era algo para *ser*.

Mas ele não fez nada para adquirir a indefectível guitarra elétrica que o transformaria num cantor de rock como Buddy Holly, Eddie Cochran ou no primeiro roqueiro nativo da Inglaterra, o gorjeador e assexuado Tommy Steele. E embora se sentisse atraído pela ideia, como tantos incontáveis jovens britânicos, ele não pareceu muito entusiasmado com essa ambição. A Dartford Grammar tinha produzido um grupo de skiffle chamado Southerners, que se tornou algo como uma lenda local. O grupo apresentou-se num programa de TV nacional de calouros, *Carroll Levi's Junior Discoveries*, e recebeu proposta para um teste de gravação para o selo EMI (que perdeu o interesse quando eles resolveram esperar até as férias escolares para a audição). Administrando com facilidade a transição do skiffle para o rock, eles se livraram da tábua de lavar e formaram um "combo" totalmente elétrico renomeado como Danny Rogers and the Realms.

O baterista dos Realms, Alan Dow, estava um ano à frente de Mike, e no curso

de ciência, não de artes, mas se encontrava com ele de igual para igual nas sessões semanais de basquete organizadas por Joe. Uma noite, quando Danny and the Realms se apresentavam na escola, Mike procurou Dow nos bastidores e perguntou se poderia cantar um número com eles. "Eu estava especialmente nervoso naquela noite, por me apresentar para todos os nossos colegas de escola", lembra-se Dow. "Eu disse que preferia que ele não fizesse isso."

A sorte não melhorou quando dois antigos colegas de classe da Wentworth Primary, David Spinks e Mike Turner, começaram a formar uma banda que pretendia ser mais fiel aos criadores originais negros do rock'n'roll do que suas contrapartes brancas. Mike se apresentou como um possível vocalista, fazendo um teste na casa de David em Wentworth Drive. Por mais que os dois gostassem dele, não acharam que Mike tinha a aparência nem a voz apropriadas — além do mais, a falta de uma guitarra implicava uma desclassificação automática.

Seu primeiro teste como celebridade não envolveu cantar e nem mesmo falar. Os deveres de Joe para com o Central Council of Physical Recreation incluíam assessorar emissoras de televisão sobre programas que encorajassem o esporte entre crianças e adolescentes — implicitamente para combater os efeitos insalubres do rock'n'roll. Em 1957, Joe tornou-se consultor de uma das novas redes comerciais, a ATV, numa série semanal chamada *Seeing Sport*. Durante os dois anos seguintes, Mike apareceu regularmente no programa com o irmão Chris e outros jovens em atividades ao ar livre, selecionadas para demonstrar habilidades como montar uma barraca ou praticar canoagem.

Um trecho sobre como escalar montanhas sobreviveu, filmado num granuloso preto e branco num local chamado High Rocks, perto de Tunbridge Wells. Um Mike de catorze anos, de jeans e camiseta listrada, debruça-se sobre uma fenda com outros garotos enquanto um instrutor mais velho faz um arrastado solilóquio sobre equipamentos. Em lugar das reforçadas botas de alpinismo, que poderiam danificar essa face rochosa específica, o instrutor recomenda "tênis comuns [...] do tipo que Mike está usando". Mike permite que sua perna seja erguida, mostrando a virtuosa sola de borracha. Em deferência ao pai, ele não demonstrou o que realmente pensava daquele atarantado homenzinho de suéter roto tratando-o como se ele fosse um boneco. Mas a expressão inócua intencional — e a língua saltando demais da boca para umedecer os lábios — diz tudo.

Na escola ele continuava pegando leve, fazendo apenas o suficiente para se sair bem nas aulas e nos esportes. Tanto para seus colegas como para os professores, a impressão era de resignação e de que seus pensamentos estavam em algum lugar muito mais glamoroso e divertido. "Distraído demais", "Com uma atitude pouco satisfatória" e outras condenações do tipo foram recorrentes nos boletins de conclusão do curso. No verão de 1959 ele prestou exame para a GCE Ordinary Level, que naquela época fazia avaliação com notas de zero a cem e não com letras. Passou em seis matérias, raspando em literatura inglesa (48), geografia (51), história (56), latim (49) e matemática pura (53), e foi mais ou menos bem em francês (61) e gramática inglesa (66). Com a educação superior ainda disponível somente para uma afortunada minoria, era o momento em que a maioria dos alunos saía da escola, aos dezesseis anos, para começar a trabalhar em bancos ou escritórios de advocacia. Mike, no entanto, se matriculou para mais dois anos para estudar inglês avançado, história e francês. Seu diretor, "Lofty" Hudson, vaticinou que era "pouco provável que se saísse bem em qualquer delas".

Foi também monitor do colégio, em teoria para ajudar Lofty e o corpo docente a manterem a ordem e a disciplina. Mas foi uma nomeação que o diretor logo lamentaria. Embora Elvis Presley tivesse de início lançado seu feitiço diruptivo nas garotas, deixou uma marca mais duradoura nos rapazes, em especial nos britânicos, transformando suas posturas empertigadas numa postura rebelde, substituindo os cortes curtos atrás e dos lados por topetes lustrosos, costeletas e cabelos transpassados na nuca. O estilo Teddy Boy (isto é, eduardiano) também não era mais típico apenas de jovens artesãos revoltados, pois havia sido adotado por jovens das classes média e alta, com calças justas no quadril, paletós de dois botões e gravatas de cadarço.

Mike não era capaz de ir longe demais — sua mãe jamais teria deixado —, mas chegou a violar o estrito código de vestuário da Dartford Grammar em formas sutis bem provocativas para os vigilantes de Lofty, usando mocassins esportivos no lugar dos pesados sapatos de amarrar, capa de chuva mais curta em vez da capa mais escura com cinto, paletó preto com uma insígnia dourada e não o brasão da escola. Um de seus críticos de vestuário mais ferozes era o dr. Wilfred Bennett, o professor de idiomas mais antigo a quem já havia desagradado com seu desempenho abaixo de sua capacidade em francês. A questão foi conflagrada na cerimônia anual do Dia

do Fundador, com a presença de figurões do Conselho da Dartford e outros dignitários locais, quando o paletó com distintivo dourado desfigurou as filas de impecáveis paletós regulamentares. Houve um confronto acalorado com o dr. Bennett depois, que terminou com uma agressão do professor — o que na época os professores podiam fazer impunemente — e Mike estendido no chão.

Talvez mais do que qualquer outro passatempo, a música consegue forjar amizades entre indivíduos que não teriam nada mais em comum. Nunca isso foi tão verdadeiro como na Inglaterra no final dos anos 1950, quando os jovens encontraram sua própria música, só para serem ridicularizados pela sociedade dos adultos em geral. Em alguns meses, esse sentimento de irmandade injustiçada iniciaria, ou melhor, reviveria a relação mais importante da vida de Mike. O prólogo, por assim dizer, aconteceu nos dois últimos anos da escola quando, de forma surpreendente, um garoto da sociedade de Wilmington fez amizade com o filho de um encanador de Bexleyheath chamado Dick Taylor.

A grande paixão de Dick não era o rock'n'roll, mas o blues, a música negra que o havia precedido por mais ou menos meio século e alimentado sua estrutura, seus acordes e sua alma rebelde. Esse gosto esotérico era devido a Robin, a irmã mais velha, ferrenha apreciadora de blues enquanto seus amigos desmaiavam com cantores brancos como Frankie Vaughan e Russ Hamilton. Robin conhecia todos os seus expoentes e, mais importante, sabia onde os encontrar na AFN ou na Voz da América, estações que às vezes tocavam discos de blues em deferência aos soldados americanos negros que ajudavam a defender a Europa do comunismo. Dick, por sua vez, passava a revelação a um pequeno círculo social na Dartford Grammar que incluía Mike Jagger.

Era algo anticonvencional numa escala muito mais épica do que casacos mais curtos. Gostar de rock'n'roll em seu subtexto negro oculto era uma coisa — mas o blues era uma música que refletia a experiência de pessoas negras e que poucos músicos brancos tinham criado de forma autêntica. Na Grã-Bretanha dos anos 1950, ainda era muito raro ver um rosto negro fora de Londres, e mais raro ainda nos bucólicos lares do campo: por isso a grande popularidade da história infantil *Little black Sambo*, da peça de Agatha Christie *O caso dos dez negrinhos* e do programa *Black and white minstrels* da BBC TV, sem mencionar a graxa de sapatos *nigger brown* e de dar nomes como Blackie, Sambo e Nigger aos cachorros. A noção da cultura negra

também nunca havia sido nada mais que uma consciência condescendente e periférica. Até o momento a imigração de massa vinha principalmente de antigas colônias no Caribe, criando uma nova classe humilde empregada no transporte público e no serviço nacional de saúde. A única música negra genérica que os britânicos conheciam era o calipso das Índias Ocidentais, cheio de cuidadosas deferências à nação anfitriã e em geral usado como trilha sonora para grandes partidas de críquete.

Pode parecer inexistir qualquer ponto de encontro entre a suburbana Kent, com suas cercas vivas e lentos ônibus verdes, e o delta do Mississippi e seus barracos de piche e papelão, favelas e prisões fazendas; e menos ainda entre um garoto branco britânico de classe privilegiada e os empoeirados trovadores negros cujos cantos de dor e raiva ou desafio haviam aliviado a carga e elevado os espíritos de um sem-número de companheiros sofredores na servidão do século xx. Para Mike, a atração inicial pelo blues era simplesmente a de ser diferente — destacar-se de seus contemporâneos, como já havia feito no basquete. Até certo ponto, também, havia um elemento político. Era um tempo de uma literatura inglesa chamada de "angry young men", com seu bem divulgado desprezo pelo aconchego e pela insularidade da vida sob o governo conservador de Harold Macmillan. Uma das muitas queixas, expressa na peça *Olhe para trás com raiva* de John Osborne, era "não haver mais causas nobres e corajosas". Para um pretenso rebelde em 1959, a opressão dos músicos negros na América rural antes da guerra era uma boa causa.

Mas o amor de Mike pelo blues era mais apaixonado e sincero do que tudo que já havia sentido por qualquer coisa na vida, e talvez do que jamais sentiria. Em gravações cheias de chiado, a maioria realizada muito antes de ele ter nascido, Mike encontrou uma motivação — e uma empatia — que nunca sentiu nos momentos mais entusiasmados do rock'n'roll. Aliás, agora ele percebia quanto o rock era um impostor de várias maneiras; como eram insignificantes os jovens e ricos astros brancos em comparação com os bluesmen que tinham escrito a história, tendo a maioria deles morrido na miséria; como aquelas vozes mortas há muito tempo, lamentando ao ritmo de um violão solitário, tinham a ferocidade, o humor, a eloquência e a elegância que nenhum rock'n'roll dos jukeboxes chegava nem perto. A fúria dos pais contra o conteúdo sexual de Elvis Presley, por exemplo, parecia risível se alguém comparasse os calores pubescentes de "Teddy bear" e "All shook

up" com a louca e sifilítica "Careless love" de Lonnie Johnson ou a priápica "Black snake moan" de Blind Lemon Jefferson. E quantos dos depravados do rock'n'roll ridicularizados pela imprensa, como Little Richard ou Jerry Lee Lewis, não deveriam acender uma vela para Robert Johnson, o garoto prodígio do blues que viveu quase toda sua curta vida entre viciados em drogas e prostitutas e que diziam ter feito um pacto com o diabo em troca de seu talento ímpar?

Embora o skiffle tivesse trazido alguns temas de blues para a consciência geral, o gênero continuava contando com uma pequena parcela de seguidores britânicos — em sua maioria tipos "intelectuais" que liam semanários de esquerda, usavam meias marrons e sandálias e levavam o dinheiro trocado em bolsas de couro. Assim como o skiffle, o blues era visto como um ramo do jazz: os poucos intérpretes americanos de blues que se apresentavam ao vivo na Inglaterra faziam isso com o patrocínio — ou caridade, diziam alguns — de bandleaders tradicionais como Humphrey Lyttelton, Ken Colyer e Chris Barber. "*Humph*" era acompanhado por Big Bill Broonzy como uma atração de apoio desde 1950, e uma vez por ano ou quase isso o duo Sonny Terry e Brownie McGhee atraía pequenas porém entusiasmadas multidões ao clube Colyer's Soho, Studio 51. Depois de ajudar o skiffle a nascer, Barber tornou-se o homem forte da National Jazz League, que lutava para dar alguma organização a essa desanimada forma de arte e que tinha seu próprio clube, o Marquee em Oxford Street. Aqui também, às vezes algum velho sobrevivente do blues subia ao palco, ainda espantado com essa súbita transição desde Chicago ou Memphis.

Encontrar discos de blues era também muito difícil. Não se encontravam disponíveis em singles de seis shillings e quatro pence, como o rock e o pop, só no que ainda era conhecido como "LP" [*long players*] e não álbuns, com afrontosos preços que chegavam a uma libra e cinquenta pence ou até mais. Para aumentar ainda mais o preço, em geral os discos não eram lançados por selos ingleses, mas importados dos Estados Unidos em suas embalagens originais, com o preço em dólares rabiscado, substituído por um valor em libras e shillings. Claro que tais exotismos não se encontravam em Dartford ou nem mesmo em maiores cidades mais próximas como Chatham ou Rochester. Para comprá-los, Mike e Dick tinham de ir a Londres e vasculhar prateleiras de lojas especializadas como a Dobells, em Charing Cross Road.

O círculo dos dois amigos na Dartford Grammar incluía dois outros garotos com a mesma paixão recôndita. Um era um tipo caladão, um estudante de arte e rato de biblioteca chamado Bob Beckwith; o outro era o vizinho de Mike em Wilmington, o estudante de ciências Alan Etherington. No final de 1959, quando Mike cursava o sétimo ano, os quatro decidiram formar uma banda de blues. Bob e Dick tocavam guitarra, Alan (baterista e corneteiro na escola de cadetes) tocava percussão numa bateria doada pelo avô de Dick, e Mike era vocalista.

O objetivo não era ganhar dinheiro ou fama local, como Danny Rogers and the Realms, nem mesmo conquistar garotas. Mike em particular — como recorda Alan Etherington — já contava com todas as ardentes seguidoras que poderia desejar. A ideia era simplesmente celebrar e manter o blues vivo em meio às sufocantes marés comerciais do rock e do pop. Do início ao fim, o grupo nunca recebeu dinheiro para se apresentar e jamais tocou para qualquer plateia com mais de uma dúzia de espectadores. A Dartford Grammar nunca deu oportunidade para que se apresentassem nem qualquer outro tipo de apoio, apesar de eles estarem estudando uma vertente obscura da história moderna dos Estados Unidos. Alan Etherington lembra-se de "altas discussões" com o bibliotecário da escola ao requisitar um livro do cronista de blues Paul Oliver para leitura de apoio do quarteto. Eles existiam num vácuo autogerado, sem fazer nenhum esforço para entrar em contato com outros espíritos afins em Kent ou no mundo ao redor — e mal sabiam que eles existiam. Nas palavras de Dick Taylor: "Nós achávamos que éramos as únicas pessoas que ouvíamos blues na Grã-Bretanha".

1 "Fui educado apanhando de correia nas costas." (N. T.)

2 "Sou como um gato caolho espiando uma loja de frutos do mar." (N. T.)

3 "Meu amor é maior que um cadillac/ Eu tento mostrar mas você me rejeita." (N. T.)

2. O garoto de cardigã

Mike Jagger parecia a prova viva da determinação da banda sem nome de não ir a parte alguma. Continuava firme em sua recusa de tocar guitarra, preferindo ficar à frente dos outros três, exposto e incompleto, sem aquele arrimo de glamour instantâneo e dignificante, como se tivesse esquecido de vestir as calças. A voz revelada por aqueles prodigiosos lábios e a língua dardejante também representavam um afastamento quase perverso da norma. Em geral os vocalistas britânicos brancos cantavam jazz ou blues numa voz roufenha e tabagista, tentando emular — em vão — o estilo de Louis "Satchmo" Armstrong. A voz de Mike, num registro mais alto e leve, tinha uma inspiração mais abrangente e eclética: era uma destilação de todos os sotaques sulistas que já havia ouvido, tanto brancos como negros, femininos e masculinos, que reuniam Scarlett O'Hara e um toque de Mammy de *E o vento levou*, Blanche DuBois de *Um bonde chamado desejo* e Blind Lemon Jefferson e Sonny Boy Williamson.

Sem ser tolhido por uma guitarra — na maioria das vezes nem mesmo por um microfone —, ele precisava fazer alguma coisa enquanto cantava. Mas seus três amigos, habituados com sua personalidade cool e descomprometida da escola, ficavam surpresos com o que ele fazia. Os vocalistas de blues costumavam cantar parados ou, até com mais frequência, sentados num transe angustiado, com a mão em concha na orelha para amplificar a autoflagelação sonora. Mas quando Mike cantava blues, seu corpo atlético e os membros soltos refutavam essa inércia melancólica a cada palavra: ele andava para a frente e para trás com seus mocassins, movimentava os quadris, ondulava os braços e sacudia a cabeça e os cabelos com euforia. Assim como seu canto, a interpretação tinha um elemento de paródia e de autoparódia, mas com uma convicção total subjacente. Uma canção de seu repertório original, "Boogie chillen", de John Lee Hooker, resumia essa metamorfose: "*O blues está nele* [...] *e* precisa *ser posto para fora...*".

As sessões de ensaio para as não existentes apresentações costumavam ser na casa de Dick Taylor, em Bexleyheath, ou na de Alan Etherington, a poucas casas dos Jagger. Alan tinha um gravador de rolo Philips "Joystick" (assim chamado devido ao controle de volume em forma de manche) em que os quatro podiam preservar e revisar seus primeiros esforços em conjunto. A casa de Etherington ainda oferecia o luxo de um "radiograma" Grundig, um console de rádio e toca-discos com Surroundsound, uma das primeiras formas de estéreo. Dick e Bobo Beckwith não tinham guitarras elétricas de fábrica, apenas violões acústicos com captadores de metal no corpo. Beckwith, o melhor músico dos dois, plugava o violão no radiograma, o que aumentava muito o volume.

Na casa de Dick, se o tempo estava bom, eles ensaiavam no quintal de trás — com o futuro mestre dos gigantescos espaços abertos e de multidões a se perder no horizonte gozando de uma pequena vista de cercas de madeira creosotadas, mangueiras e telhados pontudos. A mãe de Dick, que às vezes interrompia seu trabalho doméstico para assistir, logo no começo disse a Mike que ele tinha "alguma coisa especial". Por menor ou mais casual que fosse a plateia, ele sempre dava tudo o que tinha. "Se eu tivesse um show a fazer, eu fazia", recorda Mike. "Eu fazia as coisas mais loucas [...]. Ficava de joelhos e rolava no chão [...]. Não tinha inibições. É uma loucura se fazer de louco desse jeito, mesmo na frente de vinte pessoas."

Embora não entendessem o blues nem seu efeito transfigurador no filho mais velho, Joe e Eva Jagger ficavam muito contentes quando o grupo ensaiava em Newlands, tanto no quarto como no jardim. Eva achava engraçado o jeito como ele cantava e mais tarde declarou que se dobrava de rir ouvindo o som da voz dele através das paredes. A única preocupação do pai era que aquilo interferisse em seus programas de exercícios físicos. Certa vez, quando Mike e Dick Taylor estavam saindo para ensaiar em outro lugar, Joe gritou: "Michael [...] não esqueça os seus exercícios com halteres". Obediente, Mike voltou e passou meia hora no jardim com os pesos. Em outra ocasião, ele chegou para um ensaio com a banda aborrecido por ter caído de uma das cordas das árvores da casa e mordido a língua. E se tivesse arruinado a voz para sempre? "Todos dissemos que não faria nenhuma diferença", lembra-se Dick Taylor. "Mas parece que ele ceceou um pouco e soou mais como um bluesman depois daquilo."

Montar um repertório era um processo laborioso. O modo habitual era Mike e Dick trazerem discos de Londres e os quatro ficarem ouvindo até Bob dominar os acordes da guitarra e Mike aprender as letras. Eles não se restringiram ao blues, experimentaram também com rock branco e canções pop como as de Buddy Holly, que tinham afinidade com eles. Uma das melhores performances registradas no gravador Philips foi a de "La Bamba", cujo compositor de dezesseis anos, Ritchie Valens, morreu no mesmo acidente de avião que matou Holly, em fevereiro de 1959. Como a letra latina era impossível de decifrar, por mais que eles ouvissem o disco, Mike simplesmente inventou sua própria letra.

O inventário do "Joystick" melhorou muito quando eles descobriram um blues mais afiado e elétrico, como o tocado por John Lee Hooker, Lightnin' Hopkins, Memphis Slim e Howlin' Wolf. Uma descoberta igualmente momentosa foi a de que muitos desses fascinantes nomes podiam ser rastreados até a mesma fonte, o selo Chess de uma gravadora de Chicago. Fundado nos anos 1940 por dois irmãos imigrantes poloneses, Leonard e Phil Chess, o selo começou com jazz, mas se tornou cada vez mais dominado pelo que era chamado então de música "racial" — isto é, para consumo exclusivo dos negros. Uma de suas primeiras aquisições mais notáveis foi a de McKinley Morganfield, vulgo Muddy Waters, nascido em 1913 (no mesmo ano em que Joe Jagger) e conhecido como "o pai do blues de Chicago", com faixas como "Hoochie coochie man", "I just want to make love to you" e sua canção-tema, "Rollin' stone". O álbum *At Newport 1960*, registro da apresentação de Waters no Festival de Jazz de Newport de 1960, foi o primeiro disco que Mike Jagger comprou.

Em 1955, a Chess assinou contrato com Charles Edward Anderson, de St. Louis — vulgo Chuck Berry — um cantor, compositor e guitarrista que combinava a sensualidade e a petulância do R&B com o comentário social de Country and Western, a dicção lúcida de baladeiros negros como Nat 'King' Cole e Billy Eckstine com letras e uma agilidade instrumental própria. Pouco depois, Berry atravessou sem esforço a ponte entre a música "racial" e o rock'n'roll branco, com composições como "Johnny B. Goode", "Sweet little sixteen" e "Memphis, Tennessee", que se tornariam os hinos que o definiriam. Muito antes de ter ouvido uma canção de Chuck Berry, a voz de Mike tinha algo do estilo.

Depois de uma longa e infrutífera busca por LPs da Chess vagando pela Charing

Cross Road, Mike descobriu que eles poderiam comprar os discos pelo correio do escritório da companhia em Chicago. Era uma aposta, pois o pagamento tinha de ser incluso no pedido e ele não fazia ideia se gostaria dos títulos encomendados — se é que chegassem a se materializar. Porém, depois de uma longa espera, pacotes de papelão marrom com selos americanos começaram a chegar a Newlands. Algumas das capas tinham sido bem mastigadas no transporte e nem todas as músicas correspondiam às expectativas. Mas os álbuns em si eram um esplendoroso símbolo de status. Mike começou a andar com três ou quatro deles debaixo do braço, um acessório de moda, tanto quanto o paletó com distintivo dourado e os mocassins. Alan Dow, que o recusara como vocalista do Danny Rogers and the Realms, foi testemunha de um desses passeios reais pelas dependências da escola.

No verão de 1961, Mike prestou os exames finais, passou em inglês e em história mas, surpreendentemente, levou bomba em francês. Considerou ser professor como o pai — e o avô — e brincou com a ideia de jornalismo e (não mencionável para os pais) de ser disc-jockey na rádio Luxemburgo. Folheando publicações sobre música pop, localizou o anúncio de um produtor musical de Londres chamado Joe Meek convidando pretendentes a DJ para um teste com fitas. Recortou o anúncio e guardou, mas — talvez felizmente — não foi atrás. Mais tarde Meek produziu diversos clássicos do pop britânico, tudo em seu pequeno apartamento em Londres, mas ficou mais conhecido por tentar seduzir os jovens mais bonitos que cruzassem o seu caminho.

Em vez de seguir carreira como disc-jockey, contra todas as expectativas, Mike Jagger entrou para os 2% de estudantes que na época seguiam para a universidade. Apesar dos conflitos por causa do uniforme, o diretor Lofty Hudson decidiu que ele merecia o privilégio, e em dezembro de 1960, bem antes dos exames finais, apresentou referências com as melhores recomendações sobre seu registro acadêmico. "Jagger é um rapaz de bom caráter", dizia um dos trechos, "embora seja lento no processo de amadurecimento. A agradável característica surgindo agora é a da persistência quando ele resolve explorar alguma coisa. Seus interesses são variados. Foi membro de várias sociedades estudantis e se sai bem em jogos, sendo secretário de nosso Clube de Basquete, membro no nosso First Cricket Eleven e joga rúgbi para sua agremiação. Fora das aulas ele se interessa por acampamento, alpinismo, canoagem, música e é membro da Associação Histórica Local [...]. O

progresso de Jagger no momento justifica totalmente que eu o recomende para um curso superior e espero que possa aceitá-lo."

Mesmo sem nenhum sentido hiperbólico, a carta do diretor funcionou. Consoante com as duas matérias concluídas, Mike foi convidado para uma vaga na London School of Economics para começar a estudar no outono de 1961. Ele aceitou, ainda que sem muito entusiasmo. "Eu queria estudar arte, mas achei que devia ir para ciência", recordaria mais tarde. "Economia pareceu ser um meio-termo."

Naquela época, os britânicos que entravam para a universidade não eram obrigados a se endividar com o governo para pagar sua educação, pois recebiam auxílio das autoridades educativas locais. O Conselho do Condado de Kent concedeu 350 libras por ano a Mike, que num tempo de inflação quase zero era mais que suficiente para cobrir três anos de estudo, inclusive porque ele continuaria morando em casa e iria de trem todos os dias até o pequeno campus em Houghton Street, perto de Kingsway. Mesmo assim, era altamente recomendável ganhar algum dinheiro durante as longas férias de verão entre a saída do colégio e a chegada à faculdade. A escolha do emprego lança uma luz interessante em um personagem sempre considerado como consumido pelo egoísmo e revela que, ao menos até perto dos vinte anos, Mike tinha um lado solidário e altruísta que o tornava muito parecido com o pai.

Durante várias semanas no verão, ele trabalhou como carregador na instituição psiquiátrica local. Não na Stone House — isso teria sido perfeito demais —, mas no Hospital Bexley, um edifício vitoriano igualmente sombrio e esparramado apelidado no local como "*the Village on the Heath*" [a Vila na Charneca], pois até recentemente, no interesse do isolamento total, o terreno incluía uma fazenda perfeitamente operante. Mike recebia 4,50 libras por semana, o que estava longe de ser um mau salário na época, mas poderia ter escolhido um trabalho mais fácil, tanto física quanto emocionalmente. Os pacientes sempre se lembrariam dele como alguém delicado e afetuoso. Ele próprio acreditou que aquela experiência havia lhe ensinado lições sobre a psicologia humana que se mostraram valiosas ao longo da vida.

Foi no Hospital Bexley que, segundo seu relato, ele perdeu a virgindade com uma enfermeira, engalfinhados num depósito de louças durante um breve intervalo

entre o trabalho de empurrar carrinhos e servir refeições: o mais distante possível do luxo de todas as suítes de hotel do futuro.

Em 1961, um estudante da London School of Economics tinha o prestígio só um pouco abaixo do de um aluno de Oxford ou Cambridge. Fundada por George Bernard Shaw e os membros da Fabian Society Beatrice e Sidney Webb, funcionava como uma unidade autônoma da Universidade de Londres, que teve conferencistas como o filósofo e pacifista Bertrand Russell e o economista John Maynard Keynes. Entre os muitos célebres ex-alunos estavam o ministro trabalhista do Tesouro Hugh Dalton, o futuro jornalista Bernard Levin, o recém-eleito presidente dos Estados Unidos, John F. Kennedy e seu irmão (e procurador-geral) Robert.

Por uma longa tradição, era também a academia mais politizada da Grã-Bretanha, conduzida principalmente por direitistas da velha escola, mas com uma população estudantil cada vez mais radical e professores mais jovens. Ainda que seu ápice como um caldeirão de dissidência juvenil estivesse mais de uma década no futuro, manifestantes da LSE já invadiam as ruas regularmente, protestando contra atrocidades no exterior, como o massacre de Sharpeville no Congo Belga, e apoiando a campanha do velho estadista Bertrand Russell contra o desarmamento nuclear. Um dos colegas de Mike, o futuro editor e colega Matthew Evans, tinha ganhado sua vaga com notas modestas, incluindo marcenaria. O mais importante é que ele havia participado da famosa marcha de protesto da Campanha para o Desarmamento Nuclear (CND) à sede do instituto de pesquisas de armas nucleares em Aldermaston, Berkshire.

Matriculado no mesmo curso estava Laurence Isaacson, que se tornaria um bem-sucedido magnata de restaurantes, o qual costumava dizer que, se cantasse ou tocasse algum instrumento, seu futuro poderia ter sido bem diferente. Nascido em Liverpool, Isaacson estudou na escola primária de Dovedale, assim como John Lennon e George Harrison e depois, também como Lennon, entrou para o colégio de Quarry Bank; naquele momento, ele estava ao lado de outra futura lenda do rock. Os dois escolheram a mesma especialidade, indústria e comércio, nos exames finais. "Significa que quando Jagger perdia uma aula, ele copiava minhas anotações, e se eu perdesse uma aula, eu copiava as dele", conta Isaacson. "Acho que lembro

que era ele quem mais copiava."

Assim como Evans, Isaacson lembra que Mike era "sem dúvida brilhante" e muito capaz de se sair bem nos estudos. Nas aulas, era sempre quieto, tinha boas maneiras e falava "como um simpático rapaz de classe média [...]. O problema é que ainda estávamos na escola. Era preciso ser respeitoso com os professores e, claro, nunca responder com maus modos. E as classes eram tão pequenas que eles sempre estavam de olho. Lembro de um dos professores gritar: 'Jagger... se você não se concentrar, não vai chegar a *lugar nenhum*!'".

Mal se passaram dois anos da nova década e Londres já estava bem longe dos sufocantes e sonolentos anos 1950 — embora a mudança estivesse apenas começando. Um sentimento de entusiasmo e expectativa pulsava na velha e enferrujada metrópole vitoriana em todos os níveis: dos imponentes novos conjuntos de escritórios e aneladas passagens de nível no tráfego aos novos e impudentes minicarros, minivans e minitáxis e fileiras cada vez mais longas de parquímetros; de seus bares de vinho, bistrôs e cantinas italianas aos sofisticados cartazes de propaganda de novas marcas e lustrosas revistas recém-lançadas, ou redivivas, como *Town*, *Queen* e *Tatler*; de jovens em calças justas da moda, camisas listradas e sapatos de bico quadrado às jovens em suéteres masculinos, colares de contas no estilo anos 1920, meias pretas e saias radicalmente mais curtas.

O experimental e o inovador (mais uma vez um mero antepasto do banquete a seguir) floresceram em novos teatros como o Mermaid de Bernard Miles e o Royal Theatre de Joan Littlewood, em Stratford East; nas peças de Arnold Wesker e Harold Pinter; em produções provocantes como *Beyond the fringe*, de Peter Cooke, Dudley Moore, Alan Bennett e Jonathan Miller, além de *Oliver!* de Lionel Bart. Os sofisticados senhores de meia-idade cujos chiques sotaques sempre reinaram nas artes e na mídia de Londres começavam a parecer risíveis e antigos. Uma escola emergente de jovens pintores de famílias humildes e formação provinciana — que incluía David Hockney, de Yorkshire, Allen Jones de Essex e Peter Blake de Dartford — era a mais comentada e discutida desde os impressionistas franceses. A revista *Vogue*, árbitro supremo de estilo e sofisticação, parou de contratar figuras engravatadas da sociedade para fotografar suas modelos, preferindo um jovem fotógrafo atrevido do East End chamado David Bailey.

Só na música popular a agitação parecia mais bruxuleante do que em ascensão.

O alvoroço provocado pelo rock'n'roll nos adolescentes em meados dos anos 1950 tornou-se uma lembrança longínqua, quase constrangedora. Elvis Presley desapareceu no exército dos Estados Unidos por dois anos, ressurgindo com as costeletas aparadas, cantando baladas e hinos. A indústria musical norte-americana fora abalada por escândalos envolvendo jabaculês e infortúnios de algumas de suas estrelas. Buddy Holly e Eddie Cochran estavam mortos; Little Richard tinha encontrado Deus; Jerry Lee Lewis foi engolfado por uma controvérsia de bigamia ao se casar com a prima de treze anos; Chuck Berry tinha sido condenado por acusação de imoralidade envolvendo uma adolescente. Os novos ícones dos jovens reverteram à época dos cantores, com nomes como Frankie e Bobby, escolhidos mais pela beleza do que pelo talento vocal, e com a capacidade manifesta de não matar uma mosca (nem abrir a braguilha). As únicas faíscas criativas vinham de jovens compositores brancos trabalhando perto do Brill Building em Nova York (basicamente para cantores e conjuntos negros) e do selo Motown de Detroit, de propriedade de negros: tudo isso era uma prova conclusiva de que a música "racial" estava morta e enterrada.

Os ídolos de rock que a Inglaterra havia produzido — Tommy Steele, Adam Faith, Cliff Richard — atenderam aos avisos de que aquilo não iria durar e mudaram assim que possível para o showbiz vigente. A mania corrente era o "*trad*", uma versão homogeneizada do jazz tradicional cujas bandas usavam coletes e chapéu-cocos vitorianos e tocavam melodias consagradas como "I love you, Samantha" de Cole Porter e até "March of the siamese children" de Rodgers e Hammerstein. O jargão abusado e sensual do rock deu lugar ao mais vagoroso e formal *stomp*, que envolvia um mínimo de contato físico entre os dançarinos e tendia a parar respeitosamente durante os solos de bateria.

Resumindo, parecia que o perigo havia passado.

Pouco menos de um mês depois do início do primeiro ano na LSE, Mike voltou a se encontrar com Keith Richards e os dois retomaram a conversa que haviam interrompido na Wentworth County Primary onze anos antes.

A segunda mais importante parceria da história do rock poderia jamais ter acontecido se um dos dois tivesse levantado cinco minutos mais tarde, perdido um

ônibus ou parado para comprar uma barra de chocolate. Aconteceu num dia de semana na plataforma da estação ferroviária de Dartford enquanto esperavam o mesmo trem, Mike para chegar a Charing Cross, em Londres, e Keith indo para Sidcup, quatro paradas adiante, onde agora estudava numa faculdade de arte.

Desde a conversa sobre caubóis e violões aos sete anos de idade, os dois permaneceram vagamente em órbita um do outro, mas sem serem amigos. Quando os Jagger moravam em Denver Road, no centro de Dartford, Keith morava em Chastillian Road, a um quarteirão de distância. As mães se conheciam e trocavam notícias da família sempre que se encontravam na rua. Porém, depois de Wentworth, o único encontro entre os dois foi num dia de verão perto da biblioteca de Dartford, quando Mike trabalhava num emprego de verão vendendo sorvete e Keith, ao reconhecê-lo, parou para comprar um. Naquele dia a conversa foi ainda mais breve, embora pontuada por uma profética língua saltitante.

Aos dezoito anos, em meio à multidão de trabalhadores na estação de Dartford, os dois não poderiam parecer mais diferentes. Mike era um estudante de classe média típico, com seu cardigã de lã bege e o cachecol listrado de roxo e amarelo da LSE. Embora tecnicamente também fosse estudante, Keith fazia tudo para não parecer, com seu jeans denim desbotado e colete de lã em cima de uma camisa lilás. Na ótica de 1961, isso o tornava uma desagradável mistura de Teddy Boy com beatnik.

Keith logo reconheceu Mike pelos lábios, enquanto Mike reconheceu Keith pelo rosto quase esquelético e as orelhas de abano que pouco tinham mudado desde que ele ainda usava calças curtas. Aconteceu também de Mike estar levando dois álbuns da gravadora Chess de Chicago, *The best of Muddy Waters* e *Rockin' at the hops*, de Chuck Berry. "Para mim aquilo era o tesouro do Capitão Morgan", recordaria Keith. "Pensei: 'Eu conheço você. E o que você tem debaixo do braço vale a pena roubar'."

A conclusão é que, quando o trem chegou, eles decidiram ir juntos. Enquanto o trem matraqueava pelos subúrbios de Kent, os dois perceberam que tinham outros ídolos em comum, uma multidão tão densa quanto os que viajavam lendo jornais no mesmo vagão: Sonny Boy Williamson, John Lee Hooker, Howlin' Wolf, Willie Dixon, Jimmy Reed, Jimmy Witherspoon, T. Bone Walker, Little Walter... Apesar de nunca ter sido chegado a melodramas, Keith compararia depois esse momento

com a fábula mais sombria do blues — a do jovem Robert Johnson fazendo um pacto com o Diabo e, assim como Fausto, negociando a alma para ficar no topo para sempre. "Estarmos naquele trem [...] era como se fizéssemos um pacto sem saber, como Robert." Quando o trem chegou a Sidcup, Keith estava tão absorto anotando os números de série dos discos de Mike que quase perdeu a estação.

Keith não só tinha música no sangue (que estava destinado a ser muito estimulado por outros aditivos mais questionáveis), como também madeira de guitarra nos ossos. Mais uma vez, Kent não era muito responsável por isso. Pelo lado da mãe, Keith descendia de huguenotes franceses, protestantes que fugiram da perseguição dos católicos em seu próprio país e encontraram abrigo nas ilhas do Canal. A música foi incutida principalmente por seu avô materno, Theodore Augustus Dupree, que conduziu uma sucessão de bandas de dança quase profissionais e tocava inúmeros instrumentos que incluíam piano, saxofone, violino e violão. Uma das maiores emoções da infância de Keith — no todo, em número bem menor das que Mike Jagger desfrutava — era acompanhar o avô Gus à loja de instrumentos musicais Ivor Mairants no West End de Londres, onde violões eram construídos sob medida no local. Às vezes recebia permissão para entrar nas oficinas para observar as fascinantes silhuetas tomarem forma e inalar os aromas do pau-rosa, de resina e verniz; apesar da difícil concorrência, foi o primeiro narcótico que experimentou.

Como filho único, Keith foi criado pelos pais de forma radicalmente diferente da de Mike. O pai, Bert Richards, um tipo sorumbático e introvertido, trabalhava longas horas como supervisor numa fábrica de lâmpadas e por isso tinha pouca energia para ser uma figura autoritária e exemplo de pai como Joe Jagger. Em igual contraste com Eva Jagger, a mãe Doris era uma mulher solar e natural, com os pés na terra, que o mimou demais, adorava música e tinha um gosto eclético que variava de Sarah Vaughan a Mozart. Enquanto lavava os pratos na pia ouvindo rádio, ela chamava Keith para "ouvir essa *blue note*!".

A recusa de Doris a obrigar Keith a andar na linha resistiu a todas as sanções do sistema educacional de meados dos anos 1950 e resultou num garoto inteligente e perspicaz, porém estigmatizado como um relapso irrecuperável. A escola onde estudava era em Wilmington, o que significava que sem saber ele cruzava o caminho de Mike indo e voltando da Dartford Grammar todas as manhãs e as

tardes. Na escola técnica de Dartford, Keith se mostrou tão desatento e desconcentrado quanto na escola, e foi dispensado depois de dois anos sem sequer um certificado de encanador ou pedreiro em seu nome.

A Sidcup Art College era o fundo do poço. Naquela época, mesmo as menores cidades da Inglaterra costumavam ter sua própria escola ou faculdade de arte construída em estilo vitoriano imitando o gótico, uma amenidade cívica tão familiar quanto a biblioteca ou as piscinas públicas. Todas eram abertas a qualquer um que saísse da escola com um mínimo de pendor artístico, o que em geral compreendia desajustados que não tinham chegado à universidade e também não dispunham da motivação ou concentração para saírem à procura de um emprego. Desde os anos 1950, um dos papéis secundários das escolas de arte vinha sendo dar abrigo a jovens cuja obsessão pelo rock'n'roll parecia destinada a levá-los a lugar nenhum. Keith havia entrado numa involuntária irmandade que também incluía ou incluiria John Lennon, Peter Townshend, Eric Clapton, Ronnie Wood, Ray Davies, Syd Barrett e David Jones, que depois mudaria o nome para Bowie.

Como adolescente da classe trabalhadora, Keith sentiu o impacto total da primeira onda do rock'n'roll, sem precisar esperar até o terreno estar limpo como o burguês Mike. A febre nacional da guitarra lançada por Elvis Presley o infectara anos atrás, graças ao vovô Gus e aos artesãos da Ivor Mairants. Sua adorada mãe comprou o primeiro violão de Keith por sete libras, tiradas de seu salário do trabalho numa padaria de Dartford. Apesar de saber cantar — aliás, ele tinha atuado como soprano nos coros das missas na coroação da rainha —, sua ambição era ser como Scotty Moore, o guitarra solo do trio que acompanhava Presley, cujos vistosos solos de rockabilly de alguma forma cabiam perfeitamente na sorumbática ameaça sexual do "Rei".

Na Sidcup Art College Keith fez pouco em termos criativos, a não ser desenvolver o que se tornaria uma quase genialidade para o vandalismo. Em termos musicais, no entanto, a faculdade forneceu uma educação que ele devorou como ninguém. Entre os alunos havia uma claque de entusiastas fanáticos do blues, como sempre agindo como uma célula de resistência num país ocupado. Seu espírito mais destacado, Dick Taylor, viera da Dartford Grammar School, onde havia participado de um movimento subterrâneo semelhante ao lado de Mike Jagger. Dick converteu Keith aos blues da mesma forma que havia feito com Mike

um ano antes. Durante o processo, ele às vezes mencionou que tocava numa banda, mas de forma tão vaga que Keith nunca percebeu que seu principal colega também fazia parte da banda. Na verdade havia muito ele queria participar, mas, diz Taylor, era "tímido demais para perguntar".

Depois do encontro casual no trem naquela manhã, Mick e Keith se viram novamente no único lugar descolado de Dartford, o bar e café Carousel, e logo começaram a se encontrar regularmente. Keith trazia sua guitarra, um modelo acústico Hofner com aberturas em forma de "f", e Mick mostrou que sabia cantar blues, apesar do cachecol universitário e do sotaque educado. Logo os dois estavam tocando juntos, percebendo que tinham o mesmo gosto — blues, com um pouco de pop, se fosse bom — e que a empatia entre eles era quase telepática. "Ouvíamos alguma coisa e olhávamos um para o outro na mesma hora", recordaria depois Keith em sua autobiografia, *Life*. "Ouvíamos um disco e dizíamos 'Isso está errado. É furado. Isso é para *valer*'." Assim como dois outros antípodas, John Lennon e Paul McCartney, que haviam se conhecido quatro anos antes, as diferenças de personalidade pareciam cimentar a amizade. "[Mike] gostava do jeito tranquilo de Keith, a postura de durão, a obsessão pela guitarra", diz Taylor, "e Keith se sentia atraído pela inteligência e pelo senso dramático de Mike."

Mike tinha tudo a favor de levar Keith para a banda de blues ainda sem nome que ainda lutava para nascer. Mas, além de Taylor, era preciso convencer dois outros membros. Embora Bob Beckwith e Alan Etherington também já tivessem saído da Dartford Grammar School, ambos ainda moravam na casa dos pais, nas mesmas circunstâncias impecavelmente classe média que os Jagger. Keith não era apenas socialmente inferior, vinha também do lado errado dos trilhos: morava num conjunto habitacional construído pelo governo no mal-afamado bairro de Temple Hill, na zona leste de Dartford, e era conhecido como alguém que andava com os mais infames *Teds* da cidade. No entanto, bastou uma sessão de ensaio com a banda para que Beckwith e Etherington concordassem com a definição de Taylor de que o amigo de Mike era "um traste total [...] mas um traste muito legal". A formação teve de se ajustar para alternar Keith e Beckwith como guitarristas líderes.

O verdadeiro passaporte para o grupo foi Chuck Berry, por ter feito com Keith o que nenhum professor ou diretor de colégio tinha conseguido — fazer com que prestasse atenção e se dedicasse. Os solos ginásticos e elétricos com que Berry

pontuava os seus vocais ainda estavam bem à frente da maioria de seus admiradores britânicos. Mas ao ouvir seus discos muitas e muitas vezes, Keith tinha captado cada nota e cada acorde de "Sweet little sixteen", "Memphis, Tennessee" e até mesmo do complicado solo de introdução de "Johnny B. Goode", em que Berry de alguma forma faz com que o solo soe como dois guitarristas tentando superar um ao outro. A voz de Mike, se pudesse ser comparada à de alguém, sempre se assemelhou com a de Berry: agora, em um conjunto instrumental autêntico, ele quase se transformava no próprio Chuck.

Com a chegada de Keith, a banda finalmente ganhou um nome, Little Boy Blue and the Blue Boys. A guitarra de Keith tinha o nome Blue boy escrito, e Little boy blue era o pseudônimo do gigante do blues Sonny Boy Williamson. Havia também referências a um jogo de palavras humorístico (*"Little boy blue, come blow up your horn"*) e uma irônica referência a *The blue boy*, retrato pintado por Thomas Gainsborough, no século XVII, de um jovem angelical vestido de cetim cor do céu. Em resumo, eles não poderiam ter pensado em nada pior.

Fora do contexto da banda, nem todos os amigos de Mike estavam dispostos a aceitar Keith. Alan Etherington lembra que no círculo mais amplo dos ex-alunos da Dartford Grammar School às vezes aconteciam festas para as quais o amigo *Teddy Boy* de Mike não era convidado. Isso aborrecia Mike, revelando aos companheiros da banda uma pessoa mais solidária e sensível do que o consideraram no início. Sempre mostrou uma atitude protetora em relação a Keith — que não era tão durão quanto pretendia, e de muitas formas era uma alma sensível e vulnerável —, enquanto Keith, por sua vez, o seguia com uma lealdade quase canina.

Por sua vez, Mike atravessava os trilhos para o lado de Keith sem qualquer problema. A aconchegante e desorganizada casa dos Richards na Spielman Road representava o contraste mais agradável possível ao imaculado e regimental lar dos Jagger em The Close. Keith não tinha um pai forte para insistir em treinamentos com halteres e espírito de equipe, e Doris era maternal e tranquila de uma forma que Eva Jagger, apesar de todas as suas qualidades, nunca havia sido. Quando os Richards foram naquele verão passar um fim de semana em Beesands, Devon, Mike foi junto a bordo do batido Vauxhall da família. Keith levou a guitarra, e os dois amigos tocaram canções dos Everly Brothers para os clientes do pub local. Por outro lado, Doris Richards lembra-se de Mike "morrendo de tédio" e sempre

resmungando: "Não tem mulher aqui [...] não tem mulher". Na maratona da volta para casa, a bateria do carro pifou e eles tiveram de dirigir sem faróis. Quando afinal estacionaram na frente da casa dos Jagger, quatro ou cinco horas depois, uma Eva de lábios contraídos se mostrou pouco simpática.

Mike sempre soube assimilar sotaques e maneirismos de outras pessoas, em geral de forma zombeteira, às vezes com admiração. Agora, fora da faculdade — e de casa — ele começou a abandonar seu personagem bem comportado de cachecol listrado e a se vestir e se comportar mais como Keith, deixando de falar com o tom calmo e sem sotaque de um simpático garoto de classe média para adotar o áspero *cockney* de Kent. Sob a influência de Keith, ele deixou de ser conhecido como Mike, um nome que remetia a carros esportivos, paletós de tweed Harris e canecas de cerveja de estanho em elegantes bares de beira de estrada nas manhãs de domingo. Agora ele se tornou Mick, um nome mais proletário e provocador, recendendo a bares públicos frequentados por irlandeses bêbados. Era o prefixo tosco e rude pelo qual "Jagger" parecia estar esperando todos aqueles anos; enfileiradas, as três sílabas já estavam praticamente quebrando janelas.

Embora a entrada de Keith tenha ampliado o repertório da banda e acrescentado uma nova pegada, não chegou a aumentar a ambição ou o propósito do grupo. Eles continuaram a ensaiar numa espécie de vácuo, ainda sem se empenhar em conseguir apresentações ou arranjar um agente que pudesse fazer isso por eles. No início de 1962, na casa de Alan Etherington, eles usaram o Philips "Joystick" para gravar as melhores performances de Mike — ou Mick — de Chuck Berry com Keith na guitarra líder: duas versões de "Beautiful Delilah", de "Little queenie" e de "Around and around" e uma versão de "Johnny B. Goode" e de "Down the road apiece", além de "I ain't got you" de Billy Boy Arnold e "La bamba" de Ritchie Valens. Mas a fita nunca foi apresentada a nenhuma gravadora ou a qualquer agente de talentos, apenas analisada quanto aos erros instrumentais e vocais e esquecida — até trinta anos depois, quando foi a leilão e vendida por uma fortuna como um momento único de um superastro e de um supergrupo em embrião.

Em 15 de março de 1962, Little Boy Blue and The Blue Boys descobriram que não estavam sós afinal. Folheando uma edição de quinta-feira da revista *Melody*

Maker, eles viram um anúncio que era definido — com toda justiça, segundo eles — como "O evento mais empolgante do ano". Dali a duas noites seria inaugurado um clube dedicado ao blues no subúrbio de Ealing, no oeste de Londres.

O fundador do clube, Alexis Korner, foi o primeiro de uma sucessão de personagens de regiões exóticas distantes de Kent que ajudariam a transfiguração de Mike em Mick. Nascido em Paris, filho de pai austro-húngaro e mãe greco-turca, Korner passou a infância na Suíça e no norte da África antes de estudar em um dos colégios mais exclusivos de Londres, o St. Paul. Ficou viciado em blues ainda na escola, rejeitando suas várias heranças culturais para aprender a tocar o boogie-woogie no piano, no banjo e no violão, imbuindo-se — assim como nosso estudante de Dartford anos depois — numa missão quase sagrada para manter aquela música viva.

Anos depois, Korner, um homem simpático, de 33 anos, o cabelo afro à frente de sua época e um sotaque de escola pública arraigado, liderava a única banda de blues profissional da Inglaterra, a Blues Incorporated. O nome não era nenhuma referência aos grandes negócios do século XXI, pois tinha se inspirado em *Um preço para cada crime*, filme com Humphrey Bogart sobre gângsteres americanos — que, aliás, era como os contemporâneos musicais de Korner o viam.

Em 1962, qualquer músico popular que quisesse ter sucesso na Grã-Bretanha precisava primeiro fazer sucesso no Soho. O labirinto de estreitas ruas georgianas no coração do West End de Londres continha tudo o que a pequena "indústria" musical da capital podia ostentar, abrigando editores musicais, entusiastas, caçadores de talentos, agentes e estúdios de gravação — além de quase todas as vias de apresentação ao vivo que contavam com restaurantes franceses, docerias italianas, tabacarias e os primeiros clubes de striptease. O rock'n'roll e o skiffle haviam sido lançados no país a partir do Soho, e qualquer um em busca de estrelato pop, ou do lampejo de um seio nu, um café expresso ou um coq au vin naturalmente acabava ali.

Contudo, desde o boom do jazz tradicional, o Soho não era mais um centro de inovação musical, mas sim de preconceito e conservadorismo. Era onde agora os entusiastas do jazz "puro" se reuniam — em nenhum lugar com mais efervescência do que no Marquee Club, da Liga Nacional do Jazz, um celeiro projetado (pelo fotógrafo surrealista Angus McBean) para se assemelhar ao interior de uma tenda.

Nessa atmosfera sitiada, o blues não era mais reconhecido como primo irmão do jazz, mas visto com o mesmo desdém que o jazz tradicional ou até mesmo o rock. Alexis Korner já tinha tocado banjo com a banda de Barber, o que o levou a preferir deixar a música sincopada para trás e formar uma banda que tocasse essencialmente apenas doze compassos e três acordes, o que era ainda mais repreensível.

A despeito das repetidas rejeições dos administradores dos clubes do Soho — sendo a mais veemente a do gerente do Marquee, Harold Pendleton —, Korner continuou convencido de que havia um público para o blues, que naquele momento estava totalmente excluído da cena musical ao vivo londrina e que pagaria para assistir ao Blues Incorporated se ele arranjasse um lugar. Por isso a decisão de abrir seu próprio clube no ambiente mais amistoso do subúrbio onde havia crescido.

Assim como Dartford, Ealing nunca havia sido considerado crucial para o blues. Era uma área residencial afluente, sonolenta e quase totalmente "branca", mas conhecida por seu estúdio cinematográfico homônimo — produtor de clássicos do cinema britânico como *As oito vítimas* e *Passaporte para Pimlico* — e por contar com uma "Broadway" e não apenas com uma High Street. O Ealing Club de Korner (um nome que remetia mais ao golfe ou bridge do que a uma música visceral) situava-se praticamente do lado oposto da estação de metrô Ealing Broadway, embaixo de uma padaria e casa de chá. Ao tomarem seu chá da tarde, servido por garçonetes com aventais de babados, as matronas locais pouco sabiam do que estava sendo preparado sob seus pés.

O entusiasmo do Little Boy Blue and the Blue Boys pelo novo clube foi de alguma forma obstruído pela inacessibilidade de sua localização, a mais de trinta quilômetros a noroeste de Dartford e de acesso difícil, tanto de carro como por transporte público. Por conta de compromissos prévios, os integrantes não compareceram à noite de abertura, em 17 de março. Mas no sábado seguinte, os cinco partiram para Ealing amontoados no automóvel do pai de Etherington, que por coincidência era um riley pathfinder.

A primeira impressão não foi lá muito animadora. As dependências do clube consistiam de uma escada caindo aos pedaços e um único salão com o cheiro úmido do rio Tâmisa, um balcão central e um palco improvisado na extremidade. Os tipos irmanados à espera do espetáculo, não mais do que umas vinte pessoas,

também não eram nada inspiradores. O Mick do futuro se lembraria do grupo como "desocupados que precisavam de algum lugar para ir [...] um bando de gente de capuz [...] e havia muito poucas garotas no local".

O entusiasmo não aumentou muito quando o Blues Incorporated subiu ao palco. As três figuras principais da formação, homens com pouco mais de trinta anos (uma meia-idade avançada para os padrões de 1962) vestiam-se da mesma forma convencional que caixas de banco, com camisas brancas e gravatas sóbrias, calças largas de flanela e sapatos de amarrar e aparentando uma atitude séria e preocupada, mais apropriada para uma orquestra de câmara. Mas, quando começaram a tocar, tudo aquilo deixou de ter importância. O som era de blues instrumental no estilo de Chicago, uma combinação livre de guitarra, saxofone e gaita de boca que por direito só poderia existir num álbum de Roy Brown ou Champion Jack Dupree, na atmosfera encharcada de gim barato e luzes néon da zona sul da Windy City. Porém, surpreendentemente, estava sendo interpretada com perfeita fidelidade por um punhado de ingleses caretas debaixo de uma padaria na Ealing Broadway.

À frente da banda revezavam-se Korner na guitarra — em geral sentado numa cadeira — e Cyril Davies, seu parceiro de longa data, um corpulento metalúrgico de Harrow (a cidade, a famosa escola) que de alguma forma havia se tornado um virtuoso do blues no piano, na gaita e no violão de doze cordas. O único acompanhante regular era o saxofonista tenor Dick Heckstall-Smith, engenheiro agrícola formado pela Universidade de Cambridge. Fora desse núcleo, Korner usava um rol de músicos muito mais jovens, a maioria nem "semiprofissionais" ainda, que o viam como professor e mentor e por isso se contentavam com uma paga mínima. Entre essa população flutuante estavam o baixista de formação clássica de dezenove anos Jack Bruce, que viria a ser baixista do supergrupo Cream, e um baterista e ex-estudante de arte de 21 anos de Wembley chamado Charlie Watts.

Foi a reputação de Korner de dar chance a novatos que despertou o primeiro brilho de ambição identificável em Mick. Ele encontrou o endereço de Korner e, poucos dias depois, mandou pelo correio uma fita do Little Boy Blue and the Blue Boys tocando "Reelin and rockin" e "Around and around" de Chuck Berry, "Bright lights, big city" e "Go on to school" de Jimmy Reed, e "Don't want no woman" de

Bobby Bland. Korner não viu nada que despertasse seu interesse na fita (depois a perdeu, o que o fez lamentar muito), mas, como sempre, fez questão de dar oportunidade para qualquer desconhecido no palco. Sem audição prévia, Mick foi convidado para se apresentar no sábado seguinte, acompanhado por Keith e pelo próprio Korner na guitarra e Jack Bruce no contrabaixo acústico.

Ao subir ao palco, Mick era a imagem da respeitabilidade, com seu pesado cardigã estudantil, camisa branca e gravata slim jim. Para a abertura, ele e Keith escolheram o que pensavam ser sua melhor interpretação de Chuck Berry, "Around and around", um dos diversos hinos de Berry à própria música ("*Well, the joint was rockin'* [...] *goin' round and round...*").[1] Mesmo para a mente aberta de Korner, aquilo estava perigosamente próximo demais do rock'n'roll: depois dos primeiros acordes dissonantes, ele quebrou uma corda da guitarra e ocupou-se em trocá-la até a canção terminar. Mais tarde ele recordaria que ficou menos impressionado com o vocal de Mick do que com "a maneira como ele agitava os cabelos [...]. Para um garoto de cardigã, eram movimentos um tanto *excessivos*".

Aquilo não fazia absolutamente parte da proposta do clube, e a apresentação teve uma recepção fria e silenciosa por parte dos homens da idade de Korner, considerados por ele como sua plateia. "Claramente nós ultrapassamos o limite", lembraria Mick. "Não se podia incluir Chuck Berry no panteão dos *bluesmen* tradicionais." Mas ao erguer afinal os olhos da corda rompida, Korner viu uma reação diferente nos homens mais jovens presentes — e uma reação ainda mais diferente em suas namoradas, esposas e irmãs. Até agora, as mulheres nunca haviam sido consideradas um fator importante na apreciação do blues. O garoto de cardigã, com seus cabelos voadores, tinha mudado isso.

Quando Mick desceu do palco, certo de que tinha desperdiçado uma grande oportunidade, Korner estava esperando por ele. Para sua surpresa, foi convidado para outra apresentação na semana seguinte, desta vez com a formação completa do Blues Incorporated, com Korner, Cyril Davies e Dick Heckstall-Smith. O Blues Incorporated continuava sendo basicamente uma banda instrumental, e começar com Mick era apenas uma introdução chamativa, como faziam as orquestras dos anos 1920 com seus cantores nos megafones. "Era um pouco complicado subir no palco com Alexis", recorda Mick. "Para qualquer um que gostasse de blues, aquela era a única vitrine, a única banda. Eu não conseguia acertar o tom, esse era o meu

problema, e em geral estava muito bêbado, pois estava muito nervoso." Como se lembra Korner, dificilmente ele cantava mais de três canções numa noite. "Ele sabia outras, mas só se sentia seguro com três, uma das quais era 'Poor boy' de Billy Boy Arnold — além de um tema de Chuck Berry e outro de Muddy Waters."

Algum tempo depois da revelação em Ealing, Mick reconheceu que um autêntico *bluesman* não podia se apresentar num palco sem tocar algum instrumento. Considerando ser tarde demais para aprender guitarra ou piano, ele escolheu a gaita de boca — que os músicos chamavam de "harp" — e passou a batalhar para aprender sozinho, ouvindo discos de virtuosos americanos como Jimmy Reed, Little Walter e Sonny Boy Williamson.

Por sorte, o Blues Incorporated tinha o melhor gaitista da Grã-Bretanha na figura de Cyril — vulgo "Squirrel" — Davies, que levava sua coleção de gaitas numa sacola como se fossem as ferramentas de um encanador. Quando a banda tocava sem Jagger, Mick assistia à apresentação de perto, com a mesma avidez que seus futuros adoradores, observando aquele homem grande e desajeitado extrair as melodias mais delicadas e os ritmos mais malvados de seu instrumento prateado. Mas o irritadiço, inseguro e feroz opositor ao rock'n'roll "Squirrel" não tinha a mesma vocação de Korner para ajudar jovens músicos. "Ele era muito rabugento, chegando quase ao ponto da indelicadeza", lembra seu pretenso pupilo. "Ele me enxotava regularmente. Eu perguntava: 'Como é que você dobra uma nota?', e Cyril respondia: 'Bom, você pega um alicate...'."

A hospitalidade de Alexis Korner não se limitava ao palco do Ealing Club. No seu apartamento de Londres, na Moscow Road, em Bayswater, ele e a esposa Bobbie mantinham a porta aberta para seus jovens protegidos ou para qualquer mestre do blues que viesse da América. Mick e os outros Blue Boys costumavam ir lá depois do fechamento para sentar na cozinha — onde Big Bill Broonzy uma vez tinha dormido no chão — e ficar tomando café instantâneo e conversando até o amanhecer sobre domos da loja de departamento Whiteley. Os Korner sempre consideraram Mick quieto e educado, ainda que um pouco influenciado demais pelo radicalismo interno da LSE. Em certa ocasião, ele definiu o blues como "a música da nossa classe trabalhadora", mostrando-se surpreso com o fato de um ex-aluno de escola pública como Korner ter se envolvido com isso. Keith era sempre tolhido pela timidez, nunca se salientando como músico ou pessoa, contente só de

estar perto de Mick.

Na segunda noite do clube, Korner apresentou outro de seus achados. Era um rapaz de vinte anos, baixo e atarracado e vestido na última moda, paletó xadrez cinzento, camisa com um dos novos colarinhos vitorianos redondos obrigatórios e botas chelsea com elástico nos canos. O amontoado de cabelos loiros na cabeça eram tão intratáveis quanto os de Mick e ainda mais claros, e o sorriso era inocente como o de um cantor de coro de igreja. Seu nome era Brian Jones.

Duas noites depois, os garotos de Dartford chegaram e o viram no palco tocando "Dust my broom" de Robert Johnson na guitarra, no estilo *"bottleneck"*, ou *"slide"* — sem pressionar cordas individuais, deslizando uma dedeira de aço pelo braço nas seis cordas ao mesmo tempo numa extravagante varredura para produzir um tremulante caos metálico. Era um estilo e uma canção identificados com um dos maiores ídolos dos Blue Boys de Chicago, Elmore James. O recém-chegado não apenas cantava como James como também se apresentava com um pseudônimo, Elmo Lewis, claramente projetado para colocá-lo no mesmo nível. Essa insolência entusiasmou Keith em particular, mais do que a própria música. "É o Elmore James, cara", ficou cochichando com Mick enquanto assistiam. "É o *próprio* Elmore James..."

Brian era um peregrino do blues vindo de um lugar ainda mais distante que Dartford. Criado em Cheltenham, Gloucestershire, um bastião de educação rígida comparável a Tunbridge Wells de Kent, sua formação era tão solidamente de classe média quanto a de Mick, e sua educação quase idêntica. Filho de um engenheiro civil, Brian tentou a Cheltenham Grammar School, destacando-se tanto nas aulas como no esporte, embora prejudicado neste último por sua asma crônica. Com os dois pais galeses, e ainda por cima com uma mãe professora de piano, Brian era musical por instinto, e antes de começar a usar calças compridas já dominava o piano, a flauta doce, o clarinete e o saxofone. Conseguia pegar quase qualquer instrumento e, em um ou dois minutos, extrair algum tipo de melodia.

Assim como Mick, rebelou-se contra as convenções da classe média, mas em seu caso o processo foi bem mais espetacular. Aos dezesseis anos, quando ainda estava na Cheltenham Grammar, teve um filho com uma aluna dois anos mais nova. O episódio devastou seus empertigados pais galeses, escandalizou Cheltenham (especialmente sensível a essas questões por conta de seu mundialmente famoso

"Ladies College") e chegou à principal página de escândalos dominical do *News of the World*. Com a questão com a família da garota resolvida, com o bebê dado para adoção, qualquer garoto teria aprendido uma lição inesquecível — menos ele. Aos vinte anos já era pai de outras duas crianças com diferentes garotas, sempre se recusando a ter a decência de se casar com a mãe e aceitar a responsabilidade pelo filho. Antes de existirem os astros de rock da forma como viemos a conhecê-los — motivados apenas pela música e pela autogratificação, indiferente à trilha de vidas arruinadas em sua passagem —, Brian Jones já estava lá.

Tendo se formado com notas mais altas que Mick, Brian poderia ter entrado fácil numa universidade, mas preferiu ficar mudando de tediosos empregos de um escritório para outro, enquanto tocava sax alto num grupo de rock (apropriadamente chamado de Ramrods). Conheceu Alexis Korner em Cheltenham quando Korner ainda tocava na banda de Chris Barber. Com o estímulo de Korner, ele saiu da cidade pouco depois, perseguido de perto pela última jovem que havia "deixado na mão" com um bebê. Enquanto isso, aprendeu sozinho a tocar guitarra no estilo *slide* — com tanto brilho que foi convidado por Korner para fazer parte do Blues Incorporated e do Ealing Club.

Brian era só um pouco mais velho que Mick e Keith, mas pareceu muito mais maduro e sofisticado quando os três conversaram depois de sua impostura do Elmore James. Como também era guitarrista, entrou logo em sintonia com Keith. Mas Mick também ficou impressionado com sua voz macia e boa dicção, sem vestígios do sotaque caipira de West Country, bem como com suas roupas e o cabelo, seu conhecimento de música em todo o espectro do pop e do jazz, sua surpreendente articulação, seus conhecimentos literários e perverso senso de humor e, acima de tudo, sua determinação em não permitir que sua caótica vida particular o impedisse de se tornar uma estrela, de uma forma ou de outra.

Por essa razão, quando iam de carro até Ealing, os garotos de Dartford faziam um longo desvio para pegar Brian em seu apartamento em Notting Hill Gate. Ele já conseguia manter-se — e, até certo ponto, a namorada e seu terceiro filho — trabalhando no comércio e em lojas de departamentos, que em geral o demitiam quando o pegavam furtando da caixa registradora. Apesar da aparente total falta de escrúpulos, Brian sabia se insinuar com pessoas honestas, o que Alexis Korner definiu como "uma linda mistura de delicadeza e grosseria". Enquanto Mick era um

mero visitante do apartamento dos Korner — nem sempre apreciado por sua estridência de esquerda e pela forma condescendente como chamava Bobbie Korner, com pouco mais de trinta anos, de "tia Bobbie" —, Brian tinha naquele apartamento praticamente um segundo lar.

Àquela altura, a política de microfone aberto do Ealing Club já tinha produzido outros jovens cantores de blues, todos brancos e burgueses, para desafiar o garoto de cardigã. Apesar de seus antecedentes galeses, Brian não tinha uma boa voz e costumava fazer um duo de voz e guitarra com um ex-aluno da Universidade de Oxford chamado Paul Pond (que depois ficaria famoso como Paul Jones com a banda Manfred Mann e, mais tarde, como ator, astro de comédias musicais e apresentador de rádio). Em algumas noites, o vocal do Blues Incorporated era oferecido a "Long" John Baldry, um tipo muito alto de cabelos claros, ex-músico de rua cujo pai era policial em Colindale; em outras, cabia a um garoto de rosto comprido de Middlesex chamado Art Wood, cujo irmão mais novo, Ronnie, era um dos mais assíduos frequentadores do clube, mesmo sem ter idade para tomar bebidas alcoólicas ainda.

Em algumas ocasiões, dois ou mais vocalistas subiam ao palco ao mesmo tempo numa espécie de concurso de talentos que nem sempre parecia favorecer o nosso garoto. Paul Pond e Long John Baldry tinham vozes soul mais reconhecíveis, enquanto Long John Baldry, bem mais alto que Mick numa apresentação em conjunto de "Got my mojo workin'", de Muddy Waters, ressaltava sua baixa estatura de uma forma desconfortável. Ainda assim, Mick era o vocalista preferido de Korner. O irritadiço Long John — gay assumido numa época em que poucos jovens britânicos ousavam assumir — definia Mick como "só lábios e orelhas [...] como um boneco de ventríloquo".

Korner começou também a usar Mick nas apresentações do Blues Incorporated fora do clube, pagando "uma libra e dez pence" por show. Alguns desses locais eram salões de baile de debutantes, hotéis chiques de Londres e casas de campo, em Buckinghamshire ou Essex, com portões frontais com alojamentos para os porteiros quase do tamanho da casa da família Jagger e alamedas de acesso que pareciam não ter fim. Até onde Mick sabia — ou qualquer um de seu grupo social —, a aristocracia nunca tinha se interessado por blues ou R&B. Mas aqueles jovens de *dinner jacket* e jaquetas militares, ou até mesmo kilts, se mostraram tão

suscetíveis a Muddy, Elmore, T-Bone e Chuck quanto qualquer frequentador proletário do Ealing; as garotas podiam ter sobrenomes pomposos e sotaques sofisticados, mas também caíam pelo seu charme quando ele jogava os cabelos. Apesar de toda a riqueza do ambiente, as apresentações raramente rendiam mais do que alguns *shillings* — mas ao menos ele comia bem.

O evento mais memorável foi um grande baile organizado pela jovem marquesa de Londonderry em seu antigo casarão, a Londonderry House em Park Lane, pouco antes de ser demolido para dar lugar ao novo Hilton de Londres. Entre os convidados estava o supersocialite e futuro designer de interiores Nicky Haslam, na época ainda estudante em Eton. Embora a lendária orquestra americana de Benny Goodman fosse a principal atração musical, o Blues Incorporated fez uma abertura liderada, segundo a memória de Haslam, por "um cantor contratado [...] um garoto magricela chamado Mick alguma coisa". A acompanhante de Haslam, a futura editora de revistas Min Hogg, contou depois que o garoto magricela era autoconfiante o bastante para se insinuar e até "tocar" em seu vestido de cetim sem alças. Da padaria ABC para a alta sociedade, Mick tinha encontrado o ambiente em que doravante ele seria o mais feliz possível.

O Ealing Club tinha começado com apenas cem membros; agora, dois meses mais tarde, já contava com mais de oitocentos. Quando totalmente lotado, e até um pouco mais, o calor se comparava ao de um espaço também subterrâneo chamado Cavern, na longínqua Liverpool. A condensação era tanta que a umidade escorria pelas paredes e pelo teto, o que obrigava Korner a estender um encerado por cima do palco para que as já precárias fiações elétricas não sofressem um curto-circuito.

O verdadeiro triunfo de Korner veio de um telefonema de Harold Pendleton, gerente do Marquee Club, no Soho, que havia banido o blues de seu palco no início do ano. Preocupado com a clientela migrando do Marquee para a Ealing Broadway — e com o surgimento de jovens músicos de blues em clubes concorrentes no Soho —, Pendleton teve de mudar de atitude rapidamente. Por acaso, as noites de terça-feira ficaram vagas em sua programação semanal, e ele as ofereceu ao Blues Incorporated a partir do dia 19 de maio.

Claro que não havia dúvida de que a banda se apresentaria com um vocalista, como fazia quase sempre no Ealing. Korner queria Mick, mas — como era um tipo sensível — hesitou em desfalcar a banda que Mick ainda mantinha com Keith. Mas Keith ficou contente com aquela grande oportunidade do amigo. "Sempre vou me lembrar do quanto ele foi legal a respeito", recorda Bobbie Korner. "Ele disse: 'Mick realmente merece isso e eu não vou ficar no caminho'."

A revista *Disc* anunciou o fato, a primeira gota do oceano de notícias que viriam: "O jovem cantor de rhythm and blues de dezenove anos de Dartford, Mick Jagger, entrou para o grupo Blues Incorporated de Alexis Korner e vai se apresentar regularmente aos sábados no Ealing e nas sessões de terça-feira no Marquee".

Brian Jones também estava a caminho do West End. Seu companheiro de palco Paul Pond, o vocalista que ele precisava para executar seus solos de guitarra *slide*, tinha decidido retomar os estudos em Oxford (o que faria até ser recrutado pelo Manfred Mann como Paul Jones). A mudança de Korner para o Soho, levando Mick junto, estimulou Brian a formar sua própria banda de blues cujo centro de gravidade fosse lá mesmo, e não no provinciano Ealing. O fato de não ser conhecido no Soho não o deteve. Publicou um anúncio na *Jazz News*, a mais séria das revistas "especializadas" em música de Londres, convidando músicos em potencial para uma audição no segundo andar de um pub chamado White Bear, perto de Leicester Square. Quando a gerência o surpreendeu furtando do caixa, Brian foi obrigado a se transladar para o Bricklayers Arms, na Broadwick Street.

Seu plano original era surrupiar os dois integrantes mais talentosos de uma elogiada banda chamada Blues By Six, liderada pelo guitarrista Geoff Bradford e pelo vocalista Brian Knight. Pouco depois da mudança para o Bricklayers Arms, no entanto, Mick Jagger e Keith Richards apareceram, acompanhados por outro músico mais sério dos Blue Boys, Dick Taylor. Não havia como impedir que Mick cantasse com a banda de Brian e com o Blues Incorporated se quisesse, mas a vaga parecia já estar ocupada por Brian Knight. Felizmente para ele, o conjunto instrumental não funcionou naquele formato. Geoff Bradford só queria tocar os blues autênticos de Muddy Waters e congêneres, e sentia-se ofendido com o estilo Chuck Berry de Keith — e também incomodado pela cleptomania de Brian. Depois de uns poucos ensaios, Bradford retirou-se, seguido pelo leal amigo Knight, deixando assim o caminho aberto para Mick e Keith.

O único outro candidato que valia a pena era um jovem brutamontes de aparência belicosa chamado Ian Stewart, funcionário de despacho da corporação Imperial Chemical Industries, que apareceu usando bermudas de ciclista de couro e mastigando uma empada, mas que tocava jazz como se tivesse crescido nas imediações dos bordéis de Nova Orleans e não em Ewell, Surrey. Também cativantes eram seu jeito franco, o humor cáustico e a recusa em demonstrar a mínima reverência aos seus possíveis companheiros de banda. "Stu" não apenas foi bem-vindo à formação como também reconhecido como um amigo natural e aliado até pelo cauteloso Mick — nesse caso, talvez por ser o único que sempre falava com ele como igual, recusando-se a fazer bajulações e não tinha medo de dizer a verdade.

Brian agora tinha preenchido todas as vagas em sua banda de blues, menos a de baterista. Era um ingrediente vital para qualquer tipo de música "rítmica", capaz de distinguir um músico sério de um amador qualquer. Bateristas tendiam a ser um pouco mais velhos, já trabalhando em empregos bem pagos, pois só assim conseguiam as sessenta libras que custava uma bateria completa. Mesmo músicos medíocres eram tão disputados quanto encanadores quando um cano furava e podiam escolher entre as melhores bandas de rock ou jazz tradicional. Embora o Soho tivesse uma rua inteira com bateristas disponíveis (a Archer Street, onde músicos profissionais e semiprofissionais se reuniam em busca de trabalho), nenhum se sentiria tentado por um bando de jovens apóstolos do blues sem dinheiro, sem agente e sem perspectivas. Os testes no Bricklayers Arms resultaram num candidato promissor na pessoa de Mick Avory, que fez parte da formação algumas vezes e pareceu se adaptar bem. Mas ele não conseguia ver futuro tocando atrás daquele outro Mick e não quis se comprometer de forma permanente.

Havia também a questão do nome da banda. Brian, que tinha a escolha final, havia muito se preocupava a respeito, rejeitando todas as sugestões de Mick e Keith mas sem conseguir pensar em nada mais apropriado. O problema só foi resolvido quando ele anunciou o conjunto na *Jazz News* e teve de arranjar um nome no momento em que ditava o pequeno anúncio ao telefone. Sua escolha improvisada de Rolling Stones foi também devida a Muddy Waters — não apenas a canção "Rolling, stone" de Waters de 1950 como também uma faixa menos conhecida do LP, "Mannish boy", com o verso "*Oh, I'm a rollin' stone*".

Aos ouvidos dos britânicos era uma escolha estranha, que não evocava a autobiografia de um mestre do blues chapado e sensual e mais parecia um sentencioso provérbio recomendando a estagnação e não a aventura: *"A rolling stone gathers no moss"* [Uma pedra rolante não acumula musgo]. Mick, Keith, Stew e Dick protestaram, argumentando que soava mais como um meio-termo entre um quarteto de cordas clássico e uma banda irlandesa, mas os dados estavam lançados — e, afinal de contas, o grupo *era* de Brian.

O grande momento foi resultado de um bofetão brutal no rosto de Mick. O sucesso de Alexis Korner no Marquee Club não somente tinha galvanizado o público como também chamado a atenção da British Broadcasting Corporation (BBC) de Portland Place, um quilômetro ao norte. Em consequência, para completar a sensação de vingança de Korner, o Blues Incorporated foi convidado para uma apresentação ao vivo em um programa radiofônico da BBC nas noites de quinta-feira chamado *Jazz Club*, em 12 de julho. Era uma oportunidade que não podia ser perdida, embora coincidisse com as apresentações regulares semanais no Marquee. Por isso, para não desapontar a plateia do clube, Long John Baldry, o majestoso gigante loiro do Ealing Club, foi contratado para substituir o grupo no palco.

Para essa grande e importante apresentação em rede nacional, Korner não quis que Mick fosse o único vocalista da banda, preferindo que se revezasse com Art Wood, irmão mais velho do então desconhecido Ronnie. Mas a parcimoniosa BBC não quis pagar por dois cantores e mais cinco instrumentistas. Por isso Korner, considerando que o apelo de Mick era mais visual do que vocal, e portanto de duvidoso impacto no rádio, resolveu dispensá-lo em favor de Art Wood. (No fim Art também não compareceu, e os vocais ficaram com Cyril Davies.)

Como prêmio de consolação para Mick, Korner arranjou para que a nova banda de Mick fizesse sua primeira apresentação na mesma noite da transmissão, preenchendo os intervalos no Marquee entre os shows de Long John Baldry por um cachê de vinte libras. O grupo foi mencionado nas resenhas da *Jazz News* em pé de igualdade com os nomes mais ilustres de todo Soho, como Chris Barber, Ken Colyer e outros.

Normalmente a revista teria buscado detalhes com o loquaz e articulado Brian, mas por conta das ligações de Korner, o jornalista entrou em contato com Mick. Por causa disso, ficou parecendo que ele e não Brian era o líder da banda ao

relacionar os nomes dos componentes e mostrar certa insegurança em relação ao novo nome, que talvez pudesse ofender a plateia purista de blues do Marquee. Por alguma razão, Brian tinha decidido retornar ao seu alter ego de guitarrista *slide* na ocasião, e por isso nem foi identificado: "Mick Jagger, vocalista de R&B, vai apresentar um grupo de rhythm and blues no Marquee amanhã à noite, enquanto o Blues Incorporated se apresentará no *Jazz Club*. O nome da banda é 'The Rolling Stones' ['Espero que não pensem que somos um conjunto de rock', declarou Mick], e a formação será: Jagger (vocal), Keith Richards e Elmo Lewis (guitarra), Dick Taylor (baixo), 'Stew' (piano) e Mick Avory (bateria)".

Assim, naquela noite de 12 de julho de 1962, sob o toldo de lona branco do palco do Marquee, Mick cantou com os Rolling Stones pela primeira vez. Para combinar com a calça de veludo cotelê, Mick usou uma camiseta de marinheiro de jérsei listrada, muito comum entre jovens no sul da França, mas que em Londres era identificada com garotas ou "coristas" de sexualidade ambivalente em musicais do West End. Como vestuário de um cantor de blues, era tão ousado quanto o vestido rendado que escolheu usar num show ao ar livre no outro lado da Oxford Street sete anos depois.

A apresentação de uma hora consistiu principalmente de uma seleção standard e impecável de blues e R&B de Jimmy Reed, Elmore James e Billy Boy Arnold, com temas de Chuck Berry como "Down the road apiece" e "Back in the USA" ("*New York, Los Angeles, oh how I yearn for you...*").[2] Como Mick Avory acabou não tocando bateria naquela noite, o som foi bem menos ritmado do que o habitual. Ainda assim, muitos frequentadores ortodoxos do Marquee não conseguiram dissociar a palavra "stones" de "rock", e os aplausos foram abafados e às vezes afogados por vaias e assobios.

Na plateia aquela noite estava Charlie Watts, o baterista que às vezes se apresentava com o Blues Incorporated, mas tocava mais regularmente com o Blues By Six, a banda que deveria ter fornecido o guitarrista solo e o vocalista dos Rolling Stones. Charlie era o epítome do baterista de classe alta, bem vestido e imaculadamente barbeado, com uma expressão séria e quase trágica que lembrava a de Buster Keaton do final dos tempos. Para dizer a verdade, ele não esboçou nenhuma reação quando a figura de camiseta de jérsei listrada no palco tocou as passagens de gaita de "Bright lights, big city" de Jimmy Reed mais como um rito

erótico do que religioso. Mas, como Watts recordaria, os queridos músicos de jazz e blues que ele conhecia de repente se transformaram em "velhos excêntricos" comparados a Mick.

Mais tarde, ao receberem as quatro libras cada um (que naqueles dias eram suficientes para comprar três LPs, pagar um jantar para dois numa Angus Steak House ou adquirir um par de botas na afamada loja de calçados Regent Store), Brian, Mick, Keith, Dick e Stew acharam que tinham conseguido se ligar com a plateia do Marquee, pelo menos ao ponto de serem convidados para trabalhar lá regularmente. Porém, Harold Pendleton ainda os considerava infectados pelo vírus do rock'n'roll, se não pelo repertório, pela energia do som, pela expressão corporal e os cabelos esvoaçantes do vocalista. Pendleton só os usava no intervalo de outras bandas e com a maior má vontade, resmungando que eles eram "malditos roqueiros" e que seus ídolos do R&B eram "um lixo".

Os anúncios de Brian na *Jazz News* e a incessante busca por trabalho renderam algumas novas apresentações em outros clubes do Soho que faziam a transição entre o jazz e o blues: o Piccadilly, o Studio 51 de Ken Colyer e o Flamingo, na Wardour Street — este atraindo principalmente clientes negros formados por imigrantes das Índias Ocidentais e soldados americanos. Era um local onde um garoto branco precisava de muita coragem para entrar e tomar um drinque, e mais coragem ainda para subir ao palco e cantar um tema de Muddy Waters, em especial do jeito que Mick cantava.

Enquanto o Little Boy Blue and the Blue Boys às vezes se recusavam a fazer apresentações, sob o comando de Brian os Rolling Stones eram verdadeiros glutões por trabalho. Quando os clubes do Soho não tinham vagas, eles partiam mais uma vez para os subúrbios, viajando numa velha camionete de Ian Stewart — e aparando o "g" de "Rolling" para o nome soar mais redondo. Seguindo o exemplo de Ealing, bairros tranquilos à beira do Tâmisa, como Twickenham e Sutton, contavam agora também com efervescentes clubes de blues, em igrejas locais ou em pubs bucólicos em que som mais alto ouvido até então era o dos patos no rio. Em lugares onde ainda não existiam clubes, a banda improvisava alugando o salão ou a sala de trás de um pub por uma noite de sábado ou domingo, afixando cartazes e distribuindo folhetos: "*Rhythm'n'blues* com os Rollin' Stones, quatro *shillings*".

A essa altura, os talentos organizacionais de Mick ainda não tinham se

manifestado: Stew era o motorista e o organizador das excursões, e Brian era o líder e agente autonomeado (em cuja função ele negociava em sigilo um pagamento extra dos promotores ou simplesmente tirava uma parte na entrega do dinheiro).

Na época em que ensaiava no Bricklayers Arms, o grupo fez uma promessa informal de manter sua música pura e de nunca "se vender" para qualquer agente comercial ou selo de gravação se surgisse a oportunidade. Mas essa resolução não durou muito. No início de outubro, mais uma vez sob a insistência de Brian, eles foram aos estúdios de gravação de Curly Clayton em Highbury, perto do campo de futebol do Arsenal, e gravaram um demo com três faixas contendo "Close together" de Jimmy Reed, "You can't judge a book by its cover" de Bo Diddley e (apesar do potencial de risco) "Soon forgotten" de Muddy Waters.

O demo foi enviado primeiro para a enorme gravadora EMI, dona de selos de prestígio como Columbia e HMV, e devolvido sem comentários. Imperturbável, Brian tentou outra grande gravadora britânica, a Decca, e dessa vez ao menos recebeu um retorno com a seguinte rejeição: "Grande banda", dizia a carta da Decca, "mas vocês nunca vão chegar a lugar nenhum com esse cantor".

1 "Bem, o lugar estava balançando [...] girando e girando..." (N. T.)
2 "Nova York, Los Angeles, oh, que saudades de vocês..." (N. T.)

3. “Indolentes muito brilhantes e altamente motivados”

A dilatada agenda de trabalho dos Rollin’ Stones estava tornando cada vez mais difícil a volta de Mick para sua cama em Dartford. Além do mais, aos dezenove anos ele já não tinha mais idade para ser obrigado a lavar louça e treinar com halteres. Assim, no outono de 1962, ele saiu de seu imaculado e bem regulamentado lar e se mudou para Londres, dividindo um apartamento com Brian Jones no número 12 da Edith Grove, no bairro de World’s End. Originalmente, o arranjo incluía também a namorada de Brian, Pat Andrews, e o filho pequeno, - Julian. Mas poucos dias depois Pat e Julian partiram sem explicações e Keith - Richards veio ocupar o lugar deles.

Na época, Chelsea era um lugar estagnado cujos dias como abrigo para artistas beberrões, drogados e boêmios já pareciam parte do passado distante. Situado na extremidade norte da King’s Road, fazendo limite com o nada romântico Fulham, World’s End era uma área sonolenta ainda composta principalmente de lares da classe trabalhadora, lojas, cafés e pubs. Talvez Edith Grove fosse uma das avenidas menos atraentes, ladeada por combalidas casas vitorianas com varandas externas sobre pilastras e estremecida pelo trânsito de ida e volta entre Knightsbridge e West End.

O apartamento, já mobiliado, era no primeiro andar, número 102. O aluguel era de dezesseis libras por semana, fora a eletricidade, que tinha de ser paga na medida em que fosse usada inserindo moedas de um shilling em um medidor da cor de um navio de guerra. Mick dividia o único quarto com Keith, enquanto Brian dormia num sofá na sala de estar. O banheiro era antiquado, com uma banheira descascada e descolorida, com a pia e a torneira sempre vasando uma insistente baba de ferrugem. O único toalete era comunitário, no andar de baixo.

Desde sempre nada atraente, o lugar logo decaiu a uma bagunça épica que seria mais tarde recriada sem relação no clássico do cinema britânico *Withnail e eu*. As camas estavam sempre desarrumadas, a pia da cozinha transbordava pratos sujos e garrafas de leite vazias e emboloradas. O teto era enegrecido pela fumaça das velas e coberto de desenhos e grafites, e as janelas eram tão encardidas de fuligem que visitantes esporádicos achavam que estavam sempre fechadas com cortinas pesadas. Foi quando um novo morador se materializou na forma de um jovem impressor chamado James Phelge, que ganhou a admissão dos outros por conta de sua habilidade de "escarrar" ou expelir muco pelas paredes formando um horrível estampado por cima do papel de parede.

Pode-se cogitar como Mick, famoso por suas exigências, conseguiu aguentar tais condições. Porém, como acontece com a maioria dos adolescentes de dezenove anos, a necessidade de reagir contra os valores paternos tende a ser avassaladora. Havia também a sensação de estar vivendo na dureza como um verdadeiro *bluesman*, ainda que poucos desses pudessem ser vistos nos arredores da King's Road, em Chelsea. Além disso, embora participasse da bagunça do apartamento com entusiasmo, Mick nunca se descuidou da aparência pessoal e — assim como Brian — continuava ostensivamente elegante e bem cuidado, da mesma forma que os jovens oficiais que lutavam na Grande Guerra mantinham seus botões brilhantes atolados na lama de Flandres. De alguma forma Brian conseguia lavar e secar seus cabelos loiros todos os dias, enquanto Mick (como Keith lembraria depois em um dos recorrentes períodos de troca de farpas entre os dois) passou pelo "seu primeiro período camp [...] andando por aí num penhoar de linho azul [...]. Ele ficou nessa balada por uns seis meses".

Todos viviam num estado de pobreza total, que as poucas libras resultantes das apresentações dos Rollin' Stones mal aliviavam. Brian tinha acabado de perder outro emprego, como assistente de vendas na loja de departamentos Whiteley, por furto, enquanto o único emprego convencional de Keith que se conhece, como trabalhador temporário para o correio na época do Natal, durou apenas um dia. O único entre eles que tinha um rendimento regular era Mick, com sua bolsa do Conselho do Condado de Kent; como era o único a ter uma conta bancária, ele pagava o aluguel em cheque e recebia dos outros em dinheiro. Certa vez, escreveu de brincadeira num cheque em branco: "Pague-se aos Rolling [sic] Stones 1

milhão".

Mick e Keith sobreviviam basicamente adotando as pequenas táticas de Brian — furtando garrafas de leite deixadas nas escadas dos outros de manhã, afanando batatas e ovos em lojas locais ou da vizinhança, entrando de penetra em festas na vizinhança e saindo com filões de pão, pedaços de queijo, garrafas de vinho e latas de cerveja. Brian alterou o medidor elétrico (considerado um crime) para que funcionasse sem moedas e para que a energia não fosse interrompida e os deixasse no escuro quando parasse de funcionar. Uma boa forma de ganhar dinheiro era recolher garrafas de cerveja vazias, pois o preço de venda incluía um depósito de dois pence retornáveis quando eram devolvidas ao vendedor.

Ian Stewart também teve um papel no apoio ao trio, que considerava como "indolentes muito brilhantes e altamente motivados". O emprego de Stew na ICI incluía benefícios como tíquetes-refeição: vales que podiam ser usados para comer em restaurantes. Ele comprava esses tíquetes a um preço mais baixo de colegas de dieta e os passava aos indolentes. Mick, no entanto, que sempre cuidou muito bem do estômago (como se seus lábios grossos precisassem de duas vezes mais comida do que lábios normais) costumava comer sozinho e num nível um pouco mais alto que seus companheiros. Havia por exemplo um café da Wardour Street chamado The Star, que oferecia refeições melhores por cinco *shillings* (25 *pence*). Mick era cliente constante, conhecido pelos funcionários apenas como "o cantor de *Rhythm and Blues*".

Todas as manhãs ele saía para ir à LSE, e o colega de apartamento que não era músico para trabalhar numa gráfica em Fulham, deixando Keith e Brian dormindo até tarde em lençóis fétidos. As tardes eram passadas estudando violão, com Brian treinando Keith. Em geral depois de uma apresentação, o professor dizia ao pupilo que seu desempenho tinha sido "terrível" e, de volta ao apartamento, fazia com que repetisse as escalas até que saíssem certas. Muitas eram as noites em que a dupla adormecia onde estava, cigarros ainda queimando nos lábios ou espetados na cravelha da guitarra. Brian também aprendeu a tocar blues na gaita sozinho, levando mais ou menos um dia para atingir nível que Mick havia levado meses para chegar e seguiu em frente.

Isso só podia beneficiar a banda, e Brian também mostrava boa vontade para ajudar a melhorar a habilidade instrumental de Mick, indicando novos fraseados na

gaita e até o persuadindo a dar alguns cautelosos passos na guitarra. Mas Mick não se sentia à vontade com a ligação entre Brian e Keith durante o dia. Quando voltava à noite, costumava parecer sorumbático e insistia em não falar com Keith, ao mesmo tempo em que se mostrava muito simpático com Brian.

Além de ajudar muito no desenvolvimento musical dos outros, Brian fazia com que dessem risada em momentos em que não havia muita razão para risos. Assim como Jim Dixon em *Lucky Jim* de Kingsley Amis, sua resposta para momentos de estresse era fazer uma careta grotesca que ele chamava de "Nanker". As paredes do apartamento eram salpicadas pelas marcas dos escarros de Phelge, e Brian deu nomes a cada uma delas de acordo com a cor — "Yellow Humphrey", "Green Gilbert", "Scarlet Jenkins", "Polka-dot Perkins". Brian e Mick competiam na cunhagem de apelidos desdenhosos para alguns vizinhos no World's End. O proprietário do apartamento era um galês que dirigia uma pequena mercearia, por isso uma torta de fruta Lyons comprada (ou afanada) de seu estabelecimento era conhecida como uma "Morgan Morgan". Qualquer um que não fosse cool ou não mostrasse um mínimo de savoir faire era um "Ernie". O café engordurado do bairro — cuja clientela certa vez os identificara como gays, ou *"Nancy boys"* — era The Ernie. O apartamento do andar de cima pertencia a um casal mais velho e hostil, que ficou conhecido como *"the Offers"* depois que Mick definiu a dupla como *"a bit off"*. Brian descobriu onde os Offers guardavam a chave de reserva, e certo dia quando os dois estavam fora eles fizeram uma expedição ao apartamento para assaltar a geladeira.

Apesar da pobreza, Mick, Brian e Keith conseguiram fazer a viagem de trezentos quilômetros até o norte de Manchester naquele outubro, para o que foi chamado de o "Primeiro Festival Americano de Folk-Blues", com a participação de Memphis Slim, John Lee Hooker, T-Bone Walker, Willie Dixon, e Sonny Terry e Brownie McGhee. O trio fez a longa viagem numa surrada camionete com um grupo de companheiros fanáticos do Ealing e de Eel Pie Island (inclusive um jovem guitarrista chamado Jimmy Page, que um dia se tornaria um dos deuses do Led Zeppelin). Mick levou um álbum de Howlin' Wolf, *Rocking chair*, esperando que o compositor, Willie Dixon, o autografasse. Uma das faixas o deixou particularmente obcecado: um tema de flagrante de imagética sexual intitulado *"Little red rooster"*.

Em meio ao esplendor vitoriano do Manchester's Free Trade Hall, Mick viu

afinal seus maiores ídolos em carne e osso: o alto e austero John Lee Hooker cantando "Boogie Chillen", uma canção que poderia estar descrevendo o bem-falante ex-aluno da Dartford ("O blues está nele [...] e *precisa* ser posto para fora"); o garboso Memphis Slim, com uma faixa branca nos cabelos parecida com um rabo de gambá; Willie Dixon, a grande eminência parda do blues, quase tão grande e volumoso quanto seu baixo acústico; o divertido T. Bone Walker, tocando guitarra atrás da cabeça da forma como Jimi Hendrix "inventaria" alguns anos depois. Não havia segurança no sentido moderno, e depois do espetáculo os *bluesmen* continuavam no palco, acessíveis aos seus admiradores, perto do grande órgão de tubos do salão. Um dos nomes menos conhecidos, "Shaky Jake" Harris, presenteou os garotos de Londres com uma gaita de boca, que se tornou o personagem principal na cantoria de blues durante o longo caminho de volta. Mick, Keith e Brian deveriam reembolsar o dono da camionete, Graham Ackers, pela gasolina e por outros custos incidentais — chegando a cerca de 52 pence cada um —, mas nunca fizeram isso.

Embora as apresentações dos Rollin' Stones continuassem rendendo uma ninharia, havia outras recompensas que seus mestres de blues em Manchester nunca haviam conhecido. Cada vez com mais frequência, depois dos espetáculos noturnos, eles eram assediados por garotas adolescentes cujo entusiasmo por suas fiéis interpretações de John Lee ou T-Bone era explicado apenas em parte. A maioria buscava apenas flerte e autógrafos, mas algumas deixavam claro — mais claro do que as jovens britânicas vinham deixando desde o impudico século XVII — que existia um nível de apreciação musical em nível mais profundo. Ainda que Mick e Brian fossem os principais objetivos, Keith, Stew, Dick Taylor e até mesmo Phelge, como *roadie* ocasional, partilhavam dessas inesperadas recompensas. Eram muitas as noites em que um bando dessas prototietes os acompanhava ao apartamento 102 da Edith Grove para o que, devido às restrições do espaço, acabava se tornando uma sessão de sexo aberta. Algumas mereciam um segundo convite, como duas gêmeas idênticas chamadas Sandy e Sarah que gostavam de Mick e de Phelge — e nenhum dos dois sabia distinguir uma da outra, nem se preocupavam com isso.

Mais tarde Mick se tornaria lendário por sua aparente insensibilidade em relação às mulheres — mas entre os colegas de Edith Grove foi ele quem se mostrou mais

atento ao número de meninas muito jovens entre as visitantes que ficavam até tarde da noite com homens mais velhos. Uma das garotas, após fazer sexo com Phelge e Brian e depois com Phelge outra vez, informou que tinha fugido de casa e que a polícia estava à sua procura. Os outros queriam se livrar dela o mais rápido possível, antes que a polícia batesse à porta. Mas Mick, revelando-se mais uma vez o filho do pai que o criara, se deu ao trabalho de conversar longamente com a fujona sobre seus problemas em casa e afinal convencê-la a telefonar para os pais e combinar para que viessem buscá-la.

O inverno de 1962-3 foi o pior dos últimos cem anos na Grã-Bretanha, com temperaturas árticas bem antes do Natal e nevascas em Londres semelhantes às das mais remotas terras altas da Escócia. No apartamento 102 da Edith Grove, fazia quase tanto frio dentro como fora. Mick conseguia refugiar-se na LSE em anfiteatros de conferências com aquecimento central e bibliotecas, mas Brian e Keith tinham de passar o dia todo encolhidos ao redor de um anêmico aquecedor elétrico em parcimoniosos casacos curtos, esfregando as mãos e bafejando os dedos como avarentos guarda-livros de Dickens. A população tinha sido aumentada por um amigo de Brian de Cheltenham chamado Richard Hattrell, uma alma singela que fazia tudo o que Brian dizia e acreditava em tudo o que ele falava. Uma noite, enquanto os Stones estavam fora numa apresentação, Hattrel esgueirou-se na cama de Brian em busca de um pouco de calor e descanso. Brian acordou-o com dois fios desencapados de um amplificador ameaçando eletrocutá-lo. O crédulo Hattrell saiu correndo na neve só de cueca. Os outros só o deixaram entrar quando ele começou a ficar azul pela exposição ao frio.

Nos fins de semana, Mick, Brian e Keith compravam, tomavam emprestadas ou roubavam revistas especializadas em música e liam a lista das mais vendidas, nem por um segundo imaginando que um dia poderiam estar lá. O perene domínio dos americanos continuava sendo mantido com Neil Sedaka, Roy Orbison e Del Shannon. Os artistas negros se destacavam principalmente por entusiasmar ouvintes brancos com novidades dançantes como "Let's twist again" de Chubby Checker e "The locomotion" de Little Eva. Parece que a Inglaterra só conseguia produzir deficientes versões cover e um jazz tradicional nada cool. A única exceção

era o pequeno e estranho sucesso chamado "Love me do", de um grupo de Liverpool com um estranho corte de cabelo franjado e o nome bizarro e quase suicida de Beatles. Em vez de embalado num arranjo insípido de estúdio, o tema tinha um andamento mais R&B, com solos de guitarra muito parecidos com os que Brian e Mick tocavam nos clubes todas as noites. Todos se sentiram como que usurpados por aqueles arrivistas insignificantes do longínquo norte da Inglaterra.

Em outubro, Dick Taylor, o último dos velhos colegas de Mick ainda tocando com ele, conseguiu uma vaga no Royal College of Art e resolveu sair da banda. Considerou-se que Richard Hattrell pudesse substituí-lo no contrabaixo, mas algumas aulas com o colega Jack Bruce do Ealing Club demonstrou que Hattrell não tinha musicalidade nenhuma. Ele voltou a Tewkesbury e, desgastado por sua vida com os Stones (uma síndrome que se repetiria muito no futuro), sofreu uma crise de apendicite e quase morreu. Na mesma época, o último baterista temporário, Carlo Little, arranjou uma posição melhor na banda de apoio de Screaming Lord Sutch, os Savages. Havia assim duas vagas a serem preenchidas, dessa vez com Mick e Keith ajudando Brian na escolha. Os testes aconteceram num dia frio e úmido de dezembro, em um pub de Chelsea chamado The Wetherby Arms.

A primeira vaga logo foi preenchida por Tony Chapman, um experiente baterista que tocava numa banda semiprofissional de sucesso chamada os Cliftons, mas estava cansado do repertório de rock convencional. Já na nova banda, Chapman sugeriu que o baixista dos Cliftons também fizesse um teste no Wetherby Arms. Era um londrinense de rosto cavado e pouco sorridente, ainda mais baixo e ossudo que Mick, que segurava o instrumento num ângulo estranho, quase vertical. Seu nome de nascença era William Perks, mas no palco ele usava o nome de Bill Wyman.

No seu caso, a combinação foi mais problemática. Com 26 anos, Bill era sete anos mais velho que Mick e Keith e casado, com um filho pequeno e um emprego firme da seção de manutenção de uma loja de departamentos. Além de tudo ele morava em Penge, um nome que os britânicos sofisticados nem sequer acham engraçado, como é o caso com Neasden, Wigan e Scunthorpe. Além da idade avançada, um arcaico corte de cabelo penteado para trás e um sotaque do sul de Londres logo o condenaram aos olhos de Mick e Brian como um Offer ou um

Ernie. A grande salvação, porém, veio na forma de um amplificador extra, mais ou menos duas vezes mais potente que os da banda, que ele liberou para uso em comum. Por isso, apesar dos cutucões e caretas satíricas da dupla de ex-alunos da Grammar School às suas costas, o trabalhador Wyman foi aceito.

Por sua vez, Wyman tinha sérias restrições em participar de um grupo de tipos encardidos e "artísticos" tão mais novos — em especial depois de conhecer a infraestrutura doméstica em que viviam. "[O apartamento] era um poço sem fundo que nunca vou esquecer — parecia ter sido bombardeado", ele se lembraria.

> A sala da frente dava para a rua e tinha uma cama de casal com lixo empilhado por toda sua volta [...] nunca vi uma cozinha como aquela [...] sempre cheia de pratos sujos e imundície em toda parte [...]. Nunca consegui entender por que eles viviam daquele jeito [...] Não podia ser apenas falta de dinheiro. Mais provável é que fosse uma espécie de angústia boêmia.

Apesar de ter abandonado os estudos aos dezesseis anos, Bill era tão inteligente e articulado quanto Mick ou Brian. Logo percebeu que, mesmo se os Rollin' Stones não conseguissem chegar a lugar nenhum, o cantor sem dúvida iria dar certo — ainda que não necessariamente na música. Enquanto Keith parecia "um *Teddy Boy* que cuspia na própria cerveja para que ninguém mais bebesse" e não tinha "um plano de trabalho", e Brian considerava a música uma vocação insubstituível, Mick estava sempre falando em ser advogado ou talvez jornalista, como o também formado pela LSE Bernard Levin e seu sucesso espetacular. Às vezes ele nem se sentia confortável com seu novo primeiro nome. "Ele *odiava* ser chamado de Mick", recorda Bill. "Aos seus olhos ele continuava sendo Mike."

Apesar das noitadas e das distrações, Mick continuava levando os estudos a sério, e no mês de junho daquele ano concluiu a primeira etapa de seu BSc, tirando apenas modestas notas C nas matérias obrigatórias de economia, história da economia e governo britânico, bem como nas opcionais de história política e instituições legais britânicas. Atrás de sua máscara de frieza e indiferença, ele se preocupava por não estar aproveitando bem suas oportunidades ou justificando o investimento que o Conselho do Condado de Kent havia feito nele. Seu vago anseio por algum tipo de carreira literária foi aguçado naquele outono, quando seu pai se tornou o primeiro autor publicado da família Jagger. Como maior autoridade em esportes do país, Joe editou e escreveu parte de um manual intitulado *Basketball coaching and playing* para

uma série de livros do tipo "Como fazer", lançada pela prestigiosa editora Faber and Faber (que o colega de Mick no curso de economia Matthew Evans um dia administraria). O capítulo de abertura do livro, *"The basketball coach"*, escrito numa prosa simples porém vigorosa, estabelecia princípios que seu filho empregaria mais tarde num contexto um tanto diferente. Um treinador de sucesso, escreveu B. Jagger, "deve possuir [...] um sentido de vocação, de dedicação ao jogo, fé em sua capacidade, conhecimento e entusiasmo...". Sem essas qualidades, a equipe seria "uma coisa ordinária, sem conseguir chegar a grandes alturas e provavelmente se mantendo na média das tabelas de alguma liga...". O técnico deve treinar-se para desenvolver "um senso analítico agudo" ditado apenas por si mesmo. "Os jogadores do time são exemplos de [sua] perícia e habilidade [...]. Deve estar pronto para erradicar logo as fraquezas e usar todos os pontos fortes de seus jogadores..."

A maior pressão sobre Mick, como sempre, vinha da mãe. Eva Jagger ainda não conseguia levar a arte do filho a sério e protestava com todo seu considerável poder contra os efeitos deletérios sobre seus estudos — e na carreira profissional de alto nível que o Mike deveria seguir. O apartamento da Edith Grove deixou-a tão chocada que ela não aguentava entrar lá (ao contrário da mãe de Keith, mais realista, que ia lá regularmente para fazer uma boa faxina). Quando Mick se mostrou obstinado quanto a continuar com os Stones, Eva telefonou para Alexis Korner e quis saber de seu jeito direto se "Michael", como ela ainda continuava a chamá-lo, tinha mesmo alguma coisa especial como cantor. A resposta de Korner do outro lado da linha, de que realmente ele tinha uma bela voz, tranquilizou Eva, mas não chegou a convencê-la.

Na LSE, as faltas de Mick às aulas e aos seminários se tornaram mais frequentes, e sua necessidade de copiar as anotações do colega Laurence Isaacson cada vez mais urgente. Embora apenas vagamente ciente da outra vida do colega com os Rollin' Stones, Isaacson não pôde deixar de notar as mudanças ocorridas naquele outrora típico estudante de classe média. "Ele continuava quieto e reservado quando aparecia na faculdade. Mas um dia apareceu com o cabelo mechado. Foi o primeiro sujeito que eu vi fazer isso."

Quando Cleopatra Sylvestre chamou a atenção de Mick no Marquee Club, ela

tinha dezessete anos e ainda frequentava a Camden School for Girls. O paradoxo daqueles clubes dedicados à música negra era que na verdade muito poucos negros os frequentavam — e os que frequentavam tendiam a ser predominantemente do sexo masculino. Por isso era normal que ela fosse a única jovem negra na plateia do Marquee. De qualquer forma, ela era muito atraente: alta e adorável de um jeito americano, não britânico ou caribenho, sempre vestindo alguma coisa ousada, como uma minissaia de couro lilás que ela própria havia costurado ou uma peruca laranja brilhante.

Embora morasse num conjunto habitacional em Euston, a formação de Cleo era bem cosmopolita. A mãe, Laureen Goodare, uma famosa dançarina de cabaré do West End durante a Segunda Guerra, teve um longo caso com o compositor Constant Lambert. Seus padrinhos eram Lambert e o membro do Parlamento, jornalista e homossexual assumido Tom Driberg. Sua melhor amiga e frequente companheira nos clubes de blues era Judith Bronowski, filha do matemático, biólogo e sábio televisivo Jacob Bronowski.

Quando Cleo o viu pela primeira vez, Mick ainda estava com o Blues Incorporated; ele costumava sorrir e cumprimentá-la, mas só se aproximou para falar com ela quando já tocava nos Rollin' Stones. Ainda fazendo experiências com o som e a aparência, a banda tinha pensado em usar um coro de cantoras negras, como as Raelettes de Ray Charles e as Ikettes de Tina Turner. Mick perguntou se Cleo não teria duas amigas negras para fazerem um teste como trio vocal, que seriam chamadas de as Honeybees.

O teste, realizado no pub Wetherby Arms em Chelsea, foi um desastre. Cleo só conseguiu encontrar uma candidata, uma companheira de noitadas chamada Jean, que se mostrou desafinada. Ainda que Cleo tivesse uma boa voz, a ideia de um Rollin' Stone com nove integrantes com uma mistura de gênero e raça não foi adiante. Mas desde então Cleo se tornou uma amiga especial da banda, e cada vez mais especial para Mick.

Ela e Jean era as mais fiéis seguidoras da banda — "tietes" seria indelicado demais —, seguindo o grupo desde lugares em que agora se encaixavam com facilidade, como o Ealing Club, até outros onde ainda lutavam com o preconceito contra o rock'n'roll, como o Studio 51 Club de Ken Colyer, na Great Newport Street. "Às vezes, quando eles tocavam só para nove pessoas, Brian literalmente

chorava", recorda Cleo. "Mas Mick era sempre o otimista, dizendo que eles venceriam todos no final se continuassem em frente."

Ela e Mick começaram a sair com todo o convencionalismo — e a castidade — que a palavra costumava implicar, durante os breves intervalos entre as horas na faculdade dele, das aulas de Cleo e da vida noturna dos Stones. "Nós íamos ao cinema", conta Cleo. "Uma vez Mick comprou ingressos para o teatro, mas por alguma razão nós não os usamos. Um dia ele me ligou convidando para ir com ele e Keith num passeio de barco no Regent's Park. Algumas vezes eu o encontrava na LSE, onde ele às vezes trabalhava na biblioteca." Infelizmente ela já tinha um namorado que acabou sabendo o que estava acontecendo, pois já tinha dividido um apartamento com um ex-colega de palco de Mick, Long John Baldry. O rompimento entre os dois foi o primeiro exemplo da ameaça que Mick representaria depois à masculinidade de tantos homens. Quando Cleo foi ao apartamento para pegar alguns discos deixados lá, o ex estava passando roupa numa tábua. Ele jogou o ferro quente nela, queimando sua testa. "Na próxima vez que você encontrar Mick, dê esse ferro por mim."

Cleo era muito inteligente, além de muito bonita, e se lembra de discussões "bem pesadas" com Mick sobre política e assuntos gerais. Ele chegou a sugerir que ela entrasse para a LSE quando se formasse no colégio, o que estava prestes a acontecer, para que os dois pudessem se ver com mais frequência. Cleo se recorda de seu senso de humor e do prazer em imitar as pessoas, como os funcionários das Índias Ocidentais no metrô gritando "Cuidado com as portas!". "Bill Wyman tinha acabado de entrar na banda, e Mick costumava brincar com o fato de ele ser de Penge." As histórias posteriores das maldades de Mick surpreenderam Cleo. "Ele sempre foi muito generoso comigo. Uma vez me comprou uma enorme caixa de chocolates em que gastou tudo o que tinha, até o dinheiro da passagem de ônibus, e por isso teve de voltar a pé até Chelsea."

Mick era bem recebido no apartamento em Euston onde Cleo morava com a mãe, Laureen, a dançarina de cabaré da época da guerra e seu gato peludo preto e branco. "Minha mãe achava ele o máximo, embora os vizinhos cochichassem sobre o cabelo comprido. Eu chegava em casa e encontrava os dois batendo longos papos. Mick costumava ensaiar movimentos de palco no nosso espelho." Por outro lado, ela fez poucas visitas ao número 102 da Edith Grove — e nunca pernoitou lá.

Sua principal lembrança daquele domicílio é "tentar raspar as culturas de laboratório das garrafas de leite".

A casa de Cleo se tornou um refúgio para a banda inteira, com Brian se sentindo em casa, como sempre, e competindo com Mick pela atenção da fascinante Laureen. "Brian adorava ficar acariciando o nosso gato no colo", lembra Cleo.

> Quando ia embora, seu terno de veludo estava coberto de pelos brancos, e minha mãe passava o aspirador nele em pé. Numa manhã, depois de uma noitada, levei Mick e Brian para tomar café na nossa casa, e minha amiga Jean levou Keith para a dela. Mas o pai de Jean era nigeriano e um pouco militante. Ele disse: 'Saia da minha casa, homem branco', pegou uma lança da parede e saiu correndo atrás de Keith.

Como estavam sempre sem dinheiro, os Rollin' Stones nunca recusavam trabalho, por mais mal pago ou difícil de chegar na neve e na lama. Em uma daquelas noites estava na plateia do Marquee uma estudante da Hornsey School of Art chamada Gillian Wilson (que depois seria curadora do Getty Museum, na Califórnia). "No intervalo", ela recorda, "fui falar com a figura de lábios fora de proporção e perguntei se eles tocariam no nosso baile de Natal. 'Quanto?', ele perguntou. Ofereci 75 pence para cada, e Mick — na época eu nem sabia o nome dele — disse 'OK'."

A apresentação dos Stones na Hornsey School of Art — que Gillian Wilson se lembra de ter durado "por volta de quatro horas" — contou com outro baterista. Tony Chapman tinha saído da banda, e Charlie Watts, o garboso entusiasta de jazz com a expressão de Buster Keaton, tinha atendido aos apelos de Mick e entrado no que ainda considerava uma "banda de intervalos" (deixando a vaga no Blues Incorporated ser preenchida por um jovem rebelde de cabelos cor de cenoura chamado Ginger Baker). Apesar do belo guarda-roupa e do impressionante emprego numa agência de publicidade de West End, Charlie ainda morava com os pais num chalé pré-fabricado alugado do conselho local de Wembley, Middlesex. Com Bill Wyman no baixo, a seção rítmica pertencia à classe trabalhadora, diferente dos dois principais membros de classe média e com tendência à ascensão. Na época, essas coisas pareciam de menor importância se comparadas à necessidade de comprar outro amplificador e uma bateria.

Naquele rigoroso inverno britânico surgiu outro personagem exótico a quem os Stones — Mick em especial — teriam muito a agradecer. Em janeiro de 1963, os

representantes do blues nos incautos subúrbios de Londres ganharam a adesão de Giorgio Gomelsky, um rapaz de 29 anos, de barba preta, filho de russos e monegascos criado na Síria, na Itália e no Egito e educado na Suíça. Cineasta por vocação e viciado em blues, Gomelsky tinha entre suas atividades paralelas o gerenciamento de vários clubes musicais de Soho. Mas, assim como Alexis Korner, acabou se cansando da hostilidade do lobby jazzístico e resolveu ir atrás de outros públicos Tâmisa acima. Com o Ealing já tomado, Gomelsky mirou em Richmond, onde um pub chamado Station Hotel dispunha de um grande salão traseiro forrado de espelhos, usado para jantares e funções maçônicas. Foi esse espaço que ele alugou para um clube que funcionava nas noites de domingo chamado The Crawdaddy (inspirado num tema de Bo Diddley).

Gomelsky nunca teve a intenção de contratar os Rollin' Stones, que ele tinha visto fracassar diante de mais ou menos dezoito pessoas quando ele gerenciava o Piccadilly Jazz Club no centro de Londres. A principal atração original do Crawdaddy era, na sua opinião, o muito mais competente e confiável Dave Hunt Rhythm & Blues Band (com Ray Davies, mais tarde do Kinks). Mas houve um domingo em que os músicos de Hunt não conseguiram chegar por causa da neve; cedendo às súplicas de Brian Jones, Gomelsky passou a vaga para os Stones. O cachê foi de uma libra por componente, mais uma porcentagem do ingresso. Vieram tão poucas pessoas que Gomelsky precisou ir a alguns clubes da vizinhança recrutar espectadores em troca de entrada livre.

A apresentação surpreendeu Gomelsky, que esperava o mesmo desempenho "abominável" que havia presenciado em Piccadilly. O novo baterista melancólico e o reservado novo baixista pareciam exercer um efeito transformador: embora continuassem emulando Jimmy Reed e Muddy Waters, o estilo era mais reverente, mais impetuoso, agressivo e até provocativo. Na verdade, os dois integrantes principais agora ofereciam formas contrastantes de como deliciar e provocar uma plateia ao mesmo tempo: Brian mal se movia, olhando fixamente por baixo da franja, como se estivesse comendo com os olhos todas as mulheres no recinto e desafiando todos os homens; enquanto Mick passeava com seu andar afetado, balançando a cabeça com seu suéter listrado de marinheiro e com novas botas brancas da Anello & Davide.

Gomelsky não quis que os Stones devolvessem a vaga para a banda de Dave

Hunt. E a partir daquela data, as noites de domingo em Richmond deixaram de ser uma zona silenciosa, com suas lojas fechadas e as luzes de tráfego piscando. Os jovens do início dos anos 1960 estavam muito ansiosos por diversão, por isso a multidão que aparecia no Station Hotel não era composta apenas de entusiastas de blues, mas adeptos de todas as modalidades musicais e estilísticas: *"rockers"* vestidos de couro e botas de motociclistas; *"mods"* em paletós italianos listrados e joviais chapéus de feltro; jazzistas vestindo grossos pulôveres de lã; beatniks de golas rolês; garotos de vilas e mansões do lado opulento do rio; garotos pobres de conjuntos habitacionais de ruas mais afastadas; e garotas, sempre garotas, garotas e mais garotas, com os penteados mais extravagantes, armados com bobes ou em forma de colmeia. Ao afluírem para aquele pub de aparência comum para chegar ao anexo iluminado por luzes vermelhas, eles escondiam seus partidarismos com seus casacos de inverno e simplesmente se tornavam fãs dos Stones.

O clube fechava às dez e meia, no mesmo horário do pub, mas nessa hora as vitrines dos bares próximos estavam literalmente trepidando. Desde o início, Gomelsky estimulou os frequentadores a esquecerem as restrições habituais dos adoradores de blues e a se expressarem sem inibições, como Mick fazia no palco. Os frequentadores do Crawdaddy criaram uma dança especial, baseada no twist e no hully-gully, em que não eram necessários parceiros (aliás, eram até supérfluos) e os homens competiam mais que as mulheres por atenção, balançando a cabeça e sacudindo os quadris no estilo de Jagger ou pulando no mesmo lugar como adeptos do punk catorze anos adiantados. O final, quando todos entravam na dança, acontecia sob o som de duas músicas de Bo Diddley, "Do the Crawdaddy" e "Pretty thing", estendidas por vinte minutos ou mais, com os pés batendo no chão produzindo um som capaz de acordar os fantasmas dos Tudor no Palácio de Hampton Court do outro lado do rio. Mesmo assim, pelo menos até aquele momento, o entusiasmo nunca se transformou em violência ou destruição. Os Stones mantinham a caixa de vidro absolutamente preservada, sem um arranhão nas paredes forradas de espelhos.

Voltando ao seu primeiro amor, Gomelsky começou a rodar um filme de 35 milímetros dos Stones no palco no Crawdaddy, e para aumentar a metragem combinou de editar outros demos num estúdio de gravação em Morden. Nesse período, segundo o folclore do rock, uma fita demo foi enviada ao Saturday Club, o

principal programa de música pop da BBC, que respondeu que a banda era aceitável, mas não o cantor, porque soava muito "de cor". No entanto, o âncora do programa, Brian Matthew — que continua trabalhando no século XXI —, nega ter tomado parte em tal julgamento; de qualquer forma, a questão é que a voz de Mick *não tinha* um timbre "de cor".

O único contato da banda com a indústria fonográfica era um amigo de Ian Stewart chamado Glyn Johns, que trabalhava para um pequeno estúdio independente chamado IBC em Portland Place, de propriedade do líder da orquestra da BBC Eric Robinson. Johns tinha permissão de gravar qualquer músico que considerasse promissor e convidou os Stones para gravar cinco números de seu espetáculo no palco na IBC. Em troca, ficou com seis meses de opção exclusiva para tentar vender o demo para uma grande gravadora.

Giorgio Gomelsky se tornou o empresário de fato da banda, mas com um altruísmo extraordinário, pois nunca tentou assinar um contrato com eles nem manter qualquer exclusividade. Mantendo-se fiéis ao tema piscoso ("*Crawdaddy*" é uma gíria do sul profundo dos EUA para denominar camarão de água doce ou lagostim), eles começaram a tocar regularmente também na Eel Pie Island, localizada na parte mais larga do Tâmisa, em Twickenham. A principal atração da ilha era um deteriorado grande hotel com um salão de baile cujo piso "trepidante" fora famoso na era do charleston e do *black botton*. Agora um comerciante de antiguidades local organizava maratonas de blues nos fins de semana, com os Stones se revezando com outras superestrelas do futuro, na época irreconhecíveis como tal. Entre eles estavam um estudante rejeitado pelo Kingston College of Art chamado Eric Clapton — naquele estágio tão nervoso que só conseguia tocar guitarra sentado — e um aprendiz de coveiro de voz roufenha do norte de Londres de nome Rod Stewart.

Mas Gomelsky tinha outros peixes para pescar. Além do clima, um dos poucos assuntos de que se falava no início de 1963 era uma banda de Liverpool com penteados excêntricos, os Beatles, que depois de um *single* medíocre gravaram um sucesso total, "Please please me", provocando uma histeria entre adolescentes que não se via desde os tempos de Elvis Presley. Gomelsky já os tinha ouvido em espeluncas em Hamburgo alguns anos antes, e já na época os considerou diferentes do normal. Quando "Please please me" se tornou um sucesso, ele foi falar com

Brian Epstein, o empresário do grupo, pensando em fazer um documentário com a banda.

Embora o projeto não tenha ido em frente, Gomelsky ficou amigo dos Beatles e combinou para que tocassem no Crawdaddy num domingo à noite, quando os Rollin' Stones também se apresentariam. Apesar da grande diferença de status, os rapazes de Liverpool e os garotos do sul imediatamente se deram bem — e, surpresa, descobriram raízes musicais em comum. Os Beatles já tinham interpretado versões cover de R&B americano durante anos antes de John Lennon e Paul McCartney começarem a compor canções originais; costumavam também ser tão cortantes e agressivos quanto os Stones no palco antes de Epstein vesti-los em ternos brilhantes combinando e fazer todos sorrir e fazer vênias. Sempre desconfortável em pagar esse preço pelo sucesso, Lennon pareceu realmente invejar a liberdade que Mick, Brian e Keith desfrutavam como desconhecidos.

Mais tarde, os Beatles visitaram o apartamento 102 da Edith Grove, considerando o local quase palaciano em comparação às suas condições de habitação atrás da tela de um cinema pornô no bairro da luz vermelha em Hamburgo. Obcecado por rock'n'roll, Lennon não sabia quase nada sobre os heróis do blues dos Stones e nunca tinha ouvido um disco de Jimmy Reed até Mick pôr *I'll change my style* para tocar. Alguns dias depois, quando os Beatles se apresentaram no *"Pop Prom"* no Royal Albert Hall, patrocinado pela BBC, eles convidaram Mick, Keith e Brian para visitá-los nos bastidores. Para não terem que pagar pelos ingressos, os três pegaram guitarras do equipamento dos Beatles e se passaram como assistentes de palco. Foi a única vez na sua vida que Mick se viu em meio a uma multidão de fãs gritando sem perceber sua presença.

A maior parte dos jovens daquela época, independentemente de sua vocação, tinha a expectativa de estar noivo aos dezoito ou dezenove anos e casado aos 21. E Mick, com dezenove anos, pensava ter encontrado sua esposa na fascinante Cleo Sylvestre. Claro que haveria enormes problemas para levar a relação casual atual (e ainda platônica) a um nível mais permanente. Casamentos inter-raciais ainda eram extremamente raros na Grã-Bretanha, em especial na classe média, e era de se esperar uma forte oposição por parte das duas famílias. Mas ele estava pronto para

enfrentar todas as reprovações e preconceitos. Como primeiro passo, convidou Cleo para ir a Dartford conhecer sua família, certo de que até sua mãe seria instantaneamente cativada por ela.

Mas Cleo ainda não se sentia preparada para tal compromisso. Tinha acabado de se formar no ensino médio e estava para começar a estudar numa faculdade perto de Richmond. Sentia também uma inquietação interna a respeito de casamentos — e de homens — por ter presenciado conflitos explosivos e até violentos entre os pais antes da separação. "Eu disse a Mick que aquilo não tinha nada a ver com o que sentia por ele", recorda. "Só não era o momento certo. Eu queria que continuássemos amigos, mas ele disse que não conseguiria ficar só nesse nível."

Embora verdadeira, a dor daquela perda não duraria muito. Certa noite, no início de 1963, os Rollin' Stones estavam se apresentando em outro clube de blues na margem do Tâmisa, o Rick-Tick, perto das seteiras do palácio real de Windsor. Quando Mick começou a cantar "Pretty thing" de Bo Diddley ("*Let me buy you wedding ring/ let me hear the choir sing...*"),[1] seus parceiros de banda sabiam exatamente a quem a música era endereçada.

O nome dela era Christine — com o apelido de Chrissie — Shrimpton, com dezessete anos, mas muito diferente do tipo comum das colegiais apreciadoras de blues. A irmã mais velha, a modelo Jean Shrimpton, ganhava cada vez mais fama aparecendo na então desinteressante revista *Vogue*, fotografada pelo jovem David Bailey, de East Ender. Enquanto o visual de Jean era patrício e elegante — mais para os anos 1950 do que para os 60, aliás —, Chrissie era a quintessência da jovem da época, com os cabelos presos numa tiara como Alice, o rosto pálido e etéreo e os olhos negros e redondos. O beiço amuado, essencial e impassível na sua aparência, era destacado por lábios largos e cheios, embora não na mesma escala que os de Mick.

Apesar da aura e do sotaque "chique", Chrissie Shrimpton era menos classe alta do que aparentava — e também mais rebelde por natureza do que Mick jamais fora. O pai era um empreiteiro de Buckinghamshire que se fez sozinho e usou sua fortuna para realizar o sonho de adquirir uma fazenda nos luxuosos arredores de Burnham. Embora criada com todos os luxos e educada em caras escolas particulares, Chrissie tinha um espírito indomável, incapaz de se submeter a regras ou à autoridade. Quando ela contava catorze anos, a escola de freiras onde

estudava desistiu daquela luta tão desigual e pediu aos pais que a retirassem da instituição.

Enquanto o mundo da moda levava a irmã Jean a voos cada vez mais altos na escala social, Chrissie intencionalmente tomou outra direção, vestindo-se como uma beatnik e envolvendo-se com o cenário roufenho e proletário do R&B. De dia ela seguia o único caminho aberto para um jovem sem uma formação especializada, estudando secretariado numa faculdade — sua terceira — na Oxford Street, em Londres. À noite, fugia da fazenda dos Shrimpton em Buckinghamshire para se tornar figura habitual na Eel Pie Island e no Crawdaddy, onde conheceu Rod Stewart e Eric Clapton bem antes de conhecer Mick e os Stones.

Os diversos registros impressos do primeiro encontro entre os dois são no Ricky-Tick de Windsor, com Chrissie aos dezessete anos — que às vezes limpava mesas em troca de ingresso grátis — tomando a iniciativa com entusiasmo. Em uma das versões, ela aceita o desafio de uma amiga para ir até Mick no palco e pedir um beijo; em outra, o lugar está tão lotado que ela só consegue chegar até ele engatinhando nas redes decorativas acima da pista de dança, ajudada pelas pessoas abaixo num primeiro exemplo de surfe na multidão.

A própria Chrissie não sabe mais ao certo se os dois trocaram o primeiro olhar no Ricky-Tick, em um pub lá perto onde os Stones tocavam às vezes no andar de cima nas tardes de domingo ou num lugar chamado International Club, frequentado por garotas *au-pair* estrangeiras perto de Maidenhead. "Eu me senti atraída por Mick por ele se parecer com um ator chamado Doug Gibbons", ela se lembra. "Ou ao menos Doug era uma versão mais bonita de Mick. E lembro que quando nos falamos pela primeira vez o sotaque *cockney* dele era tão acentuado que eu mal conseguia entender o que dizia."

Depois de cantar "Pretty thing" de Bo Diddley para ela algumas vezes, Mick convidou-a para sair, propondo uma tarde da semana seguinte e sugerindo o Windsor, com seu castelo e o esvoaçante pavilhão real, como um ponto comum conveniente. "Era o dia da festa das bodas de prata da minha avó e expliquei que precisava ir lá antes. Lembro de ter encontrado Mick na rua em Windsor porque foi a primeira vez que o vi à luz do dia, e percebi que os olhos dele tinham duas cores — o esquerdo era verde e castanho."

No encontro seguinte ele a levou a Dartford de trem, como ela já imaginava,

para conhecer a família. Perto da suntuosa fazenda do pai em Buckinghamshire, a casa da família Jagger pareceu "muito comum". Mas nem os pais nem o irmão de Mick estavam em casa, e Chrissie percebeu que ele pretendia — ou melhor, tinha a esperança — fazer sexo com ela. Mas a garota de modos rebeldes não era tão atirada quanto ele esperava. "Fiquei muito preocupada com aquilo tudo e não quis ficar lá", recorda. "Então tive que voltar sozinha de trem."

Mas Mick perdoou a rejeição, e mais ou menos uma semana depois, após uma apresentação que terminou mais cedo, Chrissie o levou de trem para sua casa em Burnham para conhecer os seus pais, Ted e Peggy, convidando também Charlie Watts e a amiga Liz Gribben, por quem Charlie estava interessado. "Meus pais ficaram um pouco chocados com a aparência de Mick, mas se impressionaram com o fato de ele estudar na LSE, e meu pai gostou dele por ser brilhante e preocupado com dinheiro. Acho que minha mãe nunca gostou muito dele — mesmo depois de tudo o que aconteceu —, mas meu pai sempre percebeu o quanto ele era inteligente e que faria sucesso, fosse o que fosse que acabasse fazendo."

Mick tornou-se um hóspede regular na casa dos Shrimpton, sempre dormindo num quarto separado de Chrissie, o que se esperava de qualquer jovem bem-educado da época. Depois do café da manhã, tomava o trem das 8h42 partindo de Burnham, o mesmo que Chrissie pegava para ir à escola de secretariado. "Na época minha irmã andava com um bando de debutantes da *Vogue* que às vezes tomava o mesmo trem", ela se lembra. "Eu ouvia o pessoal cochichando 'Coitada da Chrissie [...] o namorado dela é tão *feio*'."

De sua parte, Chrissie passava pouco tempo com a família Jagger, mais como consequência do desejo de Mick de se manter longe de casa do que qualquer antipatia mútua. Ela se recorda da surpresa que teve ao descobrir que, ao contrário do filho mais velho, nem Joe nem Eva tinham qualquer traço de sotaque *cockney* e que ambos eram

> pessoas bem intelectualizadas, o que meus pais não eram, apesar de termos mais dinheiro. A mãe de Mick era uma escrava doméstica, dedicada a cuidar dos homens da casa. Era uma mulher tagarela, Mick estava quase sempre irritado com ela e não a levava a sério. O pai era muito formal, sem nenhum charme e um tanto alarmante. Mas eu me dava muito bem com o irmão dele, Chris, que na época passava quase o tempo todo fora, na escola. Éramos dois Chrisses, irmãos mais novos de pessoas mais velhas e muito mais bem-sucedidas.

Pouco depois da rejeição inicial, Chrissie começou a dormir com Mick — algo que ainda não era nada rotineiro em 1963 para jovens de dezessete anos de boas famílias educados em convento. A primeira vez foi na casa da família Shrimpton, quando os pais estavam fora, já que ela não conseguia partilhar da cama de Mick no bagunçado apartamento que ele dividia com Keith, Brian e os "escarros" do gráfico Phelge no número 102 da Edith Grove. "Eu odiava aquele lugar [...] era tão sujo", recorda. "As cuspidas e as caretas [...] e havia bilhetes enviados por garotas afixados em todas as paredes. Era um lugar só de homens, onde sempre me senti uma intrusa."

De Keith ela se lembra apenas como "um garotinho magro, muito meigo e tímido e triste por seus pais terem se divorciado recentemente [...]. Brian era brilhante, e ficava claro que ele e Mick não se davam nada bem. Ele tentou me cantar algumas vezes, mas só para espezinhar Mick. Quando aquilo acontecia, eu me lembro de pensar 'Isso é ridículo, você tem a metade do meu tamanho'".

Mick estava saindo com Chrissie havia mais ou menos duas semanas quando — do nada — a sorte dos Rolling Stones de repente começou a mudar. Um artigo de uma página sobre o Crawdaddy Club no jornal local *Richmond and Twickenham Times* fez um comentário elogioso. Em seguida, Giorgio Gomelsky convenceu um destacado jornalista de publicações musicais, Peter Jones, do *Record Mirror* — que havia compilado a primeira história dos Beatles no país — a ir ao Station Hotel num domingo para ver os Stones enquanto Gomelsky fazia novas tomadas do documentário do grupo no palco. "Encontrei com eles no bar, antes de começarem a tocar", recorda Jones. "Mick era amigável, bem-falante, mas ficava mais no fundo. Achei que Brian era o líder por ser o mais arrojado, enfiando o único recorte de jornal que eles tinham no meu nariz."

Peter Jones ficou impressionado com o que se seguiu, mas foi cauteloso e disse que preferia que o seu jornalista especialista em R&B, Norman Jopling, fizesse uma avaliação mais avalizada. Jopling tinha dezenove anos quando apareceu no Crawdaddy na sessão do domingo seguinte, sem grandes expectativas.

> Todas as bandas britânicas que tentavam tocar blues tinham esse toque de valor pós-tradicional, por isso esperava que fosse uma droga. O que me lembro de ter pensado enquanto os Stones tocavam foi: "Essa

coisa não é mais domínio único dos negros dos Estados Unidos. Garotos brancos ingleses podem tocar tão bem quanto eles".

Quando os integrantes da banda foram conversar com Jopling depois, Brian mais uma vez tomou a dianteira, criando constrangimento ao falar sobre o que Jopling poderia fazer pelo grupo na imprensa. Mick ficou "um pouco distante", como que ressentido com a inconveniência do colega. "Ele sabia que Brian tinha fundado a banda e era o líder, mas também sabia que ele era o cara para quem as pessoas olhavam." Depois disso, Jopling foi na camionete de Stew até a casa de um produtor fonográfico, onde Keith começou uma discussão honesta sobre a música da Motown e o quanto o último disco de Mary Wells's fora decepcionante. "Lembro que havia um monte de instrumentos musicais ao redor, e Brian ia pegando todos e simplesmente tocando, com aquele seu talento instintivo. Mas Mick também tocou alguns... e não foram só instrumentos de percussão."

O artigo de Jopling na edição da semana seguinte do *Record Mirror* é o tipo de texto capaz de deslanchar uma carreira:

> Na medida em que a cena "trad" começa a perder terreno, promotores de todos os tipos de ritmos jovens suspiram aliviados por terem encontrado algo para substituí-la. É o *Rhythm and Blues*, claro. E o número de clubes de R&B que vêm surgindo beira o fantástico [...]. No Station Hotel, na Kew Road, garotos descolados se atiram na nova "afro-americana" da mesma forma como o fizeram nos dias mais restritos do "trad". E o grupo com quem vibram e se agitam agora se chama Rolling Stones. Talvez você não tenha ouvido falar deles — se você mora longe de Londres, é provável que não. Mas, por Deus, você vai ouvir! Os Stones estão destinados a ser o maior grupo da cena de R&B, se essa cena continuar a florescer...

Depois de arquitetar todo esse triunfo, era de se esperar que Giorgio Gomelsky fosse ratificado formalmente como empresário da banda a tempo de administrar o consequente interesse de gravadoras e agentes de talentos. Mas tudo o que o desinteressado Gomelsky fez pela banda foi subitamente esquecido. Antes de o artigo de Norman Jopling ser publicado, Brian perguntou a Peter Jones, do *Record Mirror*, se ele aceitaria ser empresário dos Stones. Jones não estava interessado — porém mais uma vez se revelou um catalisador importante. Alguns dias depois, por acaso, ele encontrou um conhecido do ramo, um jovem relações-públicas freelancer cuja ambição e agressividade eram conhecidas nos veículos

especializados em música. Se estivesse disposto a conferir a banda no Crawdaddy Club, sugeriu Peter Jones, o jovem relações-públicas poderia se interessar. E até a publicação do artigo no *Record Mirror* o terreno estaria livre. Quando Mick tocou "I'll change my style" para seu novo amigo beatle John Lennon, ele não imaginava o quanto esse título seria profético.

1 "Quero comprar sua aliança de casamento/ quero ouvir o coro cantar..." (N. T.)

4. “Autoestima? Ele não tinha isso”

Muito antes de os Rolling Stones se tornarem um novo tipo de banda e de Mick se tornar um novo tipo de cantor, Andrew Loog Oldham era um tipo totalmente novo de agente.

Antes de Oldham, empresários de artistas de rock — na época compostos de 99,9% de homens — eram homens mais velhos sem nenhum interesse em música além do que poderia render para eles, e sem empatia com seus jovens agenciados ou com jovens de maneira geral. Além disso, a maioria era de homossexuais, o que explica por que tantos dos primeiros roqueiros correspondiam a uma mesma fantasia barra-pesada, com cabelos loiros efeminados, calças de couro pretas, jeans apertados e botas de salto alto. Andrew Oldham foi o primeiro agente a ter a mesma idade de seus contratados e a falar a mesma linguagem, partilhar da mesma aparência, espelhar a mesma heterossexualidade agressiva (ao menos nos estágios iniciais) e parecer motivado pelos mesmos ideais coletivos, além dos ganhos financeiros. Ao arquitetar golpes empresariais que no início pareciam quase mágicos, ele era sem dúvida e naturalmente um dos componentes da banda.

Os empresários tradicionais até então se contentavam em ficar nos bastidores contando suas porcentagens. Oldham, porém, ansiava por um estrelato próprio, e desde bem jovem dispunha de toda a motivação, da agressividade e do descaramento para conseguir isso. Ele estava à frente de seu tempo em alimentar essa ambição, apesar de não ter talento nenhum como músico ou artista de palco e, aliás, nenhum talento quantificável para coisa alguma. O talento que Oldham possuía — e da mais alta ordem — só surgiu quando ele começou a agenciar os Stones, que no início ele viu como uma forma de se projetar sob os holofotes.

Os outros dois mais celebrados empresários da história do pop, o Coronel Tom Parker e Brian Epstein, não compreendiam bem os artistas sob seu controle. Com os Stones — em especial com seu cantor —, Oldham logo percebeu o que tinha

encontrado e o que fazer com eles. Nos anais da história de agenciamentos e promoções, ninguém teve uma compreensão mais arguta tanto de seu produto quanto de seus clientes.

Existe um clichê conhecido no negócio musical, que é o de chamar de "Svengali" qualquer agente que reformula radicalmente a aparência ou a persona de um artista. Svengali é uma das figuras mais assustadoras da literatura gótica vitoriana, um professor de música de barba negra e olhar hipnótico, que combina as auras de Drácula e do Fantasma da Ópera. No romance de George Du Maurier de 1894, Trilby, a heroína epônima, a inocente modelo de um jovem artista, permite que Svengali tome posse de sua pessoa, de sua alma e de seu coração, em troca de transformá-la numa diva operística mundialmente famosa.

A analogia sempre se aplicou ao Coronel Parker e a Epstein, embora a repaginação de Presley e dos Beatles tenha sido puramente cosmética e impermanente, não tendo atingido a alma ou o coração de nenhum deles. Na liga dos grandes do pop, o cenário Svengali/Trilby só foi realizado uma vez: quando Andrew Loog Oldham conheceu Mick Jagger.

Quando isso aconteceu, aumentaram as influências estrangeiras na formação de Mick. O impressionante nome híbrido de Oldham vinha do pai, um tenente da força aérea holandês-americano, abatido e morto servindo a Grã-Bretanha nos últimos anos da Segunda Guerra Mundial. A mãe, nascida Cecelia Schatkowski, era filha de um judeu asquenaze russo que, assim como a família da mãe de Mick, emigrou para New South Wales, na Austrália. Chegando à Grã-Bretanha com quatro anos — a mesma idade com que Eva chegou —, Cecelia ficou conhecida como Celia e, assim como Eva, preferiu cobrir suas origens com um véu de puro anglicismo.

Nascido em 1944, depois da morte do pai e filho ilegítimo, Oldham cresceu no subúrbio boêmio e literato de Hampstead, no norte de Londres, e frequentou uma escola particular de primeira em Wellingborough. Assim como seu futuro Trilby, tinha uma inteligência brilhante, mas recusou-se terminantemente a corresponder à sua promessa como acadêmico, preferindo o glamour e o estilo e elegendo os exemplos mais improváveis para um rapaz com sua formação. No caso de Oldham, esses exemplos não eram honoráveis músicos de blues, mas sim jovens malandros amorais que gingavam e estalavam os dedos nas telas do cinema do final dos anos

1950 — Tony Curtis como Sidney Falco, o escorregadio agente de imprensa em *A embriaguez do sucesso*; Laurence Harvey como Johnny Jackson, o protótipo do agente pop britânico "venal" em *Expresso Bongo*.

Quando Londres começou a fervilhar, Andrew Loog Oldham — na época um loiro palha de milho de dezenove anos, com uma pronúncia bem-educada e uma coleção matadora de ternos e camisas de colarinho alto — estava muito bem situado para embarcar na agitação. Durante o dia era o faz-tudo na butique Mary Quant's Bazaar, e à noite trabalhava como garçom no Flamingo Club, no Soho (onde poderia ter encontrado Mick, mas por alguma razão isso não aconteceu). Dada sua mania de chamar atenção, era inevitável que acabaria em relações-públicas, um campo até então dominado por homens muito mais velhos, que por isso não entendiam a cultura e a música jovens.

Um dos primeiros clientes de RP de Oldham no mundo pop deixou uma impressão duradoura. Foi o americano Phil Spector, o primeiro produtor de discos a se tornar tão famoso quanto os artistas que gravava, graças à sua marca registrada, a técnica "*Wall of sound*", o total controle artístico que insistia em manter com seu já lendário egocentrismo e suas neuroses. O que mais fascinou aquele jovem inglês foi a imagem cultivada por Spector, algo entre um gângster e um magnata, de óculos escuros a qualquer hora do dia, trafegando em limusines com janelas de vidro escuro e cercado de mais guarda-costas do que qualquer chefe de Estado na época. Se aquilo era ser um sujeito da retaguarda, quem precisava estar na sala da frente?

A principal ambição de Oldham era trabalhar com os Beatles, cujos discos agora subiam de imediato nas paradas de sucesso assim que eram lançados, cujo charme e sagacidade de Liverpool denotavam muito mais do que apenas mais um grupo de rock. O sucesso da banda havia permitido que seu empresário, Brian Epstein, lançasse toda uma trupe de artistas revelados pelo jornal *Mersey Beat* de Liverpool, destruindo numa penada o histórico esnobismo londrino em relação ao norte e tornando-se o mais bem-sucedido empresário pop britânico de todos os tempos.

Oldham e sua lábia logo conseguiram um cargo na organização NEMS de Epstein, estabelecendo boas relações com os quatro Beatles. Em termos de ambição, porém, era um beco sem saída, pois o possessivo Epstein cuidava de todas as atividades de RP em parceria com o conterrâneo de Liverpool Tony Barrow, deixando para

Oldham apenas a divulgação de nomes de segundo escalão da NEMS, como Gerry and the Peacemakers. Quando já tinha decidido sair e estava revisando suas poucas opções, seu contato na Mirror Records, Peter Jones, aconselhou que fosse avaliar a banda da casa no Richmond Station Hotel.

Para Oldham, entrar naquela toca dos Stones, lotada e forrada de espelhos, foi como ver "rock'n'roll em 3D e cinerama pela primeira vez". Em sua divertida e hilária autobiografia, *Stoned*, Oldham registra o choque visual daquela formação como uma epifania de James Joyce:

> O cabelo negro como a noite de Keith [...] em cima do corpo de um bebê submetido a um racionamento de guerra [...]; a juba lustrosa e bem feiinha de Brian [...] traída por uma expressão de quem já tinha algumas contas não pagas com a vida [...]; Mick, o garoto dos trilhos do trem [...] a entrada, a sobremesa e a refeição.

Depois das graciosas harmonias de Liverpool, que naquele momento entupiam as dez mais tocadas, aquela voz crua, azeda e sulista era como um borrifo de água gelada no rosto. "Não era apenas uma voz, e era muito, muito mais que uma interpretação, um mero vocalista [...]. Era um instrumento [...] uma declaração, não apoiada por uma banda, sendo parte de uma banda [...] o seu edital."

Na verdade, Oldham pegou os Stones num momento de baixa energia, quando tinham revertido a *bluesmen* sérios tocando num semicírculo de bancos de bar. Ainda assim, Mick

> se movimentava como um Tarzan adolescente tirado da selva, nada confortável dentro das roupas [...] um corpo ainda decidindo o que era e o que desejava [...]. Ele era magro, de cintura muito fina, a forma humana de um puma de uma espécie única [...]. Num momento ele me lançou um olhar que perguntou tudo sobre mim mesmo — "O que você vai fazer com o resto da minha vida?". Os lábios também olharam para mim, reforçando aquela emoção.

No breve intervalo decorrido até o artigo do *Record Mirror* levar todos os caçadores de talentos de Londres correndo para Richmond, Oldham convenceu os Stones de que ele deveria ser o empresário da banda. Foi um lance brilhante e bem sintonizado, pois aquele garoto de dezenove anos se apresentou como um citadino tarimbado nas ruas, com mais experiência de vida que os outros juntos, e ao mesmo tempo como um espírito sensível que partilhava do amor pelo blues e da

sagrada missão de preservar o movimento. Aliás, depois ele confessaria em *Stoned*: "[O blues] não significava porra nenhuma para mim. Se fosse importante, eu poderia ter tido uma opinião sobre aquilo e perdido a totalidade do que estava acontecendo". O argumento decisivo foi a tênue ligação com Brian Epstein e os Beatles, e o fato de John, Paul, George e Ringo mal se mexerem sem a permissão de seu empresário. Mesmo o cauteloso Mick se deixou impressionar, tanto quanto o ambicioso Brian. "Tudo o que tivesse a ver com os Beatles era algo dourado e brilhante", ele se lembra, "e Andrew parecia saber o que estava fazendo."

Apesar de toda sua pretensão, Oldham era realista. Sendo um pequeno free-lancer em RP, sem ao menos ter um escritório, ele sabia que não estava em posição de se lançar sozinho numa carreira de empresário. Tendo em mente a principal plataforma de seus argumentos com os Stones, seu primeiro movimento foi abordar Brian Epstein e oferecer metade do produto em troca de instalações e de um escritório. Mas Epstein achava que já tinha artistas demais, por isso declinou da oportunidade que teria colocado as duas maiores bandas de todos os tempos em seu bolso. Pescando na periferia dos agentes teatrais de West End, em seguida Oldham abordou Eric Easton, um ex-organista profissional cujos clientes musicais incluíam o guitarrista Bert Weedon e a pianista de pubs Mrs. Mills, que também alugava órgãos eletrônicos para teatros, cinemas e colônias de férias.

Apesar de ser um típico "Ernie", de acordo com o jargão particular de Mick e Brian, Easton percebeu que o mercado pop britânico estava explodindo e logo concordou em se tornar o coagente dos Stones e prestar algum apoio financeiro. Porém, havia um sério obstáculo potencial em Giorgio Gomelsky, que tinha aberto o Crawdaddy para a banda, garimpou os elogios do *Record Mirror* e só não era o agente do grupo porque não havia nada assinado. Oldham trouxe Easton incógnito ao Station Hotel para assistir a uma apresentação dos Stones e conhecer Brian Jones, o líder assumido da banda. Alguns dias mais tarde — durante uma ausência de Gomelsky numa viagem à Suíça pela súbita morte do pai —, Brian e Mick compareceram a uma reunião com Oldham e Easton no escritório de Easton.

Era uma cena que já havia acontecido em centenas de outros santuários de agentes pop e que seria cada vez mais recorrente: as paredes forradas de fotos autografadas de celebridades, cartazes e discos de ouro emoldurados, o genial agente, ficando calvo numa mesa atulhada de fotos da esposa e dos filhos (e, nesse

caso, órgãos eletrônicos), dizendo aos dois jovens à frente que não poderia prometer nada, claro, mas se eles seguissem sua orientação haveria uma grande oportunidade de ficarem ricos e famosos. A única diferença era o olhar de ceticismo de um daqueles jovens, bem como as penetrantes perguntas que fazia aos seus pretensos mentores, tanto ao mais velho como ao mais jovem. "Mick pediu que eu definisse aquela 'fama' de que eu estava sempre falando", recorda Oldham. "Respirei fundo e disse: 'Eu vejo a fama da seguinte maneira: cada vez que você passar por um aeroporto, vai ser fotografado e aparecer nos jornais. Isso é fama, e você vai ser famoso dessa forma'."

Fiel à sua natureza altruísta, Giorgio Gomelsky não criou problemas quando viu os Stones serem surrupiados daquela forma não muito honesta, não exigiu nenhuma compensação financeira por tudo que havia feito para promover a banda e até continuou com as apresentações da banda no Crawdaddy. Em maio de 1963, Brian Jones assinou um contrato de agenciamento de três anos com Oldham e Easton em nome de toda a banda, estabelecendo a comissão dos dois em 25%. Durante os processos preparativos, cada integrante da banda receberia um pagamento semanal em dinheiro, modesto porém suficiente para tirar os três da abjeta pobreza em que viviam. Sem que Mick ou Keith soubessem, Brian negociou cinco libras a mais por semana como líder do grupo.

Svengali não perdeu tempo e logo começou a trabalhar, mas seu objetivo original era dar uma embalagem aos Stones mais ou menos igual à de outras bandas pop, ou seja, uma cópia dos Beatles. O pianista Ian Stewart foi descartado, pois Oldham achou que seis membros era uma formação incômoda naquela era do *Fab Four* —, e também porque seu tipo encorpado, de cabelo curto, parecia "normal demais". Por mais que fosse um bom amigo e excelente músico, nem Mick nem Brian protestaram, e houve um alívio geral quando ele concordou em permanecer como *roadie* e acompanhante ocasional. Keith foi radicalmente contra o tratamento dado a Stew — da mesma forma que havia feito em relação a Giorgio Gomelsky —, mas considerou que sua posição subalterna ("um mero contratado") não lhe dava o direito de tomar uma atitude moral. Também obedeceu docilmente quando Svengali lhe concedeu um momento de atenção para ordenar que eliminasse o "s" de Richards, para soar mais *showbiz*, como o cantor Cliff Richard.

Como agente de entretenimento experiente, além de substancial investidor, Eric

Easton tinha uma voz que precisava ser atendida. E até onde Easton podia enxergar, os Stones tinham um possível ponto franco, pois não sabia se a voz de Mick conseguiria resistir a apresentações todas as noites, às vezes duas vezes por noite, nas turnês e espetáculos que eram o mercado mais lucrativo da maioria das bandas. Havia também a questão se a BBC, de grande importância, continuaria vetando o cantor por soar muito "de cor". Brian Jones, o líder do grupo, foi chamado para uma discussão, e logo concordou com Easton em que, se necessário, o vocalista dos Stones seguiria o mesmo caminho de seu pianista.

Alguns dias depois da assinatura do contrato, Oldham ligou para um jovem fotógrafo amigo chamado Philip Townsend para contratar a primeira sessão de fotos publicitárias dos Stones na história. A única orientação recebida por Townsend era de "fazê-los parecer malvados malcriados", fotografou o grupo em várias locações de Chelsea: num banco em frente a um pub, misturando-se a consumidores anônimos na King's Road, até sentados no que parece um jardim de infância perto do número 102 da Edith Grove, sempre indiferentes e casuais em seus paletós de veludo, golas rolê e cigarro sempre aceso nas mãos. Porém, aos olhos do século XXI, sem demonstrar nenhum traço de maldade ou grosseria, Mick se destaca com seu paletó de gola raglã, mas se alguém parece a estrela do grupo é o elegante e enigmático Charlie Watts.

Definidos como "a próxima grande sensação" pelas mais influentes publicações musicais de Londres, era certo que os Stones seriam contratados por uma grande gravadora. Teoricamente, eles ainda estavam comprometidos com os estúdios IBC por conta da fita demo entregue ao amigo de Ian Stewart, Glyn Johns, como a opção de seis meses. O conselho de Eric Easton era que o acordo não teria validade se a banda recuperasse a única cópia da fita. Adotando o hábito de mentir descaradamente de Brian, eles disseram a Johns que tinham decidido dissolver a banda e que gostariam de ficar com a fita como lembrança. Sem desconfiar de nada, Johns devolveu a fita, cobrando apenas o custo da gravação, de 109 libras.

Entre as poucas gravadoras da Inglaterra em 1963, a poderosa Decca parecia ser o destino quase inevitável dos Stones. Tendo dominado o mercado fonográfico do Reino Unido durante trinta anos, a Decca tinha visto sua arquirrival, a EMI, descobrir ouro puro do Klondike com os Beatles. Para aumentar a agonia, o chefe de "Artistas e Repertório" da Decca, Dick Rowe, teve a oportunidade de contratar

os rapazes de Liverpool mas não se interessou. Rowe estava tão desesperado para recuperar sua reputação que os Stones (cuja fita demo já havia sido rejeitada pelo seu departamento alguns meses antes por causa do vocal de Mick) chegaram à Decca sem o habitual teste de estúdio.

O procedimento a seguir era uma prática antiga, que até mesmo os extraordinários Beatles tinham seguido — e continuavam a seguir. Os novos contratados entrariam nos estúdios da gravadora sob a direção de um produtor da empresa, que escolheria o material a ser gravado e especificaria a forma como seria interpretado. Ainda que em sua gratidão Rowe tivesse oferecido royalties bem mais altos que a EMI havia ofertado aos Beatles (nem poderia ter sido mais baixos), os Stones receberiam apenas uma minúscula fração do preço de venda de cada disco, e isso numa data bem distante, depois de ajustes e deduções labirínticos.

Absorvido por seu ídolo empresarial Phil Spector, Andrew Oldham tinha outros planos. Os artistas que ajudaram a constituir a *Wall of Sound* de Spector gravavam só com o produtor e às suas próprias custas, livres de interferências de terceiros. As fitas master eram depois licenciadas à gravadora, que imprimia, distribuía e comercializava o produto sem interferir em suas características ou na sua evolução criativa e, muito importante, não se apossavam dos direitos autorais. No explorador mundo dos negócios fonográficos britânico, um acordo envolvendo fitas de gravação que continuassem a pertencer ao artista era algo inaudito — ainda mais da forma arrogante como Oldham fez a proposta. Mas tal era o terror da Decca de perder outra "próxima grande sensação" que eles concordaram sem resmungar.

Ainda seguindo o exemplo de Spector, Oldham se autodesignou como produtor musical dos Stones, além de coagente, imperturbado pela indiferença que sentia pela sagrada música que tocavam — e sem nunca ter pisado num estúdio de gravação a não ser como relações-públicas. A Decca já começava a fazer pressão para o lançamento de um *single*, na esteira da maré cada vez mais alta de histeria em torno dos Beatles e de "bandas rítmicas" em geral. Sem saber com o que começar, Oldham simplesmente disse aos seus contratados que escolhessem democraticamente os cinco melhores números de R&B que apresentavam no palco. Foi agendada uma sessão no Olympic Sounds, um dos únicos três ou quatro estúdios independentes do centro de Londres, no dia 10 de maio. Mick chegou direto de uma aula na London School of Economics, com uma pilha de livros

debaixo do braço.

A escolha do lado A do disco — que seria apresentado às rádios e resenhado nas publicações especializadas — se mostrou problemática. Os melhores números apresentados ao vivo pelos Stones eram blues não comerciais como "Dust my broom" de Elmore James ou temas de Chuck Berry como "Roll over Beethoven", agora já executados por muitas outras bandas, inclusive pelos Beatles. Afinal eles escolheram "Come on" de Chuck Berry, um lamento tragicômico sobre uma namorada perdida, um carro quebrado e ser acordado por uma ligação telefônica por engano. Lançado dois anos antes como o lado B de *Go go go*, teve pouco impacto na Grã-Bretanha e apresentava um apelo ligeiramente mais "pop" do que a produção normal de Berry.

Havia pouco tempo para qualquer releitura radical do tema no Olympic Sound. Usando o dinheiro de Eric Easton, Oldham alugou o estúdio por três horas a um preço especial de quarenta libras e tinha ordens explícitas de seu coagente de não ultrapassar esse tempo. Esse sentido de pressa e compromisso permeou a interpretação de "Come on" dos Stones. Na verdade, o vocal lânguido de Berry foi tão acelerado por Mick que soou mais como um exercício de locução de enrolar a língua. Com um olho no mercado de massa, ele também suavizou um pouco a letra (uma atitude de autocensura nunca mais repetida), cantando *"some stupid guy tryin' to reach another number"*, e não *"some stupid jerk"* [um *sujeito* estúpido em vez de um *babaca* estúpido]. A musicalidade de Brian Jones ficou limitada a um fraseado de gaita no lugar da guitarra de Berry e uma harmonia em falsete no coro. Mesmo com uma mudança de tom para estender a música, a faixa durava menos de um minuto e 45 segundos. Para o pouco importante lado B, a banda pôde voltar à sua zona de conforto com "I want to be loved" de Willie Dixon.

A sessão terminou pouco antes das três horas estabelecidas, poupando Eric Easton de uma sobretaxa de cinco libras. Quando os participantes saíram, o engenheiro de gravação — cujos serviços estavam incluídos no preço — perguntou a Oldham o que ele queria fazer na "mixagem". A contraparte britânica de Phil Spector ainda não sabia que a mixagem era uma parte essencial no processo de gravação. Ainda temeroso de ter que pagar mais pelo serviço, ele respondeu: "Faça você mesmo a mixagem, eu pego amanhã".

Todos os envolvidos perceberam o quanto a sessão havia sido insatisfatória, por

isso ninguém se surpreendeu nem protestou quando Dick Rowe, da Decca, considerou que nenhuma das duas faixas poderia ser lançada naquela forma atual e determinou que eles teriam de regravar nos estúdios da empresa em West Hampstead, sob supervisão de um produtor da casa, Michael Barclay. O mais certo teria sido Mick escolher outro lado A, mas ele preferiu continuar tentando extrair alguma vida de sua versão moderninha porém diluída de "Come on". A infusão de mais conhecimentos técnicos e o tempo a mais no estúdio fizeram tão pouca diferença auditiva que a burocracia da Decca decidiu ficar com a versão do Olympic Sound, que foi lançada em 7 de junho de 1963.

Para trombetear uma publicidade antecipada, Oldham levou seus novos talentos em um exaustivo périplo por jornais e redações de revistas, aos quais ele tinha acesso graças a suas antigas ligações com os Beatles. Além das publicações especializadas, o tour incluiu revistas voltadas ao público adolescente juvenil, como *Boyfriend*, cuja redação na Regent Street ficava a uma esquina da Decca. "Depois que vieram com Andrew pela primeira vez, os Stones costumavam aparecer de repente — em geral na hora do almoço", recorda a ex-redatora da *Boyfriend* Maureen O'Grady. "Lembro de Mick e Brian andando pela sala tentando pegar um sanduíche das nossas lancheiras. Eles estavam claramente famintos."

Quando o assunto era exposição na televisão, o "Ernie" Eric Easton mostrou ter alguma utilidade. Um dos clientes mais convencionais de Easton era Brian Matthew, apresentador do único programa importante que trazia atrações pop na TV britânica, *Thank Your Lucky Stars*. Transmitido em preto e branco nas tardes de sábado dos estúdios ABC-TV em Birmingham, o programa apresentava os mais destacados nomes britânicos e americanos das paradas dublando seus últimos lançamentos, e nessa era de apenas dois canais de TV no Reino Unido, reunia uma audiência semanal de cerca de 13 milhões de espectadores. Seis meses antes, enquanto Mick, Brian e Keith tremiam de frio na Edith Grove, o programa "apresentou" os Beatles para o país, mandando o segundo *single* da banda, "Please please me", direto para o primeiro lugar.

Easton falou com Brian Matthew, e dessa conversa resultou o convite do *Thank Your Lucky Stars* para os Stones apresentarem "Come on" no programa, a ser gravado no domingo, 7 de julho, e transmitido em rede nacional no sábado seguinte. A condição era que eles deveriam apresentar-se como um grupo de rock

convencional, com paletós xadrezes em preto e branco combinando, lapelas de veludo preto, calças pretas, camisas brancas e gravatas *"Slim Jim"*. Mick e Keith protestaram indignados com Andrew Oldham, sua suposta alma gêmea, mas para ele uma exposição nessa escala justificava certa concessão no vestuário; se eles queriam se apresentar, teriam de usar xadrez.

E foi assim que a Grã-Bretanha teve sua primeira visão de Mick Jagger — no fim de uma fila encabeçada pela jovem cantora Helen Shapiro e apresentado por Brian Matthew com a mesma entonação gélida que a BBC comentava funerais reais e partidas de críquete. Para os padrões atuais, não foi uma estreia provocativa. Os Stones com seus paletós xadrezes, num estúdio em forma de gigantescas cartas de baralho, com Mick cantando sobre um pequeno estrado atrás de Brian e Bill, com Keith e Charlie mostrados de perfil. O fato de ter que dublar "Come on" eliminou qualquer envolvimento que Mick poderia ter sentido com a canção, reduzindo-o à mesma imobilidade de boneco de cera dos outros quatro. Como eram artistas sem importância, a faixa nem sequer completou seus míseros e curtos noventa segundos, esmaecendo antes disso em meio aos gritos (artificialmente induzidos) da plateia no estúdio.

Mas foi o suficiente para provocar horror e repulsa em salas de estar de toda a Inglaterra. Pouco antes naquele mesmo ano, um país que desde sempre relacionava a masculinidade — e a heterossexualidade — com disciplinado corte de cabelo "curto atrás e dos lados" dos recrutas do exército tinha se chocado com a visão de quatro jovens de Liverpool de cabelos jogados na testa, como a vamp Louise Brooks de Hollywood dos anos 1920. Uma inspeção mais próxima, contudo, revelou que as "cabeleiras" dos Beatles não eram mais do que isso, pois deixavam o pescoço e as orelhas tão expostos quanto qualquer sargento de regimento poderia desejar. Mas aqueles músicos pop tinham cabelos que invadiam essas últimas fronteiras do decoro e da higiene, cobrindo as orelhas e esfregando-se no colarinho das camisas; em particular, havia um vocalista (se é que se poderia chamar assim) tão ostensivamente efeminado que seu penteado encobria seu rosto distorcido, nada sorridente e nada gracioso.

Claro que nenhum dos espectadores sabia quem ele era: quase nenhum nome de membros de bandas era ainda conhecido a não ser os de John, Paul, George e Ringo. Os telefonemas que inundaram o PABX da ABC-TV eram para protestar contra

o grupo de "sujinhos" que tinha desfigurado *Thank Your Lucky Stars* e exigir que os produtores nunca mais o convidassem.

De qualquer forma, "Come on" provocou uma gritaria em vão. Depois da confusão na gravação do *single*, a Decca pareceu perder o interesse e não investiu quase nada em promoção e publicidade. As publicações especializadas não foram mais do que tépidas. "Um grupo comercial de blues que talvez consiga chegar à base das paradas", comentou o *Record Mirror*. Escrevendo como colaborador no *Melody Maker*, o também cantor Craig Douglas foi ferino com o vocal de Mick: "Muito comum. Não consigo ouvir uma palavra que [ele] diz. Se tivesse um sotaque de Liverpool talvez ele chegasse a algum lugar".

A imprensa nacional deixou de repercutir o furor causado pelo *Thank Your Lucky Stars* e teria ignorado os Stones não fosse a discreta generosidade do agente que eles tinham descartado com tanta indelicadeza. Giorgio Gomelsky conhecia um veterano correspondente do tabloide *Daily Mirror*, Patrick Doncaster, e convenceu-o a dedicar toda uma coluna ao Crawdaddy Club, aos Stones e a uma nova banda chamada Yardbirds, que Gomelsky havia achado para substituir seus ingratos protegidos. O bom momento retrancou quando a cervejaria proprietária do Station Hotel leu sobre os ritos selvagens que punham em perigo seu salão forrado de espelhos e despejou o Crawdaddy Club.

Em 1963, os procedimentos para ter um disco divulgado entre os vinte primeiros pela meia dúzia de publicações especializadas e transmitido aos domingos no BBC Light Programme e na Radio Luxembourg eram bem diretos. A lista baseava-se nas vendas de uma seleção de varejistas em todo o país. Equipes disfarçadas passavam pelos grandes vendedores e compravam até 10 mil ou mais discos para empurrar a música para a base das paradas de sucesso e situá-la na *pole position* das listas do rádio. A essa altura, na maioria dos casos, o interesse do público despertava e a ascensão continuava por si só.

Como a Decca não quis ativar esse mecanismo para "Come on", Andrew Oldham não teve escolha a não ser fazer isso sozinho. Para ajudá-lo, trouxe um jovem promotor freelancer chamado Tony Calder que, como ex-funcionário da Decca, conhecia toda a rotina das mutretas dos bastidores. Mas mesmo com as equipes de Calder comprando os singles, "Come on" só conseguiu ser içado ao número 20 das listas da *New Musical Express*. Para os consumidores que não

entendiam de blues, o nome "Rolling Stones", que lembrava provérbios escolares, era quase tão bizarro quanto "Beatles" no começo, e o vocal superacelerado de Mick eliminava o elemento crucial do dançável.

Mick nunca mais cometeria esse erro.

Fora do mundo da música, Chrissie Shrimpton ocupava toda a atenção de Mick. Os dois já estavam saindo havia mais de seis meses e agora estavam "namorando firme", o que na época era visto como um preâmbulo para noivado e casamento — ainda que "firme" fosse o termo menos apropriado para a relação entre os dois.

Chrissie, agora com dezoito anos, tinha saído do curso de secretariado e se mudado para Londres, aparentemente para trabalhar, mas na verdade para arranjar um lugar onde ela e Mick pudessem ter alguma privacidade. Junto com a amiga Liz Gribbin, ela morou numa sucessão de quartos alugados que, embora "muito funestos", eram mais propícios a um romance do que o número 102 da Edith Grove. Mas ainda assim ela não conseguia contar aos pais que estava dormindo com Mick; em suas visitas a Ted e Peggy Shrimpton em Buckinghamshire, os dois continuavam virtuosos, ocupando quartos separados.

Um dos primeiros empregos de Chrissie como secretária foi no depósito de pianos Fletcher and Newman, em Covent Garden — que na época era palco de uma roufenha feira diária de frutas e vegetais. "Ficava só a alguns minutos da London School of Economics e Mick vinha me ver na hora do almoço. Um dia, quando andávamos pela feira, um barraquista atirou um repolho na cabeça dele e gritou 'porra, como você é feio'."

Aliás, Mick adorava mostrar Chrissie para seus colegas da LSE, não só como uma linda garota mas também como a irmã da famosa modelo, Jean. Somente Matthew Evans, futuro editor e seu igual, chegou a sair com alguém do mesmo nível, uma garota chamada Elizabeth Mead. "Mick achava aquilo divertido", conta Evans. "Nós costumávamos conversar sobre o quanto Elizabeth e Chrissie eram parecidas."

Quando Andrew Oldham viu Mick pela primeira vez, no corredor do Crawdaddy Club, ele estava com Chrissie, e o casal estava envolvido numa furiosa discussão — isso poucas semanas depois de terem se conhecido. "Nós estávamos

sempre juntos, mas brigávamos o tempo todo", relata Chrissie. "Ele ficava chateado com coisas que não eram culpa minha — como quando eu quis ir a um show dele mas os leões de chácara não me deixaram entrar. Eu sempre fui independente, por isso tínhamos longas discussões. Era comum terminar em brigas físicas, mas nunca machucamos um ao outro. Mick chorava bastante. Nós dois chorávamos bastante."

Ainda que ela o considerasse "uma pessoa meiga e adorável", a evolução de cantor de blues em clubes a estrela pop começou a criar uma barreira entre os dois. "A gente estava andando pela rua [...] e de repente encontrávamos alguma fã dos Stones. Ele largava minha mão na mesma hora e começava a andar sozinho na frente." Mas as discussões eram sempre devastadoras para Mick, em especial quando — como acontecia com frequência — Chrissie gritava que nunca mais queria vê-lo, ia embora da casa... e sumia. Peggy Shrimpton se acostumou às ligações tarde da noite com a voz angustiada de Mick perguntando: "Sra. Shrimpton... *onde* ela está?".

Com os Stones lançados agora como uma banda profissional, ainda que precariamente, não havia mais como ter dois de seus integrantes em ocupações paralelas. Charlie Watts precisava sair de seu emprego na agência de publicidade Charles, Hobson and Grey, e Mick tinha de abandonar seu curso inacabado na LSE. Na verdade, sua frequência às aulas já era tão errática que o novo associado de Andrew Oldham, Tony Calder, mal percebeu que ele frequentava a escola. "Eu sabia que Charlie tinha um emprego diurno que às vezes afetava seu comparecimento às apresentações", recorda Calder. "Mas com Mick isso nunca foi um problema."

Pela lógica da época, parecia pura insanidade sacrificar um curso em uma das melhores universidades do país — e a carreira que se seguiria — para mergulhar no mundo instável, de mau gosto e sobremaneira proletário do pop. Os protestos que Mick enfrentou dos pais, em especial de sua volúvel mãe, sempre preocupada com o fator social, só articularam o que ele já sabia muito bem: que economistas e advogados tinham empregos bem remunerados por toda a vida, enquanto a média da carreira de artistas pop até então ficava por volta dos seis meses.

Certa tarde, quando os Stones se apresentavam no Ken Colyer's Club, no Soho, ele disse a Chrissie que tinha decidido sair da LSE. "Não tive a sensação de ele ter

sofrido muito por isso", ela relata. "Com certeza ele não discutiu aquilo comigo — mas também minha opinião não iria significar muito. Lembro que o pai dele ficou muito triste. A mãe também, é claro, mas o que eu mais ouvia era que 'Joe está muito chateado'."

A decisão ficou mais fácil quando se mostrou irrevogável. Apesar de toda sua falta de compromisso recente, a LSE era algo especial para Mick. Com sua clareza de pensamento, ele estava preparado para ser um profissional com os Stones de uma forma sabática ou, como ele diria agora, pela lacuna de um ano. Depois de uma entrevista "surpreendentemente tranquila" com o secretário da escola, segundo sua lembrança, ele conseguiu sair sem recriminações ou penalidades financeiras, sendo assegurado que se as coisas não funcionassem com os Stones ele sempre poderia voltar para concluir o curso.

Não era o melhor momento para competir pela atenção dos fãs de pop britânicos. Aquele chuvoso verão de 1963 viu os Beatles deixarem de ser meros ídolos de adolescentes para se transformarem em objeto de uma psicose, a "beatlemania". Com o jovial charme de Liverpool funcionando com um antídoto perfeito para o Caso Profumo — na época o mais lúrido escândalo sexual moderno —, eles dominavam as manchetes dia após dia com seus penteados malucos (porém higiênicos), a gritaria histérica das plateias e o coro de *"yeah yeah yeah"* de seu último disco de maior sucesso até então, *She loves you*. Políticos os mencionavam no Parlamento, psicólogos os analisavam, clérigos faziam sermões sobre eles, historiadores encontravam precedentes na antiga Grécia ou Roma. Até mesmo uma autoridade em crítica de música clássica do *Times*, o "jornal das pessoas mais importantes", dissecou o emergente talento dos compositores John Lennon e Paul McCartney com uma seriedade normalmente reservada a Mozart e Beethoven.

Para os veículos de comunicação do país, que até então haviam virtualmente ignorado a música pop e seus constituintes a não ser para criticar ou satirizar, os Beatles eram um estímulo às tiragens sem precedentes. Como resultado, a grande imprensa forjou um pacto tácito de não publicar nada negativo sobre eles e manter a bola rolando enquanto fosse possível. Antes do final do ano, eles seriam a principal atração do prestigiado programa de TV *Sunday Night at the London Palladium* e balançariam suas cabeleiras com todo o respeito diante da rainha-mãe

Elizabeth no Royal Variety Show.

Enquanto os Beatles seguiam para o Palladium e para a recepção do Royal, os Rolling Stones, com apenas um pequeno sucesso em seu nome, continuavam a tocar no circuito de pequenos clubes de blues e em ocasionais bailes para debutantes por cachês que variavam entre 25 e cinquenta libras. Enquanto os Beatles ganhavam a proteção de um número cada vez maior de policiais e seguranças, os Stones continuavam apresentando-se tão perto das fãs que qualquer uma poderia tocar neles. Uma das fãs mais recentes era uma estudante de Wimbledon chamada Jacqui Graham, que no futuro seria diretora de publicidade de uma grande editora britânica. Aos quinze anos de idade, Jacqui relatou a obsessão que desenvolvia por um Mick de vinte anos em um diário que — como uma versão dos anos 1960 de *The young visiters* de Daisy Ashford — combina uma observação à distância com a inocência de uma era passada:

> Como alguém pode ser tão fabuloso! [...] Acabei de ver os Rolling Stones e eles são o máximo! Mick Jagger definitivamente é o melhor. Alto [sic] muito, muito magro, com cabelo bem comprido, ele era lindo! Usando uma camisa, uma gravata de lã marrom que tirou, calça de veludo marrom e botas de camurça de amarrar. Ele (tenho quase certeza) ficou olhando para mim — eu estava bem em frente, por isso ele não tinha como não olhar — & eu não sabia bem o que fazer! Keith Richard também é maravilhoso, mas não participou muito, só pareceu mais humano quando uma das cordas da guitarra quebrou. Usava calça muito justa cor de cinza, camisa e gravata pretas e um colete de couro. O cabelo de Brian Jones tem uma cor linda & ele foi muito simpático. Não vi nada de mais em Bill Wyman. Charlie Watts tinha um rosto bem interessante [...]. Ah, mas quando Mick e Keith olhavam para mim — tenho certeza de que olharam, vou ter de ver todos no domingo. Eles são muito bons — meus ouvidos ainda estão zumbindo.

Uma noite de agosto, quando os Stones se apresentaram no ginásio atlético de Richmond — a nova e bem maior sede do Crawdaddy Club —, uma equipe de produção da London's Rediffusion TV estava lá, recrutando membros da plateia para tomar parte num novo programa ao vivo nas tardes de sexta-feira chamado *Ready, Steady, Go!* A coapresentadora do programa seria uma jornalista de moda de vinte anos, *supermod*, chamada Cathy McGowan, que fazia parte dos admiradores regulares dos Stones no Studio 51. Quando os caçadores de talento do programa viram a banda em Richmond, os Stones foram contratados para o segundo programa, no dia 26 de agosto.

Ready, Steady, Go! era uma produção seminal, projetada para propiciar uma

primeira exposição nacional significativa a artistas inovadores. Enquanto programas de música pop de TV anteriores como *Drumbeat* e *Thank Your Lucky Star* mantinham a plateia fora da vista, este a transformava numa parte integral da ação, dançando nos novos ritmos num palco do estúdio cheios de câmeras e microfones expostos, ou se misturando com os cantores e as bandas como se todos fossem convidados de uma grande festa. O novo fascínio de Londres como um local *"swinging"* era captado pelo slogan que piscava na tela com os créditos de abertura — *"The weekend starts here"* [O fim de semana começa aqui]. Por coincidência, o programa era gravado no quartel-general da Rediffusion em Kingsway, a um quarteirão da London School of Economics.

Em *Ready, Steady, Go!*, os Rolling Stones mostraram aos jovens britânicos a verdadeira banda por trás daquele nome estranho e da sua precária estreia em disco. Embora vestindo uma espécie de uniforme combinando — coletes de couro, calças pretas, camisas e gravatas brancas — e dublando uma gravação, eles estabeleceram uma ligação com a plateia de forma tão imediata quanto o fizeram em Richmond ou em Eel Pie. Aliás, a atmosfera festiva no estúdio foi um pouco demais até para os lenientes assistentes de palco da produção. Depois da curta apresentação dos Stones, havia tantas garotas gritando e esperando para abordar o grupo que eles não conseguiam deixar o estúdio pela saída normal. Foi preciso que a LSE providenciasse uma rota de fuga por um pequeno pátio traseiro que a Rediffusion dividia com a universidade para que eles conseguissem ir até o bar dos estudantes, que até recentemente Mick frequentava com o cachecol listrado da faculdade, discutindo Russel e Keynes e enrolando a noite toda com uma caneca de cerveja.

Seguindo a norma de agendamento de qualquer banda rítmica (regra um: aceitar todos os trabalhos enquanto houver propostas), os Stones se envolveram numa série de apresentações de uma só noite em extremos opostos dos locais com que estavam habituados, e era frequente que enfrentassem viagens de ida e volta de trezentos quilômetros ou mais na camionete Volkswagen de Ian Stewart: nada fácil numa época em que as rodovias ainda eram uma raridade e em que uma estrada de pista dupla era motivo de comemoração. Essas viagens em geral os levavam "para o norte", o lar original da família Jagger — ainda que Mick jamais tenha mostrado qualquer sinal de nostalgia —, a cidades de tijolos vermelhos onde as ruas ainda

eram de macadame, as fábricas ainda apitavam, engrenagens ainda giravam nas minas e londrinenses cabeludos ainda eram vistos como alienígenas recém-desembarcados.

O show podia ser num cinema, num teatro, num salão vitoriano ou no posto de intercâmbio de milho; uma das apresentações foi numa festa de crianças cujos convidados, que esperavam um entretenimento mais convencional, atiraram bolos de creme na banda. A Grã-Bretanha de 1963 não tinha restaurantes fast-food, só barracas de *fish and chip* e lanchonetes Wimpy: além desse comércio e de restaurantes chineses e indianos, havia pouco a fazer à noite. Os promotores locais que contratavam os Stones sem conhecê-los reagiam com variados graus de incredulidade e horror quando eles apareciam. Depois de uma dessas apresentações, numa região industrial, o promotor confiscou o pagamento do grupo por eles terem sido "barulhentos demais" e os expulsou do recinto com a ajuda de um feroz cão de guarda alsaciano e ainda usando luvas de boxe para garantir.

No início, Mick e Keith ainda se viam como missionários, pregando o R&B para os não esclarecidos, como haviam se comprometido a fazer em Dartford. Mas logo descobriram que dezenas de outras bandas no mesmo circuito, em especial as do norte, já tinham passado pela mesma conversão e sentiam o mesmo fervoroso proselitismo. A diferença era que, enquanto as outras tocavam apenas "Roll over Beethoven" de Chuck Berry, os Stones conheciam a obra inteira do compositor. Mick observou também que as bandas do norte costumavam sentir uma afinidade comum com comédias musicais antigas e, seguindo o exemplo dos Beatles, "se transformaram em artistas de vaudeville no palco". Era uma armadilha em que ele estava determinado a jamais cair. Graham Nash, dos Hollies, a segunda mais bem-sucedida banda do norte, não podia deixar de admirar a recusa daqueles taciturnos sulistas de se adaptarem ao tipo: "Eles não pareciam estar copiando ninguém — e não estavam nem aí com isso".

A palavra que cada vez mais os precedia, baseada apenas no comprimento de seus cabelos, era "sujos". Nada poderia estar mais longe da verdade. Mick era obstinado com a higiene pessoal e uma dessas afortunadas pessoas que parecem nunca estar sujas; Brian lavava seus cabelos em forma de capacete caídos nos olhos todos os dias, de uma forma tão religiosa que os outros o apelidaram de "Mister

Shampoo"; Bill Wyman costumava cuidar da limpeza doméstica para a mãe quando garoto; Gillian Wilson, uma estudante da Hornsey Art School que tinha um caso com Charlie Watts, lembra que as roupas de baixo dele eram mais limpas do que as dela. A essa altura eles já tinham abandonado qualquer obrigação de usar um uniforme de palco e se apresentavam com as mesmas roupas coloridas com que chegavam ao teatro. Embora todos fossem maníacos por roupas e seguissem um figurino de vanguarda, esse rompimento com a tradição acrescentava um cheiro de corpo à suposta caspa e aos piolhos. O empresário da banda aproveitava todas as oportunidades para circular esses boatos, acrescentando outros como garantia: "Eles não tomam muito banho e não ligam muito para roupas. Não tocam uma música bem-comportada, mas sim primitiva e masculina. As pessoas estão sempre me perguntando se eles são retardados...".

Pois Oldham tinha afinal percebido com a clareza de uma visão divina para onde os levar — Mick em especial. Enquanto os Beatles continuavam conquistando a geração mais velha e o establishment, sempre incondicionalmente adulados pela grande imprensa, muitos de seus admiradores originais começavam a se sentir abandonados. Onde estava a empolgação — e a rebelião — em gostar da mesma banda de que os pais ou até os avós gostavam? Por essa razão, Oldham iria transformar os Rolling Stones nos anti-Beatles, na face carrancuda da moeda que Brian Epstein estava cunhando como um Midas moderno. Era um duplo paradoxo, pois o angélico *Fab Four* tivera um passado sujo no bairro de meretrício em Hamburgo, enquanto os garotos malvados que Oldham se propunha agora a criar eram bem inocentes, e nenhum mais do que o vocalista.

Na verdade, a essa altura a imagem de Jagger poderia ter tomado a direção contrária. Os primeiros artigos na imprensa sobre os Stones ainda o chamavam pelo nome cristão de Mike, restaurando a aura burguesa das manhãs de domingo no pub, carros esportivos e luvas de meio dedo. Havia também muito de RP a ser extraído de suas realizações intelectuais. Até agora, só um artista pop inglês, Mike Sarne, havia cursado uma escola superior (por coincidência, também a Universidade de Londres).

Como recorda Tony Calder, Mick não se sentia nada à vontade com o grande plano que Oldham delineava para ele — e não apenas pela grosseira má interpretação que fazia de seu personagem.

> Ele disse que daria um tempo para ver se aquilo iria ou não funcionar. Mas muitas vezes ele chegava ao escritório e Andrew pedia duas xícaras de chá e trancava a porta. Ficava lá sozinho com Mick por algumas horas fazendo uma só coisa — incrementando a autoconfiança dele. Autoestima? Ele não tinha isso. Era um desamparado.

Um famoso filme colorido dos Stones no palco do cinema ABC, em Hull, feito por um dos últimos cinejornais britânicos que ainda sobreviviam, mostra o grupo tocando "Around and around" pela enésima vez diante de uma barragem de gritos maníacos. Eles parecem estar fazendo muito pouco para encorajar aquele alvoroço: Bill tocando baixo em seu estranho estilo vertical, Keith perdido em seus acordes, Brian quase imóvel, com sua estranha nova guitarra em forma de alaúde vitoriano. Mick, com sua tradicional camiseta listrada — quase cintilante de tanta limpeza — parece o menos envolvido de todos. Mesmo no arroubo da liberação da alegria da música, seus lábios úmidos mal se movem, conferindo uma aresta de sarcasmo ("*Rose outta my seat* [...] *I just had to daynce...*")[1] refletida nos olhos velados e um ocasional bater de palmas no estilo flamengo. No solo de guitarra, ele ensaia uma dança com as pernas duras, a cabeça jogada para a frente e o traseiro empinado, ironicamente mais num estilo vaudeville "excêntrico", à época ainda preservado por veteranos como Max Wall e Nat Jackley.

Desde o surgimento da beatlemania, garotas jovens em espetáculos de pop gritavam de forma demente diante de qualquer artista que se apresentasse, homem ou mulher, mas ainda permaneciam em seus lugares. Com os concertos dos Rolling Stones surgiu uma nova situação: as garotas invadiam o palco. Era um tempo em que a "segurança" dos concertos pop britânicos consistia do pessoal do teatro verificando ingressos na porta, e a única barreira entre os artistas e a plateia costumava ser o vão da orquestra. Durante uma apresentação em Lowestoft, Suffolk, no dia 6 de setembro, algumas garotas ensandecidas começaram a rasgar as roupas da banda em busca de suvenires. (Depois Bill percebeu que teve um anel valioso arrancado do dedo.) A forma atlética de Mick se mostrou inesperadamente útil: quando uma das invasoras correu em sua direção, ele usou o elevador de incêndio para retirá-la do palco e voltou para continuar seu número.

No dia seguinte, uma viagem de trezentos quilômetros levou a banda da costa de Suffolk até Aberystwyth, no norte do País de Gales, e outros 230 quilômetros até

Birmingham para uma segunda apresentação em *Thank Your Lucky Stars*. Craig Douglas, que tinha caçoado do vocal de Mick em "Come on" no *Melody Maker*, também ia se apresentar no programa. Antes de se tornar um cantor pop, Douglas era leiteiro na ilha de Wight; num ato de vingança por sua crítica hostil — e com um grande esnobismo social —, os Stones despejaram uma pilha de garrafas de leite vazias na porta de seu camarim.

No dia 15 de setembro, eles fizeram a abertura de um espetáculo chamado *Great Pop Prom* no Royal Albert Hall em Londres, tendo os Beatles como principal atração. Cinco meses antes, Mick, Keith e Brian estavam entrando anônimos no Albert Hall, disfarçados de fãs dos Beatles; agora a situação havia mudado. A apresentação dos Stones provocou tal pandemônio que John Lennon e Paul McCartney foram vistos espiando pelas cortinas, preocupados em serem eclipsados pela primeira vez desde os tempos de Hamburgo. A revista *Boyfriend* não teve dúvidas ao enunciar as verdadeiras estrelas da noite: "Apenas um balanço [daquele] cabelo comprido é suficiente para fazer as garotas gritarem com uma excitação tiritante na plateia".

Duas semanas depois, os Stones partiram para sua primeira excursão nacional, como notas de rodapé de um espetáculo encabeçado por três lendários nomes americanos: Little Richard, Everly Brothers e Bo Diddley. Como demonstração de respeito ao terceiro maior herói de R&B do grupo — e talvez uma admissão tácita de que seu cantor não era tão autoconfiante quanto parecia —, a banda descartou todas as canções de Bo Diddley durante a turnê de um mês. Aliás, além de se sentir lisonjeado pela reverência, Diddley ficou impressionado com os músicos, usando mais tarde Bill e Charlie em sua seção rítmica numa aparição na BBC. Para Mick, o principal benefício foi ver o virtuoso acompanhante de Diddley, Jerome Green, tocar maracas em forma de pirulito, duas em cada mão. Dali em diante, passou também a chacoalhar maracas nas músicas mais aceleradas, embora só uma em cada mão — até com uma ponta de ironia.

A turnê implicava hospedar-se em hotéis, o que para os artistas da retaguarda significava estabelecimentos precários, cortinas sujas, carpetes malcheirosos e medidores de eletricidade com moedas nos quartos, não muito diferentes do lugar onde moravam em Chelsea. Acontece que um dos moradores da Edith Grove não aguentava mais esse tipo de déjà-vu. Além das cinco libras a mais pela liderança do

grupo, Brian combinou secretamente com Eric Easton de ficar num hotel de melhor categoria que o dos outros integrantes.

Em pouco tempo, os destaques americanos estavam diante do mesmo problema dos Beatles no Royal Albert Hall. Little Richard ficou obscuro, distraindo sua plateia com um longo strip-tease e depois com um passeio de dez minutos pelo auditório vigiado por uma escolta de quarenta policiais. As harmonias suaves dos Everly Brothers também foram cada vez mais afogadas pelo coro de "Queremos os Stones!". No fim, o apresentador tinha de fazer apelos para que o público pegasse mais leve com os heróis do passado de Mick.

Chegado o outono, a reputação de boca a boca foi suficiente para que os Stones fossem votados como a sexta banda mais popular na pesquisa anual dos leitores feita pela *Melody Maker*. Mesmo assim, o futuro fonográfico da banda não estava nada garantido. Se o jovem e inexperiente agente do grupo não conseguisse produzir um sucesso bem maior do que "Come on", a Decca continuaria encontrando desculpas para contornar o contrato até dispensá-los. E o estoque de sucessos no cânone do R&B encolhia cada vez mais, na medida em que outras bandas e cantores solo exploravam o filão.

Depois de uma boa folheada no catálogo de R&B, Andrew Oldham escolheu uma "novidade" ostensiva, "Poison Ivy" de Leiber e Stoller, gravada originalmente pelos Coasters com vozes oscilando à beira do ridículo. Para o lado B, estranhamente, ele receitou outra canção quase cômica, "Fortune teller" de Benny Spellman. Por um momento, Mick parecia fadado ao tipo de pop de "vaudeville" que tanto desprezava. Felizmente, uma sessão de gravação com o produtor da Decca, Michael Barclay, no dia 15 de julho, mostrou que a banda inteira se sentia tremendamente desconfortável com a escolha de Oldham. Como já tinha programado as duas faixas para lançamento em agosto, a Decca não hesitou em cancelar a gravação.

A salvação veio de forma inesperada quando Oldham e os Stones estavam no Studio 51 Club de Ken Colyer, no Soho, em busca de outros potenciais lados A e chegando a lugar nenhum. Ao sair para tomar um pouco de ar, Oldham por acaso encontrou John Lennon e Paul McCartney, que tinham acabado de receber os troféus de "personalidades do ano do *showbiz*" no Savoy Hotel. Informados sobre o problema dos Stones, John e Paul ofereceram de boa vontade uma canção de

autoria deles chamada "I wanna be your man", tão recente que ainda nem estava terminada. Os dois acompanharam Oldham ao Studio 51 e fizeram um pastiche de R&B com sotaque de Liverpool que seus rivais podiam interpretar sem se envergonhar nem se comprometer. O presente foi aceito com muita gratidão, e a dupla deu os últimos retoques na canção ali mesmo, fazendo tudo parecer absurdamente fácil.

No dia 7 de outubro, os Stones foram direto para os estúdios da Kingsway Sound, em Holborn (na mesma rua em que ficava a LSE) e gravaram uma versão de "I wanna be your man" que praticamente não precisou de produção e foi feita em poucos cortes. O lado B foi um emaranhado instrumental, baseado em "Green onions" de Booker T e os MGs, e intitulado "Stoned" — aos ouvidos da maioria dos ingleses, ainda significava apenas o que acontecia com mulheres adúlteras na Bíblia.

"I wanna be your man" foi lançada em 1º de novembro, três semanas antes de a versão dos Beatles, cantada por Ringo Starr, aparecer no revolucionário segundo álbum, *With the Beatles*. Mesmo sem se conter e acrescentando harmonia e humor, o tratamento dos Stones foi simples e básico, só a voz de Mick alternando com a slide guitar derretida de Brian: menos uma tímida proposta romântica do que uma abordagem sexual de cara limpa. "Mais um grupo tentando a sorte nas paradas com uma composição de Lennon-McCartney", observou o *New Musical Express*. "Vago e indisciplinado [...] um caos total", esnobou a *Disc*. Parece que caos e indisciplina eram exatamente o que os compradores de discos britânicos desejavam, pois o disco subiu direto ao número 12.

No final do ano, a BBC TV lançou um novo programa musical aos domingos chamado *Top of the Pops*, baseado nos posicionamentos da semana, que continuaria sem mudanças significativas pelos quarenta anos seguintes. Os Stones se apresentaram no primeiro programa, com o vocalista acrescentando uma nova versão daquela canção dos Beatles que ainda permanecia indelicadamente entre as vinte mais tocadas. Imóvel e de perfil, com o colarinho alto abotoado como uma figura da realeza, Mick parecia tão distanciado e absorto quanto a letra era tesuda e urgente. Os olhos baixos e a boca irritante caída sugeriam algo bem tedioso sendo soletrado para um ouvinte invisível surdo ou retardado. Para a plateia ao seu redor, a clara mensagem vinha direto de sua recém-abortada versão de "Poison Ivy": *"You can look but you better not touch..."*.[2]

Agora todo mundo sabia que se tratava de "Mick", e não "Mike", e que — mesmo que os dois tivessem frequentado a mesma instituição de ensino — ele não tinha nada a ver com Mike Sarne.

1 "Saí da minha cadeira [...] eu precisava dançar..." (N. T.)
2 "Pode olhar, mas é melhor não tocar..." (N. T.)

5. “‘Que moleque mais atrevido’, pensei comigo mesma”

> *Sábado, 14 de setembro de 1963: Beatles no* [*Wimbledon*] *Palais, Stones no Epsom* [*the Baths*]. *Fui ao Palais mas não vi nada a não ser polícia & mais polícia. Cheguei a Epsom cedo & quando vimos “entrada só com ingressos” achei que era melhor voltar para casa. Mas fiquei conversando um pouco com 2 modelos & daí aquele QUERIDO porteiro nos deixou entrar. Sentei bem na frente & uau! Me inclinei para o palco olhando para o rosto de Mick e ele olhou para mim — olhou! Keith deu uma olhada, Charlie nunca & não sei sobre Brian & Fantasma* [*Bill Wyman*]. *Mick meio que olha para a gente de um jeito engraçado — tímido? impessoal? sensual? frio? Não sei mas certamente parece calmo & cool* [...] *como sempre* [*ele*] *chamou toda a atenção. Estava com uma camisa cor-de-rosa, calça da marinha, bota cubana* [*de salto*] *Chelsea & colete de veludo Chelsea com abotoaduras de ônix preto. Olhou para mim, maneiro e selvagem. O cabelo caía em ondas longas e avermelhadas & os olhares de lado para a plateia* (*não — para mim!*) *fizeram com que parecesse ainda mais assustado* [*ausente*] *indiferente e com ar de bruxo* [...]. *Depois que os Stones saíram, as cortinas foram fechadas mas nós entramos por baixo & ficamos vendo os Stones por ali, conversando* [...] *Não consegui entrar nos bastidores, má sorte!*
>
> — do diário de Jacqui Graham.

Chelsea tinha perdido Mick, pelo menos por enquanto. Tendo Andrew Oldham e Eric Easton como agentes, os Rolling Stones recebiam cerca de vinte libras por semana, o mesmo que a maioria dos jogadores de futebol britânicos na época. Os três moradores da Edith Grove podiam, portanto, mudar-se do lugar esquálido onde congelaram e quase morreram de fome — mas também partilharam um idealismo e uma camaradagem que nunca mais seriam revividos.

Seguindo sua tênue linha entre maníaco sexual e agressor sexual, Brian Jones já tinha engravidado outra adolescente. Dessa vez a mãe de seu quarto filho de diferentes parceiras — com nascimento previsto para o verão de 1964 — era uma aprendiz de cabeleireira de dezesseis anos chamada Linda Lawrence. Numa

surpreendente reviravolta de suas velhas táticas, Brian não abandonou Linda instantaneamente e mostrou todos os sinais de que ficaria ao seu lado com o bebê e, ainda mais surpreendente, foi morar no conjunto habitacional da família dela em Windsor, Berkshire, onde Mick começou a cortejar Chrissie Shrimpton. Os Lawrence sentiram-se tão orgulhosos do futuro neto que batizaram a casa de "Rolling Stone", em homenagem a Brian, e ainda deram um lar a um bode branco de estimação que ele comprou e que gostava de levar para passear por Windsor numa coleira.

Desnecessário dizer que Mick e Keith continuariam morando juntos. Seguindo sua tênue linha habitual entre figura autoritária e honorável companheiro de banda, Andrew Oldham deu a ideia, ou a instrução, de que gostaria de morar com os dois. Svengali precisava estar o mais perto possível do Trilby que estava moldando no dia a dia.

Em consequência, Trilby migrou do descolado e "agitado" Chelsea para um bairro mais prosaico de Willesden, no norte de Londres. O novo apartamento era um imóvel modesto de dois quartos no primeiro andar do número 33 da Mapesbury Road, uma rua de casas idênticas dos anos 1930 com menos charme ainda que a Edith Grove — ainda que incomparavelmente mais limpa e sossegada. Mick e Keith eram os moradores oficiais, enquanto Oldham ia e voltava, ficando parte do tempo com a mãe viúva no bairro próximo (e mais agradável) de Hampstead.

Locais onde moram músicos de rock costumam ser condenados a virar um purgatório incômodo, mas com Jagger e Richard a Mapesbury Road continuou tranquila. A dupla passava a maior parte do tempo em turnês e, quando voltava, dormia doze ou catorze horas seguidas. Os fãs não tinham ideia de onde eles moravam, e ninguém ainda sofria a pulsão de sair procurando. Não aconteciam festas de arromba, não havia carros velozes, motocicletas ou o estrondo de música ensurdecedora, nem mesmo o menor estalido de vidros quebrados. Nesse estágio ninguém ainda usava drogas, nem sequer bebiam muito. "Meia garrafa de vinho naquele lugar já era um exagero", recorda Oldham.

Desde que Mick fora engolfado pela sua nova vida de estrela pop, seus pais em Dartford quase não o viam e, à parte as histórias cada vez mais desabonadoras que liam na imprensa, não tinham ideia de onde ele estava ou do que estava fazendo.

Quando comandava os Stones, Oldham não precisava vender-se como um responsável empresário às respectivas famílias da forma como havia feito Brian Epstein com todo o zelo com os Beatles. Aliás, Oldham nem conhecia ainda Joe e Eva Jagger, e de início deixou toda a relação com o casal para seu associado, Tony Calder. "Um dia", conta Calder,

> alguém ligou para o escritório e falou comigo numa voz muito educada: "Meu nome é Joe Jagger. Vejo que meu filho está ficando muito famoso. Se precisar de alguma ajuda, é só me comunicar". Eu costumava receber ligações de pessoas furiosas e histéricas todos os dias [...] nem consegui acreditar que estava falando com alguém tão bem-educado.

As relações com Joe e Eva melhoraram quando Oldham contratou Shirley Arnold, de dezessete anos, antiga correligionária dos Stones no circuito de clubes, para organizar seu fã-clube nacional, que aumentava rapidamente. Shirley foi trabalhar no pequeno enclave de Oldham no escritório de Eric Easton, um edifício de escritórios em Piccadilly chamado Radnor House. Participava também da equipe o padrasto de Easton, já mais velho, um sr. Boreham, que assessorava os clientes em aplicações financeiras de longo prazo. Shirley lembra-se da surpresa do sr. Boreham depois de uma reunião consultiva com Mick. "Ele disse que Mick tinha perguntado quanto ele achava que a libra iria valer no mercado de moedas dali a alguns anos. Era algo em que ninguém no mundo da música ou do entretenimento pensava naqueles dias."

Desde então, Shirley manteve Joe e Eva bem informados a respeito do filho, considerando-os "pessoas adoráveis" que nunca fizeram a menor exigência pessoal ou esperaram lucrar com o sucesso do filho. "Eva era a figura dominante no casamento, muito preocupada com o que as pessoas achavam, e não sabia ao certo o que pensar de todas as notícias. Mas o pai de Mick sempre se mostrou absolutamente tranquilo com tudo aquilo."

Brian Jones podia impressionar muito com seu bode de estimação pelas ruas de Windsor, mas estava achando cada vez mais difícil ter a atenção que desejava. Ironicamente, a turma de agentes profissionais que ele tanto desejava havia erodido quase todo seu antigo poder e status como fundador, principal motivador e força criativa da banda. Enquanto ainda batalhavam para vencer, Brian tinha certo valor para Oldham e Easton como aliado entre as fileiras da banda, e por isso podia

pleitear um tratamento especial em pagamento ou na acomodação em um hotel. Mas agora que eles tinham conseguido, sua sorte estava efetivamente selada.

Convicto de ser uma grande estrela, não conseguia entender por que Oldham precisava dedicar tanto tempo e trabalho a Mick, nem por que as plateias respondiam com tanto fervor. "Brian vinha ao escritório para pegar as cartas das fãs", recorda Tony Calder, "e encontrava só uma pequena pilha, ao lado de uma grande pilha empoeirada. 'Para quem são essas outras cartas?', perguntava. 'São para Mick', eu respondia. Brian saía furioso da sala, sem nem ao menos levar suas cartas."

Uma das formas de reagir teria sido competir com Mick no palco durante o show, como guitarristas costumam fazer com vocalistas. Porém, com uma estranha perversidade — a mesma que o fez ir morar com a namorada e o bode em Windsor em vez de tentar preservar o antigo companheirismo da Edith Grove —, nas apresentações Brian não tinha nada da postura vistosa ou melodramática que poderia decorrer de seu papel. Durante os números dos Stones, ele ficava pregado no palco, com sua guitarra Vox Teardrop em forma de alaúde, parecendo inocente como um menestrel elisabetano, não expressando nada mais que um ocasional sorriso enigmático. Era uma técnica que geralmente dava certo com mulheres em situações íntimas frente a frente, mas não era uma prática adequada diante de 8 ou 9 mil garotas enlouquecidas com os trejeitos de Mick.

A erosão de sua liderança não terminou por aí. Até agora, ele sempre fora o porta-voz da banda com sua voz calma e bem-educada que, ao contrário de Mick, nunca escorregava para o falso *cockney*. Mas Oldham o considerava verborrágico demais e — como inveterado hipocondríaco — muito propenso a discorrer sobre seu último resfriado. Assim, com grande relutância a princípio, Mick começou também a falar, além de cantar. (Keith era considerado, em ambas as áreas, totalmente mudo.) "Se Andrew dissesse a Mick 'Você tem duas entrevistas hoje', a resposta era sempre 'Tem certeza que eles querem falar comigo?'", recorda Tony Calder. "Andrew ensaiava com ele para conversar com jornalistas, da mesma forma que ensaiava para se apresentar." Sob as regras do jornalismo pop do início dos anos 1960, em geral isso ia além de recitar um comunicado à imprensa sobre as gravações e planos de excursões dos Stones. Significava também uma deferência especial com entrevistadores que Oldham precisava cultivar. Quando o editor do

New Musical Express, Derek Johnson, apareceu em pessoa, um Mick bem ensaiado apertou a mão dele e disse: "Prazer em conhecê-lo, senhor".

A imprensa especializada, claro, não fazia nenhuma crítica aos cabelos e à higiene pessoal dos Stones, embora a falta de um uniforme no palco ainda causasse algum espanto. Nem o cauteloso Oldham tentava vendê-los como uma concorrência direta aos Beatles. Preferia a arenga de que eram representantes de Londres e do sul contra a invasão de Liverpool. Mick representava o exemplo perfeito: orgulho territorial, mas sem arranhar os compositores de Liverpool que haviam prestado um bom serviço à banda; competição sem inimizade, ambição sem arrogância.

> Esse som do rio Mersey não é diferente do nosso som do Tâmisa. Quanto a esses carinhas de Liverpool se proclamarem melhores que todo o mundo, é uma grande bobagem. Não tenho nada contra o som do Mersey. É ótimo. Mas não é tão novo nem exclusivo como o grupo propaga. Não posso dizer que os culpo por tentarem esse tipo de publicidade. Se fôssemos de Liverpool, nós faríamos o mesmo. Mas não somos, e estamos aqui para mostrar isso ao mundo.

De início, Oldham estava presente em todas as entrevistas, pronto para interferir com correções ou contestações quando necessárias. Mas Mick se mostrou tão confiável ao dizer aos jornalistas o que eles queriam sem revelar nada inconveniente que logo o deixou sozinho. "Andrew o instruía para falar dez minutos", conta Tony Calder. "Mas ele expandia para 25 [...] depois 45, depois uma hora." Enquanto outros músicos pop confraternizavam com os entrevistadores, batendo papo e tomando cerveja num pub ou restaurante chinês, ele sempre preferia o território neutro de um escritório; mesmo sendo impecável e bem-educado, sempre tinha um ar de distanciamento e leve ironia, como se não conseguisse entender todo aquele alarde em volta dos Stones — e de si próprio. "Ainda não entendi bem do que trata toda essa conversa sobre imagem", disse ao *Melody Maker*. "Não estou muito interessado se somos odiados pelos pais. Um dia eles ainda podem gostar de nós..." Era um truque que nunca falhava (nas perspicazes palavras de Bill Wyman), "parecer tão indiferente quando na verdade ele se preocupava bastante".

Porém, o encontro mais revelador com Mick nessa época não foi registrado por nenhum jornalista profissional. Aparece no diário mantido por Jacqui Graham, a

garota de quinze anos da County Grammar School for Girls de Wimbledon, que transferiu sua lealdade dos Beatles para os Rolling Stones no final de 1963 e agora dedicava seu tempo de lazer para se aproximar deles. Em tempos mais inocentes, antes das medidas de segurança, passes para os bastidores, guarda-costas truculentos e camarins transformados em cortes reais, isso poderia ser muito fácil.

O diário de Jacqui brinda o dia 5 de janeiro como um "começo brilhante dos Stones em 1964", depois de um espetáculo no Olympia Ballroom, em Reading, que (num portento das coisas por vir) começou com uma hora e meia de atraso. Dessa vez, é Keith com seus "cabelos lindos" e Charlie Watt que a fascinam, enquanto Mick "parece não brilhar tanto como de costume" e está muito menos "lindo" do que em Epsom três semanas antes: "Notei as abotoaduras de ouro & o bracelete com o nome", diz a redatora com seu olhar atento aos detalhes. "Ele tem lábios muito grossos e repulsivos e uma língua grande e molhada!"

Em 11 de janeiro, quando os Stones voltam a Epsom Baths, Jacqui e outras garotas estão esperando na entrada de artistas e conseguem seguir todos até o camarim. "O fabuloso Keith" com seu "rosto adorável, fino e inteligente" não se importa de ser visto enquanto passa um creme contra acne, deixando inclusive que Jacqui segure sua garrafa de coca e o boné de *mod* durante o processo. Brian é definido, de forma profética, como "não parecendo loucamente feliz" e de ter "uma voz bem colocada e bem-falante [...] e um adorável sorriso cansado". Charlie é "um sonho, mas bem menor do que eu imaginava" e Bill é "meigo, pequeno, moreno, muito, muito solícito". Mas Mick se mostra "uma grande decepção & um cabeção [...] que pensava estar com *tudo* em seu terno azul habitual, camisa de algodão marrom e colete xadrez & olhava para nós como se tivéssemos sido trazidas pelo gato, embora tenha olhado para ele uma vez e visto que me olhava de cima a baixo de um jeito bem malicioso. Ainda assim — apesar de ser o pior — ele continua fabuloso! [...] depois [que merda] em casa às 11h25".

Sexta-feira, 24 de janeiro, que, para a redatora "começou como um vômito", se transforma "no dia mais fabuloso até hoje [...]. Mick, Keith e Charlie relaxados, amistosos & CONVERSANDO — sim, REALMENTE CONVERSANDO CONOSCO!". Com os Stones outra vez no Wimbledon Palais, ela e a amiga Susan Andrews conseguem se esgueirar no camarim vazio e se esconder até eles chegarem. Mais uma vez, as invasoras têm licença para ficar enquanto a banda se prepara para subir ao palco.

Não existe nenhum motivo sexual; eles simplesmente se resignam em ver aquelas garotas escolares como parte da mobília. Dessa vez Jacqui acha Mick "muito amistoso [...] ele sorriu para mim e pareceu interessado no que eu tinha dito". Só Brian continuou reticente, talvez porque sua "esposa secreta", Linda Lawrence, também está lá. As duas garotas se espremem pelos cantos, observando a maré e o fluxo de visitantes oficiais, inclusive um publicitário que quer os Stones num comercial de TV de Rice Krispies. Mick relaxa a ponto de tirar a camisa e vestir outra. "Ele fez observações apimentadas como 'preciso cobrir minhas tetas' etc.", relata a redatora, "mas eu gostei dele". Também não se perturba mais tarde naquela noite ao ver Mick e Keith darem boa noite a Charlie com um beijo na boca.

Em meados de fevereiro, Jacqui e Susan ficam sabendo no boca a boca dos fãs onde Mick e Keith moram e descobrem o número do telefone da casa. Quando as garotas criaram coragem para ligar, Keith atendeu. Sem ligar por ter sido incomodado, ele pede desculpas por Mick não estar e continua na linha conversando algum tempo. Isso leva as duas a uma aventura que depois enche diversas páginas do diário de Jacqui, com riqueza de diálogos e movimentações de palco que lembram um roteiro cinematográfico:

> SEGUNDA-FEIRA, 17 DE FEVEREIRO. O destino nos reservou uma conversa de quinze minutos na sala de Mick. Partimos com um espírito de aventura forte em nós & depois de um bom tempo encontramos o número *33* da Mapesbury Road, NW2. Sem saber qual campainha tocar, nós batemos na porta e perguntamos por Mick Jagger. Passaram-se vários minutos & então apareceu uma senhora & atrás dela pude ver Mick em pé na escada, os braços cruzados e um sorriso esquisito no rosto. Parecia uma espécie de poste azul-claro na luz difusa porque estava de pijama — azul-claro, pespontos azuis mais escuros & cinto branco. A parte de cima estava aberta & a calça do pijama caindo, mas ele parecia não ligar & ficou ali descalço só olhando. Me senti incapaz de entrar mas entramos & mais uma vez nossa conversa foi amigável, mas tive a impressão de que ele estava levemente entretido conosco por causa da sua expressão, um tipo de sorriso vago e cordial que continuou imutável o tempo todo.
>
> Esta é uma vaga ideia da conversa:
>
> J: 'Bom dia'
>
> S: ' '
>
> M: ' '
>
> S: 'Nós telefonamos pra você.'
>
> J: 'Sim, espero que não se incomode de termos vindo aqui desse jeito, você lembra que ligamos a respeito daquela festa.'
>
> M: 'Sim, eu me lembro.'

J: ‘Bom, nós fomos à festa & depois à outra em Blackheath — a segunda foi em Blackheath, não foi?’
S: ‘Foi.’
J: ‘Bem, nós paramos na estação de Hampstead hoje de manhã & sabíamos que você morava por aqui e pensamos em vir visitar. Espero que não se incomode. Acho que é meio cara de pau mas isso é típico de nós, estamos sempre fazendo coisas malucas.’
M: ‘Como vocês souberam o meu endereço?’
J: ‘Ah, faz muito tempo que sabemos. Já esqueci quem foi que me deu.’
S: ‘Qual é a sua campainha, não tem o seu nome nela?’
M: (*evadindo a pergunta*) ‘Ah, a gente sempre põe nomes engraçados e diferentes nela.’
J: ‘Achei que você pensou que éramos a Bridget, você sabe, por conta das saias compridas.’
M: ‘Ah, eu sabia que vocês não eram a Bridget — achei que podiam ser amigas dela. Alguém me mandou duas bonecas outro dia, com saias compridas — muito bonitas. Gostei.’
Anda até o espelho depois se senta um pouco na escada.
‘Eu devo estar péssimo, não fiz a barba nem nada. Uma vez um cara chegou e tirou uma foto de mim desse jeito.’
Arruma o cabelo.
‘Depois mandou a foto. Eu estava terrível — acho que foi por causa do flash.’
J: ‘Eu mataria alguém que fizesse isso comigo.’
M: ‘Ah, nós vamos ter que viajar outra vez logo.’
S: ‘Para onde?’
M: ‘Ah, Sunbury ou algum lugar bobo do tipo. Nós vamos tocar em Greenford hoje à noite.’
Anda até onde estamos.
‘Puxa, eu não sou pequeno? Por que vocês não estão estudando ou algo assim?’
J: “Nós tiramos o dia de folga, não tinha muito o que fazer. Onde está Keith, lá em cima?’
M: ‘Sim, ele está... hã... ocupado’ (*risos*).
Toca o telefone.
‘Com licença.’
Atende.
‘Alô, alô, alô — aperta o botão B. Alô, quem é?’
Desliga.
M: ‘Vocês estavam dizendo?’
J & S: Murmúrios desordenados.
M: ‘Achei que vocês eram o cara que vem falar comigo hoje sobre um roteiro.’
J: ‘Ah, aquele da propaganda do Rice Krispies?’
M: ‘Não, mas como vocês sabem disso?’
J: ‘Nós estávamos lá quando o sujeito falou com você.’
S: ‘Nós estávamos no seu camarim em Wimbledon.’
J: ‘Sim, era o Brian que queria fazer isso, não era?’
Nenhuma resposta. Vários outros tópicos de conversa, depois:
M: ‘Que horas são?’

J: 'Onze e vinte.'
M: 'Ah, ele deve estar chegando. Tenho que tomar um banho & vestir uma roupa. Eu convidaria vocês, mas é um tanto embaraçoso... vocês entendem.'
Risadinhas.
J & S: 'Sim, nós entendemos.'
M: 'E o meu quarto é muito pequeno, não posso convidar vocês, as pessoas poderiam imaginar coisas.'
J & S: 'Sim, nós entendemos.'
Ele nos acompanha até a porta.
M: 'Bom, dá uma ligada de vez em quando, quando estiver num teatro ou pista de dança & venham nos visitar." Murmúrios, murmúrios. "Venham até o camarim. Tchau.'
J & S: 'Tchau.'
Entra.
A porta fecha.
Voltamos para Willesden nos sentindo infelizes — voltamos para Wimbledon & preparamos o jantar mais ou menos às 3h30. Então nos sentimos sem ar & um pouco tolas.

Sair com a irmã mais nova de Jean Shrimpton não foi um passaporte automático para Mick entrar nas altas esferas da Swinging London. Jean sempre fez o possível para manter Chrissie por perto, e ainda estava incerta quanto àquele jovem "feioso" que às vezes ocupava o seu quarto na casa dos pais em Buckinghamshire quando ela estava ausente. Mais importante para a ascensão social de Mick foi David Bailey, o fotógrafo de East End que levou Jean à revista *Vogue*, transformando ambos em celebridades internacionais e que agora estava saindo com ela. Na verdade, Bailey se tornaria um amigo que sobreviveria à época das irmãs Shrimpton; talvez tenha sido seu amigo mais próximo fora do mundo da música.

Quando os dois se conheceram, não poderiam ser mais desiguais: um estudante de dezenove anos da LSE e o outro, cinco anos mais velho, num ápice de celebridade aparentemente intransponível. Mick ficou realmente impressionado com o glamour e a sofisticação do estilo de vida de Bailey — o carro esporte Lotus Elan, estúdios em cavalariças e botas de caubói que ele havia transformado nos acessórios essenciais de um fotógrafo no lugar das palmeiras em vasos, de panos pretos e de "olha o passarinho!". De não menor influência foi o delicioso frisson do sotaque *cockney* não alterado (e totalmente genuíno) usado entre as debutantes e editoras de revistas de moda de alta classe que o cercavam. Tal era a admiração de Mick que ele até permitia que Bailey caçoasse dele quanto à sua aparência, o que

poucos se atreviam a fazer abertamente. Bailey costumava dizer brincando que, quando Eva Jagger o levava para fazer compras quando garoto, não haveria problema em ir a lugares onde não fosse permitida a entrada de crianças. Ela poderia deixar Mick do lado de fora, amarrado pelos lábios na vitrine da loja.

No início da amizade entre os dois, a exemplo de Pip e Herbert Pocket em *Grandes esperanças* de Dickens, Mick pediu a Bailey que o levasse a um restaurante "chique" e o ensinasse a se comportar. Eles foram ao Casserole da King's Road, não longe do World's End, onde os três pobres Stones tinham subsistido à base de leite roubado e tortas de frutas passadas até recentemente. Mick pagou a conta — uma atitude não muito associada a ele —, e Bailey sugeriu que ele também deixasse uma gorjeta. Relutante, ele deixou uma nota de dez *shillings* pré-decimal, equivalente a cinquenta pence hoje em dia, mas com um poder de compra de dez libras em 1964. Mas, quando saíram, Bailey viu Mick guardar a nota de volta no bolso.

Bailey logo superou a influência de Andrew Oldham sobre Mick: era como um irmão mais jovem admirando um irmão mais velho cosmopolita, fazendo sua imagem de Jean Shrimpton como ícone da alta-costura parecer superficial em comparação. Nas poucas apresentações dos Stones a que compareceu, Bailey também sentiu a desconfortável decadência de Brian sobre a banda e suas contínuas tentativas de recuperar parte do poder e do status. A lente angular do fotógrafo para nuances percebeu que enquanto Mick gostava de rodar com ele e Jean num despretensioso Mini-Minor, Brian dirigia um volumoso Humber, "o tipo de carro que um vigário usaria". No final de uma apresentação, lembra-se Bailey, Mick e Keith pareciam crianças libertas, fazendo um jogo claramente habitual de "vamos sair de perto de Brian".

Chrissie Shrimpton também reconhecia o poder de Oldham sobre Mick, embora com sua pouca idade — ela ainda não tinha dezenove anos — aquilo representasse águas profundas e impenetráveis. Chrissie agora passava a maioria das noites com Mick no número 33 da Mapesbury Road, enquanto oficialmente dividia um quarto com a amiga Liz Gribbin para salvar as aparências com os pais. Quando Jacqui Graham e outras fãs colegas de escola tocavam a campainha, uma tensa voz feminina respondia, impedindo novas aparições de surpresa na porta da frente.

Apesar da crescente fama dos Stones, Mick continuava achando uma glória estar saindo com a irmã de Jean Shrimpton, ainda que Chrissie se recusasse a capitalizar

seu sobrenome ou sua deslumbrante beleza espetacular e continuasse a trabalhar como secretária, agora no escritório da gravadora dos Stones, a Decca. "Eu ainda queria estar com ele o tempo todo", recorda. "O problema era que minha vida se passava principalmente durante o dia, e a do Mick acontecia principalmente à noite." E a rivalidade com influência de Oldham era algo que ela só podia caracterizar como "poderosa e assustadora".

As discussões explosivas e às vezes violentas entre ela e Mick aumentaram exponencialmente com a fama dos Stones, na medida em que ele se tornava consciente de ser a atração principal e tendia a se afastar dela sempre que alguma tiete se materializava. Para alguém que tanto valorizava a frieza e o autocontrole, as trocas de golpes com Chrissie eram mortificantes e ocorriam cada vez mais na frente de outras pessoas, em apresentações, festas ou novos clubes como o Ad Lib. "Uma vez eles tiveram uma briga terrível no escritório de Eric Easton", conta Shirley Arnold. "Terminou com Chrissie derrubando Mick pela escada a pontapés."

Os fãs que o consideravam tão imperturbável ficariam surpresos com sua aflição quando Chrissie ia embora no meio da noite, ou com os repetidos telefonemas para a mãe dela quando não conseguia localizá-la. Andrew Oldham costumava receber um angustiado sos e ia encontrá-lo, em geral numa das margens do Thames Embankment, o mais longe possível de olhares e ouvidos curiosos. Como Oldham conta em *Stoned*, Mick despejaria o seu lado da história e contava quase chorando como Chrissie o tinha agredido com os punhos. (Ela própria afirma com convicção que nunca usou os punhos e que "ele não foi vítima de abusos domésticos".) O desabafo íntimo com Oldham costumava estender-se pelo resto da noite, terminando ao amanhecer com uma caminhada pelo West End deserto e um café da manhã numa cafeteria de taxistas.

Oldham escreve em *Stoned* que durante esse período ele e Mick eram "tão íntimos quanto dois jovens poderiam ser" — e já houve intermináveis especulações desde então sobre a extensão dessa intimidade. Com certeza Oldham não era homossexual — aliás, havia pouco tinha começado a sair com uma garota de Hampstead chamada Sheila Klein (um sobrenome que terá grande ressonância em outro contexto mais adiante nesta história), com quem se casaria em breve. Ao mesmo tempo, com sua natural rebeldia, procurava a companhia de gays notáveis do mundo da música — em particular Lionel Bart, o compositor de *Oliver!* — e

costumava acrescentar seus gestos e maneirismo na fala a seu repertório de dispositivos para divertir os amigos e desconcertar os inimigos.

De qualquer forma, começaram a circular rumores de que nos apertadíssimos aposentos do número 33 da Mapesbury Road a proximidade entre Mick e Oldham se estendia a dividir a mesma cama. Deve-se logo acrescentar que, na inocência de 1964, isso não significava necessariamente o que significaria hoje. Os jovens ainda cultivavam a amizade platônica no estilo vitoriano, dividindo apartamentos, quartos e até camas (como integrantes de bandas pop faziam em turnês) sem o menor tom homoerótico. Em suas memórias, Oldham lembra uma noite em que os dois acabaram no apartamento da mãe dele em Netherhall Gardens, em Hampstead, em Willesden, e preferiram dormir lá em vez de voltar para casa. Quando a mãe entrou no quarto na manhã seguinte, encontrou os dois espremidos numa cama de solteiro, mortos para o mundo.

De acordo com Chrissie, a futura noiva de Oldham, Sheila Klein, se preocupava com esses boatos e — em outra ocasião, na Mapesbury Road — insinuou que as duas deveriam investigar aquilo por conta própria.

> [Sheila] me fez esperar a noite toda para ver se eles dormiam na mesma cama, e eles dormiram [...]. Nós encontramos os dois dormindo, virados para o mesmo lado, e me lembro de ter pensado o quanto eles pareciam meigos. Sheila disse: "Aí, eu sabia que eles andavam juntos!", mas mesmo assim não entendi o que ela estava dizendo.

No dia 7 de fevereiro de 1964, os Beatles atravessaram o Atlântico pela primeira vez, aterrissando em Nova York em meio a cenas de histeria juvenil que apequenaram a beatlemania europeia e encerraram o domínio dos Estados Unidos da música pop com uma única aparição na TV em rede nacional no *Ed Sullivan Show*. Eles eram a exportação mais bem-sucedida da Inglaterra desde Shakespeare e do uísque escocês: embaixadores de encanto e bons modos ilimitados cujos cabelos outrora controversos eram agora considerados um precioso tesouro nacional. Durante a recepção em Washington, uma convidada tirou uma tesoura de unha e cortou uma ou duas mechas da nuca de Ringo Starr. Para a imprensa britânica presente, foi uma afronta equivalente a uma profanação das joias da coroa.

Enquanto os Beatles conquistavam a América, os Rolling Stones tinham de se

contentar em conquistar a atração americana que encabeçava a segunda turnê da banda pelo Reino Unido. Era o trio vocal de negras de Phil Spector, as Ronettes, cuja tumultuada "Be my baby" era um grande sucesso, vendendo muito mais que "I wanna be your man" na Inglaterra. Elas também eram sensuais de uma forma que nenhum grupo feminino tinha conseguido ser, com cabelos em forma de colmeia, maquiagem pesada nos olhos e roupas colantes com pernas e mangas bufantes de chiffon. Nem isso conseguiu salvá-las do destino dos Everly Brothers dois meses antes. Antes de a turnê começar, os Stones já haviam se transformado na principal atração.

Spector, agente do trio e também produtor musical, estava fissurado pela principal vocalista, Veronica — "Ronnie" — Bennett (que ele mais tarde sujeitaria a um casamento que pareceu mais uma história de horror gótica). Tendo recebido uma descrição da personalidade dos três principais Stones de Andrew Oldham, sua contraparte britânica, Spector enviou um severo telegrama coletivo dizendo: "Deixem as minhas garotas em paz". Isso não impediu Mick e Keith de dar em cima de Ronnie numa festa no apartamento do DJ Tony Hall em Mayfair, à qual John Lennon e George Harrison também compareceram na véspera da partida para a América. A correspondente da revista *Boyfriend*, Maureen O'Grady, lembra-se da tensão atípica entre os companheiros de Dartford ao competirem pela atenção de Ronnie, bem como do ressentimento sorumbático quando ela se mostrou imune aos seus encantos e foi embora com o beatle George.

Com "I wanna be your man" saindo das dez mais, a insaciável máquina da música pop já estava clamando por um terceiro *single* dos Rolling Stones. E dessa vez sem os amigáveis Beatles para ajudar. Por isso os Stones abandonaram o exaurido catálogo de R&B negro e foram ao único americano branco que tinha uma influência semelhante em todos eles. A escolha unânime foi "Not fade away", o lado B de "Oh boy", sucesso de Buddy Holly de 1957, a que Mick tinha assistido ao vivo no cine Woolwich Granada durante a única turnê britânica do artista antes de sua morte prematura. Por um acaso feliz, o show dos Stones / Ronettes aconteceria na mesma jurisdição.

"Not fade away" foi gravada nos estúdios Regent Sound durante um breve intervalo entre as primeiras datas da turnê. Para animar uma atmosfera inicialmente cansada e rabugenta, Oldham transformou a sessão numa festa regada

a bebidas, convidando várias personalidades do pop para dar uma força. O cantor americano Gene Pitney, ex-cliente de RP de Oldham, contribuiu com uma percussão extra e uma garrafa de conhaque. Graham Nash e Allan Clarke dos Hollies apareceram para assistir, e o grande Phil Spector, que já tinha produzido discos de Pitney, sacudiu maracas.

"Not fade away", de Buddy Holly and the Crickets, era quase um hino cantado com vozes a capela, marcado apenas pelo ritmo de baquetas tamborilando uma caixa de papelão. Mas a versão cover dos Stones era intensa e tão agressiva quanto "I wanna be your man", com a guitarra rítmica de Keith ajustada ao máximo pela primeira vez — mas não pela última — na batida staccato e serrilhada inventada pelo último companheiro de turnê Bo Diddley. O vocal de Mick não tentou reproduzir a sutileza e o charme de Holly, mantendo o mesmo registro rosnado e sensual. No contraponto aos acordes da guitarra de Keith, Brian produziu um pulsante comentário de gaita que por um momento fez os outros perdoarem tudo o que tinha feito até então. O resultado pode não ter sido exatamente uma produção da *Wall of sound* de Phil Spector, segundo comentou Andrew Oldham, mas com certeza era uma *Wall of noise*.

Sem nada para gravar no lado B, e agora com a embriaguez no controle, Spector e Mick remendaram uma canção chamada "Little by little", uma descarada cópia de "Shame shame shame" de Jimmy Reed. Numa sessão posterior, foram gravadas duas outras faixas, ambas por motivos comerciais. "And mr. Spector and mr. Pitney came too" era um instrumental livre para todos, uma cruel gozação com o chefão da Decca, sir Edward Lewis. "Andrew's blues" era um monólogo pornográfico de Phil Spector dedicado a seu discípulo britânico, com Allan Clarke e Graham Nash nos vocais de apoio.

Quando "Not fade away" foi lançada, em 21 de fevereiro, poucos ouvintes chegaram a reconhecê-la como uma homenagem a Buddy Holly. Em sua beligerância crua, parecia a quintessência dos Rolling Stones, que a essa altura significava a quintessência de Mick. Para Jacqui Graham e sua turma, a música não evocava um jovem texano de óculos morto precocemente, mas sim olhos irônicos e lábios carnudos e úmidos trocando o original *"A love for real will not fade away"* pelo pouco gramatical *"Love is love and not fade away"*, transformando um desejo esperançoso num fato consumado. O disco irrompeu nas paradas de sucesso de

todo o Reino Unido, chegando à terceira posição enquanto Mick ainda estava em turnê ao lado de Ronnie no palco, mas não na cama.

Com tantos leitores — ou pelo menos filhos de leitores — convertidos aos Stones, a imprensa nacional britânica tinha agora de encontrar algo positivo para dizer, em vez de se sentir chocada como uma tia vitoriana virgem com os cabelos e a "sujeira" da banda. E a linha escolhida pela grande imprensa não poderia ser melhor, nem mesmo se Andrew Oldham tivesse ditado os textos pessoalmente. "Eles parecem garotos que qualquer mãe que se respeita teria trancado no banheiro", disse o *Daily Express*. "Cinco jovens músicos rudes e boquirrotos de Londres de rostos pálidos e cabelos revoltos [...] mas, agora com os Beatles aceitos por todas as faixas de idade, os Rolling Stones assumiram o papel de porta-vozes dos jovens." Maureen Cleave, do *London Evening Standard* — a primeira colunista a entrevistar os Beatles no país — escreveu sobre os Stones num tom de repugnância mais valioso que uma adulação de cinco estrelas: "Eles fizeram coisas terríveis para a cena musical, causando um retrocesso, eu diria, de cerca de oito anos [...] formam uma turma de aparência horrível, e Mick é indescritível".

O resto da grande imprensa acotovelou-se para seguir o roteiro de Oldham, retratando os Beatles — sem nenhum atentado de lesa-majestade — como um grupo um tanto acomodado e convencional, e os Stones como seus incontestes sucessores de vanguarda. Os seguidores das duas bandas foram retratados como incompatíveis e mutuamente hostis, como torcedores de times de futebol rivais (embora na verdade houvesse muito em comum), com um lado do estádio torcendo pelo norte honesto, decente e solícito e outro pelo sul irreverente, cínico e arrogante: a família aplaudindo a harmonia, o charme e a boa formação, enquanto os hooligans na arquibancada urravam com a grosseria, o enfado e a anarquia capilar. Alguns meses antes, estudantes de todo o país eram suspensos por comparecerem às aulas com o corte de cabelo dos Beatles; agora alguém com o penteado de Jagger era excluído até voltar com um "corte igual ao dos Beatles".

A *raison d'être* de todos os artistas pop, dos Beatles a Elvis, de Frank Sinatra a Rudy Vallee, tinha sido o apelo sexual. A grande sacada com a imagem dos Stones foi torná-los uma ameaça sexual. Em março, os leitores (predominantemente masculinos) do *Melody Maker* deram de cara com uma enorme manchete que Oldham havia passado aos jornais: VOCÊ DEIXARIA SUA IRMÃ SAIR COM UM ROLLING

STONE? O *Express* amplificou essa mensagem para VOCÊ DEIXARIA SUA FILHA SE CASAR COM UM ROLLING STONE?, semeando inquietantes imagens mentais nos respeitáveis lares da Grã-Bretanha. Nem era preciso especificar qual rolling stone mais ameaçava a virtude de todas aquelas filhas e irmãs. Nunca houve um sedutor tão bicho-papão desde Giacomo Casanova na Itália do século XVIII.

Na estrada — viajando entre as apresentações de uma forma ainda respeitosa e sem obstrução —, a banda era insultada e achincalhada em público, impedida de entrar em hotéis, não atendida em restaurantes, pubs e lojas e às vezes até atacada fisicamente. Em Manchester, depois da primeira aparição no programa *Top of the Pops*, eles foram a um restaurante chinês, tomaram drinques de entrada e depois ficaram esperando uma hora sem serem atendidos. Quando se levantaram para ir embora, depois de pagarem o que beberam, o chef saiu da cozinha e os perseguiu com um facão. Na turnê com as Ronettes, o show no Slough's Adelphi Theatre terminou tão tarde que o único restaurante ainda aberto era uma cafeteria no aeroporto de Heathrow. Enquanto comiam suas refeições de plástico, um americano grande na mesa ao lado começou a gritar insultos. Surpreendentemente, Mick levantou-se para protestar e recebeu um murro na cara que o jogou para trás. Keith tentou ajudar, mas também foi derrubado. Isso aconteceu bem antes da implantação da "segurança" nos aeroportos. A imprensa britânica nunca ouviu falar do incidente.

"Not fade away" semeava confusão nos concertos dos Stones — um estranho destino para o pequeno hino tranquilo e silvestre de Buddy Holly. Mostrou-se o melhor número ao vivo de Mick até então, não tanto pelo vocal como pela gaita de Brian. A antiga imagem de boneco de cera loiro parecia ter ganhado nova energia, curvado no microfone, os olhos fechados atrás da franja e os ombros agitados, como que soprando as brasas de sua liderança.

O conflito imaginário entre o pop britânico do norte e do sul atingiu um clímax com sua própria Batalha de Gettysburg, o programa *Mad Mod Ball*, televisionado ao vivo do Wembley Empire Pool e colocando os Rolling Stones contra a nata dos artistas da Merseybeat, que incluía Cilla Black, os Fourmost, os Searchers e Billy J. Kramer and the Dakotas. Ao chegarem, os Stones perceberam que iam se apresentar numa plataforma giratória no meio de 8 mil fãs ensandecidos. O cenário assustou Mick, que achou que seria arrancado do palco antes de terminar o

primeiro número e que algumas pessoas acabariam morrendo. Para chegar ao palco, ele e os outros tiveram de atravessar correndo um cordão de policiais e organizadores, dublando música enquanto uma das faixas era tocada pelo sistema de alto-falantes. O cordão de isolamento foi imediatamente rompido sob a pressão da multidão, deixando os Stones submersos entre *mods* malucos enquanto a música ecoava no palco rotativo vazio.

No final, ficaram isolados no palco por mais meia hora lutando contra os que tentavam se aproximar, enquanto um contingente de rockers, os motoqueiros arqui-inimigos dos *mods*, aprontaram um tumulto na rua que resultou em trinta prisões. Ao contrário da verdadeira Batalha de Gettysburg, foi uma noite de vitória insofismável para o sul contra todos aqueles rivais, menos um. "Em popularidade de massa", escreveu Ray Coleman, o principal correspondente do *Melody Maker*, "os Stones só perdem para os Beatles."

Essa posição, no entanto, não poderia ser mantida apenas com shows ao vivo. Para ficar à frente da Merseybeat e representar aos Beatles um verdadeiro desafio, os Stones precisavam lançar um novo disco, tão forte quanto *Not fade away* e — tal era a pulsação do metabolismo das paradas de sucesso pop — continuar lançando discos numa frequência de um a cada doze semanas. E a busca por canções que eles pudessem interpretar sem comprometer seus ideais como banda de blues e a cultivada imagem de garotos malvados estava ficando cada vez mais problemática.

As opções foram ainda mais reduzidas quando o grupo usou quatro *single*s potenciais de uma vez em um EP (*extended play*): "Bye bye Johnny" de Chuck Berry, "Poison Ivy" dos Coasters, "Money" de Barrett Strong e "You better move on" de Arthur Alexander, sendo que esta última foi apresentada por Mick como "a nossa música lenta" e cantada de uma forma atipicamente soul, quase melancólica, ainda que a mensagem subjacente continuasse sendo "não enche o saco". Produzidos em formato pequeno, de 45 r. p. m., com uma capa brilhante e vistosa, os EPs eram tão importantes quanto os álbuns no mercado do Reino Unido e tinham suas próprias listas das mais tocadas. O primeiro EP dos Stones não só decolou para os primeiros lugares como chegou ao décimo quinto lugar nas paradas de *singles*.

A solução óbvia era desistir de interpretar canções de outros artistas e passar a

compor as próprias músicas, como os dois principais beatles faziam com grande sucesso. Graças a John Lennon e Paul McCartney, compor músicas não era mais a reserva sagrada das rimas simplórias de compositores de massa norte-americanos, mas algo que qualquer jovem músico pop britânico, por mais "inexperiente" que fosse, poderia tentar. Se funcionasse, era uma apólice de seguro contra o talvez inevitável dia em que a plateia pop se cansasse deles como intérpretes e assim poderiam passar a compor em tempo integral nos bastidores. Até mesmo Lennon e McCartney, no apogeu de seu sucesso na América, se sentiam confortáveis com essa rede de segurança.

Até agora, Mick nunca havia se imaginado como compositor, muito menos como uma das partes de uma parceria que um dia se compararia à dupla Lennon-McCartney. A ideia veio de Andrew Oldham, mas não foi motivada por um desejo de promover Mick. O fato é que, enquanto o lado empresarial e de RP de Oldham continuava absorvido no desafio diário de manter a má fama dos Stones, seu lado Phil Spector começava a se entediar com o trabalho de estúdio com uma "banda cover" — e se ressentir por ter de pagar direitos autorais e royalties aos compositores que tinham suas canções executadas.

Em fevereiro, Oldham informou com grande pompa ao *Record Mirror* que no outono seguinte ele seria "o produtor de discos independente mais poderoso da Grã-Bretanha". Como só os Stones não poderiam justificar esse título, ele estava ativo na caça a outros artistas para moldar um estúdio de gravação à la Spector — e até já tinha encontrado um. Era Cleo Sylvestre, que já dezoito meses antes havia se candidatado como cantora de apoio para os Stones e depois vivido um caso de amor platônico com Mick que ele levou muito a sério. Na verdade, Mick recomendou Cleo a Oldham como um talento em potencial, mesmo ainda ressentido por ter sido reduzido à condição de um simples amigo.

Cleo gravou com Oldham "To know is to love him", antigo sucesso dos Teddy Bears e primeiro sucesso composto e produzido por Phil Spector. O lado B era um instrumental intitulado "There are but five Rolling Stones", executado pelos Stones mas creditado a "The Andrew Oldham Orchestra". A carreira de Cleo como cantora pop não decolou, mas ela acabou ganhando prêmios como atriz, em especial com um show solo sobre Mary Seacole, a "Florence Nightingale negra" da Guerra de Crimeia.

A organização doméstica do número 33 da Mapesbury Road — e a ausência de Brian em Windsor — significavam que os compositores dos Stones deveriam ser Mick e Keith. Da mesma forma, a capacidade de Keith tocar acordes hipnóticos — como em "Not fade away" — e a fluência verbal de Mick ditavam quem escreveria as letras e quem criaria a melodia. Ambos concordavam que era uma boa ideia, mas sentiam-se intimidados demais pela concorrência para tentar qualquer coisa. Oldham exercia toda a força de sua persuasão como RP para fazê-los mudar de ideia, insistindo em que não poderia ser tão difícil assim — a partir da rapidez com que John e Paul haviam concluído "I wanna be your man" naquela tarde no clube de Ken Coyler — e tecendo extravagantes previsões (altamente subestimadas, como ficaria claro) dos direitos autorais que receberiam. Nem isso conseguiu levar Mick a fazer uma tentativa.

Finalmente, numa noite de novembro de 1963, Oldham apelou para a coerção, trancando a dupla na cozinha do apartamento depois de retirar toda a comida e a bebida e saiu para passar a noite com a mãe em Hampstead. Se os dois quisessem comer aquela noite, berrou, era melhor comporem uma canção até ele voltar. Quando voltou, algumas horas depois, ele abriu a porta da frente em silêncio, subiu a escada na ponta dos pés e ouviu os dois trabalhando duro. Desceu outra vez, abriu a porta com estardalhaço e gritou: "Então, o que vocês conseguiram?". Um Mick faminto e ressentido — com os lábios há muito desnutridos — "respondeu que eles tinham criado uma porra duma música e que era melhor que eu gostasse".

Aquela primeira tentativa, talvez refletindo a pressão de Oldham, foi intitulada "It should be you", e o resultado abriu caminho para que tentassem outra vez — e mais uma vez. Felizmente, os Stones estavam de partida para uma terceira turnê nacional — esta incluindo o outro ex-universitário do pop britânico, Mike Sarne — que fornecia modelos ao vivo para desenhar e horas de tédio, nos bastidores ou na camionete de Stew, e elaborar novas melodias e letras acabou sendo um alívio. Em pouco tempo, Mick e Keith acumularam meia dúzia de canções, gravando as mais promissoras em demos no Regent Sound durante rápidas viagens a Londres. A produção mostrava um lado romântico, até feminino dos compositores, e nem pareciam faixas de um disco dos Rolling Stones, por isso algumas foram direcionadas a cantoras: "My only girl", "We were falling in love", "Will you be my lover tonight?". Para assegurar seus direitos autorais e receber quaisquer royalties

que pudessem ganhar, Oldham fundou uma editora musical chamada Nanker - Phelge Music, um nome intencionalmente tão grotesco quanto a Northern Songs dos Beatles era discreto e tradicional. *"Nanker"* era o nome dado por Brian Jones às suas contorções faciais na época em que Phelge era um dos moradores do apartamento da Edith Grove e gostava de "escarrar" colorido pelas paredes.

A busca de Oldham por intérpretes para essas primeiras músicas de Jagger e Richards confinou-se nas camadas mais baixas do pop britânico e teve apenas um modesto sucesso. "Will you be my lover tonight?" foi gravada por um amigo comum de Oldham e dos Stones chamado George Bean e lançada pela Decca em janeiro de 1964, afundando sem deixar vestígios. "Shang a doo lang", uma descarada repetição de "He's sure the boy I love" dos Crystals, foi para uma iniciante de dezesseis anos chamada Adrienne Posta e produzida por Oldham com efeitos sonoros inspirados na Wall of Sound de Spector. De longe o intérprete de maior prestígio foi Gene Pitney, um grande nome da música americana cujo amor pelo baixo mundo do pop londrino o levou a tocar percussão na embriagada sessão de "Not fade away". Pitney precisava dar continuidade a seu grande sucesso recente, "24 hours from Tulsa", de Bacharach e David. Oldham convenceu-o a interpretar "My only girl" de Jagger e Richards, reintitulada "That girl belongs to yesterday". Embora Pitney tenha praticamente refeito a canção, os créditos de Mick e Keith sobreviveram quando a música ficou entre as dez mais no Reino Unido e chegou a constar entre as cem mais tocadas nos Estados Unidos.

Adrienne Posta era filha de um rico fabricante de móveis que pretendia fazer dela uma estrela pop de qualquer jeito. Quando a Decca lançou a versão de "Shang a doo lang" de Jagger e Richards com Adrienne no início de março, Oldham convenceu o sr. Posta a organizar um almoço em seu apartamento em Seymour Place, Bayswater. A festa propiciaria um momentoso encontro, ainda que não fosse o que Oldham tinha em mente. Decidindo que Keith Richards "começasse a sair com alguém além da guitarra", Oldham pediu que sua namorada Sheila Klein trouxesse alguém para ele. Sheila escolheu uma amiga que por uma feliz coincidência se chamava Linda Keith, uma ex-assistente da *Vogue* que tinha seguido carreira como modelo.

Festas de lançamento de discos eram uma raridade em 1964, e uma turma notável e destacada da Swinging London da época apareceu para desejar boa sorte a

Adrienne e usufruir da hospitalidade de seu pai. Entre os convidados estava Peter Asher da dupla de cantores Peter and Gordon, os últimos a se beneficiarem de canções de Lennon e McCartney. Asher trouxe a irmã, a atriz Jane e o namorado Paul McCartney, que costumava ficar na casa da família Asher na Wimpole Street, em Marylebone. Com eles vieram um velho amigo de Oldham chamado John Dunbar e sua namorada de dezessete anos, Marianne Faithfull.

O nome que sempre pareceu perfeito demais para a jovem que adornava — *"Faithfull"* com dois "l", sugerindo uma porção dupla de imperturbável inocência — não era invenção de publicitários, como muita gente supôs. O pai de Marianne era um acadêmico de nome Robert Glynn Faithfull que serviu à inteligência britânica durante a Segunda Guerra Mundial, antes de se doutorar em psicologia na Universidade de Liverpool. Nada naquela rosa de aparência tão essencialmente inglesa sugeria uma formação mais exótica e estrangeira do que qualquer pessoa importante na vida de Mick até então.

A mãe, Eva, era uma aristocrata austro-húngara, baronesa Erisso, cuja família, os Sacher-Masochs, vinha dos tempos do imperador Carlos Magno. O tio-avô de Eva, Leopold von Sacher-Masoch, foi autor do romance *Venus im Pelz*, do século XIX, no qual usou o próprio nome, "masoquismo", ao prazer proveniente da dor autoinflingida. Criada no esplendor dos Habsburgo, Eva foi atriz e dançarina na companhia de Max Reinhardt em Viena nos anos 1930 e, não fosse a guerra, poderia ter ido com Reinhardt para a América para seguir carreira em Hollywood. Em vez disso, casou-se com o oficial da inteligência britânica Robert Faithfull e estabeleceu-se na Grã-Bretanha, onde Marianne, a filha única do casal, nasceu em 1946.

Os dois se separaram em 1952 e a baronesa austríaca se mudou— entre tantos lugares — para Reading, a morosa cidade de Berkshire mais conhecida pelos biscoitos Huntley and Palmers e pela *Balada do cárcere de Reading* de Oscar Wilde. Lá, adquiriu uma pequena casa no bairro mais pobre e trabalhou como assistente de lojista, garçonete e condutora de ônibus, mas sempre imbuindo na filha um senso de superioridade patrícia. Marianne estudou quase por caridade na escola católica de St. Joseph num convento, sob um regime tão estrito que as garotas precisavam tomar banho usando um véu para evitar o pecado de olhar para o próprio corpo nu.

Marianne cresceu e se tornou uma estonteante combinação de beleza e inteligência, com uma aparência tênue e inocente envolta numa silhueta voluptuosa; de fala tímida e refinada, mas com um intelecto curioso e uma melodiosa voz meio-soprano. Ela não tinha dúvida de que a vida a levaria ao teatro ou à música — possivelmente a ambos —, e com dezesseis anos já trabalhava como cantora folk nos cafés de Reading. No início de 1964, ela foi a Cambridge para um baile de formatura, onde conheceu John Dunbar, amigo de Andrew Oldham, na época estudante de arte no Churchill College. Oldham estava querendo expandir seu império para além dos Stones e perguntou se Dunbar conhecia alguma "cantora". "Bem, na verdade, sim", respondeu Dunbar.

No almoço de lançamento do disco de Adrienne, as convidadas usavam vestidos de borboleta brilhante estilo "boneca", com as novas e ousadas minissaias. Mas Marianne preferiu usar jeans e uma blusa folgada de Dunbar, e ficou mais sensual do que com um colante. Tony Calder, em pé perto da porta ao lado de Mick, Oldham, Chrissie Shrimpton e Sheila Klein, lembra-se até hoje da chegada dela:

> Era como se alguém tivesse baixado o volume do som. Era como ver a Virgem Maria com uns peitos incríveis. Andrew e Mick disseram ao mesmo tempo: "Eu quero trepar com ela". As duas namoradas retrucaram: "O que você disse?" Mick e Andrew corrigiram: "Dissemos que queremos gravar com ela".

A essa altura Marianne achava que os Rolling Stones eram "estudantes grosseiros [...] sem a finesse de John Lennon ou Paul McCartney". Segundo seu relato posterior, ela nem teria notado Mick se ele não estivesse envolvido numa de suas brigas com Chrissie, "que chorava e gritava com ele [...] e no calor do momento, um de seus cílios postiços estava caindo". A pessoa que mais a interessou foi Andrew Oldham, em especial quando ele se aproximou ("todo bicudo e anguloso, como uma ave de rapina"), perguntou o nome dela ao amigo John Dunbar — ainda não havia a igualdade entre os sexos! — e, ao saber que era Marianne Faithfull, anunciou que pretendia transformá-la numa estrela do pop.

Em poucos dias, para sua surpresa, Marianne estava contratada pelo selo dos Stones, a Decca, para gravar um single com Oldham como produtor. O lado A seria uma canção de Lionel Bart, "I don't know how (to tell you)", mas o tema se mostrou totalmente desapropriado para sua voz e para a persona que Svengali

pretendia criar. Por isso Oldham apelou para a dupla Jagger e Richards da casa, dando instruções precisas quanto ao tipo de balada que desejava para Marianne: "Ela veio de um convento. Quero uma canção cercada de muros de tijolos, janelas altas e sem sexo".

Embora o resultado de um trabalho em conjunto, Tony Calder lembra que a concepção foi toda de Mick, que trabalhou com o guitarrista de estúdio Big Jim Sullivan. O monólogo de uma mulher mais velha, solitária e desiludida — remetendo a "Lady of Shallot" de Alfred Lord Tennyson e antecipando "Eleanor Rigby" dos Beatles — era um lampejo da sensibilidade e intuição quase feminina que se sabia que Mick possuía, mas que raramente se revelava. O título original, "As time goes by", tornou-se "As tears go by" para evitar confusão com o famoso número do pianista Dooley Wilson no cabaré do filme Casablanca.

Em retrospecto, Marianne consideraria "As tears go by" como "uma canção de Françoise Hardy [...] uma europop que se poderia ouvir numa jukebox na França [...]. 'The lady of Shalott' com a melodia de 'These foolish things'". Ainda assim reconhece que, para um compositor tão inexperiente, o tema mostrava uma maturidade notável — até certa clarividência.

> É uma coisa absolutamente surpreendente um garoto de vinte anos ter composto uma canção sobre uma mulher fazendo uma retrospectiva nostálgica da própria vida. O mais incrível é que Mick tenha criado essa letra bem antes de tudo ter acontecido [...] é como se todo o nosso relacionamento estivesse prefigurado naquela música.

Para essa segunda sessão de gravação, Marianne viajou de Reading até Londres acompanhada pela amiga Sally Oldfield (irmã de Mike, o futuro mago do álbum *Tubular bells*). A produção de Oldham concentrou-se na fórmula "muros de tijolo sem sexo", reduzindo o robusto tom meio-soprano de Marianne num registro mais suave, contraposto pelo lúgubre murmúrio de uma *cor anglais*, ou trompa inglesa. Mick e Keith assistiram aos procedimentos e depois deram uma carona de táxi para as duas garotas até a estação de Paddington. No caminho, Mick tentou fazer com que Marianne sentasse em seu colo, mas ela fez com que Sally fizesse isso. "Imagine, já estava naquele nível", ela recorda. 'Que moleque mais atrevido', pensei comigo mesma. 'Tão imaturo'."

Em um mês, "As tears go by" estava entre as vinte mais tocadas do Reino Unido,

chegando depois ao nono lugar. Afinal o pop britânico tinha uma cantora genuinamente inglesa, ou pelo menos era o que parecia, e não apenas intérpretes americanas. Enquanto isso, a mídia se confrontava com um paradoxo de coçar a cabeça: dois integrantes de uma banda notável por sua "sujeira", aspereza e grosseria tinham levado a delicadeza — sem falar da virgindade — às paradas de sucesso pela primeira vez.

Era de se esperar que o sucesso de "As tears go by" desse início a uma vertente vencedora para a parceria de composições de Jagger e Richard que afinal beneficiaria mais a própria banda que a miscelânea de seus agregados. Porém, estranhamente, ter o nome no nono lugar das paradas agiu mais como um freio. Mick não fazia ideia de onde aquela música havia vindo, e depois de semanas de torturas mentais com Keith ele começou a acreditar que nunca mais conseguiria compor algo remotamente tão bom.

Quando o primeiro álbum dos Stones foi lançado, em 17 de abril, ninguém tinha certeza de que havia uma dupla do tipo Lennon e McCartney no grupo. Gravado em apenas cinco dias, num intervalo da turnê com as Ronettes, era composto quase exclusivamente de versões que Oldham conseguira juntar para eles — "Carol", de Chuck Berry; "Mona (I need you baby)", de Bo Diddley; "I just want to make love to you", de Willie Dixon; "I'm a king bee", de James Moore; "Honest I do", de Jimmy Reed; "Can I get a witness?", de Marvin Gaye; "Walking the dog", de Rufus Thomas; "Route 66", de Bobby Troup. A única faixa de Jagger e Richard digna de inclusão foi "Tell me (You're coming back)", uma balada arrastada no estilo *Merseybeat*. Aliás, o álbum parecia uma apresentação dos Stones ao vivo (mais ou menos como o primeiro dos Beatles), com seu imediatismo amplificado pelo equipamento primitivo do Regent Sound e pelo olhar angustiado de Oldham no relógio. Durante a gravação de "Can I get a witness?", Mick percebeu que não se lembrava da letra inteira de Marvin Gaye, bem como nenhum dos presentes. Foi preciso um apressado telefonema para os editores da canção em Savile Row para que uma cópia da letra fosse buscada às pressas na recepção. O atlético vocalista correu quase um quilômetro até a Denmark Street para pegar a letra e voltar ao estúdio. Na gravação, percebe-se que Mick ainda está sem fôlego.

O álbum foi intitulado simplesmente *The Rolling Stones* — e foi em si um ato de extrema paixão de Oldham. O primeiro álbum dos Beatles tinha seguido o costume

de ostentar o nome de um dos sucessos da banda, "Please please me", e mesmo o segundo e inovador LP, *With The Beatles,* ainda não tinha a presunção de vender apenas o nome do grupo. Mas Oldham não parou por aí. Contrariando todo o departamento de marketing da Decca Records, insistiu em que a capa de *The Rolling Stones* não tivesse nem nome nem título — apenas uma foto lustrosa dos cinco de perfil com expressões pesadas e nada sorridentes viradas para a câmera. Mick era o primeiro, depois o garboso Charlie, um Bill espremido e um quase irreconhecível Keith, com Brian — o único no antigo uniforme de palco, de colete de couro e sem manga no lugar dos ternos multicoloridos — desalinhado no fundo.

No verso a capa voltava à normalidade do mundo, com a lista das faixas, créditos do estúdio e um pronunciamento que parecia mais um capricho de Oldham: "Os Rolling Stones são mais do que um grupo — são um estilo de vida". Será que ele imaginava que, quase meio século depois, na entrega de prêmios de filmes da BAFTA, uma plateia formada pelos mais glamorosos do mundo ainda estaria ansiosa por esse estilo de vida?

As encomendas de *The Rolling Stones* passaram de 100 mil cópias, comparadas a apenas 6 mil do álbum de estreia dos Beatles, *Please please me*. Melhor ainda, ao chegar ao primeiro lugar entre os mais vendidos do Reino Unido, ultrapassou *With the Beatles*, finalmente em declínio depois de seis meses entre os vinte mais tocados. Os Stones, deliciava-se Oldham, tinham "nocauteado os Beatles" no mercado doméstico. Agora era a vez da América.

6. “Passávamos um bocado de tempo na cama fazendo palavras cruzadas”

Para qualquer banda britânica, o desafio supremo, a grande ambição, é “estourar” nos Estados Unidos. E poucas falharam de maneira tão abrangente quanto os Rolling Stones em sua primeira turnê americana, em junho de 1964. O país tomaria consciência de Mick em breve, para o bem ou para o mal, mas durante a maior parte dessa visita inicial de três semanas ele foi um mero rosto entre outros cinco que o público mal conseguia discernir, passando pelas mesmas decepções e humilhações que o resto da banda.

Os Stones não estavam apenas seguindo passos triunfais dos Beatles quatro meses antes. Muitas outras bandas do Reino Unido já tinham participado da chamada “invasão britânica” desde que John, Paul, George e Ringo atravessaram o Atlântico e desembarcaram nas listas de músicas mais ouvidas dos EUA. A edição americana do primeiro disco da banda foi rotulada como “os mais novos sucessos da Inglaterra” colocada na categoria de bandas pop “*soft*” que eles desprezavam, tais como Gerry and the Pacemakers, Billy J. Kramer and the Dakotas e Dave Clark Five.

Quando os Beatles chegaram a Nova York, em fevereiro, foi com um *single* que estava no número um entre as músicas mais ouvidas do país, “I want to hold your hand”. Mas os Stones não tinham um cartão de visitas tão impressionante para oferecer. Sua música de sucesso na Inglaterra, “I wanna be your man”, foi lançada pelo selo London, uma afiliada da Decca nos EUA, mas foi retirada de repente porque seu lado B era intitulado “Stoned”, que nos Estados Unidos significava bêbado. Foi relançado depois junto com “Not fade away” mas, mesmo num mercado tão faminto por bandas britânicas, mal chegou a entrar na lista das cinquenta músicas mais ouvidas da revista *Billboard*.

Graças a Andrew Oldham, os anfitriões transatlânticos dos Stones haviam sido preparados para recebê-los como uma nova cepa de herpes. "América, prepare-se" alertava o anúncio divulgado nos jornais e noticiários pela Associated Press. "Seguindo os passos dos Beatles, uma segunda onda de britânicos raivosos está chegando [...] mais sujos, mais crus e mais desgrenhados que os Beatles..." O *Fab Four* já tinha partido, levando junto todas as esperanças e mesmo preces do país, como um Neville Chamberlain em rota para Munique ou uma equipe de críquete seguindo para a Australásia. Antes de os Stones partirem do Aeroporto de Heathrow no dia 1º de junho, um dos ministros da Câmara dos Comuns expressou temores de que eles pudessem provocar sérios danos às relações anglo-americanas.

Mesmo com essa má publicidade precedendo a chegada da banda, foi impossível para Oldham conseguir qualquer cobertura significativa da mídia no lado americano. As recusas vieram da NBC e da CBS e, ainda mais desdenhosa, do *Ed Sullivan Show*, que consolidou a conquista dos Beatles transmitindo sua música para uma audiência nacional de mais de 70 milhões de pessoas. Paradoxalmente, a cobertura impressa de maior impacto veio de uma ala que não costumava demonstrar interesse em sujeira ou deselegância — a revista *Vogue*, a "bíblia da moda". Diana Vreeland, a lendária editora da edição americana da *Vogue*, publicou uma fotografia de Mick que todas as revistas britânicas haviam recusado, apesar de nunca terem ouvido falar dele nem de sua banda. "Não me importa quem ele é", disse a Bailey. "Ele parece ótimo, por isso eu vou usar."

Ao chamar os Stones de "mais desgrenhados e desleixados que os Beatles", a *Vogue* caracterizou-os com mais vigor que qualquer outra publicação britânica havia feito até então, lançando um apelo ao público feminino que provavelmente fez mais bem à imagem de Mick no longo prazo do que a NBC, a CBS e Ed Sullivan juntos:

> Para o grupo local de Londres, o novo espetáculo é um jovem solene, Mick Jagger, um dos cinco Rolling Stones, aqueles cantores [sic] que vão atravessar os Estados Unidos em junho. Para os britânicos, os Stones têm um apelo sexual perverso e inquietante, com Jagger à frente de seus colegas. Ele fascina as mulheres e amedronta os homens...

Desde a recepção dos Beatles por 3 mil fãs com faixas, transbordando de terraços de observação e painéis de vidro prestes a ceder, a chegada de bandas pop britânicas

ao Aeroporto John F. Kennedy em Nova York tinha se tornado uma história rotineira para a mídia local. Para os Stones, a gravadora London Records organizou uma versão com orçamento reduzido de um procedimento já conhecido, recrutando uma dúzia de garotas adolescentes para gritar conforme a banda descia os degraus do avião depois do voo classe econômica e um par de cães pastores ingleses para representar espíritos gentis, além de providenciar um bolo para o aniversário de 23 anos de Charlie Watts. Na coletiva de imprensa que se deu em seguida, houve surpresa, e até mesmo alguma decepção, quando eles demonstraram mais educação e melhores modos que a maior parte dos "invasores" que os tinha precedido. Quem era o líder?, perguntou um repórter. "Todos nós", respondeu Mick, eliminando todo o *cockney* do sotaque.

Os Beatles aterrissaram em Nova York com seu agente, acompanhados por comitivas consideráveis em suítes de luxo no topo do hotel mais grandioso de Manhattan, o Plaza, na 5ª Avenida com o Central Park. Já os Stones se hospedaram no nada grandioso Hotel Astor em Times Square, dividindo quartos com sua comitiva (que consistia no *roadie* Ian Stewart). Para economizar dinheiro — uma preocupação de peso durante toda a turnê —, Oldham dormiu no sofá do escritório do seu amigo e modelo, Phil Spector.

Quando seus garotos ficaram no Astor (que, por milagre, não fez objeções), Oldham deu um jeito de fazer a imprensa britânica engolir uma história segundo a qual, assim como os Beatles, os Stones tinham causado tumultos em Manhattan e estavam presos no hotel, sitiados por multidões aos gritos. Infelizmente, as fotos que chegaram à Inglaterra na mesma época mostravam os cinco explorando o Times Square sem um único fã histérico à vista.

Não que eles tenham passado despercebidos. Afinal estavam numa terra em que todo homem "másculo", do presidente Lyndon Johnson para baixo, tinha o cabelo cortado tão rente ao crânio quanto um detento e apenas um topetinho em forma de escova de dente. Os Beatles tinham saído impunes com seus cabelos devido a uma vaga correlação com o teatro clássico britânico — Laurence Olivier como Ricardo III ou Hamlet. Mas o cabelo dos Rolling Stones representava apenas homossexualidade, o que nos EUA — salvo no contexto de algumas regiões mais esclarecidas do Greenwich Village — era considerado ainda mais antinatural e detestável que na Inglaterra. O que deveria ter sido uma primeira experiência

mágica em Nova York para Mick e os outros foi marcado por comentários típicos dos transeuntes nova-iorquinos: "Seu veado de merda!" ou "Olha só aquele veadinho!". O fato de a palavra "veado" (*faggot*) ter outro sentido na Inglaterra não tornou a experiência mais agradável.

As boas-vindas por parte da cidade ficaram bem mais calorosas depois que a banda se encontrou com Murrey "*the* K" Kaufman, o DJ da rádio WINS que tinha conseguido uma publicidade imensa para seu show e para si mesmo ao se vincular com os Beatles em fevereiro. Agora ele adotou os Stones da mesma forma, levando-os a clubes noturnos como o Peppermint Lounge — onde o twist tinha nascido e agora jazia em seu leito de morte — e apresentando-os a figuras importantes da música como Bob Crewe, compositor e produtor do Four Seasons.

Em particular, os Stones consideravam Murray K uma figura ridícula, mas ele prestou um enorme favor. Aconteceu numa festa no apartamento de Crewe, num edifício sombrio na periferia do Central Park conhecido como Dakota, onde dezesseis anos depois a história dos Beatles encontraria um fim brusco e horrível. Durante a tarde, Murray deu de presente um disco de R&B para Andrew Oldham, *It's all over now*, composto pelo guitarrista de Sam Cooke, Bobby Womack, e gravado por Womack e seus três irmãos, conhecido como os Valentinos. Seria uma música perfeita para os Stones interpretarem, insistiu o DJ. E os direitos podiam ser obtidos ali mesmo em Nova York, com o agente de Womack, um contador transfigurado em empresário pop chamado Allen Klein.

Para Mick e Keith, o maior interesse em Nova York era o Apollo Theater, o famoso local de apresentação para música negra, que tinha lançado as carreiras de Billie Holiday, Ella Fitzgerald, Aretha Franklin e Steve Wonder, entre tantos outros. O Harlem ainda era uma área inacessível para brancos desacompanhados, por isso foi preciso pedir para Ronnie Spector, das Ronnetes — por quem Keith ainda tinha uma queda — levá-los até lá. Por conta da dificuldade em conseguir um táxi para voltar ao centro de Manhattan tarde da noite, que de qualquer forma eles não teriam como pagar, eles tiveram de dormir no chão do apartamento da mãe de Ronnie, na área espanhola do Harlem. Pela manhã ela preparou bacon com ovos para eles, que agradeceram com formalidade e bons modos.

Para tornar a coisa ainda mais emocionante, por acaso estava acontecendo a Semana James Brown no Apollo. Conhecido como o "Pai da música Soul", Brown

fazia um número de palco hipnotizante, combinando R&B e soul com um carisma intenso. Apoiado pelo seu grupo vocal, os Famous Flames, ele não parava de se mexer um segundo, dançando como se estivesse numa esteira rolante invisível (duas décadas antes do *moonwalk* de Michael Jackson), caindo de joelhos e fazendo outros passos do tipo, para depois fingir uma convulsão, momento em que dois ajudantes corriam para o palco, enrolavam um casaco em torno dele e o carregavam para fora. Eram simuladas quatro ou cinco paradas cardíacas desse tipo antes de as cortinas descerem.

Mick tinha tanta reverência pelo pai do soul que nunca cantou nenhum grande sucesso de Brown: nem "Papa's got a brand new bag", "Please please please" ou mesmo "It's a man's world", por mais que ele se identificasse com o sentimento. Agora, no escuro permeado pelo cheiro de marijuana do Apollo, ele prestava muita atenção em cada passo de dança de Brown, para praticar depois em frente a um espelho de corpo inteiro. Quando Ronnie ajudou Mick e Keith a entrarem no vestiário de Brown, Mick contemplou uma figura quase monárquica, cercada por servos e bajuladores, que cuidava dos negócios com tanto zelo quanto tomava conta da música, contando cada centavo e impondo uma disciplina rígida aos músicos, multando quem chegasse atrasado ou subisse no palco com os sapatos sujos. Aqui, também, havia lições importantes para o futuro.

De Nova York os Stones foram de avião até Los Angeles para fazer sua única aparição na TV em rede nacional. O *Hollywood Palace* não era tão prestigiado quanto o *Ed Sullivan Show*, mas era um programa de variedades que naquela semana seria apresentado por Dean Martin. Quando a banda apareceu no estúdio, o produtor ficou horrorizado ao ver que suas roupas não combinavam, e ofereceu dinheiro para que saíssem e comprassem algo que combinasse, o que foi recusado. Eles não chegaram a conhecer o grande Dean Martin nos ensaios, pois era usado um substituto, e só durante a transmissão eles perceberam que seriam feitos de palhaços pelo senso de humor etílico do anfitrião. "Agora temos aqui algo para os jovens", anunciou Martin com ar de intenso sofrimento. "Cinco jovens músicos da Inglaterra [...] os Rolling Stones. Eu já rolei algumas vezes quando estava chapado. Não sei o que eles vão cantar, mas aí estão...". Mick canta "I just want to make love to you" por alguns instantes e o anfitrião de smoking volta a tirar um sarro. "Os Rolling Stones! Eles são ótimos, não! [olhos revirando de forma exagerada] As

pessoas falam sobre esses grupos de cabeludos, mas na verdade é uma ilusão de ótica. Eles só têm testas menores e sobrancelhas mais altas."

A turnê seguinte foi planejada pela agência americana GAC, e também marcada por certa maldade. Houve uma boa apresentação de abertura em San Bernardino, Califórnia, onde uma multidão gritou com entusiasmo o nome da versão que Mick compôs para "Route 66". Em seguida uma série de voos domésticos de classe econômica levaram a banda por uma jornada transcontinental bem distante da Rota 66: San Antonio, Minneapolis, Omaha, Detroit, Pittsburgh e Harrisburg. A banda dividiu o palco com o cantor Bobby Vee, cujos músicos usavam ternos, camisas de colarinho e gravatas da mesma cor, o tipo de traje que os Stones tinham evitado. Em algumas paradas, eles tinham de fazer apresentações em feiras estaduais junto com espetáculos circenses e rodeios, inclusive um bebê elefante e um grupo de focas. Graças à natureza desigual e variável da publicidade das suas futuras apresentações, o tamanho do público variava entre arrebatadoras multidões de 2 ou 3 mil pessoas e grupos apáticos de poucas dezenas, cujo elemento dominante consistia de caipiras homofóbicos.

A época gloriosa dos Stones como reis arrogantes das estradas americanas ainda estava num futuro distante. Cercados por policiais de cabeça raspada armados com pistolas e ressentimento, a banda fez o melhor que pôde para não sair da linha. Num vestiário de tijolos precário e marcado pelo desânimo, Mick e Brian tomavam rum com coca-cola enquanto Keith, de maneira atípica, teve de se virar com coca-cola pura. Um policial apareceu e ordenou aos gritos que esvaziassem os copos na privada. Quando Keith protestou, o policial sacou a arma. Em outro contraste com as futuras jornadas pela América, Keith lembra que "era quase impossível transar; [...] em Nova York ou Los Angeles sempre dava para arranjar alguma coisa, mas quando você está em Omaha, em 1964, e de repente fica com tesão, sente que não vai aguentar mais".

Mas o itinerário incluiu algo cuja importância superou em muito esses problemas mesquinhos e de curta duração. Em Chicago, Oldham agendou para os Stones a gravação de algumas músicas (torcendo para que incluíssem seu próximo *single* britânico) na Chess Records, a mítica gravadora de Chuck Berry, Muddy Waters, Willie Dixon e de quase todos os outros gigantes do R&B e do blues que transfiguraram a juventude de Mick. Além do conselho de adquirir uma persona

perversa, contra todos os instintos de Mick, essa pode ter sido a maior contribuição que o ícone pop recebeu de seu Svengali.

Chess Records foi fundada por dois brancos, imigrantes poloneses, chamados Leonard e Phill Chess, cujos sobrenomes originais eram Czyz. O filho de 22 anos de Leonard, Marshall, trabalhou na empresa desde os treze anos, e quando jovem passou algum tempo na sala de expedição enviando álbuns para um britânico desconhecido fanático por blues chamado Mick Jagger. Os irmãos Chess não costumavam permitir que "pessoas de fora" gravassem em seus estúdios — ainda mais se tratando de jovens brancos britânicos —, mas Marshall conhecia a cena blues em Londres e convenceu o pai e o tio a abrirem uma exceção.

A banda passou dois dias no estúdio Chess, localizado no número 2120 da South Michigan Avenue, trabalhando com o engenheiro mais prestigiado da gravadora, Ron Malo. (Depois das apresentações, Oldham teve o bom senso de não tentar assumir o papel de "produtor", permanecendo discreto e nos bastidores.) Malo lidou com o estupefato grupo de britânicos como qualquer outra banda que usasse os serviços do estúdio, e os músicos responderam trabalhando com afinco e harmonia, concluindo catorze músicas em dois dias de gravação.

No topo da lista estava o presente de Murray K, "It's all over now". A versão dos Valentinos pairava à beira do burlesco, com um vocal hermafrodita e o ritmo inspirado em "Memphis, Tennessee", de Chuck Berry. Ron Malo inseriu no tema uma guitarra estridente, com um fraseado de baixo rosnado que resultou numa faixa *jukebox* instantânea, sempre preservando a aspereza essencial dos Stones e insinuando a miríade de influências de blues que os cercava. O som da banda resultou melhor do que nunca, mas o destaque principal ficou com a voz de Mick, agora refinada num rosnado *punk-dixie* oscilando entre autopiedade (*"Well, I used to wake 'n mawnin, git ma brekfusst in ba-a-id…"*) e triunfo (*"Yes, I used to looeerve her, bu-u-rd it's awl over now…"*). A música original de Bobby Womack falava da namorada errante tendo *"spent all my money* […] *played the high-class game"*, que Mick mudou para *"half-assed game"*.

Marshall Chess ficou surpreso ao ver Mick, Brian e Keith se comportando no estúdio como imaginavam que seus mestres de blues o faziam, "tomando Jack Daniel's da garrafa, quando os nossos rapazes teriam servido a bebida em copos e tomado em pequenos goles". Em parte isso se devia ao estado de nervos: eles

temiam que os legítimos *bluesmen* de Chicago os despedaçassem pela sua presunção. Mas acabaram encontrando só simpatia. Durante a sessão do primeiro dia, dois de seus maiores heróis, Willi Dixon e Buddy Guy, apareceram no estúdio de Malo para ouvir, elogiar e dar uma força. Na segunda manhã, de repente estavam andando pelo saguão principal da Chess ao lado de um homem impecavelmente vestido com uma expressão radiante — ninguém menos que Muddy Waters, cujo repertório (entre outras, "Rollin' Stone") foi um dos elementos responsáveis pela existência da banda. Muddy se portava como um rei, mas quando viu Ian Stewart em dificuldades para carregar os equipamentos dos Stones, pegou um amplificador e levou até o estúdio para eles.

No final do segundo dia, o grande Chuck Berry veio de sua propriedade de campo/hotel, Berry Park, para dar uma olhada. Embora nunca se tivesse destacado por qualquer atitude filantrópica em relação a jovens músicos, não pôde deixar de se comover com a dedicação dos Stones — e com o número de canções dele que a banda interpretava e que lhe renderiam royalties. "Mantenham o ritmo, senhores", disse Chuck, com seu sotaque característico. "Vocês estão fazendo um belo som, se quiserem saber minha opinião."

Keith nunca se esqueceria de um brilhante músico da Chess chamado Big Red, um negro albino imenso com uma guitarra Gibson que "parecia um bandolim" em suas mãos. Durante os intervalos das gravações, Mick, Keith, Charlie e Stew costumavam entrar no estúdio adjacente para ouvir Big Red tocando, mas nunca conseguiram ter coragem para pedir que o grandalhão participasse de suas gravações. "Nós achávamos que era uma sorte incrível simplesmente estar ali, que deveríamos aprender tudo o que pudéssemos", lembra Keith. "Foi como ter aulas particulares."

E quanto a Mick? Antes de sair da Inglaterra, ele havia dito para um entrevistador, com paixão e uma franqueza incomum, que seu principal objetivo nos Estados Unidos seria encontrar o maior número possível de seus ídolos de blues, e "ver e ouvir esse pessoal trabalhando já seria muito bom para mim". O que aconteceu com Chuck, Muddy, Willie, Buddy e Big Red em Chicago foi de longe a experiência mais emocionante de sua vida até então. Mas acabaria sendo engolida pela envolvente amnésia Jagger. "Não me lembro de ter ido ao Chess", Mick chegou a alegar. "Parece mais uma coisa que eu tenha lido num livro."

As coisas melhoraram na volta a Nova York, com um hotel melhor, o Park Sheraton (embora ainda dividissem os quartos), e duas apresentações com os ingressos esgotados, como as dos Beatles, no ilustre Carnegie Hall. Depois do segundo show houve uma festa no hotel, com convidados que incluíam o correspondente pop do *New York Post* e Al Aronowitz, amigo de Bob Dylan. "A primeira coisa que vimos quando entramos", recorda Aronowitz, "foi Mick sentado numa cama, cercado por uma revoada de gatas vestidas com elegância, como se todas quisessem esfregar seu corpo... Ok, Mick tinha descoberto o serviço de quarto."

Houve também um primeiro lampejo da atitude de Jagger em relação às mulheres que todos viemos a conhecer tão bem. Em determinado momento, Gloria Stavers, a influente editora da *16 Magazine*, abordou Mick em seu harém para dizer o quanto tinha gostado do show. "Eu deveria me sentir lisonjeado?", replicou o cantor.

Com o lançamento do *single* "Tell me" dos Stones nos Estados Unidos, o aumento de vendas dos álbuns e uma sensação geral de progresso, ficou claro que era vital que os Stones estendessem sua visita para além das três semanas programadas. Mas — surpreendendo os americanos recém-convertidos, como Aronowitz e Murray K —, Oldham mandou todos para casa conforme planejado. A desculpa de Andrew foi que a banda precisava honrar um compromisso de tocar no baile de verão da Magdalen College, em Oxford. A verdade era que eles não tinham verba para continuar nem mais um dia nos Estados Unidos. Muito diferente das visitas seguintes ao país, Oldham calculou que a turnê havia gerado um lucro de cerca de dez *shillings*, ou cinquenta pence, para cada membro.

Voltar para Londres durante a temporada de premiações da imprensa musical serviu para recuperar a autoestima de todos. Na enquete de leitores do *New Musical Express*, os Stones vieram logo depois dos Beatles como melhor grupo vocal britânico com a música "Not fade away", perdendo por muito pouco para "She loves you", o prêmio de melhor single do ano. A Record Mirror também classificou os Stones entre os melhores grupos britânicos e Mick — ressaltando seu papel ainda incomum de cantor que não tocava guitarra — como melhor membro de um

grupo. Não demorou muito para o pesadelo americano ser compensado. No dia 26 de junho, a banda lançou "It's all over now", que teve 150 mil encomendas antecipadas. Em duas semanas era a música número um na Inglaterra — a primeira dos Stones a conquistar esse título.

Não foi preciso nenhum apoio de Tony Calder — nem mesmo de um impulso da versão apimentada da letra original dos Valentinos que Andrew Oldham esperava que gerasse tanto furor. Articulada com o rosnado *dixie* de Mick, a frase *"half-assed game"* acabou sendo confundida com *"high, fast game"*, como numa escola de pôquer num barco no Mississippi. De qualquer forma, *ass* parecia muito menos vulgar aos ouvidos britânicos que o bom e velho anglo-saxão *arse*. De uma maneira ou de outra, não houve nenhuma objeção e o disco tocou sem censura na BBC.

O que tornou "It's all over now" tão irresistível foi o som desgrenhado, meio fora de registro, tão diferente da perfeição melódica dos estúdios dos Beatles na Abbey Road, com vislumbres da imperfeição contrastando com o céu dos Beatles: Mick tomando seu *"brekfusst"* (e sabe-se lá o que mais) *"in ba-a-id"* com sua *"achin' ha-id"*, sem dúvida devido a uma ressaca. Não foi o primeiro *single* com um estilo mais adulto a desafiar o infantilismo das favoritas do pop britânico: a banda Animals já tinha feito isso com "The house of the rising sun". A dimensão inovadora foi a sugestão de canalhice — algo que a maior parte das mulheres britânicas ainda não sabia que curtia.

A repercussão negativa veio dos fãs de blues e R&B "puros", em especial dos que tinham acompanhado os Stones desde o começo e agora se sentiam pessoalmente traídos pelo que viam como uma tentativa de se vender para o pop comercial. (Só um punhado de iluminados sabia que *It's all over now* tinha sido gravado no epicentro do R&B, na Chess Records, ou que Bobby Womack e os Valentinos, o compositor e os cantores originais da música, eram tão "puros" quanto dava para ser.) Para piorar as coisas, o *single* que o tema substituiu no primeiro lugar foi "The house of the rising sun", um impecável tema de blues.

Esse era um período em que Mick ainda não tinha medo de pôr a cara a tapa. Quando surgiu a controvérsia a respeito de "It's all over now", ele já tinha chamado a atenção por ter dito em público que um novo grupo, o Zephyrs, era "um monte de lixo", violando uma regra não escrita segundo a qual bandas pop britânicas eram

sempre generosas entre si. Agora estava dizendo para a *Melody Maker*, sem moderação (pois os Stones conheciam bem os Animals) que "as pessoas não deveriam enganar-se achando que 'House of the rising sun' é R&B [...]. É tão R&B quanto papai e mamãe". A afirmação rendeu uma resposta indignada do leitor Keith Temple, de East Croydon na edição da semana seguinte:

> Quem deve ser culpado por essa má interpretação do R&B? Mick Jagger. Um ano e meio atrás, Jagger se vangloriava de que os Stones tocavam puro R&B — a música que adoravam. Ao ser acusado de virar comercial, Jagger nega isso. Mas os Stones chegaram ao primeiro lugar com 'It's all over now', um tema de rock. Não se enganem, leitores, achando que o R&B está entre as mais tocadas com 'It's all over now'. É tão R&B quanto 'House of the rising sun'.

A manchete na primeira página da mesma edição, acompanhada por uma caricatura de Mick, foi um dos raros pedidos de desculpas do cantor pela sua grosseria com o Zephyrs: "Não quero que [eles] fiquem irritados nem nada. Não gostei do disco deles, mas não quis ofender [...]. Na verdade, não é pior que o nosso primeiro disco, *Come on* [...] Gostaria de conhecer os integrantes da banda e explicar como me sinto". "JAGGER ATACADO OUTRA VEZ", dizia uma chamada no pé da coluna, "Leia as cartas na última página". A sessão de cartas dos leitores tinha como título "R&B? DE JEITO NENHUM" embaixo de uma linha que dizia: "É tudo culpa de Jagger".

A maioria das críticas foi desarmada depois do segundo EP dos Stones, *Five by Five*, com cinco faixas de inegável qualidade R&B gravadas nas sessões da Chess, incluindo "Confessin' the blues", de Jay McShann, e "If you need me", de Wilson Pickett, além de uma nota de Andrew Oldham no encarte ressaltando que o primeiro álbum dos Stones, cheio do mais autêntico R&B, tinha permanecido trinta semanas em primeiro lugar entre as músicas mais ouvidas no Reino Unido. (Na verdade foram só doze semanas.) Os fãs puristas dos Stones respiraram aliviados, confiantes que o tremolo roqueiro de Keith e o escorregão de Mick tinham sido apenas uma aberração passageira.

No verão de 1964, as incessantes tentativas dos fãs de invadir a privacidade de Mick acabaram com o esquema do apartamento do número 33 da Mapesbury Road. As fãs que seguiram o caminho de Jacqui Graham até o esconderijo em

Willesden não tinham a mesma consideração que ela e faziam vigílias em frente ao portão do número o dia inteiro, tocando a campainha a qualquer hora e invadindo o jardim para espiarem pelas janelas e roubarem flores ou até um pouco de grama como lembrança. As circunstâncias pessoais dos três moradores do apartamento também tinham mudado, com Oldham agora casado com Sheila Klein e Keith namorando Linda Keith, a modelo da *Vogue*. Mick também estava namorando uma modelo da *Vogue*, a irmã de Jean Shrimpton, Chrissie.

Oldham e Sheila foram morar juntos em outro endereço, enquanto Mick e Keith se mudaram para o número 10 da Holly Hill, em Hampstead, uma área muito cobiçada na época e até hoje, onde todas as casas pareciam ter uma plaqueta azul comemorando a moradia anterior de alguma celebridade do mundo das artes ou da ciência. O apartamento que Mick e Keith escolheram, nas palavras do corretor, tinha "o estilo de um chalé, com uma sala de estar comprida e um quarto em nível mais baixo", e (adeus, Edith Grove!) contava com os serviços regulares de uma faxineira. Chrissie Shrimpton foi morar com Mick, mas continuou mantendo as aparências com a família, preservando o quarto que dividia com a amiga Liz em Olympia no oeste de Londres.

Revelada como namorada de Mick havia alguns meses, Chrissie era fotografada ao seu lado com frequência, com o cabelo preso num coque, olhos pretos e grandes e lábios carnudos, com seu sobrenome famoso contribuindo ainda mais com a fama crescente de Mick. Assim como Jane Asher, a "garota de classe" de Paul McCartney, era motivo de inveja de quase todas as jovens britânicas.

Na verdade, Chrissie estava odiando a vida de consorte de uma estrela em ascensão. "As fãs me atacavam e atiravam coisas em mim, e muitas vezes me dava medo. Lembro de estar dentro de um carro e ter que segurar o teto, porque havia tantas garotas empilhadas na capota que parecia que seríamos esmagados." Sob aquela fachada de leviandade infantil havia uma pessoa profundamente convencional, que tinha dormido com Mick aos dezessete anos por acreditar que os dois se casariam e começariam uma família. "Do meu ponto de vista, era um amor total e nós ficaríamos juntos pelo resto da vida. Eu detestava toda aquela histeria das fãs, não tinha interesse em ficar rondando por clubes noturnos e todas essas coisas que se esperam das garotas do mundo do rock. Eu só queria era ter filhos e ser normal."

Ainda evitando o mundo da moda em que vivia sua irmã, Chrissie continuou trabalhando como secretária e acabou sendo contratada pela gravadora dos Stones, a Decca, passando a ter uma vida diária fora de sincronia com a rotina noturna de apresentações, gravações e celebrações de Mick. Mesmo depois de sua existência ser revelada para as fãs de Jagger, Oldham ainda achava que seria insensato evidenciar muito a presença de Chrissie nos shows e aparições públicas dos Stones. "Naquele tempo uma garota era uma cidadã de segunda classe. A gente tinha que ficar em casa e manter a boca fechada."

Da mesma forma que sua irmã a manteve à distância do conjunto Bailey-*Vogue*, Chrissie conheceu poucos dos músicos com quem Mick se relacionava, tanto nas turnês como em seu clube favorito, o Ad Lib. Uma exceção foi a "Duquesa", uma glamorosa jovem negra que usava um vestido de lycra dourado e tocava guitarra na banda de Bo Diddley. Outra foi Mickie Most, o jovem cantor transformado em produtor, responsável por "House of the rising sun" dos Animals, que Mick tinha desdenhado com tanta deselegância. "A esposa de Mickie também se chamava Chrissie, então éramos dois Mickies e Chrissies."

A principal aliada de Chrissie era a namorada de Charlie Watts, Shirley Shepherd, estudante de escultura no Royal College of Art de quem Charlie ficou noivo em abril de 1964. Com uma personalidade forte e extrovertida, bem diferente dos modos calmos e educados do noivo, Shirley se recusou a aceitar o voto de invisibilidade imposto a Chrissie e às outras mulheres dos Stones. Como Mick considerava Charlie o membro mais tranquilo da banda e Chrissie se dava bem com Shirley, os quatro fizeram uma viagem a Ibiza durante um dos breves intervalos da turnê daquele verão. Quando chegaram ao hotel, Shirley descobriu que ela e Chrissie deveriam registrar-se separadamente, para evitar que os paparazzi à espreita as vinculassem aos dois integrantes dos Stones. "Um fotógrafo tentou tirar uma foto dos nossos nomes no registro do hotel e Mick bateu nele", recorda Chrissie. "Quando partimos, disseram que Shirley e eu deveríamos voltar para casa em voos diferentes de Mick e Charlie. Eu aceitei, claro, mas Shirley se recusou a ser intimidada por Mick."

Shirley também era uma das poucas pessoas em torno de Mick que ousava criticar sua aparência. "Nenhum dos nossos namorados ficava bonito na praia", lembra Chrissie. "Mick era terrivelmente magricela e Charlie tinha uma barriga e

ficava de meias enquanto tomava sol. Lembro-me de Shirley dizendo: 'Eles não ficam bem no sol. São mais bonitos à noite'."

Daquela época em diante, Shirley passou a desafiar as intermináveis imposições autoritárias de Mick e Oldham quase que por princípio. "A regra era sempre 'nada de garotas na turnê', mas Shirley quase sempre ia, pois Charlie se recusava a sair da cama ou tomar banho se ela não estivesse lá", relata Chrissie.

> Não podíamos entrar no estúdio enquanto a banda estivesse gravando, mas Shirley resolveu ir e me levou junto. Mick ficou furioso e nos mandou embora, mas Shirley me ordenou "*Não saia daqui!*". Então nós ficamos lá, com Mick fazendo caretas para nós dentro da sala de vidro. Quando ele aparecia no vestiário e via namoradas lá dentro, fazia uma expressão tão intensa que as garotas faziam a saudação nazista e diziam "Heil Jagger!".

Embora os pais de Chrissie, que moravam em Buckinghamshire, achassem que a filha estava vivendo uma decadência quase inimaginável, esse não era bem o caso. Drogas, por exemplo, mal figuravam na cena pop britânica. Os Stones sempre tomaram estimulantes à base de anfetamina (permitidos por lei) e nos Estados Unidos conheceram a marijuana, o narcótico preferido dos músicos de blues e de jazz, mas só Brian e Keith chegaram a usar com mais frequência. Mick gostava de beber, mas não se dava bem com álcool. Depois de um concerto de Bo Diddley em Hammersmith, ficou tão bêbado que Chrissie precisou pedir ajuda a um dos músicos de Diddley para mantê-lo de pé. Mas a ideia de uso pesado de álcool tinha de ser cultivada como parte da imagem subversiva dos Stones. Um dia, Alan Etherington, velho amigo de Dartford e colega *bluesman*, encontrou Mick por acaso no centro de Londres. "Ele estava num ford zephyr com uma garrafa de uísque no banco de trás. Eu disse 'Você não é disso, Mick', e ele resmungou alguma coisa sobre a garrafa estar lá só pela publicidade."

Como Chrissie veio a descobrir, Mick tinha um lado convencional, até antiquado, que refletia muito os valores de seu pai, Joe. "Ele era muito rigoroso comigo. Sempre dizia como me comportar e o que dizer. Eu tinha uma amiga com reputação de ser promíscua, e Mick não queria que eu tivesse contato com ela."

Na prática, era como sair com duas pessoas: o Mick consciente de sua imagem pública, que largava a mão da namorada e saía andando mais rápido assim que alguma fã se aproximasse, e o Mick da vida privada, muito diferente e carinhoso.

Ele não era terrível comigo. Boa parte do tempo ele era muito legal. Tínhamos uma vida bem comum longe da vida pública de Mick. Passávamos um bocado de tempo na cama fazendo palavras cruzadas, acreditem se quiser, ou com Mick lendo livros de James Bond. Eu sempre tive opiniões fortes e costumava achar que Mick gostasse disso, pois a gente conversava bastante e discutia muita coisa. Ele sempre se interessou muito por questões sociológicas e econômicas, como os monopólios e o capitalismo — lembro que uma vez ele falou sobre o monopólio dos sorvetes vendidos nos cinemas. Era isso que Mick queria de mim: um porto seguro. Costumava dizer que só estava em casa quando estava comigo.

Esses interlúdios se tornaram cada vez menos frequentes quando os Stones se preparavam para a segunda turnê nos Estados Unidos, que eliminaria o gosto amargo da última experiência. Mas esses preparativos colocariam em risco as relações do Reino Unido com alguns de seus vizinhos mais próximos. Países europeus que costumavam ser um mercado moroso para o pop britânico testemunhavam agora os piores episódios de violência juvenil desde que Bill Haley and the Comets trouxeram o rock'n'roll da América uma década antes. Em Haia, na Holanda, uma casa de concertos em que os Stones tocaram quase foi destruída; na Bélgica, o ministro do interior tentou sem sucesso proibir uma apresentação da banda na Feira Mundial de Bruxelas, só para depois ter o prazer dúbio de dizer "Eu avisei" em francês e em flamengo. Depois do show no teatro L'Olympia em Paris (onde os Beatles tinham sido vaiados), bandos de jovens travaram uma batalha campal nas ruas contra a polícia, quebrando vitrinas, virando mesinhas de cafés e vandalizando bancas de jornal.

Na volta a Nova York dois dias depois, em 23 de outubro, não se falou mais de "os mais novos sucessos da Inglaterra", ou de marketing de nicho na *Vogue*. A foto publicitária antecipando a vinda da banda mostrava os cinco Stones desgrenhados e mal barbeados (pura cosmética), com Mick fingindo se coçar debaixo do braço como um babuíno. "Os Rolling Stones, que não tomam banho há uma semana..." era a introdução do comunicado de imprensa que acompanhava a imagem.

Enquanto isso, na Inglaterra, a banda fazia um movimento na direção oposta, mostrando-se amistosa em seu primeiro comercial para TV, para o Kellog's Rice Krispies, que Jacqui Graham ficou sabendo bem antes. Mas a única contribuição da banda foi a trilha sonora, com Mick conferindo ao apelo infantil do produto — "snap, crackle e pop" — a mesma pontada sarcástica que usava com garotas que

não sabiam o que queriam da vida: *"Wake up in the morning there's a snap around the place* [...]. *Wake up in the morning there's a crackle in your face* [...]. *Wake up in the morning there's a pop that really says* [...] *Rice Krispies for you... and you... and you*!".[1]

Para dar sequência a "It's all over now" — que tinha acabado de sair da lista das cem mais da *Billboard* depois de chegar ao vigésimo sexto lugar —, foi compilado um segundo álbum americano, *12 x 5*, para divulgação na primeira apresentação da banda em Nova York. A capa trazia uma foto de David Bailey da banda em close, todos hirsutos e carrancudos, mas agora muito elegantes. Brian Jones dominava o primeiro plano com sua franja dourada e camisa azul, tendo Mick no fundo com o pescoço meio inclinado. Bailey o colocou nessa posição de propósito, para evitar qualquer acusação de favoritismo.

Além de reciclar "It's all over now", o álbum continha todo o material do EP britânico Five by Five, além de temas gravados nas sessões da Chess e duas composições de Jagger e Richard, "Grown up wrong" e "Congratulations" — que não deve ser confundida com a música de Cliff Richard, executada posteriormente com toda a pompa para a rainha Elizabeth em seu aniversário. A música de destaque era "Time is on my side", de Irma Thomas, com um vocal cheio de alma de Mick, um pouco prejudicado por um trecho falado que pareceu transformá-lo na empregada doméstica negra que vivia dando broncas em Tom e Jerry no desenho animado: *"And I know... I KNOW... like I tol' you so many times BEFAW* [...] *you're gonna come back, baby, 'cause I KNOW* [...] *yeah, knockin' right on my DAW*!". Improvisação nunca seria o seu forte.

Enquanto os mais novos sucessos da Inglaterra entravam em Manhattan sem ninguém perceber, os mais novos arruaceiros da Europa recebiam boas-vindas de um fã-clube americano com quase 52 mil membros, que fez o fã-clube dos Beatles parecer quase discreto. Ciente dos recentes eventos em Haia, em Bruxelas e em Paris, o departamento de polícia de Nova York proibiu qualquer demonstração em massa quando eles chegaram ao aeroporto JFK. Mesmo assim, cerca de quinhentas garotas esperavam aos gritos segurando cartazes, cercadas por um número quase igual de policiais e seguranças. Várias conseguiram romper as barreiras e o cordão de policiais, mas foram contidas com uma ferocidade que teria chocado até mesmo os gendarmes franceses. E isso não foi nada comparado ao que aconteceu no hotel dos Stones, onde uma força-tarefa da polícia e detetives da Pinkerton não

conseguiram impedir a invasão das massas em êxtase em frente ao prédio. Para chegar à coletiva de imprensa, a banda teve que descer pelo elevador de serviço e ser conduzida às pressas pela cozinha do hotel por guardas que pareciam bem mais ameaçadores que qualquer intruso.

A visita começou com duas apresentações ao vivo na New York Academy of Music promovidas por Sid Bernstein, promotor dos Beatles. Entre as resenhas mais convencionais, destaca-se a de "Baby" Jane Holzer, uma socialite boêmia cuja reputação como "musa" de Andy Warhol fez com que ela chegasse rapidamente à presença de Mick. "Eles parecem divinos!", exultou Baby Jane.

> Sabem o que Mick me disse? Disse "Vem cá, amor, dá um beijo". Como se pode expressar isso? Olhe [para ele] no centro do palco, um garoto pequeno e magro de moletom, a gola da camisa quase caindo dos ombros, de tão estreitos. Tudo isso embaixo de uma cabeça enorme com cabelo caindo na testa e nas orelhas. Esse garoto tem lábios excepcionais, muito vermelhos e grossos. Ficam pendurados no seu rosto como dois pedaços de carne suculenta. Seus olhos passam lentamente pela horda e se fecham. Daí os lábios começam a se abrir no sorriso mais lânguido, confidencial, úmido, o sorriso mais sensual e labial imaginável. Nirvana!

Dessa vez não havia dúvidas de que a banda apareceria no *Ed Sullivan Show* da CBS, que para os Beatles e para Elvis tinha servido como portal para uma audiência transcontinental. Assim que a presença dos Stones no programa se tornou pública, a CBS tentou providenciar medidas para prevenir tumultos, recusando-se a permitir que adolescentes desacompanhados fizessem parte da plateia, mas um contingente significativo de menores conseguiu achar uma brecha no esquema usando o simples expediente de pedir aos seus pais que comprassem ingressos para eles. Com multidões sitiando o estúdio da CBS na Broadway, a banda ficou confinada lá dentro por dez horas, ensaiando durante a tarde e fazendo uma apresentação ao vivo à noite.

As duas performances breves (primeiro "Around and around", depois "Time is on my side") ficaram lendárias pela histeria que teriam provocado no estúdio — mais selvagem do que quando os Beatles ou Elvis participaram do programa — e pelo tenebroso espetáculo de rebeldia e mau humor que invadiu os lares dos Estados Unidos. Mas o vídeo granulado mostra algo diferente. Sullivan, notório por detonar os nomes de seus convidados, anuncia: "A primeira aparição dos [...]

Rollingstones!", e ergue ambos os braços como se os estivesse enxotando. Todos de paletó e gravata, com exceção do colete de couro de Bill e o suéter de Mick, os elegantes Stones tocaram com seriedade e expressões neutras. Mick (com o cabelo parecendo ainda mais caído e oleoso que os outros) cantou a música de Irma Thomas com muito sentimento, mas mantendo a teatralidade no mínimo. Cortes para a plateia mostram uma maioria de adultos, com sorrisos meio vidrados, e de vez em quando uma fã proscrita se balançando na cadeira, meio gritando, meio chorando, com a mão ou um lenço na boca para não atrair a atenção dos seguranças.

Por mais inocente que a cena pareça hoje, a central telefônica da CBS foi acionada a noite inteira, recebendo reclamações de espectadores de costa a costa. Com a insegurança que assombra tantos grandes nomes da televisão, Sullivan negou qualquer responsabilidade pelo agendamento com os Stones, culpando a equipe de produção e dizendo que tinha esperado figuras limpas e arrumadas, como os Dave Clark Five. "Levei dezessete anos para construir esse programa e não vou vê-lo destruído em questão de semanas", fulminou para um jornalista canadense. "Prometo que eles nunca vão voltar."

Na Costa Oeste, os Stones agendaram sessões de gravação nos estúdios da RCA e uma participação no Teenage Awards Music International, ou TAMI, um concerto pop para o cinema filmado no Santa Monica Civic Auditorium e considerado "o melhor, mais maneiro, selvagem e excitante som a passar pela tela". Cinco meses antes, Mick tinha competido pela audiência americana contra tratores e focas treinadas. Agora ele e a banda eram a atração principal entre as maiores figuras da música americana, tanto brancas como negras: os Beach Boys, Chuck Berry, Bo Diddley, Smokey Robinson and the Miracles, Jan and Dean, os Supremes, Lesley Gore, Marvin Gaye e James Brown.

Os Stones sentiram algum desconforto numa posição de destaque em meio a tantos de seus heróis musicais, Mick mais do que os outros, e se prepararam para enfrentar um pesado ressentimento nos bastidores. Mas aconteceu o oposto. Chuck Berry mostrou-se tão simpático quanto em Chicago, enquanto Marvin Gaye — a grande estrela cool da Motown, fadada a ser morta a tiros pelo próprio pai — teve uma atitude muito paternal e amigável, aconselhando-os a não ficar nervosos e dar seu melhor.

O mais inquietante foi que a banda tocaria logo após James Brown, o "Pai do Soul", idolatrado por Mick e Keith no Harlem Apollo em junho. Brown não tinha como não perceber que muitos de seus passos no palco tinham sido absorvidos por Mick naquele período, e disse em público que, quando se encontrassem no TAMI, "os Rolling Stones vão se arrepender de ter posto os pés na América".

O processo de filmagem exigia um intervalo de meia hora entre cada número, portanto os Stones não precisaram competir com o "ataque cardíaco" de Brown. Quando a banda finalmente apareceu, uma jornalista britânica se contorceu para ver Mick imitar o "Pai do Soul" com seu passo de "galinha paraplégica". Mas no número de encerramento, com o nome apropriado de *"I'm alright"*, ele conseguiu retomar o equilíbrio. Quando os outros artistas subiram ao palco para concluir a apresentação, Brown foi o primeiro na fila a apertar a mão de Mick e o parabenizar.

Os problemas de Mick com a lei começaram em novembro de 1964, quando ele foi parado por três insignificantes infrações de trânsito enquanto dirigia próximo a Tettenhall, em Staffordshire. Compareceu pessoalmente à audiência no tribunal, usando um terno escuro discreto, camisa branca e gravata, para se pronunciar culpado e receber uma multa de dezesseis libras. Seu advogado solicitou que o comprimento de seus cabelos não fosse um fator agravante no caso, ressaltando que no século XVIII perucas encaracoladas até os ombros eram a norma para nobres britânicos, o que incluía o maior comandante militar da nação: "O duque de Malborough tinha cabelos mais compridos que os de meu cliente e venceu diversas batalhas. Ele passava talco no cabelo, se não me engano por causa de pulgas. Meu cliente não tem pulgas...".

Embora triviais, os procedimentos manifestaram características essenciais que também estariam presentes no processo bem mais grave que Mick enfrentaria três anos depois. Foi nesse momento que se articulou a noção, contrária a qualquer princípio da justiça britânica, de que o fato de Mick ser um Rolling Stone desgrenhado e de má reputação poderia torná-lo sujeito a penas mais severas que aquelas normalmente administradas para a transgressão em questão. Também nesse momento, na estratégia de defesa, manifestou-se a mesma chacota que viria a caracterizar a forma como ele seria acusado.

Nos discos, por outro lado, Mick continuava um assassino em liberdade. O *single* que seguiu "It's all over now" na Inglaterra, lançado no mesmo mês, foi "Little red rooster", canção criada por Willie Dixon que já tinha um cover bem-sucedido interpretado por Howlin' Wolf and Son House. O lançamento pareceu um pedido de desculpas aos seguidores puristas que a banda tinha ofendido em tempos recentes. Também calhou de ser o blues mais fálico desde "Black snake moan", de Blind Lemon Jefferson, nos anos 1920. Com uma batida seca e sonolenta de fundo, interrompida apenas pelas investidas trêmulas da guitarra slide de Brian Jones, o vocal de Mick evidenciava todas as metáforas sexuais. *"I am the little red rooster... too la-a-azy to crow for days... Keep ever'thing in the farmyard... upset in ever'way..."*[2]

Esse retorno perverso e assumido à música de nicho depois de um sucesso pop como "It's all over now" consternou todos à sua volta — com exceção do agente, que pregava o comercialismo como um evangelista. Não que Andrew Oldham se importasse com gêneros musicais. O blues não significava "porra nenhuma" para ele quando conheceu os Stones e isso nunca mudou. Para Oldham, "Little red rooster" era uma demonstração do poder da banda, sob sua tutela, de fazer os consumidores comprarem qualquer coisa que eles lançassem. Assim como ocorreu com o trecho *"half-assed games"*, a censura dos meios de transmissão britânicos mostrou-se estranhamente distraída, não percebendo a ligação entre *"rooster, red* e *cock"* (embora as estações de rádio americanas tenham se recusado a fazer o mesmo, divulgando em seu lugar a menos sugestiva "Heart of stone"). Graças às grandes vendas ao fã-clube dos Stones, o *single* chegou ao primeiro lugar entre os mais ouvidos, mantendo a posição por uma semana em dezembro de 1964. Assim, a antiga ambição de Mick de trazer os blues para a Inglaterra da mesma forma que Santo Agostinho trouxera o cristianismo foi realizada.

Enquanto os guardiões morais da Inglaterra se mostraram surdos quanto às nuances de "Little red rooster", os produtores da TV americana estavam mais ligados. A apresentação de Mick no programa pop *Shiding!*, em maio de 1965, resultou num filme preto e branco de terror erótico em miniatura, com uma música insinuante e assustadora e portões medievais falsos se abrindo para revelar o covil de um Drácula protopunk girando uma gaita nos dedos para potencializar o feitiço hipnótico da batida. No mesmo mês, em *Shivaree*, um programa rival dos EUA, a câmera fechou um zoom no rosto de Mick até a tela mostrar apenas os

lábios, como a boca desencarnada que narra o monólogo teatral *Eu não*, de Samuel Beckett. Quando chegou a hora do solo de gaita (executado por Brian Jones no disco), o instrumento foi mais masturbado do que tocado.

"Little red rooster" foi pouco mais um veículo para o estrelato de Brian do que de Mick. Seus solos de gaita e da guitarra slide foram elogiados por toda a imprensa musical britânica, conquistando a admiração de músicos em bandas rivais, inclusive do cerebral e prestigiado Manfred Mann. Esse reconhecimento deu margem — na época — a críticas de Brian de que Mick e Keith estavam afastando os Rolling Stones de suas raízes de blues e indo em direção a um pop comercial. Infelizmente, porém, Brian conseguia ser ainda mais prejudicial para a banda numa fase boa do que numa de suas fases em baixa.

Fossem quais fossem os problemas impostos pelo mundo exterior — tanto os criados por Andrew Oldham como os que eram de fato genuínos e espontâneos —, Brian sempre dava um jeito de piorar um pouco a coisa. O coestrelato em "Little red rooster" reavivou seu deleite em incitar multidões já enlouquecidas com batidas leves de tamborim ou beijos lançados de seus lábios de coroinha, com picos de agressividade que os gestos mais óbvios de Mick nunca chegaram a atingir. Brian foi considerado o principal instigador do pior tumulto durante um concerto dos Stones, realizado em Blackpool, quando uma plateia composta em grande parte de moradores de Glasgow aproveitou o feriado para cuspir na banda durante o espetáculo. Quando Keith retaliou chutando o rosto de um espectador na primeira fileira com o bico fino da bota, os músicos tiveram sorte de escaparem vivos.

O cronograma da banda era constantemente interrompido por problemas de saúde de Brian. Muitos eram truques hipocondríacos para chamar atenção, mas alguns eram legítimos e espetaculares. Asmático crônico, ele escolheu o pior ambiente de trabalho possível: apresentar-se em salões cujo oxigênio era drenado por milhares de pulmões sobrecarregados e o deixavam arquejando, chiando com a respiração ofegante, tateando em busca do inalador que sempre portava. Durante a segunda turnê dos Stones nos Estados Unidos, Brian perdeu três shows depois de sofrer um ataque de bronquite aguda e ser levado às pressas para o hospital, onde sofreu delírios e teve de ser alimentado por via intravenosa. Sua ausência do palco provocou rumores de que ele tinha intenção de sair da banda, ou de que já tinha saído.

Seu consumo exagerado de álcool, anfetaminas — e, agora, marijuana — servia para alimentar a antiga mágoa de ver a banda da qual ele se via como o criador ser tirada de suas mãos. Costumava reclamar com Bill Wyman, Charlie Watts ou com quem mais quisesse ouvir, que Mick e Keith, com a conivência de Oldham, estavam conspirando para prejudicá-lo e forçá-lo a sair do grupo. Ao mesmo tempo, costumava alienar Bill e Charlie com demonstrações de uma petulância de estrela pop num nível que não tinha sequer passado pela cabeça de Mick. Enquanto viajavam de carro pelos Estados Unidos e paravam para comer numa lanchonete de beira de estrada, Brian dizia que não estava com fome e que ficaria esperando no carro. Depois, quando os outros voltavam e o comboio estava pronto para partir, dizia que agora ele *estava* com fome, entrava na lanchonete e comia um bife ou um hambúrguer com uma lentidão calculada.

Certa ocasião, seu comportamento levou Ian Stewart, com sua inacreditável paciência e constante bom humor, a erguer Brian pela garganta e o sacudir: "Por que você sempre quer deixar todo mundo mal, seu merdinha?", gritou Ian no ritmo das sacudidas. "Por quê? *Por quê?*" Ao mesmo tempo, Brian era capaz de mostrar bons modos e um charme irresistível, em especial na companhia de fãs, de idosos e dos funcionários do escritório de Andrew Oldham. "Nós adorávamos quando os cabelos louros de Brian apareciam", lembra Shirley Arnold. "Era como ver o nascer do sol."

O maior potencial de perigo estava em seu apetite carnal, que superava até mesmo as noções mais exageradas do público em relação a Mick. Por trás da franja loira e do charme exercido pela forma balbuciante de falar simulada por Brian, havia elementos sexuais complexos e um filão de sadismo que a insegurança e paranoia potencializadas pelo uso de álcool e drogas podiam tornar manifesto de maneiras especialmente sinistras. Durante um pernoite nos Estados Unidos, a jovem que havia passado a noite com Brian saiu do quarto do motel na manhã seguinte com um olho preto e o rosto coberto de hematomas. Um integrante da equipe de Eric Easton que viajava com os Stones ficou tão enfurecido que deu uma surra em Brian, que teve duas costelas quebradas e teve de usar um colete ortopédico por alguns dias. A história divulgada para a imprensa foi que tinha se machucado "praticando caratê" com seus colegas da banda na piscina.

Todos os que conheceram a banda na época concordam que Mick não sentia

nenhuma animosidade pessoal contra Brian, mas se preocupava com os efeitos que sua instabilidade e falta de confiabilidade poderiam representar para o empreendimento cada vez maior dos Stones. Se Mick e Oldham de fato "conspiraram" contra ele nessa época, foi no sentido de controle de danos e para o bem da banda como um todo. De acordo com Bill Wyman, no apogeu do tsunami de mídia de 1964-5, outra jovem surgiu alegando estar grávida de Brian e ameaçando vender a história aos jornais. Oldham e Mick lidaram com a queixosa sem envolver Brian, elaborando um contrato segundo o qual a moça concordava em abandonar suas alegações em troca de um pagamento único de setecentas libras. O dinheiro foi deduzido dos ganhos de Brian, sem seu conhecimento.

Em 19 de janeiro de 1965, os Stones partiram para sua primeira turnê pela Austrália e pelo Oriente, partindo de Los Angeles — ainda de classe econômica — com escalas no Havaí e nas ilhas Fiji. No aeroporto de Sydney, as cenas de caos e histeria em massa foram bem mais impressionantes que no JFK, em Nova York. Antes de o avião dos Stones sequer aterrizar, houve um pequeno desastre quando a força combinada de centenas de garotas aos gritos derrubou uma barreira metálica alta. Segundo Bill Wyman, "alguns corpos se empilharam". Um criativo grupo de cinco pessoas conseguiu passar pela segurança na pista e se esconder atrás de uma escadaria móvel antes do desembarque da banda. Três conseguiram alcançar Mick, Bill e Charlie antes de serem afastados pela polícia.

Para Mick, foi a primeira visita ao país onde sua mãe tinha passado a infância — e o lugar onde adquiriu o sotaque que tanto se esforçou para eliminar no subúrbio de Kent. Durante o tempo que os Stones passaram em Sydney, Mick tinha ordens expressas de visitar a irmã de Eva, que voltara a viver lá nos anos 1950, além de vários primos que nunca chegou a conhecer. Ao saber que a tia de Mick iria a um dos shows dos Stones no Agricultural Hall, Eva escreveu para ela, com seu característico tom desanimador: "Aconselho solenemente que leve protetores de ouvido, pois depois do último espetáculo que assisti meu médico teve de tratar meus tímpanos rompidos".

A Austrália ainda era uma sociedade machista, com um imenso complexo de inferioridade em relação à Grã-Bretanha, seu antigo governo colonial. O companheiro americano dos Stones, Roy Orbison, acabou virando foco da maior parte dos críticos durante a excursão. E os efeitos que aqueles "bichas ingleses

malditos" exerceram sobre a juventude feminina da nação — que formava multidões ansiosas em cada parada nas quais eles podiam escolher parceiras sexuais como comensais escolhendo crustáceos vivos de um tanque num restaurante de frutos do mar — inspiraram as manchetes mais escandalosas até então. CHOCANTES! FEIOS! DIZEM COISAS TERRÍVEIS! PÉSSIMOS MODOS! — dizia uma manchete do *Sydney Morning Herald* como se fosse um vômito.

Na verdade, o mais próximo que a banda chegou a dizer "coisas terríveis" ou a mostrar "péssimos modos" no decorrer da viagem foi na passagem por Invercargill, na Nova Zelândia, quando Mick descuidou de seus hábitos cautelosos nas coletivas de imprensa e reclamou de suas acomodações. "Existem 28 quartos neste hotel e só dois chuveiros", admirou-se a estrela pop com reputação de ser "sujo". "A última refeição termina às sete da noite." Quarenta anos depois, a descoberta de um "MICK JAGGER" rabiscado numa parede nos bastidores do Civic Theatre serviu de indício de que ele não passou todo o tempo na cidade desnutrido e sem tomar banho.

Na Grã-Bretanha, o segundo álbum dos Stones, *The Rolling Stones No. 2*, já estava nas lojas. Mais uma vez, a intenção parecia ser reassegurar os fãs puristas com um menu de músicas R&B quase inalteradas, reutilizando várias faixas do álbum *12 x 5*, lançado nos Estados Unidos em outubro, com a mesma foto de David Bailey na capa. O único tropeço indicativo de um laivo de pop foi a composição de Jagger e Richard "Off the hook", já divulgada no lado B de *Little red rooster*. Foi outra inspiração de Mick, dessa vez na veia sarcástica e cômica em que ele estava se provando muito bom.

De forma geral, o álbum era pouco original e sem apelo, até Andrew Oldham descobrir uma maneira de torná-lo um pouco mais suculento. O livro favorito de Oldham era *Laranja mecânica*, a visão de Anthony Burgess de uma Inglaterra no futuro próximo (bem acurada, como a história provaria), aterrorizada por gangues de garotos cometendo atos de violência e estupro aleatórios e espontâneos. O narrador, Alex, lidera uma quadrilha conhecida como "*droogs*" numa busca violenta por emoções até ser apanhado pela polícia, preso e sujeito a técnicas de terapia aversiva que estripam o mal de seu coração. Publicado pela primeira vez em 1962, o romance parecia uma parábola do fortalecimento e da arrogância crescente dos jovens conforme a década progrediu — embora para a maior parte dos garotos grosseiros e despreocupados da Swinging London a ideia de serem perseguidos pelo

Estado e jogados na cadeia ainda pertencesse ao reino da ficção científica.

Para Oldham, o paralelo foi irresistível: o bando de *droogs* alucinados eram os Stones, com Trilby transformado em Alex, o predador sexual e amoral (e bem articulado). Em *The Rolling Stones No. 2*, a foto de capa de David Bailey conferia aos músicos um ar bem *"droog"*, embora Brian, à frente de camisa azul, parecesse mais o líder do grupo que Mick ao fundo, inclinando o pescoço. Na contracapa, um texto de Oldham simulava o jargão *"nadsat"* de Alex, recomendando sua ultraviolência promíscua aos compradores de discos ingleses:

> É verão da noite os olhos de Londres estão fechados em sonolenta escapada todos menos seis caras estilosos que vasculham as ruas, maldosos. Cobertos por jornais e cinzentos, esperando outro dia para ocultar seus semblantes sombrios os seis fizeram jornada incólume a outra esfera que paga royalties em oito meses ou um ano [...]. É o novo disco dos Stones aqui dentro. Vasculhe seus em busca do butim para esse disco com letras chiques e bacanas. Se você não tiver grana, veja aquele cego, bata na cabeça dele, roube sua carteira e, pronto, você conseguiu seu butim. Se investir o ganho, que prenda. Mais uma venda.

No hipersensível século XXI, comentários desse tipo desencadeariam um furacão instantâneo na mídia. Mas em 1965 a máquina de se sentir ofendido ainda estava na infância. O "disco com letras chiques e bacanas" já estava à venda há um mês quando surgiu o primeiro protesto, da estimada mas nada relevante Associação dos Cegos de Bournemouth. "Eles [os Stones] são horríveis", exclamou a porta-voz, sra. Gwen Matthews. "Estão colocando ideias na cabeça das pessoas. Estou escrevendo para a Decca pedindo que mudem aquilo." Com isso, a grande imprensa finalmente cedeu e aderiu à hipocrisia. Cedendo às manchetes, se não à sra. Matthews, a Decca recolheu milhares de álbuns e os redistribuiu com novas capas, sem o trecho ofensivo. Na Câmara dos lordes, um ex-ministro conservador exigiu que o promotor geral fosse chamado para investigar "o que parece uma incitação deliberada a ações criminosas". Tudo isso gerou uma divulgação que teria sido impossível conseguir com dinheiro: *The Rolling Stones No. 2* contradisse seu título ao chegar ao primeiro lugar nas paradas do Reino Unido e marcando posição entre os top 20 por doze semanas.

Os Stones deixaram a Austrália com quatro músicas nas paradas nacionais, incluindo a versão um tanto hesitante de Mick de "Under the boardwalk" dos Drifters. Ao aterrizar em Singapura para dois shows finais, a banda recebeu boas-

vindas muito diferentes daquelas oferecidas no outro posto avançado do império: o alto-comissário britânico convidou-os para almoçar e ofereceu uma visita guiada ao seu jardim. Depois das apresentações, com ingressos esgotados no Badminton Stadium, o promotor local da banda preparou uma festa e, como bônus, ofereceu aos músicos uma escolha entre doze deslumbrantes prostitutas de diversas etnias, a serem desfrutadas nos quartos adjacentes. Desacostumados com sexo pago, mesmo que com outra pessoa pagando, todos ficaram paralisados de timidez. Em seguida, lembra Bill Wyman, "Andrew colocou a coisa em movimento, seguido por Mick e por mim...".

A turnê foi concluída com sessões nos estúdios da RCA em Hollywood, com outro engenheiro talentoso, Dave Hassinger, que trouxe uma resolução final para muitas noites de esforços mentais por parte de Mick e Keith no apartamento londrino "com estilo de chalé". Embora a dupla tivesse conquistado sucesso considerável compondo músicas para outras pessoas — como "As tears go by", para Marianne Faithfull — por alguma razão ainda não tinham conseguido criar uma trilha para a própria banda. A resposta surgiu afinal com uma música gospel, originalmente gravada pelos Staple Singers, chamada "This may be the last time", depois adaptada por James Brown com o título "Maybe the last time". Mick transformou a mensagem gospel num chiste amoroso com duas simples associações ("*mind*" e "*time*"; "*please me*" e "*easy*"), embora mantendo ecos do vocal pop da versão original, terminando com *"May be the last time... Ah don' kna-a-o-ow..."*. O elemento novo determinante foi o *riff* bamboleante de guitarra tocado por Brian Jones, não só na introdução mas também no decorrer da música inteira, como um metrônomo malevolente.

Lançado como "The last time" em 26 de fevereiro de 1965, tornou-se o terceiro *single* dos Stones a alcançar primeiro lugar, e o primeiro a ficar entre as top 10 nos Estados Unidos, em nono lugar. Como o tema não tinha um compositor declarado, mas era categorizada como "tradicional", Jagger e Richard puderam anunciar a música como uma composição original. Mesmo não sendo bem o caso, foi a primeira música reconhecida dos Rolling Stones numa fórmula que, com poucos desvios, logo corrigidos rapidamente, manteria a banda pelo próximo meio século.

Em Londres, as circunstâncias domésticas de Mick mudaram mais uma vez, e não para uma configuração muito mais estável. Levou poucas semanas para as fãs localizarem o esconderijo compartilhado com Keith em Hampstead, tornando impossível uma vida normal. E agora que o relacionamento de Keith com Linda Keith parecia tão sólido quanto o de Mick com Chrissie Shrimpton, ficou difícil para ambos continuarem a viver da mesma forma desleixada e estudantil dos últimos dois anos. Por essa razão, ter criado (ou recriado) "The last time" no número 10 da Holly Hill foi profético de várias maneiras.

Enquanto Linda e Keith encontraram um apartamento lá perto, em St. John's Wood, Mick não se satisfazia com tanta facilidade. Por um período ele dividiu com Keith uma base temporária no London Hilton e depois morou um tempo com o amigo David Bailey, curtindo a sucessão contínua de modelos que desfilavam em frente ao estúdio. Naquele período, um bom improvável samaritano surgiu na forma de Lionel Bart, criador de *Oliver!* e provável compositor para a estreia de Marianne Faithfull. Embora sua oferta tivesse sido rejeitada em favor de "As tears go by", Bart não guardou ressentimentos e, ao saber que Mick estava sem lugar para morar, ofereceu santuário em seu apartamento na Bryanston Mews, em Marylebone. Chrissie foi junto, deixando de lado qualquer resquício de simulação de um endereço separado.

Como proteção contra fãs invasivos, não era um lugar ideal: Ringo Starr morava num apartamento praticamente vizinho e estava sob vigilância contínua, mais ainda intensa que o endereço anterior de Keith e Mick. Quando as notícias da presença de Mick vazaram, fãs dos Stones apareceram aos montes nas ruas estreitas para se unirem às suas contrapartes beatlemaníacas, com frequentes conflitos entre as duas facções. Certo dia, pouco depois de terem se mudado, Chrissie estava saindo de casa um passo atrás de seu amo e senhor, como sempre, quando foi agredida por uma das fãs de Ringo. Mick voltou para resgatá-la, retirou a agressora das costas de Chrissie e afastou-a com um chute no traseiro. "Eu estava usando sapatilhas, por isso não a machuquei muito", explicou em seguida. "Na verdade fui eu que me saí mal, porque ela me deu uns tabefes." Em 1965 o episódio mereceu apenas alguns parágrafos no jornal. Nos dias de hoje haveria manchetes enormes, cheias de acusações de agressão e pedidos de ressarcimento.

Mick e Chrissie ficaram noivos, e as famílias esperavam que se casassem nos

próximos meses. Eva Jagger ensinou Chrissie a fazer massa folhada — para Eva, um atributo essencial para uma boa esposa — enquanto o pai de Chrissie, o construtor que se tornou fazendeiro, ficou de olho nas propriedades próximas à casa dos Shrimptons em Buckinghamshire onde os recém-casados pudessem morar. Por um lado, Ted Shrimpton ficou muito impressionado com o fato de Mick ser capaz de comprar uma casa daquelas com tanta facilidade; mas, por outro, como pessoa que trabalhou duro e por muito tempo pelo seu dinheiro, sentia que uma riqueza adquirida com tanta facilidade não era muito legítima.

Chrissie continuava só querendo ser a esposa de Mick, mesmo depois de um vislumbre pouco encorajador de um matrimônio com uma estrela pop. Os dois tinham passado um tempo como convidados na mansão tudoriana de John Lennon em Surrey, onde a esposa de Lennon, Cynthia, vivia num regime fechado cuidando do filho enquanto John saía por aí praticando múltiplas infidelidades com os Beatles. Durante a visita, Mick e Chrissie assistiram ao filme *Cidadão Kane* no cinema particular de Lennon, e em seguida ele insistiu que o grupo devia jogar *risk*, um jogo de tabuleiro em que cada jogador tem um "exército" com uma cor diferente e compete para conquistar o mundo. "Cynthia estava ganhando, mas John começou a ficar tão desagradável que ela desistiu de jogar e foi para a cama", conta Chrissie. "Lembro de ter pensado: 'Ela é tão submissa que não se atreve nem a ganhar dele num jogo bobo'."

Embora os Beatles dessem a impressão de permear todas as partes da imprensa britânica, havia uma seção — as páginas da sociedade — que nunca mencionou uma palavra sequer a respeito deles. Nessa categoria, a coluna "William Hickey" do *Daily Express* era a mais lida. A coluna chegou a ser editada por Tom Driberg, o membro do Parlamento homossexual (e padrinho de Cleo Sylvestre, antiga paixão de Mick). Em meados dos anos 1960 as anfitriãs que preparavam suas listas de convidados para a próxima estação receberam uma nova e surpreendente dica de etiqueta: "Hoje em dia não é vergonha nenhuma conhecer um rolling stone", anunciou William Hickey, "[e] alguns de seus melhores amigos são filhotes da classe alta".

"Filhotes da classe alta" sempre foram um componente essencial da Swinging London. Rebeldes envolvidos no "comércio", que se tornaram donos de butiques ou de restaurantes, em geral eles preferiam os mais controversos Stones aos

agradáveis Beatles. E não havia dúvida sobre qual dos Stones liderava esse novo registro social invertido. Alguns meses atrás, Mick fazia parte do cabaré no entretenimento de bailes de debutantes. Agora recebia convites em alto-relevo para que "sr. Michael Jagger e srta. Christine Shrimpton" participassem do baile de gala oferecido pelo pai de Jane Ormsby-Gore, o quinto lorde Harlech, descendente direto de William, o Conquistador e de Mary Tudor.

Chrissie, que na época ainda tinha seu quarto em Olympia, passou horas lá tentando compor um visual elegante o suficiente para a ocasião. Quando Mick chegou para buscá-la, concordou que o visual não estava funcionando muito bem e disse para Chrissie usar o vestido que costumava vestir nas casas noturnas. No baile, os dois acabaram sentados ao lado da mesa onde estava a irmã mais nova da rainha, a princesa Margaret, e um amigo, o comediante Peter Sellers. Ao menos dessa vez, Mick mostrou que Chrissie era mais importante para ele do que o alpinismo social. "A princesa Margaret pediu que Mick fosse levado até a mesa dela, e eu fiquei sozinha", ela conta.

> Então fui até Mick enquanto ele conversava com a princesa e falei: "Eu estou indo embora". Quando comecei a sair, Mick se levantou tão bruscamente que balançou a mesa inteira e fez tudo balançar. Ele veio atrás de mim e nós corremos para a rua, dando risada. Foi um dos nossos momentos mais felizes.

Chrissie estava mais preocupada com alguns novos amigos de Mick. Lionel Bart, cujo teto agora ambos compartilhavam, era ostensivamente gay, e apesar das leis draconianas contra a homossexualidade da época ele não fazia o menor esforço para esconder sua vida sexual. Tubos de lubrificante K-Y estavam sempre expostos pelo apartamento, que Chrissie, em sua inocência, confundiu com gel de cabelo. Um dos casos mais frequentes de Bart era o lorde Montagu de Beaulieu, que passou um ano na cadeia por crimes homossexuais em 1954 (depois de uma batida policial que se tornou famosa). "Ele sempre tentava convencer Mick a ir para sua casa de campo. Eu não gostava de todas aquelas pessoas atrás do meu namorado, mas não sabia muito bem por quê."

Na época Chrissie trabalhava para Andrew Oldham em seu novo escritório, na Ivor Court. Lá, no centro do mundo dos Rolling Stones — encaminhando ligações telefônicas para os ramais apropriados —, ela continuava a ouvir preocupantes

rumores sobre o relacionamento de Oldham com Mick. Preocupação que foi pouco apaziguada quando os dois apareceram no *Ready Steady Go!* cantando "I got you babe" de Sonny and Cher, em dueto, um acariciando o cabelo do outro. Segundo Chrissie, por um breve período, um confronto chegou a se manifestar no horizonte quando um jovem ator de televisão se apaixonou por Oldham e ficou amargurado com a falta de reciprocidade por seu sentimento. "Andrew veio me avisar que o ator viria me dizer que ele e Mick estavam tendo um caso. Isso não aconteceu e eu nunca soube de nada com certeza. Mas eles eram apaixonados. Lembro de ter visto os dois de mãos dadas."

No contingente cada vez maior de amigos de Mick, dois em especial fariam grandes contribuições ao seu desenvolvimento cultural — e, por coincidência, ambos seriam testemunhas do episódio mais traumático de sua vida. Um era Robert Fraser, filho de um banqueiro escocês que aos 28 anos já era o mais proeminente negociante de arte de Londres, graças ao patrocínio de artistas visionários da arte pop americana como Andy Warhol e Jim Dine. Fraser apresentou Mick a um colega chamado Christopher Gibbs, que negociava obras de arte em Chelsea e era sobrinho do governador colonial da Rodésia (atual Zimbábue), cujo círculo social incluía a fotógrafa, esteta e amiga da realeza Cecil Beaton. Quando conheceu Mick numa festa em meio às obras de arte que cobriam o apartamento de Fraser em Mayfair, Gibbs ficou muito interessado no músico.

> Ele era muito charmoso, engraçado e tinha um jeito de flertar com as pessoas sem nenhuma carga erótica, mas também não era condescendente. Nunca tinha imaginado que um músico pop pudesse ser tão afiado e bem informado. Lá estava alguém que lia a *New Scientist* toda semana e era capaz de discorrer com inteligência sobre qualquer artigo.

Mick já tinha contado a Fraser a respeito de seu noivado com Chrissie e da busca, até então infrutífera, por uma casa para a nova família. "Nós precisamos encontrar uma casa para esse garoto", disse Fraser a Gibbs, embora o "nós" tenha afinal se revelado um termo impróprio. Foi o amável Gibbs quem vasculhou as brochuras de imobiliárias e organizou visitas de automóvel às propriedades interessantes, algumas com Chrissie junto, outras só com Mick. As visitas acabaram se tornando passeios para visitar marcos históricos ou arquitetônicos no caminho das propriedades.

> Ele sempre foi uma companhia excelente, interessado em tudo. Se eu dissesse que tínhamos de subir num morro para ver determinada igreja, Mick topava. Herdou muito do pai, que tinha interesse por antiguidades, em especial as relacionadas à história de Kent. Fico muito irritado quando leio histórias dizendo que eu "eduquei" Mick. Ninguém precisava fazer isso.

A procura de casas e as visitas a igrejas com Christopher Gibbs foram interrompidas pela terceira turnê dos Stones nos Estados Unidos em onze meses, dessa vez chegando até o mais ingênuo Canadá. Pouco mais de dois meses após "The last time", Mick e Keith tinham de criar uma música nova para manter a posição conquistada com tanto esforço nas paradas norte-americanas. E, ao contrário da última vez, não havia nenhuma música gospel antiga para ser adaptada e apresentada como trabalho original da banda.

Os Stones reapareceram em Los Angeles no *Shindig!*, um programa popular em rede nacional apresentado pelo talentoso produtor britânico Jack Good. O elenco contava com outro grande herói dos Stones e ídolo dos *bluesmen*, Howlin' Wolf (a quem o meticuloso ex-estudante de escola pública Good não sabia se deveria chamar de sr. Wolf ou de "Howlin"). Durante um intervalo nos ensaios aconteceu uma coisa destinada a permanecer até mesmo na memória falha de Mick: "Howlin' Wolf levou até a audiência do estúdio para conhecer um senhor idoso e curvado de calças jeans desbotadas, que por alguma estranha razão estava no meio de um grupo de crianças. Era Son House, o *bluesman* seminal do Delta cuja versão de "Little red rooster" influenciara muito os Stones — e de quem se poderia esperar algum ressentimento por ter sido convertida numa música de sucesso adaptada por garotos brancos. Mas Son House foi a imagem da benevolência: "Não se preocupe por ter copiado 'Little red rooster'", disse a Mick, "pois eu não fui o primeiro a fazer isso."

A turnê tinha chegado a Clearwater, na Flórida, quando Keith acordou com um fraseado de baixo na cabeça — não muito diferente do que Brian havia tocado em "The last time" — junto com um trecho de "Thirty days" de Chuck Berry: *"If I don't get no satisfaction from the judge..."*.[3] Keith fez uma fita cassete com a frase de baixo e passou junto com a frase guia *"I can't get no satisfaction"* para Mick, nesse estágio imaginando uma trilha para fazer volume em algum álbum e pensando na introdução de guitarra tocada por uma seção de metais.

Por um tempo, o pouco valor que Keith atribuiu à música pareceu justificado. Quando os Stones pararam em Chicago para gravar o tema na Chess, a magia habitual do estúdio se recusou a funcionar: eles só conseguiram um arranjo meio folk que lembrava "Walk right in" dos Rooftop Singers. Foi só quando chegaram aos estúdios da RCA em Hollywood e encontraram o engenheiro Dave Hassinger que a composição tomou forma, com o fraseado de baixo de Keith passando por uma pedaleira Gibson que fez com que soasse como uma espécie de órgão diabólico.

"Satisfaction" foi lançada nos Estados Unidos em junho de 1965, quase três meses antes do lançamento na Grã-Bretanha. Em seis semanas saltou 67 lugares na *Billboard* e foi o primeiro *single* dos Stones a chegar ao primeiro lugar na América.

Antes de a primeira nota ser tocada, a canção criou o maior escândalo desde que Elvis Presley mexeu os quadris pela primeira vez, exatamente uma década antes. "Satisfaction" pode ter sido o que jovens aristocratas buscavam lutando duelos ao nascer do sol, mas em 1965 seu significado assumira um sentido explicitamente sexual — e implicitamente solitário. O que os terríveis Rolling Stones tinham inventado, afinal, era um hino à masturbação, vocalizado pela pessoa que parecia menos precisar desse artifício! *"Ah try... and Ah try... and Ah* TRY*... and Ah* TRY*!"*. O "vício" que muitos ainda acreditavam causar cegueira, problemas de coração e cabelos nas palmas das mãos estava sendo ostensivamente promovido, até mesmo simulado, em 1 milhão de discos de vinil.

Deixando a ousadia sexual de lado, "Satisfaction" foi um marco da música pop tão significativo quanto "Heartbreak hotel" de Elvis Presley — e mais do que qualquer música dos Beatles até então. No decorrer dos dois anos anteriores, as listas das mais ouvidas estavam incluindo cada vez mais as chamadas músicas "de protesto" contra bombas nucleares, perseguição racial no sul dos Estados Unidos e os horrores da Guerra do Vietnã. E se o pop até então só havia oferecido aos jovens um ruído intoxicante, agora estava representando uma voz que aos ouvidos dos adultos se tornava mais alta e mais ameaçadora. O fraseado de abertura de "Satisfaction" foi sua manifestação mais ameaçadora até então.

Não que existisse qualquer indício de moralidade ou altruísmo nessa música de protesto em particular. Não tratava de nada além do próprio cantor; não falava de seu fracasso em atingir o orgasmo e sim de sua frustração e tédio com uma vida

que claramente espelhava a de Mick, *"ridin' round the world, doin' this and singnin' that"*, enquanto a mídia eletrônica e a indústria publicitária competiam por sua atenção e dinheiro. Como se o título não bastasse, o terceiro verso continha a primeira referência direta ao sexo numa música pop (*"tryin' to make some girl"*) e a primeira referência indireta à menstruação (*"Baby, better come back, maybe next week / 'Cause you see I'm on a losin'streak"*). Os fãs puristas de blues ficariam indignados, claro, mas de certa forma isso *era* um blues, ainda que de ponta-cabeça; um clamor do coração do apogeu do luxo, um lamento por ter tudo em demasia.

Nunca na história uma música combinou tão bem com uma voz — ou, melhor dizendo, com uma boca, desde os arrulhos quase femininos das quatro sílabas escandalosas no início até o roufenho *"Hey! Hey! Hey! That's what I say*!" em seu múltiplo clímax. Também não houve uma voz em tão perfeita sincronia com um corpo, com os passos expropriados de James Brown — a jogada de cabeça, os braços ondulantes, os olhos penetrantes e os pés numa esteira invisível; o uso de um microfone de pedestal pesado conduzido como um parceiro mudo num balé ou numa dança apache, agarrado pelo pescoço e arrastado quase até o chão ou girado verticalmente no ar.

Tony Calder, associado de Andrew Oldham, se lembra de três momentos cruciais até saber que afinal tinham estourado na América. O primeiro foi quando dirigiu pela Pacific Coast Highway em Los Angeles com Oldham e Mick num ford mustang vermelho, apertando os cinco botões do rádio e ouvindo "Satisfaction" tocar em todas as estações.

O segundo foi voltar com os dois a Nova York e ser abordado na primeira classe por uma jovem com uma "informação inútil" que surpreendeu a todos: "Vocês fumam maconha, não fumam? Aquela parte da música em que Mick canta *'Hay! Hay! Hay!'*, na verdade ele está falando sobre maconha."

O terceiro foi andar com Oldham, Mick e Keith ao longo da Broadway perto do teatro da CBS — onde o *Ed Sullivan Show* estava outra vez de braços abertos para os Stones. "Quando nós passamos por esse cara na calçada, ele cuspiu em Mick e em Keith. 'Era o que a gente queria', disse Andrew. 'Significava que nós *realmente* conquistamos esse lugar'. O cara ficou encantado."

1 "Acordar pela manhã com um estalido no lugar [...]. Acordar pela manhã com um sorriso em seu rosto [...].

Acordar pela manhã com um estalo que diz [...] Rice Krispies pra você [...] você [...] e você!" (N. T.)
2 "Eu sou o galo vermelho [...] preguiçoso demais por cantar há dias [...]. Mantendo todas as coisas na fazenda [...] chateado de todas as maneiras... " (N. T.)
3 "Se eu não tiver uma satisfação do juiz..." (N. T.)

7. "A gente mija em qualquer lugar, cara"

Em 12 de junho de 1965, os Beatles conquistaram total aprovação do establishment britânico quando os integrantes da banda receberam uma pequena condecoração, a MBE (*Membership of the Most Excellent Order of the British Empire*), na lista de distinções distribuídas no aniversário da rainha. Três semanas depois um caso na corte de magistrados de East Ham ressaltou mais uma vez a diferença entre esse tesouro nacional e uma desgraça nacional de proporções cada vez maiores.

Charles Keeley, gerente do posto de gasolina Francis próximo a Romford, testemunhou que tarde da noite de 18 de março uma limusine dirigida por chofer parou na entrada do posto e um "monstro cabeludo e desgrenhado (Bill Wyman) saiu e perguntou (numa linguagem nojenta) se poderia usar o banheiro". Quando Keeley recusou, "um grupo de oito ou nove jovens" saiu do carro, incluindo Mick Jagger e Brian Jones, e Mick teria puxado Charles de lado e falado: "A gente mija em qualquer lugar, cara". Os outros ecoaram as palavras num "canto suave", com uma das garotas balançando no ritmo. Como clímax dessa cena embriagada saída direto de *Laranja mecânica*, foi dito que Mick, Bill e Brian urinaram lado a lado numa parede do posto.

Em vão, o advogado dos Stones apresentou uma descrição menos *"droog"* do acontecimento: na noite em questão, o grupo estava voltando de uma apresentação no Cinema Odeon, em Romford, onde fãs alucinadas tornaram necessária uma fuga rápida sem possibilidade de usar os banheiros nos bastidores. No posto, Bill fez o pedido de forma polida, mas o sr. Keeley pirou e começou a gritar "Saiam do meu posto!" Nenhum dos passageiros do carro tinha bebido nada além de chá e coca-cola, e a micção não tinha ocorrido na entrada do posto e sim numa rua lateral a alguma distância.

Mais uma vez, ninguém acreditou nos monstros desgrenhados: Mick, Brian e Bill foram considerados culpados de "comportamento insultuoso suscetível de causar

perturbação na paz" e multados em cinco libras cada um, com pouco mais de quinze libras em pagamento de custas, além de uma repreensão, como se estivessem em meados do século XIX e não em meados do século XX, por "comportamento inadequado para jovens cavalheiros". Uma acusação adicional contra Bill pelo emprego de linguajar insultuoso não foi acatada.

A polícia não chegou a se envolver na noite do incidente, demonstrando pouco interesse até Keeley e uma testemunha com o pitoresco nome de Eric Lavender ameaçarem entrar com um processo particular caso não houvesse uma atitude pública. Um judicioso pedido de desculpas aos dois cidadãos enfurecidos poderia ter amenizado a situação; Andrew Oldham e seu sócio, Tony Calder, levaram a história às duas principais agências de notícias britânicas (recebendo uma quantia como jornalistas freelancers, de acordo com Calder), o que resultou na intervenção da polícia.

Porém, o mito de um anticristo anti-Beatles criado por Oldham provocou uma grande alteração nos fatos. A única pessoa no grupo que de fato ficou irritada foi Bill, e o único a provocar o gerente (gritando com histeria simulada: "Larga do meu prepúcio!") foi Brian. A imagem de um cauteloso Mick acotovelando alguém para o lado e dizendo "A gente mija onde quiser" era tão artificial quanto a de um Mick abrindo o zíper da calça em público e urinando numa parede. Mesmo assim, em algum ponto entre a reclamação de Keeley e Lavender e as acusações formais, Oldham deu um jeito, em suas próprias palavras, de "[transferir] o crédito pela mijada do baixista ao líder vocalista".

Na época, o próprio Oldham teria sido um visitante muito menos bem-vindo em qualquer posto de gasolina. Como contraparte britânica de Phil Spector — isto é, uma combinação da aura de um gênio da administração musical com gângster —, Oldham tinha agora um guarda-costas permanente para dirigir seu Lincoln Continental branco, protegê-lo dos apertos dos concertos dos Stones e se vingar de quem despertasse sua insatisfação. O guarda-costas em questão era um jovem loiro com sotaque *cockney* chamado Reg King, conhecido como "Reg, o açougueiro" devido a uma suposta habilidade com canivetes e lâminas (embora sua arma preferida fosse na verdade uma bengala). O que era conhecido como "*aquele* lado de Andrew" preocupava amigos como John Dunbar: "Se um motorista fechasse o carro deles no trânsito, Reg partiria para cima dele".

Por um lado, Oldham parecia bem feliz em estar mais próximo de seus "garotos" que qualquer outro agente de que se tivesse notícia: o indiscutível sexto Stones os acompanhava a todos os lugares, se hospedava, comia, bebia e pegava garotas com eles, ouvindo os insultos desferidos contra a banda e (com ou sem a ajuda de Reg, o açougueiro) participava dos confrontos físicos que costumavam ocorrer em seguida. Na estrada, tinha a mesma atitude "fodam-se todos" de Keith, tão ausente em Mick: quando os Stones visitaram a Irlanda, em janeiro de 1965, Oldham e Keith compraram uma pistola e um coldre de ombro que usaram embaixo dos casacos no voo para casa e passaram pela alfândega britânica.

Ao mesmo tempo, o agente se considerava uma estrela, vendo os Stones, em meio a um amontoado de outros projetos, como meros peões no seu jogo com a indústria musical, com a mídia e o público. Não há dúvida de que com seu egoísmo, arrogância, grandiosidade, complacência e falta de controle, Oldham era muito mais uma estrela moderna do rock que qualquer um dos Stones, em especial Mick.

Seus excessos e excentricidades estavam tornando-se lendários: como ele mantinha duas limusines à espera o tempo todo em suas visitas a Los Angeles; como uma vez livrou os Stones de uma encrenca numa lanchonete de beira da estrada cheia de motoristas de caminhão hostis pedindo um ovo frito para cada um, de forma que os truculentos caminhoneiros não tiveram escolha a não ser sorrir e agradecer; como num dia poderia dar de presente uma jaqueta de camurça cara que estava usando a um jovem funcionário e no dia seguinte detonar o escritório de outro de quem queria se livrar; ou a vez em que comprou um anúncio de página inteira na *New Music Express* (NME) para elogiar a produção mais recente de Phil Spector, *"You've lost that lovin' feelin'"*, com os Righteous Brothers, apesar de não ter qualquer interesse financeiro na promoção; como a única forma que tinha para dar uma freada em seu permanente "barato" com bebidas, pílulas e sucesso era desaparecer numa clínica no norte de Londres e ser sedado para dormir por uns dois dias; como recusou uma lucrativa proposta de um produtor norte-americano para um novo negócio porque durante o almoço o homem cortou o pãozinho com uma faca.

Como se tudo isso não bastasse para um indivíduo de 21 anos, havia também seu comportamento afetado e extravagante, que alimentava rumores sobre seu

relacionamento com Mick. Não era apenas o hábito de tratar homens e mulheres por "querido" ou "querida", nem seu fascínio pelas celebridades gays como Lionel Bart. Os funcionários de seu escritório formavam um grande contingente de homens jovens atraentes, os que recebiam jaquetas caras de camurça de presente, e até seu guarda-costas, o sinistro Reg, o açougueiro, era um gay predador com um gosto que beirava a pedofilia.

Na verdade, ninguém próximo de Oldham imaginou por um instante que ele fosse homossexual. Alguns acreditavam que o grande número de gays entre os principais agentes pop de Londres, como Brian Epstein dos Beatles ou Kit Lambert do Who (conhecido como "Kitty"), fez com que Oldham achasse que essa estratégia poderia aumentar sua credibilidade. Outros viam aquilo como mais um simples sintoma de "ser Andrew", que só se satisfazia quando estava chocando as pessoas e vivendo no limite. Mas a despeito de sua afetação entre amigos e colegas, Oldham não tolerava dúvidas quanto à sua heterossexualidade por parte de desconhecidos. Uma vez, quando almoçava com David Bailey, um homem numa mesa próxima assobiou para os dois. Andrew foi até a mesa e enfiou a cabeça do homem no prato.

Apesar de estar sempre apregoando que o agenciamento era antes de qualquer coisa uma cruzada cultural, ninguém na cena musical de Londres era mais faminto por lucros ou mais disposto a obtê-los das fontes mais improváveis. Quando estava produzindo "As tears go by" de Marianne Faithfull, o lado B que Oldham escolheu foi "Greensleeves", que não só combinava com a imagem virginal de Marianne como também (tendo sido composta pelo rei Henrique VIII, cinco séculos antes) estava livre no que dizia respeito a direitos autorais. Assim, algumas pequenas alterações transformaram a música numa composição "original", cuja divulgação Oldham controlava. No EP gravado ao vivo dos Stones, *Got live if you want it*, uma das trilhas consistia apenas do público cantando "*We want the Stones*!", que Oldham também listou como uma "canção", sujeita a royalties ao tocar no rádio e disponível para versões cover.

O ano de 1964 trouxe uma atitude típica de arrogância e tentativa de levantamento de fundos, a chamada Andrew Oldham Orchestra, que lançou quatro álbuns instrumentais pela Decca. A orquestra recrutou os melhores músicos clássicos de estúdio de Londres, enquanto alguns Stones avulsos — Mick inclusive

— tocaram anônimos e o próprio Oldham tomou da batuta, com uma boina preta que o transformava numa espécie de Stravinsky punk. O repertório combinava versões suaves de composições de Jagger e Richard, como "The last time", com minissinfonias compostas pelo próprio maestro: "Funky and Fleopatra", "There are 365 Rolling Stones" e "Theme for a mod summer night's ball".

Mesmo assim, por alguma razão, depois de dois anos repletos de sucessos em suas mãos hiperativas, o capital dos Stones não chegava nem perto do de seus principais rivais. Sabia-se que para a próxima turnê dos Beatles nos Estados Unidos, a ter início no New York Shea Stadium, havia 1 milhão de dólares na mesa. Os Stones, em comparação, haviam recolhido apenas 10 mil libras para sua empresa, a Rolling Stones Ltd., pelo ano concluído em junho de 1965, e ainda não haviam recebido o pagamento da turnê pela Inglaterra do ano anterior. Quando Oldham não conseguiu receber o dinheiro de Robert Stigwood, o promotor da turnê, Keith Richard confrontou Stigwood no Scotch Club, em St. James, e o agrediu na frente de um grupo grande de pessoas, inclusive Keith Altham, jornalista da *NME*. "Por que você continua batendo nele, Keith?", perguntou Altham. "Porque ele continua levantando", respondeu Keith.

De longe, o maior obstáculo para a afluência era a Decca Records, que tinha feito um contrato com os Stones por um valor razoável pelos royalties — três vezes a miserável quantia do primeiro pagamento feito aos Beatles pela EMI —, mas cuja administração financeira sofria de uma lentidão paquidérmica, arrastando os pagamentos por dois anos ou mais. O contrato da banda com a Decca venceria em julho de 1965. O responsável pela banda na Decca, Eric Easton, convenceu os Stones a assinarem outro contrato com a gravadora e estava negociando termos novos e bem mais vantajosos: 24% do preço de atacado, o equivalente de quatro pence para cada disco vendido. O negócio estava quase fechado quando Allen Klein apareceu.

Klein tinha 33 anos e era um ex-contador de Nova York transformado em empresário, especializado em obter generosos pagamentos antecipados para músicos — um conceito ainda desconhecido na Inglaterra —, além de esmiuçar royalties retidos pelas gravadoras, fosse por ineficiência ou fraude, e liberar bandas de contratos opressivos. Seu sucesso no combate a gravadoras até então complacentes e invencíveis a favor de artistas como Buddy Knox, Bobby Vinton e

Sam Cooke lhe rendeu o apelido de "Robin Hood do pop" (embora em retrospecto o malicioso xerife de Nottingham seria uma comparação mais apropriada). A popularidade das bandas britânicas nos Estados Unidos o levou a Londres, onde fez um contrato com Mick e o amigo de Keith, Mickie Most, habilidoso no reconhecimento de talentos como produtor. Como resultado, toda a lista de clientes de Most, que incluía grandes nomes como os Animals e Herman's Hermits, passou para o controle de Allen Klein.

Suas primeiras negociações com Andrew Oldham giraram em torno da versão dos Stones de "It's all over now", composta por seu cliente Bobby Womack e controlada por sua gravadora, a ABKCO. Essa pequena transação levou a conversas sobre a má situação financeira dos Stones, apesar de tantos sucessos, e do novo acordo com a Decca, ainda a ser finalizado. A verdadeira ambição de Klein era conseguir os Beatles, mas não viu nenhum mal em ficar com seus principais rivais até conseguir realizar esse feito supremo. Allen convidou Oldham a ser seu cliente, oferecendo-se para assumir o papel de controlador do dinheiro nos bastidores — o que ele já fazia para Mickie Most enquanto o jovem gênio se concentrava em sua criatividade. A prioridade seria resolver as finanças dos Stones, da mesma forma que havia feito com tantos músicos bem-sucedidos e agradecidos nos Estados Unidos. Desnecessário dizer que o acordo não previa nenhum papel para Eric Easton, o associado de Oldham na época.

De início, só Mick e Keith dos cinco Stones souberam do plano, e os dois foram chamados para uma reunião com Klein no Scotch Club, em St. James. Apesar da formação judaica de Klein, seu estilo agressivo de negociação com chefões de gravadoras americanas como Morris Levy, da Roulette, inspirou rumores sobre ligações com a máfia. Na verdade, esse foi o principal atrativo para Oldham: uma versão administrativa do Reg, o açougueiro. Keith considerou a sugestão razoável, mas Mick fez sérias objeções. Com dois comparecimentos ao tribunal marcados por exageros e humilhação no currículo, ele não via com bons olhos um possível envolvimento com o crime organizado. Além do mais, Klein não era de forma alguma o tipo de Jagger: um homem atarracado que ainda penteava o cabelo no estilo untuoso e lambido dos anos 1950, usava suéteres brancos de gola olímpica não muito limpos, falava como o personagem Leo Gorcey, do filme *Bowery boys* e fumava um cachimbo malcheiroso.

Mas, durante a reunião, Klein fez uma jogada impecável, não apenas acenando com vislumbres da vasta fortuna que os Stones poderiam usufruir sob sua proteção como também mostrando um domínio de percentuais e aritmética mental complexa que deixou o ex-aluno de economia hipnotizado. Além do mais, ele conhecia todas as músicas dos Stones de cor e se mostrou tão fã e elogioso quanto uma gueixa japonesa. Klein manteve a impressão de ter conexões com a máfia para Oldham e Keith, pois era óbvio que era o que eles queriam, ao mesmo tempo em que massageou o ego de Mick — como uma testemunha lembraria — "como se fosse uma garota". Ao final da noite, Klein estava com Mick, Keith e Oldham no bolso.

O resto da banda conheceu Klein no novíssimo London Hilton em 26 de julho, que por coincidência era o dia do aniversário de 22 anos de Mick. Brian, Bill e Charlie também ficaram deslumbrados com as promessas de Klein, mas não gostaram da ideia de abandonar Eric Easton, que tinha apoiado financeiramente a banda quando nenhum outro agente aceitou fazer isso e de quem no fundo todos gostavam. Mas o eixo Oldham-Jagger-Richard prevaleceu. No dia seguinte, sem aviso prévio, Oldham informou Easton que ele não era mais o coadministrador dos Stones e se desvinculou da empresa conjunta que ambos fundaram, a Impact Sound. Os negócios dos Stones foram transferidos para os contadores de Klein em Londres e, como amostra das riquezas por vir, Oldham ganhou um Rolls-Royce Phantom V de presente.

O novo contrato com a Decca estava sendo negociado por Easton com o departamento financeiro. Klein anunciou que só falaria com o presidente e principal acionista da gravadora, sir Edward Lewis. De acordo com Laurence Myers, um dos novos contadores designados para os Stones, sir Edward, um cavalheiro já de idade, estava completamente despreparado para o que aconteceu a seguir. Quando Klein chegou à reunião, todos os Stones — inclusive Mick — entraram na sala atrás dele como patinhos seguindo a mãe. "Boa tarde, sr. Klein", foi o cumprimento cortês de sir Edward. "Aceitaria um pouco de chá?". Klein ignorou tanto o cumprimento como a pergunta, dispensou os Stones — inclusive Mick — e afirmou, rispidamente: "Os Rolling Stones não trabalham mais com a Decca". "Mas nós temos um contrato", protestou sir Edward. "Você pode até ter um contrato, mas os Stones não trabalham mais com você", foi a resposta de Klein. "*Agora* eu aceito um

pouco de chá."

Ao término daquela breve reunião, um confuso sir Edward se comprometeu a fazer com que a Decca pagasse 1,25 milhão de dólares aos Stones em royalties antecipados — o equivalente a cerca de 3 milhões de libras de hoje. Não apenas foi o primeiro pagamento antecipado a ser feito para um grupo pop britânico, como também, de alguma forma, superou qualquer valor que Klein já tinha obtido de uma gravadora americana. Relatos da imprensa sobre a negociação (que naqueles dias não incluíam nenhuma análise ou investigação financeira) fizeram uma projeção que situava os lucros coletivos da banda nos próximos cinco anos na casa dos 3 milhões de dólares. A comissão de 20% de Klein talvez fosse o dobro do que os agentes britânicos costumavam receber, mas até mesmo Mick teve de admitir que, baseado na força de seu desempenho até o momento, Allen parecia valer o que cobrava.

"Esse foi o erro dos Stones", comenta Laurence Myers, contador da banda pelos dois anos seguintes. "Eles acharam que estavam pagando a Allen 20% do que ganhavam. Só anos depois eles descobriram que na verdade estavam recebendo 80% dos lucros *dele*."

Klein chegou num bom momento, quando "Satisfaction" estava no topo das paradas dos EUA e alcançando a marca de 1,5 milhão de discos vendidos. Antes de a tinta no contrato secar, ele já estava capitalizando em cima da situação, ordenando o lançamento às pressas, em 30 de julho, do quarto álbum dos Stones na América, *Out of our heads*. Embora fosse pouco mais que um "Satisfaction" recauchutado, preenchido por covers de temas de blues e soul, foi uma questão de dias até se tornar o primeiro disco dos Stones a chegar ao primeiro lugar nos Estados Unidos. Um mês depois, finalmente o escandaloso *single* começou a ser vendido na Grã-Bretanha, depois de ficar retido desde junho pelas negociações com a Decca. O disco chegou instantaneamente ao primeiro lugar, vendendo 250 mil cópias e conseguindo deixar quase todo o mundo com mais de trinta anos repugnado.

A fúria da mídia com a letra da música e a condenação dos lábios que a proferiram foram impulsionadas por um casamento — por falar em coisas não masturbatórias. Na semana do lançamento da música, David Bailey casou-se com a

jovem estrela do cinema francês Catherine Deneuve, tendo Mick como padrinho. Embora a cerimônia tenha acontecido em um cartório de registro civil em Londres, a tradição exigia que os dois homens mais importantes se vestissem com certa formalidade. Mas Bailey apareceu com um suéter de gola rolê e Mick com uma camisa de colarinho aberto. O fato de a noiva (que fumou durante toda a cerimônia) ter estrelado há pouco um filme chamado *Repulsa ao sexo* foi a cereja rançosa no bolo para os redatores de manchetes da grande imprensa.

Depois da surra que aplicou na Decca, Klein dedicou-se a transformar os Stones numa atração cinematográfica, assim como seus arquirrivais. Os Beatles já tinham feito dois filmes aclamados pela crítica, *A hard day's night* e *Help!*, que, mesmo não tendo rendido muito para os integrantes da banda como atores, geraram uma trilha sonora bem lucrativa. O cinema ainda era considerado algo essencial para estrelas pop cujo sucesso nas paradas poderia evaporar a qualquer instante. Não foi difícil ver em Mick alguém que a câmera amaria de maneira tão ardente quanto suas plateias nos espetáculos, e que poderia redefinir o ídolo cinematográfico dos anos 1960 tão radicalmente quanto tinha redefinido o ídolo pop. E afinal, ele havia se mostrado um ator brilhante a maior parte do tempo em seu papel atual.

O problema era que bobajadas que costumavam aparecer nas telas nos filmes pop não combinavam com os Stones, e principalmente não combinavam com Mick. Até então, a alternativa mais interessante fora uma proposta de David Bailey, que depois de chegar ao auge da carreira como fotógrafo estava querendo produzir e dirigir filmes. Bailey investiu muito tempo e esforço na preparação de uma versão do livro *Laranja mecânica* de Anthony Burgess para o cinema, tendo seu padrinho de casamento como o perverso, amoral (mas afinal domado pela prisão) Alex, o líder dos *droogs*. Os esforços de Bailey não deram resultado, apesar de o próprio Burgess ter elogiado Mick no papel de "quintessência da delinquência".

Boatos sobre um filme dos Stones apareciam de vez em quando na imprensa musical, mas nunca aconteceu nada definitivo, enquanto os Beatles estouravam nas bilheterias e bandas menores como a Dave Clark Five faziam estreias bem-sucedidas. No começo de 1965, Keith falou com a *NME* sobre um novo projeto, ainda sem título e sem roteiro. "Mick vai fazer o papel de Ernie, uma espécie de herói, e eu vou ser o parceiro dele..." Klein tinha acabado de sentar atrás do volante ao lado de Oldham quando ouviu um anúncio de que os Stones fariam "cinco

filmes nos próximos três anos", com financiamento da Decca (o que acabou sendo uma novidade para a gravadora).

Klein gostava de se ver como um magnata do cinema nos moldes de David O. Selznick, e já tinha o que parecia um projeto ideal na gaveta da escrivaninha. Era um romance chamado *Only lovers left alive*, escrito por um professor do norte do país chamado Dave Wallis, retratando um mundo tenebroso (não muito diferente do de *Laranja mecânica*) habitado apenas por adolescentes hostis, vândalos e promíscuos (não muito diferente do público dos Stones). "DESTRUINDO, PILHANDO, MATANDO, AMANDO — OS ADOLESCENTES TOMAM O MUNDO!" dizia a capa do livro, num eco inconsciente do trecho de Oldham na contracapa de *The Rolling Stones No. 2:* "UM ROMANCE AINDA MAIS CHOCANTE QUE O SENHOR DAS MOSCAS".

Mick ficou bastante entusiasmado com o projeto, e junto com Oldham conversou com vários diretores de cinema britânicos, inclusive Michael Winner e Brian Forbes, para discutir como poderiam levar o projeto adiante. Houve também um infeliz encontro com Nicholas Ray, que tinha dirigido James Dean, o primeiro grande ícone da juventude rebelde em *Juventude transviada* exatamente dez anos antes. Agora com sessenta anos de idade, Ray disse nunca ter ouvido falar dos Stones nem de Mick, agindo de forma condescendente e desdenhosa. Quando saíram da reunião, Mick disse para Oldham nunca mais colocá-lo numa situação como aquela. Não haveria nenhum James Dean nos anos 1960.

Depois dessa experiência, *Only lovers left alive* foi posto de lado, e nenhum dos quatro filmes supostamente patrocinados pela Decca anunciados por Klein tomou seu lugar. Assim, Mick se viu de volta com os Stones na implacável engrenagem de apresentações ao vivo do outono ao início de dezembro, seguida pela segunda excursão nos Estados Unidos naquele ano para apoiar o segundo álbum na América em seis meses, *December's children* (*and everybody's*), além do novo *single* "Get off of my cloud".

Para abrir o apetite de possíveis produtores de cinema, o documentarista Peter Whitehead foi contratado para viajar com a banda para a Irlanda e fazer uma filmagem em preto e branco de cinema verdade, mais ou menos o que os irmãos Maysles tinham feito na primeira turnê dos Beatles nos Estados Unidos.

Infelizmente, Whitehead desconsiderou a hierarquia tradicional da banda, usando tanto tempo de filmagem com Charlie Watts — que acabou parecendo o

Stone mais interessante, além de mais bonito, como um Oliver Reed monossilábico — que o documentário acabou sendo titulado *Charlie is my darling*.

Brian, como sempre, se considerava a figura central, e falou com a câmera com tanta sinceridade que era possível ver seus colegas tirando sarro no plano de fundo. "Vamos falar sério", ponderou em determinado momento, pouco sabendo da verdade sombria de suas palavras, "o futuro dos Rolling Stones é muito incerto..." Os melhores trechos com Mick revelaram seu talento como imitador: ele imitou Elvis Presley, a narrativa de um programa de observação de aves da BBC e a introdução de guitarra da música dos Beatles "I feel fine".

No ano anterior, o mercado já saturado de revistas para fãs tinha ganhado uma nova publicação semanal em cores chamada *Rave* (na época uma palavra que sugeria um entusiasmo inocente, sem a conotação de festas regadas a drogas). Entre os participantes da revista estava Maureen O'Grady, que trabalhava para a menos prestigiosa *Boyfriend* quando um Mick faminto aparecia no escritório na hora do almoço atrás de sobras de sanduíches das secretárias. Aliás, Mick ajudou Maureen a conseguir o emprego na *Rave*, e ela era conhecida por seu bom relacionamento com o líder dos Stones. Com *Out of our heads* em segundo lugar nas paradas britânicas, atrás de *Help!* dos Beatles, o editor de Maureen pediu que ela compilasse "dez novos fatos sobre Mick Jagger". Visto que a compiladora era loira e linda, os leitores da *Rave* receberam uma dose — para Mick — muito incomum de detalhes:

1. Mick comprou um Mini Cooper branco de aniversário para a namorada, Chrissie, e vai comprar outro para si mesmo, talvez um cinza — ou um Bentley.
2. Sua última compra favorita: um par de sapatos brancos de camurça.
3. Mick está morando separado de Keith, em seu próprio apartamento.
4. Mick tem cortado o cabelo a cada dois meses, em média. Ele gosta do cabelo comprido atrás e curto na frente, "para não cobrir meus olhos quando fica molhado quando estou no palco".
5. Mick tem uma gatinha com Chrissie, o primeiro bicho de estimação que já teve. Seu nome? Sydney.
6. Atualmente as únicas coisas prontas que Mick compra são meias e casacos.

Todas as suas camisas, calças e sapatos são feitos sob medida.

7. Mick não frequenta mais o Cromwellian Club. "Muitos amigos meus foram barrados". Agora ele vai ao Scotch Club, em St. James, onde gosta de encontrar os *Fab Four*.
8. Mick não curte mais dançar tanto. "Uma dança de dois minutos numa noite é suficiente. Prefiro sentar e observar."
9. Mick está irritado com o sueco Ingmar Bergman. Seu último "bom" filme foi *Compulsion* [sic], com Catherine Deneuve, que, aliás, é esposa de David Bailey, amigo de Mick.
10. Todas as conversas de Mick são pontuadas com "*Help!*". Quando perguntamos se isso era por causa dos Beatles ele respondeu: "Engraçado, eu achei que já dizia isso antes de eles existirem".

As capas da *Rave* mostravam fotos em close-up de alguém da imensa tribo de jovens artistas pop da Inglaterra na época, sempre com o rosto purificado de quaisquer manchas e em tons de marrom e rosa. Três estrelas em particular apareciam com tanta frequência que quase resultava num sistema de revezamento — Mick, Paul McCartney e Scott Walker, dos Walker Brothers, o trio de cantores cuja música "Make it easy on yourself" finalmente acabou com o império de "Satisfaction" no topo das paradas britânicas. Walker (seu nome verdadeiro era Scott Engel) era um americano de olhar enigmático cuja voz de barítono era capaz de fazer a letra pop mais trivial parecer profunda. Mick o considerava um arquirrival, quase no mesmo nível dos Beatles, em parte porque Oldham sempre falava sobre sua voz e presença de palco. "Uma noite, quando eu estava no Scotch, alguém começou a jogar coisas na minha mesa [...] bitucas de cigarro e amendoins", lembra Maureen O'Grady. "Estava tão escuro que no começo não consegui ver quem era. Depois vi Mick numa mesa com Chrissie Shrimpton e percebi que tinha sido ele. Ele estava irritado porque achava que Scott Walker saía mais nas capas da *Rave*."

No intervalo entre os concertos de setembro em Douglas, Isle of Man e Finsbury Park, no norte de Londres, estava agendada uma visita de seis dias à Alemanha Oriental e à Áustria, os inimigos que bombardearam a infância de Mick agora transformados na linha de frente europeia contra a iniciativa nuclear russa. Nos

bastidores da arena Circus-Krone-Bau de Munique, Mick se aqueceu fazendo uma marcha nazista em passo de ganso no ritmo de "Satisfaction". A combinação se mostrou tão boa que foi repetida na plateia. O caos que se seguiu destruiu 43 fileiras de assentos e resultou em 123 carros danificados no estacionamento, mas o fato foi pouco comentado e não provocou nenhuma indignação por parte da imprensa britânica. Naqueles dias, muito antes do politicamente correto, evocar o Terceiro Reich numa piada era algo permissível para um Rolling Stone. Numa escala de ofensas graves, estava bem abaixo de urinar num posto de gasolina ou aparecer sem gravata para um casamento.

Os esforços de Allen Klein para divulgar o máximo de produtos dos Stones nos Estados Unidos refletiram no novo álbum, que coincidiu com a volta da banda à turnê pouco antes do Natal. De maneira geral, *December's children* (*and everybody's*) foi outra mistura de regravações que nenhum integrante da banda se sentiu bem em lançar. Mas continha duas boas composições de Jagger e Richard: "Get off of my cloud", o novo single da época, e a versão da banda de "As tears go by", que Mick e Keith — principalmente Mick — tinham composto para Marianne Faithfull um ano antes. A última coisa que alguém poderia esperar de uma banda de machões era uma música tão suave e feminina. E Mick, o garanhão e masturbador super-humano, de alguma forma deu um jeito de soar ainda mais tímido e virginal que Marianne.

Com Klein na direção das operações, dessa vez a turnê nos Estados Unidos assumiu uma escala muito mais impressionante. O lançamento de *December's children* (*and everybody's*) foi anunciado em Nova York num cartaz com uma foto de Mick e dos Stones em sua imagem mais desgrenhada e rabugenta, a cerca de trinta metros de altura no Times Square. "O som, o rosto e a mente do hoje", segundo a mensagem (escrita por Andrew Oldham — quem mais?) "estão mais relacionados com a esperança do amanhã e a realidade da destruição que o cego que não pode ver as crianças por medo e divisão. Algo que cresceu e se relacionou. Cinco reflexões das crianças de hoje. Os Rolling Stones".

Pela primeira vez os Stones teriam um avião particular para a turnê e não teriam de enfrentar intermináveis voos agendados e marcados por esperas, pedidos de autógrafos, assédio da polícia e outros agentes ou insultados por outros viajantes. A comitiva também cresceu. Agora a banda tinha um fotógrafo particular, Gered

Mankowitz, com dezenove anos e filho do compositor Wolf Mankowitz, que chamara a atenção de Oldham com um recente portfólio feito para Marianne Faithfull.

Na verdade, as coisas foram um pouco menos glamorosas que o prometido. O avião não era nenhum jatinho de luxo, e sim um Martin de duas hélices cuja cabine mal-acabada era quase toda ocupada pelo equipamento a ser usado no palco. A maioria dos voos entre as apresentações acontecia durante a noite, deixando poucas oportunidades para aventuras sexuais. "Na verdade a única pessoa que se deu bem foi Ian Stewart, o assistente de palco", relata Gered Mankowitz. "E isso só porque ele se deu ao trabalho de paquerar a aeromoça."

Durante as cinco semanas de duração da turnê, Allen Klein apareceu algumas vezes usando uma seleção de roupas de tricô que causou ainda mais zombaria por parte de Oldham, Mick e Keith que os solilóquios de Brian filmados na Irlanda. Na ausência de Klein, seu sócio ítalo-americano, Pete Bennett, tomava conta das coisas. Era um homem que parecia e falava como um mafioso de desenho animado, e que sem dúvida dispunha de formidáveis poderes de persuasão. No mês de julho anterior, quando Mick e Keith estavam em Nova York para conversar com Klein, Bennett perguntou de maneira descontraída se eles gostariam de assistir ao concerto dos Beatles no Shea Stadium, sede do New York Mets, que aconteceria mais tarde naquele mesmo dia. Com um único telefonema, a banda inteira foi levada para ver o jogo no lugar reservado para os jogadores durante as partidas.

Gered Mankowitz lembra que durante a viagem, a banda fez uma parada para comer alguma coisa na estrada e Brian aprontou o seu truque de esperar na limusine os outros voltarem para depois entrar na lanchonete, sentar à mesa e examinar o cardápio com toda a calma. Quando os protestos dos outros não produziram nenhuma reação além de um sorriso vago, Pete Bennett o ergueu da cadeira pelo colarinho e o arrastou até o carro.

Em 1965, até onde boa parte dos ingleses sabia, as drogas não faziam parte da vida cotidiana por um bom meio século. Só os mais velhos se lembravam dos tempos vitorianos sem regulamentações, quando os químicos tinham lojas que vendiam ópio como remédio para gripe infantil, mulheres de classe alta (alguns

dizem que até a própria rainha) aliviavam as dores menstruais com cannabis e que Sherlock Holmes, o grande super-herói da literatura, podia cheirar cocaína sem medo do seu visitante frequente, o inspetor Lestrade. Desde então, os "perigos da droga" estiveram entre os menores males sociais, e — para qualquer um com exceção de algumas pessoas na aristocracia e no negócio do entretenimento — as drogas "recreativas" limitavam-se à nicotina e à cerveja.

Por essa razão, o país não estava preparado para o surto de uso de drogas, dessa vez por parte de jovens, que começou a ser perceptível em meados de 1965. Os jornais começaram a abordar a questão numa série de artigos quase cômicos, com um espírito de "vejam só que coisa" — comentando sobre jardins cujas flores glória-da-manhã eram colhidas quando se descobriu que suas sementes tinham propriedades alucinógenas ou pílulas roxas que ganharam o apelido de *Purple Hearts*, numa referência a uma prestigiosa medalha conferida aos soldados americanos na Guerra do Vietnã.

De início houve pouca consternação com o ressurgimento da marijuana, flores secas de cannabis enroladas em papel de cigarro pela classe operária que ganhou o nome de "baseado". A maconha era ilegal desde os anos 1920, mas como quase ninguém era capaz de reconhecer sua aparência ou aroma, podia ser fumada com tranquilidade em pubs, casas noturnas ou até mesmo em aviões, com sua fragrância distinta sendo identificada como "cigarros turcos". A polícia também não tinha preparo para reconhecer seus odores característicos. Uma noite, quando Mick e Chrissie chegaram a uma pré-estreia com Andrew e Sheila Oldham no Rolls-Royce novo de Oldham, o policial que abriu a porta do carro recebeu uma baforada de fumaça de maconha bem no rosto. Ele se limitou a tossir e desejar uma noite agradável a todos.

No linguajar dos jovens, o significado da palavra "*stoned*" tinha mudado: de bêbado a estar sob a influência dessa nova manifestação da efervescente Inglaterra. E de todas as influências para o seu consumo, nenhuma parecia mais poderosa que uma banda cujo segundo nome era uma variante de "*stoned*" e cujo primeiro não sugeria mais uma inabilidade para acumular musgo, mas sim o enrolar de um baseado. Com um álbum chamado *Out of our heads* e um *single* chamado "Get off of my cloud" liderando as paradas nos dois lados do Atlântico, os Stones foram vistos como os primeiros integrantes do mundo pop a se converterem abertamente ao

consumo da maconha, com Mick sendo o primeiro a acender o baseado. Na verdade, nenhum dos títulos foi criado com intenção de fazer apologia à maconha: eles estavam "fora de si" — *Out of their heads* —, só por causa da música, e "Get off of my cloud" [Saia da minha nuvem] foi só um jeito de Jagger dizer "pode olhar mas não pode tocar".

No começo de 1966 a imprensa britânica estava intrigada, mas ainda não especialmente alarmada, com relatos vindos dos Estados Unidos a respeito de uma droga inédita, um alucinógeno feito em laboratório chamado dimetilamina do ácido lisérgico, cujas iniciais por coincidência eram os símbolos das antigas moedas britânicas libra, shilling e pence — LSD. Mais conhecida como ácido, dizia-se que a droga não alterava os sentidos, como a maconha, mas tinha o poder de "expandir a consciência" e agir sobre a percepção e a imaginação do usuário. Por já ser utilizado em psiquiatria, o LSD ainda não tinha se tornado ilegal, e na verdade era enaltecido como uma espécie de evangelho secular por intelectuais boêmios como o acadêmico de Harvard dr. Timothy Leary, o poeta Allen Ginsberg e o escritor Ken Kesey.

Os músicos, claro, estavam entre os primeiros a aderir a essa cruzada, tanto os domésticos como os visitantes do outro lado do Atlântico. No dia 5 de dezembro, depois de os Stones fazerem seu último show da turnê na Los Angeles Sport Arena, Brian e Keith foram a uma das festas rotineiras regadas a LSD de Ken Kesey, conhecidas como *"acid tests"*, ouviram o sermão de Kesey a respeito da nova consciência e criatividade que a droga poderia liberar e em seguida testaram o produto. A experiência correspondeu plenamente às expectativas, e os dois insistiram para que Mick experimentasse sem demora. Mas Mick, cauteloso e sempre preocupado com a saúde — tão diferente do personagem "fora de si" do vinil, que flutuava em nuvens e via *"little men dressed up like Union Jacks"* — preferiu não arriscar logo de cara.

Se o ácido era uma ameaça futura à existência dos Stones, outra ameaça, não menos atraente ou fatal, já estava presente. Três meses antes, na noite em que Jagger executou o passo de ganso em Munique, uma modelo loira e esguia chamada Anita Pallenberg conseguiu entrar nos bastidores e magnetizar o stone cuja cor dos cabelos combinava com os seus. Em três meses ela estava vivendo com Brian em seu apartamento na Elm Park Lane, em Chelsea, e já tinha começado a

criar o caos na política interna da banda.

As influências europeias exóticas que sempre nutriram os britânicos Stones, em especial seu casanova da região de Kent, estavam de volta com tudo. Anita, na época com 21 anos, tinha nascido na Suécia com descendência germânica e suíça (que incluía o pintor neoclássico Arnold Böklin, do século XIX). Passou a infância entre a Alemanha, Espanha e França e estudou arte em Roma e em Nova York antes de ir para Londres trabalhar como modelo e, às vezes, atriz. Anita já conhecia os amigos artistas de Mick, Robert Fraser e Christopher Gibbs, mas não sentia nenhuma curiosidade por Mick ou sua banda até ir a Munique para uma sessão de fotos na mesma época em que eles tocaram no Circus-Krone-Bau.

O efeito imediato foi mandar a trêmula autoestima de Brian para a estratosfera — pois nem mesmo Mick era capaz de conseguir uma garota daquelas. Anita era de uma beleza estonteante, com cabelos repicados, nariz arrebitado e pernas longas que simbolizavam perfeitamente a moda parcimoniosa dos anos 1960, mas com uma qualidade extra, quase feral, "como um leopardo", segundo John Dunbar. Dona de uma inteligência formidável, era fluente em quatro idiomas e tinha um conhecimento abrangente sobre arte e os desvãos obscuros da literatura alemã e europeia. Tinha também uma temeridade e um apetite por diabruras que levariam alguns de seus novos amigos do rock a pensarem que era uma bruxa. Em Munique, Anita identificou Brian como o stone com quem tinha mais em comum, e ficou muito surpresa quando ele disse que não suportava mais a solidão, implorou para que ela não o deixasse e passou a maior parte da noite seguinte em lágrimas.

Para melhorar ainda mais as coisas para Brian, Anita parecia imune ao apelo sexual supostamente irresistível de Mick, chegando a mostrar a mesma tendência de questioná-lo e até provocá-lo que a esposa de Charlie Watts, Shirley. Mick deixou sua opinião bem clara — com grande poder profético — que nenhum bem viria do envolvimento dela com os Stones, e deu ordens para que Chrissie não tivesse nenhum contato com ela.

De pouco reconhecido e minoritário, Brian passou a compor metade do casal mais famoso da Swinging London, protótipos da população que viria a ser conhecida como "*beautiful people*". No começo de 1966, era difícil distinguir homens de mulheres entre os jovens pelo vestuário — camisas largas, chapéus grandes, calças boca de sino de veludo e cintos desproporcionais, itens feitos de pele de

animal e botas de camurça na altura dos joelhos. A cultura hippie de "flor e amor", vinda da Costa Oeste dos EUA, contribuiu com bandanas, túnicas e múltiplas camadas de amuletos, colares e braceletes, aumentando a semelhança de vestimenta entre os gêneros. Com as cabeças douradas combinando e um guarda-roupa praticamente intercambiável, Brian e Anita pareciam mais gêmeos idênticos do que amantes.

Mas o relacionamento era basicamente físico. Desde o começo eles passavam dias fazendo amor, mais um motivo para os atrasos de Brian aos shows e gravações da banda. No quarto, Anita era diferente em todos os aspectos das tímidas garotas britânicas que Brian tinha engravidado. Sentia-se muito bem em satisfazer suas fantasias sexuais, amarrando-o na cama marroquina e usando um chicote, além de trazer suas próprias fantasias para a cama, fazendo com que ele usasse batom e maquiagem e vestisse (assim como ela) uniformes nazistas da SS, que de alguma forma acabaram constando de seu guarda-roupa conjunto.

O casal quase não tinha privacidade, pois Brian estava sempre convidando amigos, ou até mesmo pessoas que conheceu por acaso, para capotar no apartamento e morar lá às suas custas pelo tempo que quisessem. Entre esses inquilinos rotativos estava um jovem estudante de cinema escocês chamado Dave Thomson, que Brian conheceu em Glasgow numa apresentação dos Stones. Em teoria, Brian estava trabalhando com Thomson na criação de um roteiro de cinema a ser filmado na Escandinávia e na Camarga Francesa — ainda que não tenha conseguido produzir uma sinopse coerente ao mencionar o fato no documentário *Charlie is my darling*.

Um dos aspectos do LSD pouco ressaltados por seus promotores era a capacidade de "expandir" os pontos fracos da psique do usuário na forma de visões infernais personalizadas. Como tal, a droga virou o pior gatilho até o momento para a insegurança e a paranoia de Brian no que dizia respeito à sua situação com os Stones. A chegada de Allen Klein, preparada em grande parte sem o seu conhecimento, pareceu mais uma trama covarde para esfregar sua liderança perdida na cara de Brian e fortalecer a nova base de poder de Mick e Keith (embora até então não houvesse nenhuma evidência de que Klein o considerasse um problema). Mesmo seu triunfo ao conquistar Anita logo se transformou em medo de que ela se cansasse dele e — como seria de esperar desde o início — fosse atrás

de Mick. Quando o período inicial de romance terminou, os amantes começaram a ter brigas que superavam em muito as de Mick com Chrissie, nas quais a tendência de Brian à violência ressurgiu. Anita começou a aparecer em público com olho roxo ou com hematomas nos braços, que ela explicaria dizendo que "tropeçou e caiu", como costumam fazer as vítimas de violência doméstica.

Depois do primeiro encontro de Brian com Dave Thomson em Glasgow, Thomson viu Brian escutando pela fechadura da porta do quarto de hotel, onde, segundo suas suspeitas, Mick, Keith e Andrew Oldham estavam conspirando contra ele. Brian revelou sua triste história para seu novo inquilino escocês, contando como, depois de terem roubado sua banda e pervertido seu ideal de blues, "Eles" estavam agora tentando se livrar dele de uma vez por todas. Thomson também ouviu comentários preocupados de Charlie Watts e Bill Wyman, a segunda divisão dos Stones, intocados por esses feudos e pressões, porém preocupados com a ameaça que representavam para sua carreira. Charlie falou com Thomson sobre o prognóstico sombrio feito por um médico americano durante a turnê de 1964, quando Brian teve que ser hospitalizado em Chicago: se continuasse tomando duas garrafas de uísque por dia, sem mencionar todas as outras drogas, ele estaria morto dentro de dois anos.

A paranoia ultrapassou todos os limites em janeiro de 1966, quando a edição dominical do *News of the World* publicou revelações sobre o filho de Brian com uma namorada de Cheltenham, Pat Andrews, antes de ele ir para Londres. Uma semana depois, outro tabloide dominical, o *People*, apareceu com uma história sobre Linda Lawrence, da era Windsor-Edith Grove, e o segundo bebê abandonado, a quem ele quixotescamente deu o nome de Julian. Nem mesmo Oldham apreciava esse tipo de publicidade para os Stones, e o episódio estigmatizou os outros integrantes da banda com algo com que nem chegaram a se envolver. E, como sempre, onde quer que o temido nome "Rolling Stones" fosse falado ou escrito — como foi demonstrado pelo incidente com a urina —, a maior parte das pessoas pensava apenas em Mick.

A descoberta do LSD por Brian trouxe ao menos um efeito colateral positivo. Serviu para aproximá-lo de Keith, numa cumplicidade que não compartilhavam desde os tempos da Edith Grove — que, por definição, significava excluir Mick num nível incomum e divertido. O fato de ele e Keith terem experimentado ácido pela

primeira vez juntos fez com que os dois se sentissem colegas pioneiros se aventurando no desconhecido e despertou um novo interesse em comum. O ácido foi a primeira droga sociável, o que explica o apelo que exerceu sobre a geração americana do poder da flor: os usuários eram encorajados a ter um ou vários amigos experientes por perto para dar força, passar tranquilidade ou até mesmo fazer um resgate no caso de uma "má viagem". Por isso Brian e Keith continuaram tomando a droga juntos, compartilhando as visões maravilhosas e tolerando juntos os horrores periódicos. Também passaram a ter discussões obsessivas acerca da experiência, das quais Mick foi excluído.

Keith tinha acabado de ser dispensado por sua primeira namorada séria, Linda Keith, e sentia uma melancolia que ninguém que o visse no palco, enfiando a bota nos arruaceiros espectadores de Glasgow, poderia imaginar. Em vez de escolher uma nova garota entre as centenas disponíveis, ele procurou consolo nos velhos amigos. Como seu companheiro mais antigo ainda estava absorvido por um relacionamento intenso (aliás, noivo e prestes a se casar), ele gravitou na direção de Brian, de volta aos percursos que costumavam fazer por Chelsea. Keith se tornou um dos visitantes mais assíduos do novo apartamento de Brian e Anita em Courtfield Gardens, aonde ia para tomar ácido, ouvir música ou só curtir a companhia. De uma forma meio patética, Brian ficou feliz com esse retorno à velha atmosfera do número 102 da Edith Grove, e — no pior erro que cometeu em sua curta vida — encorajou Keith a conhecer melhor Anita e Anita a considerar Keith um grande amigo.

Em junho de 1966, Mick saiu de seu alojamento temporário com Lionel Bart, mas por alguma razão decidiu ficar no norte de Londres em vez de ir morar perto de Brian em Chelsea, onde residiam muitos amigos dos Stones naquela época. Alugou um apartamento por 50 libras por semana no quinto andar da Harley House, uma mansão eduardiana na Marylebone Road, uma artéria com intenso fluxo de trânsito que ligava as estações King's Cross, Euston, Marylebone e Paddington. Do outro lado da rua estava a Harley Street, com seus médicos, dentistas e clínicas particulares, e nos fundos se avistava o Regent's Park. A mudança de Mick para esse ambiente arejado mas um tanto impessoal, longe de onde as coisas aconteciam, pareceu ressaltar em que medida a nova aliança Brian-Keith-LSD o tinha consignado à periferia, mesmo que apenas por algum tempo.

O número 52 da Harley House deveria ser o lar de recém-casados de Mick e Chrissie. Mas, depois de encontrar o apartamento, ele disse que não queria mais se casar, queria só que continuassem morando juntos. Talvez não tenha sido uma decisão tão surpreendente para um jovem que não tinha nem 23 anos e por quem metade das garotas no hemisfério ocidental sentia-se atraída como mariposas por uma lâmpada. Chrissie ficou devastada com essa mudança de planos e manifestou seus sentimentos com a intensidade de sempre. Mas aquela garota dos anos 1960 percebeu que não tinha como forçar seu desejo. Se quisesse manter Mick, teria de acatar suas vontades.

O preço que Chrissie teve que pagar foi alto. Até então sua coabitação com Mick vinha sendo diplomaticamente escondida de seus pais por uma suposta colega de quarto em Olympia. Mas viver abertamente com Mick sem antes se tornar a sra. Jagger era algo que muitos ingleses em 1966 ainda chamavam de "vida em pecado", entre eles Ted e Peggy Shrimpton. A perspectiva foi tão constrangedora que o pai de Chrissie declarou que, se a situação se concretizasse de fato, ela não seria mais bem-vinda na casa da família em Buckinghamshire. Até hoje Chrissie mantém uma carta que recebeu da mãe, menos intransigente porém não menos subserviente à autoridade masculina: "Seu pai diz que Mick não pode viver como um homem casado sem ser casado [...] você está sendo usada [...] eu gostaria de ter uma varinha mágica e fazer tudo ficar bem para você".

Chrissie teria bastante tempo para refletir acerca do sonho perdido de entrar na Harley House como uma noiva, assim como o exílio da família, pois as contínuas ausências de Mick com os Stones significavam que ela passava semanas, às vezes meses, sozinha naquele apartamento.

No começo, pelo menos, Mick pareceu achar a separação tão difícil quanto ela. O fotógrafo Gered Mankowitz lembra que ele passou o tempo todo falando sobre Chrissie e de quanta saudade sentia dela na turnê americana *December's children* (quase toda sem sexo). A própria Chrissie lembra que ele ligava sempre que podia — um processo complicado do outro lado do Atlântico naqueles dias —, mandava telegramas e escrevia "centenas" de cartas. Mesmo a milhares de quilômetros de distância, "ele era muito controlador, paternal, provedor. Eu costumava ir ao Scotch toda noite quando Mick estava em turnê. Ele providenciava um carro para me pegar às três da manhã para me levar para casa. E depois ainda ligava para

garantir que eu estava lá".

Como nunca foi muito próxima dos pais de Mick, Chrissie não achou que eles ficaram muito chateados ao perdê-la como nora. Os respeitáveis Joe e Eva Jagger não gostavam desse arranjo alternativo tanto quanto os Shrimpton, mas Joe não tinha mais nenhum controle sobre o comportamento do filho mais velho. O único aliado de Chrissie foi o irmão de Mick, Chris, por quem ela sentia certa afinidade, tanto no nome como na condição que compartilhavam de irmãos caçulas de celebridades. Na época com dezoito anos, Chris parecia muito com Mick e tinha uma boa voz para cantar, embora mais convencional, porém não tinha nenhuma ambição de aproveitar o sobrenome para entrar no negócio da música, preferindo desenvolver seus interesses como ator e escritor. Os irmãos ainda tinham um relacionamento tão bom como na época em que jogavam críquete ou subiam em cordas ainda garotos. Apesar das circunstâncias, Mick fazia questão de continuar em contato com Chris e costumava hospedá-lo na Harley House, onde Chrissie deveria cuidar dele.

Para Chrissie não se sentir muito sozinha, Mick comprou uma terrier Yorkshire, que ela chamou de Dora, e uma coleção de gatos que acabou chegando a uma população de seis, embora Mick detestasse gatos (apesar de a história da *Rave* sobre o gatinho chamado Sydney ser seu primeiro bicho de estimação). "Ele não suportava os bichanos", lembra Chrissie. "Ficava doido. Eles faziam xixi nas camisas dele." Talvez um certo gerente de um posto de gasolina em Romford chamado Charles Keeley pudesse considerar isso uma prova de justiça divina.

Mesmo assim, sabendo o quanto Chrissie queria um gato persa branco em sua coleção, Mick saiu sozinho para comprar um para fazer uma surpresa em seu aniversário de 21 anos.

> Ele tinha um Aston Martin azul-escuro que usou para trazer o gatinho para casa — sem uma cestinha de viagem. Ele entrou e disse: "Está no carro [...] não consigo tirar de lá [...] está embaixo do banco". Eu estava imaginando uma bolinha branca fofa, mas quando pus a mão embaixo do banco fui arranhada por essa coisinha magrela parecida com um rato. Era um gato siamês [...] ele comprou a raça errada. Eu fiquei horrorizada, você sabe como eles gritam. Esse gritava até quando estava comendo. Então o levamos de volta e trocamos por uma fêmea. Eu a chamei de Grace.

O outro presente que Chrissie ganhou de Mick no aniversário de 21 anos, não

exatamente uma combinação ideal com o bando de gatos, foi uma gaiola vitoriana com três pássaros canoros, "porque eu adorava o amanhecer".

A essa altura, sem ter se esforçado para isso, de certa forma Chrissie já era uma celebridade. Quando cedeu à pressão para seguir os passos da irmã mais velha, foi fotografada por David Bailey como modelo para a primeira coleção de um jovem designer chamado Ossie Clark para a seção de ideias jovens da *Vogue*. Nos Estados Unidos, a revista *Mod* fez uma coluna assinada por Chrissie Shrimpton, *"From London with luv"*, produzida pelo escritório dos Stones sem sua permissão (aliás, sem o seu conhecimento) e cheia de fofocas sobre a vida doméstica com Mick. "Acho que Stevie Winwood é o melhor cantor que nós temos (Ai! Mick acabou de me bater!); comemorei meu aniversário de 21 anos pouco tempo atrás. Mick me deu um cavalo de balanço imenso, que chamei de Petúnia..."

Apesar de tudo, Mick e Chrissie nunca foram um casal tão famoso quanto Brian Jones e Anita Pallenberg. Mesmo quando estavam noivos e pretendiam se casar, Mick continuava, metaforicamente falando, a largar a mão de Chrissie quando estavam em público, recusando-se a falar sobre ela na mídia ou a admitir que os dois tinham um relacionamento sério, sempre pronto a desmentir "todas essas histórias sobre eu e Chrissie Shrimpton", mesmo nas entrevistas mais insignificantes. Nas raras ocasiões em que era fotografado no apartamento na Harley House — em meio à decoração comprada da nova loja de Terence Conran ou tomando café de "uma xícara desproporcional de design cantonês", segundo a legenda —, Chrissie nunca estava presente.

Quando estava longe de Chrissie, Mick não tinha problema em ficar com qualquer mulher jovem e atraente, pois todas estavam doidas para se render ao seu charme, embora esse não fosse sempre o caso. Maureen O'Grady, da revista *Rave*, lembra de ter ficado sozinha com ele num vestiário e ser alvo de uma investida descarada. "Ele me perguntou se suas calças estavam apertadas demais na virilha e no traseiro. 'Não, Mick, as calças estão caindo bem', respondi. 'Tem certeza?' ele ficou perguntando. 'E aqui... aqui... e *aqui*?'"

Não muito tempo depois, ela encontrou os Stones na Escócia para uma sessão de fotos com a banda para a *Rave* durante a turnê com os Hollies. Incapaz de arcar com a diária do luxuoso hotel Gleneagles, onde a banda estava hospedada, Maureen pediu para o fotógrafo encontrar um quarto barato por perto onde

pudesse ficar. O fotógrafo voltou dizendo que não havia nada disponível, e Mick ofereceu o quarto adjacente à sua suíte. "Eu disse 'Não, obrigada', saí e encontrei um lugar perfeitamente adequado por perto", lembra Maureen.

> Depois o fotógrafo me contou que foi Mick quem tinha pedido para ele me dizer que não havia vagas na vizinhança, para me deixar sem outra alternativa a não ser ficar em sua suíte. O fato de eu conhecer Chrissie tornou as coisas ainda mais difíceis para mim [...] na verdade ela me ligou enquanto estávamos lá para saber o que Mick andava fazendo.

Para sua própria paz de espírito, Chrissie não procurava saber muitos detalhes sobre o que acontecia na estrada e, numa era ainda não dominada pelos paparazzi de tabloides dedicados exclusivamente a romances entre celebridades, conseguiu permanecer — pela maior parte do tempo — numa feliz ignorância.

> Acho que só fiquei sabendo que Mick foi infiel umas três vezes, mas sabia que deveria ter acontecido mais vezes sem que eu ficasse sabendo. E quando eu descobria ele ficava *tão* arrependido. Lembro dele cantando "I've been loving you too long", e foi a primeira vez que escutei essa linda canção — que até acho difícil de ouvir — depois de eu ter descoberto uma infidelidade. E lembro dele deitado no chão chorando aos meus pés porque eu ameacei ir embora.

As prolongadas ausências de Mick em turnê nos Estados Unidos traziam os piores pressentimentos, apesar dos telefonemas, cartas e telegramas bizarros por parte dele. As coisas também não melhoravam muito quando ela atravessava o Atlântico para encontrá-lo em alguma parada da turnê, em geral Nova York ou Los Angeles. "Acho que ainda tenho uma lista que ele preparou de coisas que era para eu fazer quando chegasse ao aeroporto [...]. 'Não fale com repórteres [...] Você está com o passaporte? Fique de olho na sua bagagem de mão...' Tenho de admitir que eu gostava daquilo." Mas encontrar Mick junto com os Stones era sempre muito desconfortável. "Era óbvio que eles tinham aprontado um monte de coisas que as namoradas não podiam saber. Eu me sentia como se tivesse entrado num quarto em que as pessoas estavam falando sobre você e tiveram que ficar quietas de repente."

Apesar de todas aquelas noites sozinha no Scotch, Chrissie só foi infiel uma vez, antes de se mudar para a Harley House, com um artista que teve um breve momento de notoriedade por usar calças ainda mais justas e expor uma sexualidade

ainda mais óbvia que Mick. Seu nome era P. J. Proby, um texano de voz açucarada com um rabo de cavalo estilo Tom Jones cujas performances incluíam a abertura ritual de suas calças de veludo. Enquanto Mick estava viajando, ela recebeu um telegrama de Proby escrito em rimas que ainda consegue recitar de cor: "Estou aqui, tomando daiquiri/ Desejando que Mick fosse um travesti/ Se fosse, não me perturbaria/ Pois talvez assim ele te deixaria".

Na época Chrissie estava na casa da antiga colega Liz Gribben, sua companhia enquanto Mick estava viajando. Quando voltou para lá, depois de passar a noite com Proby, viu que Mick tinha enviado o Mini Cooper mencionado na revista *Rave* — mesmo sem ela ter aprendido a dirigir. "Liz disse: 'Ele está ligando sem parar da América, você está encrencada... e tem um Mini novinho lá fora'."

Em outra ocasião, quando ela estava na casa de Proby, apareceu uma dupla de pesos pesados com expressões que prometiam abrir mais que as calças dele. Os dois sujeitos disseram: "Mick quer você — e eu fui", recorda Chrissie. — "Fui levada embora e colocada num avião para me encontrar com ele na Irlanda."

Até então, Chrissie só sabia da existência de LSD por meio dos alertas de Mick, com seu jeito paternal e controlador, para que ela não experimentasse.

> Bem naquela época os Beatles estavam começando a entrar na onda do ácido. Lembro de Paul McCartney aparecendo para visitar Mick na Harley House [...] porque ele me trouxe uma planta de presente. O jeito que ele falava sobre ácido me preocupou, porque não achei que ele e os outros sabiam no que estavam se metendo, ou do efeito que isso teria sobre as pessoas que os consideravam como exemplo. Achei que ele deveria ter pensado melhor naquilo tudo.

A primavera de 1966 trouxe um evento social de sangue azul que deixou Mick em êxtase. A amiga chique de Chrissie, Camilla, que também trabalhava para Oldham, conhecia Tara Browne, quarto filho do lorde Oranmore e Browne e herdeiro da cervejaria irlandesa Oonagh Guinness. Mick, Chrissie, Brian e outros do círculo interno dos Stones foram convidados para o aniversário de 21 anos de Tara na casa da família no Castelo Luggala, no alto das Wicklow Mountains. Antes do final do ano, esse afortunado jovem estaria morto depois de atravessar um farol vermelho em Chelsea com seu Lotus Elan esportivo e bater num caminhão, sem nenhuma razão aparente — mas é provável que estivesse viajando de ácido. O jovem Tara seria depois imortalizado como "*the lucky man who made the grade*" na

música "A day in the life" de John Lennon.

O aniversário de 21 anos de Tara foi uma festa magnífica, com uma apresentação particular da banda Lovin' Spoonful e todo o ácido que uma jovem estrela do rock ou um nobre irlandês poderia desejar. Em determinado momento em meio à celebração, o amigo e fotógrafo dos Stones, Michael Cooper, teve uma alucinação tão extrema que ficou horrorizado com o barulho do tablete do Alka-Seltzer efervescendo num copo de água.

Segundo Chrissie, foi nessa festa que Mick experimentou ácido pela primeira vez, tomando uma dose, num raro momento de imprudência, antes de levá-la com Camilla de carro pelo caminho estreito e sinuoso que descia as montanhas do castelo até o aeroporto. O ácido bateu durante o trajeto, e Mick teve certeza de que uma lança medieval tinha materializado dentro do carro e que a cabeça decepada do duque de Edimburgo estava sorrindo para ele na ponta do objeto inusitado. Nesse momento eles estavam diante de um abismo de centenas de metros de altura. De acordo com Chrissie, "eu e Camilla ficamos muito quietas, concordando com tudo o que ele dizia, com medo de ele jogar o carro pelo penhasco".

Abril de 1966 marcou o lançamento do primeiro álbum dos Rolling Stones contendo apenas composições de Jagger e Richard, concluindo sua metamorfose de *bluesmen* idealistas à banda de rock mais mercenária que o mundo viria a conhecer. O título original do disco, *Could you walk on the water?*, foi vetado pela Decca como uma referência sacrílega ao milagre mais espetacular dos milagres de Cristo, deixando para John Lennon o papel de igualar sua banda ao Messias e desencadear uma tempestade global de protestos e insultos. Por essa razão, o álbum dos Stones ganhou o nome de *Aftermath*, exatamente aquilo de que os chefes tementes a Deus dos Stones os pouparam.

Aftermath e *Revolver*, dos Beatles, são os dois álbuns que evocam de maneira mais vívida o apogeu da Swinging London no glorioso verão de 1966, que culminou com a vitória da Inglaterra sobre a Alemanha na final da Copa do Mundo de futebol. No campo da música foi também a única época em que os Stones competiram a sério com os Beatles e — em algumas ocasiões — até mesmo os superaram.

As letras de Mick mostravam que ele ainda estava experimentando personas

diferentes, como alguém testando uma série de combinações de roupas numa butique da Carnaby Street. Em "Lady Jane", ele se transformou num pajem virginal e diferente, fazendo serenatas para uma sucessão de mulheres sem nenhuma intenção carnal. "Paint it black" (lançado apenas no álbum americano) evocava um autoflagelo funéreo com a improvável visão do cantor desviando o olhar das garotas "*until my darkness goes*", como um torturado jovem seminarista na Irlanda de James Joyce. "Mother's little helper" era uma sátira sobre o vício em anfetamina entre aquelas que ainda podiam chamar de "donas de casa" sem ser politicamente incorreto. A música era tão precisa do ponto de vista sociológico quanto qualquer coisa escrita na época por Ray Davies, da banda Kinks.

Em 1966, o termo "*macho chauvinista*" ainda estava a três anos de ser cunhado, e o triunfalismo do masculino era parte de todos os ídolos do rock desde Elvis. Mesmo assim, a torrente de condescendência desdenhosa em relação às mulheres nas músicas de Mick em *Aftermath* pôde ser percebida por qualquer crítico com meio neurônio que resenhou o álbum, desagradando de forma inapelável muitas colunistas pop femininas, inclusive a mais importante entre elas, Maureen Cleave, do *Evening Standard*.

Em fevereiro, o *single* "19th nervous breakdown" já tinha mostrado um pouco dessa tendência na análise zombeteira das garotas insistentes e neuróticas (e em geral de classe alta) que estavam sempre dando em cima dele nas festas. Na posterior entrevista de Maureen Cleave para o *Standard*, seu texto foi bem seco.

> Por alguma razão inescrutável, Mick Jagger é considerado o homem mais moderno de Londres, a voz da atualidade. Cecil Beaton o retrata e diz que Mick a faz lembrar de Nijinsky. Comenta-se também que Mick é amigo da princesa Margaret. Ele não disse nada — a não ser algumas poucas palavras no novo *single* — que justifique que ele é de hoje, de ontem ou de qualquer outro tempo. Mick permanece incomunicável, nada revelador e nada cooperativo...

E agora lá estava *Aftermath*, com uma canção chamada "Stupid girl" (coro: "*Looka' that stoopid ge-erl*"); "Out of time", com uma simpatia condescendente que de alguma forma era ainda mais condenável: "*Yaw obsolete, mah baby* [...] *mah paw old-fashioned bay*-buh..."; "Under my thumb", com uma clara referência a Chrissie, que tinha sido uma "*Siamese cat of a girl*" de garras afiadas e agora era "*the sweetest pet in the world*" [o bicho de estimação mais dócil do mundo], que "*does just what*

she's told" [obedece às ordens] e "*talks when she's spoken to*" [só fala quando lhe dirigem a palavra].

Por mais questionáveis que fossem seus sentimentos, a maior parte das músicas apresentava um nível técnico que Mick e Keith nunca tinham atingido. Mas nenhuma teria funcionado tão bem sem a misteriosa habilidade de Brian Jones de pegar qualquer instrumento musical e imediatamente extrair uma melodia. Com a autoconfiança em alta de novo graças a Anita — e a recuperação da intimidade com Keith —, Brian contribuiu com um amplo escopo de efeitos instrumentais virtuosos em *Aftermath*. Em "Paint it black" e em "Mother's little helper" ele toca uma cítara indiana com uma vivacidade que fez George Harrison soar mal em "Norwegian wood" dos Beatles. Em "Lady Jane", complementou a inocência de pajem de Mick com uma ondulação que lembrava o alaúde de um xilofone dos Apalaches. Em "Under my thumb", Brian toca marimba (xilofone africano) num registro um pouco alterado, uma melodia suave que manteve a música nos rádios muito depois de a letra ter se tornado o máximo do politicamente incorreto.

Alguns meses antes, no que pareceu ser outro afastamento do compromisso com os Stones, Andrew Oldham fundou sua própria gravadora independente. Chamou-a de Immediate (algo que seu criador exigia de todas as formas de gratificação) e, no ritmo do novo espírito de paz e amor hippie, declarou-se "Feliz em fazer parte da indústria da felicidade humana". Em pouco tempo o desempenho da gravadora fez jus ao seu nome ao encontrar um filão de ouro lançando um sucesso americano na Inglaterra, o McCoys' Hang on Sloopy, e adquirindo uma série de novos artistas que em pouco tempo seriam considerados brilhantes que incluíam Fleetwood Mac, Rod Stewart, Nice e Small Faces.

Como estavam presos a um contrato milionário com a Decca, os Stones não puderam assinar com a Immediate. Mas tinham uma ligação profunda com a gravadora, até porque o escritório da banda e a sede da Immediate ficavam no mesmo escritório de Oldham, em Marylebone. Um visitante se lembra de ter se perdido no labirinto de salinhas e abrir a porta de uma sala onde encontrou Mick em frente a um espelho praticando seus passos de James Brown. "Ele só disse 'oi' e continuou, como um inseto fazendo uma estranha dança de acasalamento."

Os Stones não estavam disponíveis para a Immediate, mas a parceria das composições de Jagger e Richard estava. O primeiro lote de contratos com a

gravadora incluía Chris Farlowe, um jovem cantor de blues com uma bela voz que tentava fazer uma transição como a de Jagger para o pop. A resposta de Oldham foi mostrar o "Out of time", de *Aftermath*, e convencer Mick a produzir a gravação — uma das poucas vezes em que um artista supervisionou um cover de sua própria música. Longe de diluir sua misoginia, a versão que Mick preparou com Farlowe ressaltou ainda mais seu desprezo pela "*poor old-fashioned baby*" [pobre garota fora de moda], de forma bem radical. A música chegou ao primeiro lugar na mesma semana ensolarada de julho em que os jogadores de futebol britânicos provaram que *não* estavam fora de moda conquistando a Copa do Mundo contra a Alemanha Ocidental com dois gols nos trinta minutos da prorrogação.

Em agosto, depois de pouco mais de três anos como atração mundial, os Beatles pararam de fazer turnês e se retiraram para o estúdio de gravação, concentrando suas energias criativas na produção de álbuns. Isso deixou os Stones como reis do circuito de apresentações ao vivo, uma posição que ainda não perderam depois de meio século.

A quinta turnê americana da banda, no verão de 1966, passou por um país muito diferente daquele que viram ao seguir os Beatles com um resultado tão pouco animador em 1964. A escalada da Guerra do Vietnã levara a um recrutamento em massa, que por sua vez gerou distúrbios numa nação de escolas e faculdades tranquilas que se convertiam ao credo hippie do pacifismo, dos cabelos longos e das drogas. Foi uma revolução genuína, mas estranhamente sem líderes ou demagogos, com os insurgentes usando a música para articular sua fúria e fortalecer sua determinação. Como se, na era medieval, os cruzados da Terra Santa não tivessem seguido Ricardo Coração de Leão mas sim Blondin, seu menestrel que tocava alaúde.

Estimulada pelos Beatles, a música pop americana tinha dado passos imensos, e agora havia muitas bandas domésticas de qualidade para se unirem aos hippies e tornar as músicas de protesto mais contemporâneas. Ainda assim, por alguma razão, onde quer que jovens americanos vandalizassem suas universidades, queimassem suas cartas de convocação ao exército ou obliterassem seus rostos com cabelos e barbas de um comprimento normalmente reservado aos apóstolos, as únicas trilhas sonoras mentais possíveis eram "The last time", "Get off of my cloud", "(I can't get no) Satisfaction" ou talvez aquele tema de seis minutos de

duração do grande Bob Dylan, "Like a Rolling Stone". "Os Beatles querem segurar suas mãos", escreveu o jornalista radical Tom Wolfe, "mas os Stones querem pôr fogo na sua cidade." E havia centenas de milhares prontos para se alinhar atrás deles com bastante querosene.

Não importava o fato de que os Beatles em outros tempos não fizessem ressalvas a pequenos incêndios, enquanto o único jogo que tentava os Stones fosse o críquete. Não importava que seus cautelosos megafones nunca tivessem dito uma palavra para fomentar o sentimento antibélico ou antigovernamental ou ameaçar a ordem pública de qualquer outra forma. Pelo contrário, para os garotos enfurecidos que agora competiam com garotas aos gritos como sua audiência principal, a autoabsorção narcisista — personificada por Mick, acima de todos — era exatamente o que conferia sua grande superioridade sobre bandas americanas mais militantes como os Byrds ou Buffalo Springfield. Os Stones não queriam saber de nada a não ser os Stones, assim como a música que tocavam se resumia em última análise ao volume na calça de seu cantor. Sua única cruzada era contra as normas do bom gosto e da repressão; sua única causa era se divertir e não estar nem aí.

O *single* lançado em setembro, com uma nova composição de Jagger e Richard e não de uma das várias faixas de *Aftermath*, foi igualmente provocativo para estudantes incendiários, protofeministas e defensores do bom gosto. Com o longo título *Have you seen your mother, baby* (*Standing in the Shadow*)?, o disco pôs Mick de volta no papel de analista zombeteiro — dessa vez conseguindo ser condescendente com duas gerações de mulheres ao mesmo tempo — e contou com um fundo caótico e com um descarado toque de Beatles nos metais. O lançamento nos Estados Unidos foi acompanhado de uma foto publicitária da banda travestida, reunida ao redor de Bill Wyman numa cadeira de rodas — a única vez em que Bill tomou o centro. Como um aceno de reconhecimento ao *zeitgeist* antiguerra, ele e Brian usaram uniformes militares femininos do exército americano, mas em todos os outros aspectos o efeito foi pura pantomima, com Keith usando óculos como uma Lady Edna Everage mais jovem e Mick coberto por um casaco de pele comido por traças fazendo beicinho com uma peruca loira.

Na vida real, os Stones e os Beatles não eram apenas totalmente diferentes da visão apresentada por Tom Wolfe como também tinham laços intrincados com as velhas casas reais europeias. Em novembro, recém-liberado das turnês, John

Lennon foi assistir a um show numa pequena galeria de arte em Londres chamada Indica, que Paul McCartney ajudou a financiar, e lá conheceu a artista conceitual japonesa Yoko Ono. O fundador e diretor da galeria, John Dunbar, era um velho amigo dos tempos de Hampstead de Andrew Oldham, amigo dos principais Stones e dos principais Beatles e atual marido de Marianne Faithfull.

8. Segredos do esconderijo das estrelas pop

Nos dois anos que se seguiram à gravação de Marianne da primeira canção bem-sucedida de Mick, não houve nenhum rumor do romance que seria um escândalo ainda maior que aquele entre John e Yoko.

"As tears go by" tinha garantido a Marianne uma carreira nos moldes da persona que Andrew Oldham inventou para ela: tão pura que era quase uma freira. Sob orientação de Oldham, e depois de Tony Calder, ela lançou mais um punhado de *singles* e dois álbuns, e viajou pelo país em turnês com outras figuras do pop. Em uma época em que as artistas britânicas costumavam cantar com falsos sotaques americanos e tinham pouca personalidade, a beleza dos olhos enevoados, o encanto da voz britânica, a sugestão de uma boa origem familiar e de ser inteligente lhe geraram um belo nicho. De acordo com um agente de relações-públicas, "ela gosta de Marlon Brando, cigarros Woodbine e de ir ao balé, e adora usar vestidos longos de noite".

Em turnê ou nas gravações, Marianne se destacava, com seu ar requintado e inocente combinado a certo esplendor herdado da mãe, uma baronesa austríaca. Cercada por colegas artistas que, em sua maioria, eram homens, ela costumava andar com uma acompanhante. Nas viagens entre as apresentações podia ser vista sentada em silêncio no fundo do ônibus, absorvida num livro de Jane Austen ou na poesia de Wordsworth ou Keats. Na verdade, seu ar de inocência podia ser um tanto enganoso, e sua acompanhante não era infalível: Marianne teve casos breves com Gene Pitney, um amigo dos Stones, e com Allan Clarke (mas rejeitou o grande Bob Dylan quando ele tentou seduzi-la com suas poesias).

Naqueles dias, apesar do contato constante com Oldham e Calder, ela só viu Mick mais uma vez, numa festa do programa de televisão *Ready, Steady, Go!*. A impressão que ele causou não foi muito melhor do que o "moleque atrevido" que sugeriu que ela sentasse em seu colo depois da gravação de "As tears go by".

Bastante bêbado (algo que nunca combinou com Mick), ele conversou com Marianne imitando o sotaque jocoso de Oldham e derramou champanhe no seu vestido de propósito.

Em maio de 1965, com dezoito anos, Marianne resolveu afastar-se um pouco da cena pop — e da predominância de figuras masculinas que a compunham — e se casou com John Dunbar, que na época ainda estudava artes no Churchill College, em Cambridge. ("É um maldito estudante!", lamentou um Bob Dylan desapontado.) Ela estava grávida de três meses e em novembro teve um filho, Nicholas.

O casamento acabou durando pouco, mas não teve nada a ver com Mick. Dunbar estava focado demais na montagem da Indica Gallery e não tinha tempo para ser marido ou pai, e Marianne teve de assumir todos os custos com sua renda da época pop. O apartamento que compartilharam em Lennox Gardens, Knightsbridge, estava sempre cheio de artistas amigos de Dunbar, muitos dos quais drogados de carreira: deixavam agulhas usadas no balcão da cozinha onde as mamadeiras do bebê Nicholas eram preparadas. Embora tivesse começado a tomar LSD muito antes de a droga se tornar chique ou ilegal, Dunbar tinha a mesma atitude paternalista em relação a Marianne que Mick tinha com Chrissie Shrimpton, proibindo que ela sequer experimentasse um baseado.

Marianne, no entanto, estava determinada a experimentar de tudo, e logo foi atraída pelo casal mais bonito da Swinging London, Brian Jones e Anita Pallenberg, que ficaram mais do que satisfeitos com a nova companhia. Os dois ainda moravam em Courtfield Gardens, em Chelsea, num apartamento cavernoso que parecia uma mistura de mansão medieval com um mercado marroquino. O apartamento era inteiro coberto por roupas espalhadas de Brian ou de Anita ou, com mais frequência, por uma mistura de ambas. As roupas eram trazidas dos arredores de King's Road (cujas butiques adoravam dar mercadorias para um Rolling Stone e sua "senhora"), usadas uma vez e depois descartadas, ou pegajosas por terem sido muito usadas. Em meio a essa opulenta bagunça havia sinais do lado mais *nerd* de Brian, na forma de livros sobre os ônibus de Londres, um trenzinho de ferro e uma coleção de miniaturas de carros Dinky. Ainda sem perspectivas de visitas indesejadas por parte da lei, maconha e pílulas espalhavam-se à vista por todo o local.

Com suas cabeleiras louras e longos robes combinando, Brian e Anita davam a Marianne a impressão de "duas crianças que tinham herdado um palácio decrépito". Com ascendências europeias exóticas e uma curiosidade intelectual em comum, Marianne e Anita se davam bem, embora Marianne sempre alegasse sentir-se "apavorada" pela beldade sarcástica que num instante era a *dominatrix* de Brian e no momento seguinte parecia uma vítima desamparada de abusos físicos. Como outros companheiros do casal, ela fingia não notar quando a refinada hippie aparecia com hematomas terríveis nos braços ou com um olho preto.

Marianne costumava ver Brian absorto em seus esforços para acompanhar a parceria musical de Jagger e Richard, rabiscando letras em cadernos ou gravando esboços de músicas, para em seguida apagar as gravações, que nunca pareciam boas o suficiente. O apartamento não tinha campainha na portaria, por isso os visitantes tinham de gritar da rua até o seu anfitrião ou anfitriã aparecer na varanda do primeiro andar. Um dia, quando Marianne estava lá, a mãe de um dos dois filhos ilegítimos de Brian, Julian, apareceu para tentar envergonhá-lo ao ponto de ele concordar em ajudá-la a manter a criança. Ela ficou na rua, erguendo o bebê nos braços de maneira suplicante, enquanto Brian e Anita observavam da varanda, rindo, como nobres czaristas diante de cômicos camponeses.

Apesar de toda a hilaridade canábica de Brian, Marianne percebeu que "uma expressão condenada começava a se disseminar em seu rosto. Demônios internos estavam a devorar a cabeça daquele anjo da Renascença...". Sob o efeito de ácido, a paranoia de Brian aumentava a ponto de ele ouvir vozes conspirando contra ele vindas do encanamento ou do zumbido da fiação elétrica, e, com uma presciência ainda mais horrível, ele começou a pintar um mural retratando um mausoléu na cabeceira da cama que dividia com Anita.

Keith também estava quase sempre por lá, "exalando sua solidão de solteiro" desde que terminara com Linda Keith, depois de percorrer os seis quilômetros de Chelsea até St. John's Wood. Mick só aparecia de vez em quando, vindo da distante Harley House, parecendo um chefe verificando sua força de trabalho e logo ia embora, perturbado com o uso de tanta droga e horrorizado pelo estado da cozinha.

Marianne e Dunbar tinham se separado no inverno de 1966, e ela e o bebê Nicholas ficaram sozinhos no apartamento em Lennox Gardens. Desiludida com a

superficialidade de sua carreira pop, Marianne queria seguir a carreira de atriz, mas há pouco havia recusado uma promissora oferta de contracenar com Nicol Williamson no Royal Court Theatre, na peça *Inadmissible Evidence* de John Osborne, pois seu agente achou que o pagamento era baixo demais. Certo dia ela recebeu uma visita de Andrew Oldham, acompanhado por Mick. Apesar de todo o escárnio que Mick vinha demonstrando ultimamente em relação às mulheres, Marianne notou como ele reparou no porão gelado com seu pequeno aquecedor elétrico e sentiu uma sincera compaixão de sua parte em relação à situação em que se encontrava.

No início de outubro, Keith e Brian convidaram Marianne para uma apresentação dos Stones, com abertura de Ike e Tina Turner, no Colston Hall, em Bristol. Nos bastidores, ela flagrou Mick num corredor aprendendo com Tina Turner, a dançarina mais sensual do Universo, a fazer o "pônei de lado". Ao observar Tina dizendo o que ele precisava fazer — e dizendo que Mick era um inútil, o que ele aceitou com bom humor —, ela ainda não tinha a menor noção do que estava por vir.

Depois do show no Colston Hall, veio a tradicional comemoração no hotel dos Stones, com Keith, Brian e bajuladores de confiança como o fotógrafo Michael Cooper. De acordo com o relato de Marianne em sua autobiografia, *Faithfull*, ela fumou um baseado atrás do outro até ficar "sem conseguir falar e incapaz de me mexer". Aos poucos todos foram saindo, deixando apenas ela, Mick e uma das Ikettes, as dançarinas de Ike e Tina Turner, que tinha esperanças de ser a companhia de Mick naquela noite e levou muito tempo para perceber que três era demais.

A essa altura o dia já estava amanhecendo, e apesar do frio de outubro Marianne sugeriu uma caminhada no parque ao lado do hotel. Para averiguar se Mick era mais do que o "moleque atrevido" dos encontros anteriores, ela elaborou um exame oral a respeito das lendas do rei Artur, muitas das quais com raízes no interior de Bristol. Ele não só respondeu a todas as perguntas como também se mostrou um sir Lancelot moderno quando voltaram ao apartamento, tirando as botas úmidas de Marianne e colocando-as no aquecedor para secar antes de

fazerem amor. Ela ficou "muito comovida pela gentileza dele".

No começo, ambos pensaram que seria apenas um breve romance. Com um casamento já fracassado, Marianne não tinha pressa de se comprometer mais uma vez. E, se fosse para se comprometer com alguém, ela preferia que fosse com Keith Richard. Sua inclinação literária, com ajuda do efeito do LSD, fez com que Keith lembrasse o poeta Byron, "o herói romântico ferido, maldito e condenado, de cabelos selvagens e rosto macilento [...] uma presença inquieta e marcante [...] uma fusão de decadência com energia emergente". Mesmo assim, em todas aquelas noites tomando ácido juntos em Courtfield Gardens, ela nunca emitiu nenhum sinal de como se sentia em relação a ele. Em parte devido à sua percepção de uma fixação inadmissível por parte de Keith pela namorada do seu novo melhor amigo. Era óbvio que ele idolatrava Anita Pallenberg, que ansiava por resgatá-la do tratamento perverso de Brian como um cavaleiro errante de Camelot, mas a lealdade a um irmão dos Stones o impedia de agir.

Mick também parecia estar com o foco em outro lugar. Depois de terminar o relacionamento com Chrissie Shrimpton — algo que todos ao seu redor, com exceção da própria Chrissie, sabiam ser iminente — ele passou a cobiçar o novo rosto mais sensual do cinema britânico, Julie Christie. Mas aquela noite no hotel, com as perguntas sobre Guinevere, Mordred e Excalibur, se mostrou inesquecível. Quando a turnê terminou, ele ligou para Marianne, e dali em diante começou a visitá-la em segredo no apartamento de Lennox Gardens.

Para Marianne, Mick foi uma mudança bem-vinda em comparação a John Dunbar, o único homem com quem já tinha mantido um relacionamento sério. Enquanto Dunbar era frio e maneiro demais para demonstrar a afeição que Marianne exigia, Mick continuava tão amoroso, gentil e atencioso quanto naquela vez em que salvou suas botas da umidade. Enquanto Dunbar se drogava pesado, Mick só usava drogas de forma ocasional e administrável; o estilo austero de Dunbar era o oposto do amor de Mick pelo luxo, refinamento e por fazer compras num nível que quase igualava o de Marianne; onde Dunbar era vago e desorganizado, Mick era decidido e eficiente; enquanto Dunbar tinha a indiferença de um artista em relação a dinheiro, Mick era rico e — especialmente no começo do romance — muito generoso. Nicholas, o filho de Marianne, agora com um ano de idade, ganhou um monte de brinquedos caros novos, e aquecedores elétricos

reluziam pelo outrora gélido apartamento em Knightsbridge. "Eu precisava de um amigo", recorda Marianne. "Mick foi um amigo que por acaso era milionário."

Em *Faithfull* ela relataria que, desde o começo, "de alguma forma percebeu que Mick era bissexual", e que sentia o "fluxo sexual" entre ele e Andrew Oldham. De fato, essas qualidades mais femininas de sensibilidade e intuição eram parte do apelo de Mick, depois dos tipos machões e unidimensionais com os quais ela estava acostumada. Mais tarde ela afirmaria que uma noite, quando estavam juntos na cama, ele chegou a confessar uma fantasia de fazer sexo oral em Keith (que por acaso estava dormindo no quarto ao lado). Isso era algo que Marianne compreendia perfeitamente: em *Faithfull* ela confessa que durante todo o tempo que passou com Mick ela nutriu um desejo secreto por Keith.

Pouco antes do natal de 1966 ela partiu com Nicholas e a babá para uma viagem de férias em Positano, na costa Amalfitana da Itália. Marianne levou uma cópia do recém-lançado álbum de compilação dos Stones, *Big hits: high tide and green grass*, cuja trilha sonora incluía a versão de Mick de "As tears go by" — seu lado feminino no seu momento mais delicado e sensível. Marianne ficou com a impressão de que todas as vezes que colocava o disco na vitrola o telefone tocava, e era sempre Mick, ligando sub-repticiamente de Londres. Dividida entre os cortejos sedutores de Mick e a decadência no melhor estilo Byron de Keith, ela chegou a buscar conselhos do agente dos Stones, Allen Klein: até onde se sabe, foi a única ocasião em que aquele homem astuto e ambicioso se viu no papel de conselheiro amoroso. Klein disse que se Marianne começasse a sair com Keith, isso "destruiria" Mick.

Quando voltou para Londres, ela seguiu direto para o apartamento de Brian, onde encontrou Keith e o jovem herdeiro da fortuna Guinness, Tara Browne, que estava a poucos dias de morrer num acidente de automóvel. Não havia sinal de Anita nem de qualquer outra mulher quando Marianne tomou ácido com Brian, Keith e Tara, e ficou claro que o trio estava achando que sexo faria parte da viagem. Dois deles, no entanto, logo ficaram chapados demais para fazer qualquer coisa do gênero, e até mesmo o pervertido Brian só conseguiu passar a mão de leve em alguém enquanto os outros cambaleavam por perto, desligados. O grupo se dispersou, mas algumas horas depois Marianne e Keith se encontraram de novo e passaram a noite juntos no Hotel Mayfair — "a melhor noite que já tive na vida", ela recordaria, incluindo de forma implícita as mil e uma noites com Mick que

ainda estavam por vir. No entanto, na manhã seguinte, Keith só queria falar sobre o quanto Mick estava gamado por ela.

Alguns dias depois ela e Mick saíram juntos para fazer compras: ele comprou um triciclo de presente de natal para Nicholas na Harrods e os dois fizeram um longo e tardio almoço no restaurante San Lorenzo, em Beauchamp Place. Se a intenção deles era serem vistos por todos os conhecidos de Chrissie Shrimpton, não poderiam ter planejado uma estratégia melhor.

Até então, tudo o que Chrissie sabia era que Mick andava cada vez mais distante e estranho quando os dois se encontravam. "Em retrospecto, eu não o culpo", ela diz.

> Às vezes acontece de a gente perder o encanto por alguém, e nós éramos muito jovens. Eu sabia por que ele estava cheio de mim. Porque eu não era cool. Naquela época ele estava tomando ácido, e eu sempre tive medo de experimentar. Foi também quando Anita Pallenberg entrou em cena, e aquelas orgias começaram a acontecer na casa do Brian. No começo, quando estava com Mick, eu não podia nem olhar para outra pessoa, nem ser amiga de garotas que ele considerava "atiradas". Agora ele queria que todo mundo dormisse com todo mundo, e eu me recusei a fazer parte daquilo. Lembro de ele dizer que eu não era cool, e de como aquilo foi o pior dos insultos.

Isolada com um cachorro e seis gatos no quinto andar da Harley House, ainda torturada por pensamentos sobre casamento e bebês que poderiam ter sido e cheia de culpa pela distância emocional entre ela e o pai, Chrissie sentia-se perigosamente próxima do estado descrito jocosamente por Mick em "19th nervous breakdown". Ele sugeriu que ela consultasse um psiquiatra, o tipo de profissional que podia ser encontrado em abundância do outro lado da Harley Street. Ela pagou duas sessões com um psiquiatra antipático de meia-idade, que só parecia preocupado em saber se sua vida sexual com Mick ainda era saudável. Uma Chrissie muito constrangida disse que era. O terapeuta pediu para falar com Mick, e depois garantiu que ele a amava.

Em 15 de dezembro, o dia em que Mick saiu para fazer compras com Marianne, ele e Chrissie tinham combinado uma viagem de férias para a Jamaica. Quando Chrissie ligou para o escritório, descobriu que os voos tinham sido cancelados.

Mas ela ainda não sabia que Mick estava saindo com Marianne. "Lembro de pensar: 'Ele não me quer, mas não consigo viver sem ele'." Sozinha no

apartamento da Harley House com o cachorro, seis gatos e três pássaros cantando em gaiolas vitorianas, Chrissie tomou uma overdose de remédios para dormir. "Não foi para chamar atenção nem um grito de socorro", garante. "Eu queria mesmo morrer. Achei que minha vida tinha acabado."

Ela acha que foi Mick quem a encontrou, embora nunca tenha chegado a saber com certeza. Quando recuperou a consciência, estava no Hospital St. George, em Hyde Park Corner. A enfermeira responsável se dirigiu a ela usando um nome estranho. Para evitar que a história vazasse e fosse parar nos jornais, Chrissie tinha sido admitida com um nome falso.

Daquele momento em diante, relata Chrissie, parecia que seu estado físico e mental passou a ser menos importante do que os esforços para esconder que a namorada de Mick Jagger tinha tentado se matar. Ela foi levada do hospital "numa cadeira de rodas, no fundo de uma ambulância" até uma clínica privada em Hampstead, onde, sem receber qualquer escolha ou explicação, foi tratada com uma espécie de sonoterapia.

> O porão onde me colocaram era tão úmido que lembro de meus pés ficarem molhados. Toda vez em que eu acordava, me punham para dormir de novo. Pedi para ver meu psiquiatra, mas quando tentei perguntar o que estava acontecendo ele enfiou uma agulha no meu braço no meio da frase e me deixou inconsciente de novo.

Finalmente Chrissie conseguiu arrastar-se até um telefone público e ligar para a mãe em Buckinghamshire. O afastamento de Ted Shrimpton, por conta de sua coabitação "imoral" com Mick, foi esquecido no mesmo instante. "Sempre vou me lembrar que meu pai estava chorando quando chegou àquela clínica — algo que eu nunca tinha visto." Ela também pediu para Mick levar sua yorkshire terrier, Dora.

> Ele trouxe a cadela [...] quando chegou, estava usando um casaco de pele preto e tinha o rosto todo maquiado. Mas eu não culpo Mick por nada disso. O jeito como fui tratada deve ter sido considerado a melhor alternativa, e deve ter custado bastante dinheiro — e estava meio fora do controle dele. Mas foi muito assustador.

Mick conversou com a mãe de Chrissie depois, admitindo que tinha sido responsável por uma mudança radical em sua personalidade e que não gostava do

que ela tinha se tornado. "De forte, resoluta e divertida, virei uma neurótica total."

Só depois de receber alta do hospital, e do período de recuperação em sua casa em Buckinhamshire, Chrissie ficou sabendo pelos jornais sobre Mick e Marianne. Quando conseguiu juntar coragem para retornar a Harley House atrás de seus pertences e dos seis gatos, viu que a fechadura da porta da frente tinha sido trocada e teve de telefonar para o escritório dos Stones e marcar um encontro. Não houve mais nenhuma conversa ou contato com Mick. E agora ela teria de lidar com o irmão, Chris, o quase xará de quem sempre se sentiu próxima, mas que agora a tratava com indiferença e frieza. "Foi horrível, pois eu gostava muito dele. Ele deixou muito claro que eu não tinha direito nenhum de estar lá."

Hoje em dia, nenhuma grande estrela do rock abandona uma namorada com quem teve um relacionamento longo e sai impune. Como parceira e esposa de direito comum, ela poderia ter alegado que contribuiu com o sucesso de Mick, e portanto tinha direito a uma parte significativa de sua fortuna. Se essa estratégia falhasse, poderia ter feito um acordo lucrativo pela sua autobiografia, vendido entrevistas a altos preços para tabloides e revistas, entrado no circuito de *talkshows* televisivos e ter se tornado um constrangimento terrível e perpétuo. Mas para o Mick de 23 anos de idade esse tipo de coisa ainda estava num futuro muito distante. Ele conseguiu dispensar Chrissie com a mesma facilidade que descartaria uma camiseta de cetim usada.

Marianne tinha voltado à Itália com Nicholas e o guitarrista que a acompanhava, Jon Mark, para se apresentar no Festival de San Remo. Por impulso, ligou para Mick e o convidou para ir junto. Eles se encontraram no Aeroporto Cannes, e para evitar a imprensa Mick alugou um barco, com capitão e tripulação, e os três passaram uma semana idílica navegando perto da costa da Riviera. Embora o Mediterrâneo costume ter marés muito suaves, houve um dia em que os ventos aumentaram e o barco começou a balançar com muita força. Quando Nicholas começou a chorar, Mick deitou na cama com ele e Marianne embalou ambos num abraço e se mostrou muito reconfortante.

Em San Remo, Mick e Marianne foram entrevistados pelo jornalista Don Short, do *Daily Mirror*, numa admissão implícita da união entre os dois. Mais tarde, Marianne comprou uns estimulantes leves do DJ de uma discoteca local para ela e Mick dançarem até o nascer do sol.

A notícia de que o perverso e incorrigível líder dos Rolling Stones e a jovem que havia trazido virgindade e refinamento à cultura pop passaram a constituir um casal causou menos furor na mídia do que seria de se esperar. Marianne estava divorciada do marido, por isso não houve como insinuar uma sedução por um vilão viciado em sexo, e também tinha um filho de um ano, o que calou a questão da virgindade. Além disso, os esforços para esconder a tentativa de suicídio de Chrissie foram bem-sucedidos. Havia pouco para os jornalistas relatarem além da reencarnação da Bela e a Fera da Swinging London.

Assim que voltaram de San Remo, Mick quis que Marianne se mudasse para a Harley House com Nicholas. Ela concordou, embora ainda mostrasse certa relutância a ocupar aposentos que ele tinha dividido havia tão pouco tempo com outra pessoa — que, aliás, ainda continham algumas coisas de Chrissie, entre as quais Petunia, o cavalo de balanço que ganhou de Mick quando fez 21 anos. Christopher Gibbs, amigo dos Stones que trabalhava no comércio de antiguidades, foi chamado para retirar tudo que não fosse bacana e dar um ar marroquino e místico ao lugar, como na casa de Brian e Anita. Marianne poderia ter tudo o que quisesse, assim como seu filho. Mesmo assim, achou que seria mais sábio manter o antigo apartamento em Knightsbridge.

Poucos romances são mais estimulantes do que os que acontecem entre tipos opostos — ao menos no começo, conforme os namorados apresentam seus mundos diferentes um para o outro e assumem o manto místico de professores e guias que tudo sabem. E desde sua gênese, no teste de conhecimentos sobre Camelot, o caso entre a filha intelectual de uma baronesa austríaca e o filho de um professor de ginástica de Dartford teve certo sabor de sala de aula. Marianne, cujos gostos musicais até então tendiam ao folk, recebeu um curso intensivo acerca dos ídolos de soul e blues de Mick, de Robert Johnson e Slim Harpo a Smokey Robinson e os Miracles. Mick, cujas aventuras literárias não tinham ido muito além de James Bond, descobriu os inúmeros livros favoritos de Marianne, tanto antigos como modernos, e também sua paixão por mitologia, pela magia e pelo oculto.

A literatura não foi o único campo em que a Bela deixou a Fera para trás. Apesar da pressão de amigos de ambas as partes, o hábito de drogas de Mick não ia além de um "pega" ocasional, que não parecia ter muito efeito sobre ele — embora ele continuasse tendo dificuldade em lidar com o álcool. Nas vezes em que ele tomava

ácido, Marianne notou, impressionada, Mick continuava sob controle: ao contrário de Brian, ele parecia não ter medos ou inseguranças profundas que as drogas pudessem trazer à tona e expandir numa proporção exagerada. Na primeira viagem que fizeram juntos na Harley House, cinco andares acima do trânsito da Marylebone Road, Mick e Marianne vestiram suas melhores roupas hippies e Mick colocou um disco de raga indiana. Quando o ácido bateu, ele começou a dançar — não a dança pavoneada e exagerada das apresentações no palco, mas "uma exaltação pura e bela [...] Ele se tornou Shiva. Até então eu não tinha percebido que estava vivendo com alguém que em determinados momentos podia se tornar um deus".

A atmosfera mística evaporou quando os novos pupilos de Andrew Oldham, da banda Small Faces, apareceram com suas guitarras sem avisar e convidaram Mick para uma jam session. Mas, em termos de interrupção, poderia ter sido pior.

O ano de 1967, o mais memorável e horripilante da vida de Mick (apesar do que ele disser a respeito), começou com uma série de pequenos escândalos que nos meses seguintes — junto com todos os escândalos anteriores — se tornariam insignificantes.

Começou com as incessantes repercussões da foto de Brian na capa da revista alemã *Stern* antes do Natal de 1966 usando o uniforme preto da SS e uma braçadeira vermelha com a suástica esmagando uma pequena boneca nua de plástico com a bota de cano alto. Não foi difícil adivinhar quem instigou aquela façanha: Anita Pallenberg estava em Munique na época, fazendo um filme chamado *Mord und Totschlag* [Um grau de assassinato] com o amigo e diretor de cinema Volker Schlöndorff. Para amenizar o ciúme paranoico de Brian em relação a Schlöndorff e criar um status criativo fora dos Stones, Anita deu um jeito de colocá-lo como responsável pela trilha sonora do filme. Sua alegação, de olhos arregalados, de que a capa da *Stern* era um "protesto antinazista" não convenceu ninguém.

Depois, no dia 13 de janeiro, os Stones lançaram um novo *single* chamado "Let's spend the night together", uma composição solo de Mick inspirada por Marianne e pelo Ship Hotel em Bristol. Claro que muitas músicas pop já haviam sido feitas a respeito de encontros amorosos noturnos, de "Such a night" de Johnnie Ray a "One

night" de Elvis Presley, mas nenhuma tão descaradamente sexual. O furor superou até mesmo o gerado por "Satisfaction", em especial nos círculos puritanos norte-americanos: quando os Stones apresentaram a pré-estreia da música em Nova York no *Ed Sullivan Show*, Mick foi obrigado a mudar a principal frase da música para "*Let's spend some time together*", embora o resto da letra picante ("*I'll satis-fah yo' every need/ And now Ah know you'll satis-fah me...*")[1] não tenha sofrido alterações. No lado B, no entanto, Mick volta sua voz fálica ao estilo de coroinha virgem cantando a balada "Ruby Tuesday" de Keith como se estivesse com o coração partido, com Brian, visto há pouco como um SS *Obergruppenführer* esmagador de bebês, produzindo uma inocente canção de ninar ao fundo.

No fim de semana seguinte, os Stones voltaram a Londres para participar do programa de variedades mais popular da TV da Inglaterra, *Sunday Night at the London Palladium*. O programa foi responsável pelo sucesso dos Beatles, mas nunca tinha convidado os Stones: a inclusão do grupo era uma tentativa implícita de conquistar os pais dos jovens fãs, mesmo naquele estágio avançado da banda. Todas as esperanças nesse sentido foram abandonadas durante os ensaios da tarde de domingo no teatro, que precediam a transmissão ao vivo das oito da noite. Por uma tradição consagrada, as principais estrelas do programa apareciam por último, juntando-se aos outros participantes para acenar um adeus sobre um pódio giratório com letras gigantes que diziam SUNDAY NIGHT AT THE LONDON PALLADIUM. Mick, no entanto, informou ao produtor que os Stones não subiriam no pódio para fazer esse aceno. Já próximo do horário da transmissão ao vivo, os ânimos se exaltaram quando o produtor ameaçou cortar os Stones do programa e Mick continuou se recusando, obstinado, a fazer "parte de um circo".

Andrew Oldham foi chamado ao Palladium para intervir, assim como o novo agente britânico dos Stones, Tito Burns. Numa reversão de todos os precedentes conhecidos, Oldham pediu que eles obedecessem à tradição e subissem o pódio com os comediantes, malabaristas, artistas de marionetes e dançarinos emplumados, como haviam feito todos os convidados do *Sunday Night*, de Frank Sinatra a Buddy Holly, sem reclamar. Mas Mick não cedeu: Trilby estava desafiando Svengali e finalmente pensando por si próprio. Afinal chegou-se a um acordo, com os Stones fora do pódio mas ainda assim acenando — especialmente Mick — com um toque de sarcasmo e desrespeito.

Janeiro também foi o mês do lançamento de um novo disco dos Stones, *Between the Buttons*. Desde a revolução criativa de *Aftermath*, nove meses antes, a banda estava fazendo turnês de forma quase ininterrupta, com pouco tempo para gravar e para Jagger e Richard criarem algo tão forte quanto "Let's spend the night together" ou "Ruby tuesday". Ainda que faltasse em *Between the Buttons* o mesmo tom de desafio aos Beatles do álbum anterior, a mesma energia e a ferroada satírica, havia algumas coisas boas: "Back street girl", "She smiled sweetly", que depois ganharia uma versão cover com o Love affair, "Yesterday's papers", o qual teria uma versão cover do pupilo de Mick, Chris Farlowe, e "Something happened to me yesterday", em que Keith dividia os vocais com Mick, e um toque de jazz ao fundo que alguns anos antes teria causado muito mais angústia que o pódio rotativo do London Palladium.

Em retrospecto, essa última faixa, com toda sua leveza, soa como uma sinistra profecia do que estava prestes a acontecer com Mick e Keith. *"He's not sure what it was"*, canta Keith, despreocupado, imitando a voz de Jagger. *"Or if it's against the law* [...] *What kind of joint is this*?"[2] No final, o eterno mímico Mick contribui com uma declamação tirando sarro do típico policial britânico amigável, simbolizado pela série *Dixon of Dock Green*, cuja principal atividade do policial protagonista era ajudar velhinhas a atravessar a rua, orientar turistas perdidos e garantir a visibilidade dos ciclistas que circulavam após o anoitecer *"If you're out tonight, don't forget... if you're on your bike, wear white... Evenin' all"*.[3]

No decorrer do ano anterior, a atitude da Inglaterra em relação às drogas havia passado pelo que hoje em dia seria descrito como um chamado de alerta. Ficou claro que os jovens estavam usando cada vez mais narcóticos na forma de cannabis (que podia ser plantada em casa), anfetaminas ("bolinhas") e LSD. E o principal transmissor dessa epidemia nacional era fácil de ver — ou melhor, de ouvir. A música pop, tanto americana como doméstica, fervilhava de referências a drogas e celebrações de estados elevados e de êxtase a que induziam. A palavra do momento era *psicodélico*, um termo cunhado pelos apóstolos do LSD nos Estados Unidos para descrever seus efeitos sensoriais, mas agora usado para descrever o estilo livre do rock de vanguarda, as bandas que o tocavam e as cores fosforescentes estonteantes

das roupas e da decoração que estavam "na moda". De uma forma ou de outra, parecia que metade do país estava ficando chapada.

Mas a polícia, ainda se comportando de acordo com o estereótipo benigno de *Dixon of Dock Green*, estava despreparada para lidar com tudo aquilo. Mesmo em Londres, o departamento de narcóticos da Polícia Metropolitana, sediado na Scotland Yard, contava com apenas um inspetor e uma equipe operacional de seis pessoas encarregadas da cobertura da capital. A maior parte das forças policiais regionais ainda não dispunha de unidades dedicadas contra narcóticos. Detetives e policiais uniformizados recebiam instruções às pressas quanto à aparência e ao cheiro da cannabis, e onde era mais provável que fosse encontrada — isto é, entre jovens de cabelos compridos que tocavam música alto demais.

A situação foi uma bênção para os jornais populares britânicos, na época um setor da grande imprensa bem diferente das publicações "sérias" como o *Daily Telegraph, The Guardian* e o venerável *Times*. Para os jornais de domingo em particular — por tradição os mais lidos e mais sensacionalistas do país —, estrelas pop e drogas formaram uma combinação enviada pelos céus com a cobertura de celebridades e discursos moralistas que turbinavam as vendas. E, não há dúvida, a questão moral era levada a sério. Não seria apenas justo que os jovens músicos pop, que atuavam como exemplo para milhões de pessoas, responsáveis pela promoção e glamorização das drogas, usassem sua grande influência para ajudar a combater o problema?

Até então, nenhuma ofensiva havia sido planejada contra os Beatles, que continuavam invioláveis apesar de suas recentes composições recenderem a maconha — mesmo depois de terem parado de se apresentar ao vivo e da gafe da afirmação de John Lennon de a banda ser "mais popular que Jesus". A indignação puritana da imprensa marrom focou nos rivais mais próximos dos Beatles, uma banda determinada a confrontar a sociedade bem-comportada desde sua gênese; que continuava incansável como sempre, urinando em postos de gasolina e sendo mal-educados no *Sunday Night at the London Palladium;* cujos membros, portanto, tinham de ser envolvidos até os pescoços malbarbeados nesse novo e mais repreensível de todos os vícios entre as estrelas pop.

O grande bônus para os tabloides dominicais, ausente nos Beatles ou em qualquer outra banda pop, era a sexualidade bruta que o líder dos Rolling Stones

esbanjava desde muito antes de todos voltarem a atenção para as drogas. Quem tinha colocado fornicação e masturbação no topo das músicas mais ouvidas? Quem, com seu corpo esguio, tinha despertado as piores fobias britânicas referentes à efeminação, ao mesmo tempo em que transmitia a ameaça sexual masculina de um Barba-azul sem barba? De quem era aquela boca anormalmente grande e os lábios de um vermelho vívido que por si sós quase constituíam um caso de atentado ao pudor? Pensando bem, quem tinha desvirtuado a pequena e inocente cantora Marianne Faithfull? Acima de tudo, quem é que já há algum tempo estava precisando de um puxão de orelha?

O maior cruzado na defesa da santidade e na busca de escândalos era líder no tabloide *News of the World*, conhecido popularmente como *"notícias dos malucos"*, responsável pela circulação de 6 milhões de jornais, número que usava para ostentar a glória de "publicação semanal mais vendida do mundo" em sua insígnia arcaica. O jornal se posicionava como um defensor incansável contra o vício na vida pública, especializado em coberturas por equipes e repórteres infiltrados, precursor das filmagens secretas e grampos telefônicos atuais, que faziam os alvos se condenarem com suas próprias palavras. Por tradição, essas exposições eram reservadas a fraudes ou prostituição, mas no dia 5 de fevereiro de 1967 foram ampliadas para abarcar um novo território. Uma notícia ocupando duas páginas, sob a manchete SEGREDOS DO ESCONDERIJO DAS ESTRELAS POP, identificava uma casa em Roehampton, em Surrey, que se supunha ter sido usada para festas de LSD organizadas por vários nomes que lideravam as listas de músicas mais ouvidas, incluindo membros do Moody Blues e Mick Jagger, dos Rolling Stones.

O resto do artigo tratava exclusivamente de Mick. Os investigadores do *News of the World* descreviam como o seguiram até um clube de Londres, o Blaises, em Kensington, e perguntaram à queima-roupa se ele tomava LSD, sendo recompensados com uma revelação completa, não só a respeito do ácido, mas também de outras drogas. "Eu não tomo muito [ácido] agora que todo mundo está tomando", respondeu Mick, segundo a publicação. "Poderia pegar mal. Ainda lembro a primeira vez que tomei. Foi na nossa primeira turnê, com Bo Diddley e Little Richard..." O relato continuava: "Enquanto estávamos no Blaises, Jagger tomou cerca de seis tabletes de benzedrina". "Eu não conseguiria ficar acordado em lugares desse tipo sem eles", teria dito Mick. Mais tarde, ainda no Blaises, Jagger

mostrou um pedaço de haxixe para um conhecido e duas garotas e convidou os dois para irem ao seu apartamento para dar "um pega".

Com exceção do nome de Mick, o relato era pura ficção. Ele sequer estava no Blaises quando a equipe do *News of the World* foi ao clube, e nunca teria se revelado de forma tão pouco característica. Os investigadores não eram jovens jornalistas, que conheciam a cena pop, mas velhacos intrometidos incapazes de diferenciar um stone de outro. Na verdade eles falaram com um stone naquela noite, mas era um *stone* que representava o oposto de Mick quanto à acessibilidade, loquacidade e prazer patético em encontrar alguém disposto a ouvir, sem falar na cor dos cabelos. Seria de esperar que até mesmo os desatualizados repórteres do *NoW* reconhecessem Brian Jones depois de o jornal ter descoberto dois de seus filhos ilegítimos no ano anterior. Mas não foi o caso.

A ironia não foi apenas que Mick consumia poucas drogas, se comparado a Keith ou, especialmente, a Brian. Recentemente ele vinha se mostrando cada vez mais preocupado com a amplitude desse consumo, bem como a vulnerabilidade a uma retribuição a um ataque daquele tipo. "Está saindo do controle", confidenciou Mick para seu amigo marchand Robert Fraser poucos dias antes da divulgação do *NoW*. "Não sei onde isso vai parar."

Na noite de 5 de fevereiro, os Stones estavam agendados para tocar no programa de televisão *Eamonn Andrews*, com Mick participando com outros convidados (o comediante Hugh Lloyd e a cantora Susan Maughan, de "Bobby's girl") de um painel de discussão em seguida. Quando surgiu o assunto do artigo do *News of the World* publicado naquela manhã, ele disse que era tudo mentira e que entraria com um processo de difamação contra o jornal. Os outros participantes do painel o trataram com frieza, e mesmo Eamonn Andrews, um dos anfitriões mais delicados da televisão, perguntou se Mick não se sentia responsável quanto a prover seus fãs com uma liderança moral. "Não acho que eu tenha responsabilidade alguma", respondeu Mick. "São eles que vão determinar seus próprios valores morais."

O artigo caía como uma luva na categoria de difamação, cumprindo as definições legais de ter sujeitado Mick a "ódio, ridículo ou desprezo", sem nenhuma possibilidade de defesa, justificação ou anúncio ao público, e demonstrando um claro elemento de malícia. Mesmo assim, conselheiros legais astutos poderiam ter aconselhado Mick a não abrir um processo. Poderiam ter citado o caso do

dramaturgo Oscar Wilde — uma figura tão controversa nos anos 1890 quanto Mick foi nos anos 1960 —, que depôs no tribunal para negar uma acusação específica e mentirosa acerca de sua homossexualidade, apesar de ser abertamente homossexual, e por isso teve sua carreira e sua vida arruinadas.

Também poderiam ter alertado que para um jornal como *News of the World* havia uma forma garantida de não se expor ao ridículo em público por um erro idiota e ter de pagar uma quantia exorbitante pelos danos causados. A mancada cometida em Blaises não teria importância se o jornal pudesse provar que, embora não se tivesse gabado de tomar drogas para a equipe do *NoW* naquela noite, ainda assim Mick consumia drogas em lugares menos públicos, de forma que a história era justificada em retrospectiva. Dessa forma, ele teria de abandonar o processo ou encarar humilhação no tribunal. Para o infortúnio de Mick, esses sábios conselhos não prevaleceram, e no início da semana seguinte uma declaração de acusação por difamação foi entregue ao escritório do *News of the World*, na época sediado na Bouverie Street, perto da Fleet Street.

Para alguém tão cauteloso e calculista, o passo seguinte de Mick foi de uma burrice desconcertante. No fim da mesma semana em que entrou com o processo, ele e Marianne foram para o interior de Sussex tomar LSD com Keith Richard.

Na verdade, o ácido não era o principal propósito da viagem. Keith, o "solteirão solitário", tinha acabado de comprar uma casa — um chalé de madeira chamado Redlands, que não combinava nada com sua imagem de roqueiro errante —, próximo à praia de West Wittering, na costa de West Sussex. Mick e Marianne foram passar o fim de semana com dois de seus amigos mais próximos do "establishment", Christopher Gibbs e Robert Fraser, além do fotógrafo Michael Cooper. Brian e Anita também foram convidados, mas Brian disse que estava muito ocupado com seu trabalho nas filmagens, embora tenha dito que talvez aparecesse no domingo. A susceptibilidade incurável de Keith a penetras acrescentou dois convidados, nenhum dos dois membros confiáveis do círculo interno de amigos. Um era Nicky Cramer, um jovem enigmático e solitário da periferia de Chelsea; o outro era um personagem destinado a entrar para a mitologia do rock como *Acid King David* [David, o Rei do Ácido].

Enquanto Cramer era ao menos amigo de amigos, quase nada se sabia do americano de 24 anos cujo rosto magro e os cabelos curtos e encaracolados

passavam a imagem de um ator de filmes artísticos americanos, um John Cassavetes ou um Ben Gazarra mais jovem. Seu sobrenome era Snyderman, embora nas semanas seguintes fosse chamado de "Schneiderman", ou "Snidermann" em declarações legais e depoimentos no tribunal. David tinha chegado a Londres vindo da Califórnia duas semanas atrás, mas nesse período deu um jeito de fazer amizade com os principais stones, em particular com o indispensável Keith. Como seu apelido sugeria, *Acid King David* tinha uma virtude soberana — um conhecimento enciclopédico de todas as mais novas variantes do LSD, combinado com uma habilidade quase mágica de obtê-las. Christopher Gibbs se lembraria de David como "um hippie de mercado de elite", sempre impressionando os *stones* com compostos químicos cada vez mais exóticos: "Como? Vocês nunca ouviram falar de dimetiltriptamina?".

O ponto alto da festa de final de semana em Redlands seria uma nova variedade feita na Califórnia conhecida como "Sunshine", que diziam causar um tipo mais tranquilo e relaxante de viagem e que o Rei do Ácido ficou de distribuir para os convidados de Keith. Se Mick não conseguiu ver a insensatez daquele plano, bem na época em que o *News of the World* o tinha na mira, seria de esperar que um homem lúcido e inteligente como Gibbs estivesse mais atento. "Tudo o que posso dizer", responde Gibbs, "é que naquela época, para todos nós, o interior da Inglaterra parecia um lugar seguro."

Na noite de sexta-feira, 10 de fevereiro, Mick, Marianne e Keith estavam nos estúdios da Abbey Road, vendo os Beatles trabalharem no novo álbum que vinham desenvolvendo desde que pararam de fazer turnês, dois meses atrás. A faixa sendo gravada era "A day in the life", uma música de John Lennon inspirada em parte pela morte de Tara Browne e apimentada com referências óbvias ao consumo de drogas, da lamúria arrastada de *"I'd love to turn you on*!" às passagens orquestrais caóticas que remetiam ao delírio induzido pelo uso de ácido. A gravação dessas partes orquestrais no estúdio cavernoso de Abbey Road foi uma ocasião de gala, para a qual os Beatles convidaram outros artistas de primeira categoria do mundo pop como Donovan e Mike Nesmith dos Monkees, também os dois stones e a nova "dama" do stone líder. Para incrementar a atmosfera alegre, os quarenta músicos

clássicos envolvidos vestiam roupas adornadas com novidades carnavalescas como narizes vermelhos de palhaço, patas de gorila de borracha, bigodes falsos e chapéus engraçados, incluindo — outra profecia involuntária — capacetes de polícia em miniatura.

A gravação seguiu até a madrugada de sábado, quando Keith e seus convidados de fim de semana — Mick, Marianne, Robert Fraser, Christopher Gibbs e o Rei do Ácido, David Snyderman — percorreram em comboio os 75 quilômetros até a casa de campo em West Sussex. Junto com Fraser, em sua van branca — que costumava ser usada para transportar obras de arte — estava seu jovem "servo" marroquino, Mohammed, que trabalharia como cozinheiro. Além de Brian e Anita, que talvez viessem no dia seguinte, nenhum outro convidado era esperado. Seria um fim de semana tradicional numa casa de campo, sob todos os aspectos a não ser o vestuário dos convidados, composto de cafetãs e missangas em vez dos costumeiros casacos Barbour e botas verdes de cano alto.

A manhã de domingo em Redlands foi aproveitada para dormir até tarde, beber, comer, fumar, ouvir música e curtir o ácido sintético *Sunshine* que o Rei do Ácido tinha trazido numa maleta de executivo. Apesar do tempo frio o sol estava brilhando, e à tarde — em mais uma demonstração da rotina tradicional de um fim de semana no campo — o pessoal resolveu esticar as pernas e saiu para dar uma volta na camionete de Robert Fraser. Pelo caminho passaram por uma casa que pertencera ao colecionador de arte surrealista Edward James e que estava aberta ao público. Para complementar a formação cultural de Mick, Marianne queria lhe mostrar um sofá que James tinha encomendado de Salvador Dalí na forma dos lábios da deusa do cinema Mae West — os lábios mais sensuais já registrados antes do advento de Jagger.

Porém, a casa de Edward James estava fechada, e os dois stones, os dois apreciadores de arte, uma namorada, um fotógrafo e dois penetras acabaram dando uma volta pelos bosques da vizinhança e no trecho de praia em West Witterin (onde Michael Cooper tirou uma foto de Keith e David num afetuoso abraço). Ao voltarem ao chalé encontraram dois visitantes inesperados: George Harrisson e a esposa Pattie. Mas aquela atmosfera tranquila não combinou com o gosto de George e ele logo partiu em seu Mini personalizado junto com Pattie. Por um golpe de sorte, Brian Jones e Anita ainda não tinham chegado.

Por volta das 5 da tarde, o detetive John Challen atendeu ao telefone no quartel-general da polícia de West Sussex, a nove quilômetros de West Wittering. Uma voz anônima informou que estava acontecendo uma "festa turbulenta" em Redlands, com muito consumo de drogas. O informante se recusou a dar o nome e desligou antes de o detetive Challen obter mais detalhes.

Como a maior parte das forças regionais, West Sussex não tinha um departamento especializado em casos envolvendo drogas. O especialista em narcóticos mais próximo era um sargento chamado Stanley Cudmore, recentemente diagnosticado com um tumor no cérebro, e por isso fora encarregado de tarefas administrativas leves com a unidade de inteligência policial enquanto passava pelo tratamento. O sargento Cudmore usou o tempo livre para se atualizar acerca de várias substâncias ilegais que se dizia estarem em circulação. Assim, em todo o departamento de investigação criminal de West Sussex, ele era o único capaz de distinguir entre LSD, heroína, cocaína, cannabis e marijuana, e o único a saber identificar o cheiro que emitiam.

A polícia já sabia que Redlands pertencia a um integrante dos Rolling Stones, embora não houvesse nenhuma reclamação contra Keith até o momento. O sargento Challen entrou em contato com o comandante de divisão de Chichester, o inspetor-chefe Gordon Dineley, que estava em casa com a família, assim como boa parte de suas forças naquele sonolento domingo numa região rural de baixa criminalidade. Com uma rapidez louvável, Dineley reuniu uma força-tarefa de dezoito pessoas, entre policiais uniformizados e à paisana, inclusive o inestimável sargento Cudmore e três policiais femininas encarregadas de revistar quaisquer mulheres suspeitas. Foi a primeira batida de drogas já conduzida em West Sussex, e para destacar sua importância, sob ordens diretas do chefe de polícia Thomas Williams, foi liderada pelo próprio Dineley, vestindo o uniforme completo de inspetor-chefe com quepe branco e a bengala estilo militar.

As breves instruções de Dineley passaram uma imagem muito vaga do que esperar da "festa turbulenta" ou de como conduzir essa forma inédita de operação. Um dos policiais à paisana envolvidos, o detetive Don Rambridge, lembra que ele e colegas foram instruídos a "cada um agarrar uma pessoa e mantê-la" até que uma busca metódica fosse organizada. A equipe ocupou sete veículos para uma viagem de uns dez minutos. Quando entraram na rua principal de Chichester, que levava a

Redlands, passaram pelo Mini de George Harrison para Londres. De acordo com o folclore do rock, a polícia não se atreveu a prender um beatle, personalidade sagrada no país, por isso adiaram a invasão até que George estivesse fora de cena. Mas nem o detetive Rambridge nem o sargento Challen ouviram o nome de George antes da batida, e na hora nem souberam que aquele veículo pertencia a ele.

Bem diferente dos esconderijos das estrelas do rock do século XXI, aquele não tinha uma cerca elétrica protegendo o perímetro, interfone na entrada nem seguranças com cachorros. Os ocupantes de Redlands não ouviram os sete veículos da polícia se aproximando, nem perceberam qualquer coisa estranha até o rosto de uma policial surgir numa janela da grande sala de estar com vigas altas, onde por acaso todos estavam reunidos. Mesmo então, acharam que deveria ser uma fã dos stones que, como muitas outras antes, tinha entrado na propriedade de Keith sem qualquer dificuldade e ficaria satisfeita com uma palavra amigável ou um autógrafo. Foi necessário alguém bater forte na porta da frente — e não uma entrada forçada e barulhenta das atuais forças da SWAT — para revelar o inspetor-chefe Gordon Dineley em seu resplandecente uniforme, brandindo o mandato de busca.

Se Mick e os outros se sentiram incrédulos e chocados com a batida, os próprios policiais também estavam quase meio perdidos. Os policiais de Sussex, cujo trajeto comum era a costa marítima ou o porto de Chichester, nunca tinham entrado na casa de uma estrela do rock. Challen e Rambridge lembram-se de terem sentido uma desorientação momentânea diante da cena na sala de estar de Keith — o amontoado de garrafas, cinzeiros, guitarras, discos, fitas cassete, velas e incensos acesos, onde figuras de roupas e cabelos compridos, de gênero não discernível de imediato, recostavam-se em grandes almofadas marroquinas no chão. Até a tinta escolhida por Keith para as vigas de carvalho — onde os saudáveis tons branco ou bege estavam ausentes e predominavam sombras escuras em roxo, marrom e laranja causaram uma impressão "esquisita" (Rambridge) e "estranha" (Challen).

E, numa espécie de anticlímax, não estava acontecendo nenhuma "festa turbulenta". Depois da vigorosa caminhada no campo à tarde, todos só queriam saber de relaxar. No que Christopher Gibbs descreveria como uma "cena de pura domesticidade", eles tinham acabado de desfrutar um jantar marroquino preparado por Ali, o empregado de Robert Fraser, e estavam se acomodando para assistir a

uma série na televisão (*Pete Kelly's Blues*, com Jack Webb) enquanto ouviam um tema de Bob Dylan no estéreo.

Um detalhe decorativo hipnotizou tanto o detetive como o inspetor-chefe. Depois do passeio da tarde, Marianne subiu para tomar um banho no andar de cima e, em vez de vestir as mesmas roupas sujas de lama (e com uma falta surpreendente de vestes alternativas), desceu envolta num cobertor de pele retirado de uma das camas. Assim, os austeros policiais se viram diante de uma jovem vestida como uma *pin-up* das revistas *Razzle* ou *Tit-Bits*, sentada ao lado do jovem que reconheciam como o mais notório da Inglaterra. O sargento Cudmore "formou a impressão" — de acordo com o jargão da polícia — que Mick estava usando maquiagem.

A reputação dos Stones de conduta inadequada tinha preparado os policiais para abusos verbais, ou até mesmo violência física por parte dos dois líderes da banda quando seu santuário fosse invadido, especialmente se drogas estivessem envolvidas. Em vez disso, para sua surpresa, Mick e Keith se comportaram com total polidez e bom senso. "Eles não eram os imbecis que esperávamos", lembra-se Challen. "Ambos eram muito inteligentes, muito agradáveis [...] nada de inconveniente acerca deles."

Seguindo as instruções, cada policial uniformizado pegou um convidado para fazer uma revista enquanto outros guardaram as saídas. Houve certa confusão quando a policial Evelyn Fuller agarrou Nicky Cramer, que também estava maquiado e usava pijamas de seda exóticos, confundindo-o com uma mulher. Enquanto isso o sargento Cudmore, o mais próximo de um cachorro farejador que a polícia de West Sussex conseguiu encontrar, inalava o ar ao redor de Marianne como se fosse uma brisa marítima para identificar o que apenas ele reconheceria como o odor de cannabis. Enquanto isso acontecia, relataria depois Cudmore, Marianne demonstrava "bom humor" e parecia bem despreocupada com o fluxo de homens estranhos na sala. Aliás, seu comportamento quase chegou a categorizar uma obstrução ao trabalho dos policiais, pois de quando em quando ela deixava o manto escapar de forma deliberada dos ombros, mostrando "porções de seu corpo nu".

O Cudmore exasperado ordenou que uma das três policiais, Evelyn Fuller, levasse Marianne para cima e a "revistasse" na privacidade de um dos quartos. Uma

vez que não havia nada embaixo da manta de pele, era óbvio que se tratava de uma tarefa inútil, e ao subir a escadaria acompanhada pela policial com uma expressão séria, recorda Marianne, a teatralidade levou a melhor sobre ela. Parando no meio do caminho, virou-se para sua audiência, deixou cair o cobertor e disse, com a melhor imitação que conseguiu da voz de Sarah Bernhardt: "Podem me revistar!". O detetive Challen estava no andar de cima e viu a cena por trás. Em um futuro depoimento ele alegaria que as palavras de Marianne fizeram com que Mick desse uma risada estrondosa.

Os primeiros itens foram encontrados com o Rei do Ácido: uma pequena caixa de lata e um envelope contendo o que Cudmore reconheceu como cannabis, além de uma "pelota de uma substância marrom" que foi incapaz de identificar. Mas uma descoberta muito mais espetacular parecia iminente. Em plena vista estava a mala executiva que David tinha usado para transportar seu LSD *Sunshine* até Redlands e que, apesar de sua popularidade, ainda continha uma amostra substancial da droga. Porém, enquanto a polícia executava seu mandado de busca de forma minuciosa, analisando cada armário e gaveta, ninguém pareceu notar a maleta. Só depois de algum tempo é que chamou a atenção de um jovem detetive, mas, quando ele se inclinou para examiná-la, o Rei do Ácido gritou que estava cheia de filmes fotográficos virgens que seriam arruinados se fossem expostos à luz. O policial engoliu aquele absurdo improvável sem uma palavra e não fez mais nenhuma tentativa de abrir a maleta.

Entrementes, o detetive Challen conduziu uma busca pelo quarto de Mick e Marianne no segundo andar, que, segundo sua lembrança, tinha "cordões de pequenas lâmpadas coloridas como luzes de Natal, todas acesas, embora não houvesse ninguém no quarto". Na cama — além das cobertas — ele encontrou a roupa que Marianne tinha descartado: "algumas penas cor-de-rosa de avestruz, calças de veludo preto, uma blusa branca, um casaco preto, um chapéu grande estilo sombreiro e um pé de bota feminina" (a outra estava no chão). Havia também um paletó de estilo extravagante, num tom de veludo verde que até pouco tempo só uma mulher usaria. Vasculhando os bolsos do paletó, Challen encontrou um pequeno frasco com quatro tabletes brancos. Eram o que restava da anfetamina que Marianne comprara do DJ durante o cruzeiro no Mediterrâneo, no começo de seu relacionamento com Mick. Em algum momento ela tinha colocado o frasco no

bolso do paletó dele e se esquecido do assunto.

Challen levou a roupa para baixo, e Mick identificou o paletó como seu. Quando confrontado com os quatro tabletes do bolso, disse que foram prescritos por seu médico, um dr. Dixon Firth de Wilton Crescent, em Knightsbridge. Challen perguntou para que os remédios eram usados. "Para ficar acordado e trabalhar", respondeu Mick.

Apesar dos recursos investidos e da cena dramática, a batida acabou sem nenhuma prisão. Quando revistaram Robert Fraser, usuário constante de heroína, encontraram 24 doses da droga, mas ele disse ao detetive Rambridge que eram tabletes de insulina necessários para o tratamento de sua diabetes. Por enquanto, tudo o que poderia ser feito era enviar metade dos tabletes aos laboratórios da Scotland Yard em Londres para análise, junto com os remédios supostamente prescritos de Mick, a latinha do Rei do Ácido e seu envelope com a "pelota de uma substância marrom", além de dois cachimbos de madeira e uma tigela encontrados na casa de campo que despertaram as suspeitas do sargento Cudmore. Keith recebeu um aviso formal que, se qualquer dos itens confiscados revelasse traços de substâncias ilegais, ele enfrentaria acusações por permitir o uso dessas substâncias em sua casa. Em seguida o comboio policial partiu, deixando a maleta do Rei do Ácido no meio da sala de estar, intocada.

Restou pouca dúvida quanto ao fato de o principal alvo da batida ter sido Mick, e que o *News of the World* planejara uma de suas bem conhecidas armadilhas. Enquanto buscava evidências para neutralizar o processo de difamação, o jornal deve ter ficado sabendo do fim de semana em Redlands, deduzido que drogas seriam usadas e feito a ligação anônima para a polícia. O que por sua vez significava — a menos que Mick estivesse sob vigilância de alguém ainda mais astuto que seu herói, James Bond — que um dos convidados agiu como informante do *NoW*. Uma vez que Fraser, Gibbs e Michael Cooper estavam além de qualquer suspeita, e Mohammed, o marroquino, tinha o álibi linguístico, os únicos suspeitos possíveis eram Nicky Cramer e David, o Rei do Ácido. A lista logo se reduziu para um, graças aos brutamontes com que os Stones contavam na época. Um amigo barra-pesada de Mick e Keith, chamado David Litvinoff, fez uma visita ao inocente Cramer e o acusou de ser o traidor, e começou a bater nele com precisão cirúrgica. Quando Cramer não confessou, mesmo depois de reduzido a uma polpa, chegou-se

à conclusão de que era inocente.

Isso deixou apenas o Rei do Ácido, flagrado pela polícia com uma pequena quantidade de cannabis, cuja maleta cheia de ácido foi tão estranhamente ignorada. Mas, por força das circunstâncias, não havia como fazê-lo passar pelo "tratamento de Nicky Cramer". Logo após a batida, ele pegou uma carona com Robert Fraser de volta para Londres e partiu da Inglaterra na mesma noite.

Seu desaparecimento fez com que todos pensassem que na verdade sabiam muito pouco sobre David, o Rei do Ácido, até antes de seu ingresso no círculo de Mick. E com a clareza do retrospecto, algumas coisas sobre ele começaram a parecer um tanto suspeitas. Até o sobrenome pelo qual o conheciam — Snyderman? Snidermann? Schneiderman? — passou a parecer vago e suspeito, se é que era verdadeiro. Michael Cooper lembrou uma ocasião em Redlands quando, vasculhando a bagagem de David atrás de haxixe, deparou com um passaporte em nome de "David English". Mais tarde, numa conversa entre os dois, o assunto passou de maneira inesperada das novas variedades de LSD para espionagem e vigilância. Cooper recordou como a conduta desse "hippie do mercado de elite" se tornou séria, até mesmo ameaçadora, "como se ele curtisse esse negócio de James Bond, sabe [...] todo esse esquema da CIA".

O domingo seguinte trouxe evidências que pareciam amparar as suspeitas de todos. O *News of the World* encheu a primeira página com uma matéria exclusiva sobre a batida, sem dar nomes — visto que acusações ainda não haviam sido formalizadas — mas precisa em todos os detalhes: como resultado de uma batida policial na "casa de campo de uma estrela do rock bem conhecida, uma pessoa de fama nacional" foi encontrada de posse de tabletes suspeitos, "garrafas e um cinzeiro" foram confiscados, e "dois nomes de fama nacional provavelmente seriam acusados por crimes relacionados a drogas". A publicação sabia até que um terceiro "nome de fama nacional" (George Harrison) tinha deixado o local bem a tempo e que alguém de "nacionalidade estrangeira" (David, o Rei do Ácido) estava sendo procurado em aeroportos e portos navais. Cada linha da manchete sugeria uma cooperação com a polícia em troca de informações tão preciosas.

Mesmo assim, parecia que Mick enfrentaria apenas a menor das acusações relacionadas a narcóticos. Os tabletes descobertos em seu paletó não eram um composto ilícito, mas sim um medicamento para enjoo chamado Stenamina, cujo

nível de anfetamina contido não desrespeitava nenhuma lei europeia além da britânica. Levando-se em conta a tecnicalidade da ofensa, a pior sentença que se poderia esperar seria uma multa. E se a Stenamina tivesse sido prescrita por um médico, como Mick alegara, para ajudá-lo a ficar acordado e alerta durante as noites de gravação com os Stones, não haveria sentença alguma.

Alguns dias depois da batida, o policial que encontrou os tabletes, detetive John Challen, viajou para Londres com o sargento Stan Cudmore para entrevistar o suposto emissor da receita, dr. Raymond Dixon Firth, de Wilton Crescent, em Knightsbridge. O dr. Firth era médico de Mick desde 1965, além de amigo pessoal e eventual convidado de festas. Seu testemunho a Challen pareceu legítimo. De acordo com o médico, Mick tinha telefonado "em algum momento antes de fevereiro" dizendo que precisava da Stenamina para ajudá-lo a lidar com um "intenso período de estresse pessoal" (descrição bem apropriada para a mudança de Chrissie para Marianne). O dr. Firth disse que ele poderia tomar o remédio, mas apenas em caso de emergência. Do ponto de vista do médico, esse acordo verbal tinha a mesma validade que qualquer prescrição escrita apresentada num balcão de farmácia.

Se a ligação anônima informando sobre o encontro em Redlands veio mesmo do *News of the World*, nenhum dos policiais envolvidos na batida chegou a saber. John Challen, que atendeu ao telefonema, não teve impressão de estar falando com um jornalista, nem ouviu o ruído distinto de máquinas de escrever por trás da voz do informante. E, também importante, quando começaram a circular rumores sobre a cumplicidade por parte do jornal, Challen recebeu ordens de investigá-los. Depois de entrevistar o dr. Dixon Firth, ele e o sargento Cudmore seguiram para a sede do *News of the World* na Bouverie Street, e perguntaram a um editor executivo se a ligação tinha vindo de lá. Receberam um enfático não.

A pessoa que poderia tentar monopolizar os holofotes no drama que se seguiu acabou se mantendo fora do palco e num silêncio atípico. Quando Andrew Oldham ficou sabendo da batida, saiu de Londres antes de a imprensa chegar até ele para obter comentários, e, em suas próprias palavras, "desapareci na Califórnia". A primeira chamada de sos foi para Allen Klein, que pegou o voo seguinte para Nova

York para coordenar a defesa de Mick e Keith, afirmando que "os problemas deles são meus".

O distanciamento de Oldham foi uma atitude inesperada para alguém outrora considerado como o sexto Rolling Stone, que se orgulhava de compartilhar todas as adversidades pelas quais seus "garotos" passavam. De Mick, em especial, poderia ter pedido ajuda para gênio Svengali de relações-públicas que tanto havia contribuído com a situação que ele desfrutava naquele momento. Mas no decorrer dos últimos meses, especialmente desde o incidente no London Palladium, o relacionamento entre os dois andava esfriando. Todos que trabalhavam com os Stones perceberam como Mick, sempre tão dócil e maleável, parou de recorrer aos conselhos de Oldham e passou a tomar decisões sobre si próprio e a banda, que depois eram apresentadas ao Svengali como fato consumado.

Oldham, de sua parte, desaprovava o novo círculo social de classe alta de Mick, culpando "os Robert Fraser e as Anita Pallenberg" por tornarem as políticas internas e tensões sexuais entre os Stones ainda mais bizantinas que na época em que sua influência era significativa. Sua resposta à batida em Redlands não foi se refestelar nas manchetes, como o antigo Andrew Oldham teria feito, mas sim repreender as vítimas pela sua imprudência, chegando a dizer que eles tiveram o que mereciam. De acordo com o segundo volume de suas memórias, *2Stoned*, ele tinha outra razão para sua discrição durante os quatro atribulados meses que se seguiram: estava com muito medo de ser o próximo da fila a ir para a cadeia.

De qualquer forma, o afastamento de Oldham da administração cotidiana dos Stones já vinha acontecendo havia algum tempo. Para substituí-lo como porta-voz da banda, Andrew contratou alguém que de início parecia confirmar o quanto ele se tornara "corporativo". No entanto, os eventos acabariam mostrando que Les Perrin, um homem de meia-idade que usava ternos cinzentos, foi uma escolha inspirada. Relações-públicas da velha guarda, Perrin gozava da simpatia e da confiança de seus clientes e de jornalistas, a quem encorajava que ligassem para sua casa a qualquer hora do dia ou da noite em caso de necessidade. Pessoa de total seriedade em todos os sentidos, revelou-se o melhor porta-voz que Mick e Keith poderiam desejar para as provações no horizonte — além de ser uma das poucas pessoas capazes de manter Mick sob controle.

Por um tempo pareceu que o problema poderia ser resolvido com dinheiro,

como costumava ser o caso com os problemas dos Stones. Um membro do círculo dos Stones — identificado às vezes como um amigo traficante de Keith chamado "Espanhol" Tony Sanches e em outras como um advogado charlatão amigo de Oldham — afirmou ter contatos na polícia que poderiam providenciar a "perda" das diversas substâncias confiscadas em Redlands antes que chegassem ao laboratório da Scotland Yard para análise. Com a perspectiva de uma acusação tão leve, que ainda poderia ser evitada pela evidência apresentada por seu médico, Mick não sentiu necessidade de arriscar acusações de subornar um policial, conspiração e tentativa de obstruir a justiça. Acabou aceitando a ideia pelo bem de Keith e Robert Fraser, que tinham muito mais a perder quando os químicos da Scotland Yard começassem seu trabalho.

De acordo com as memórias do "Espanhol" Tony, publicadas em 1979, o suborno exigido foi de 12 mil dólares. De acordo com Robert Fraser, o valor era de 7 mil libras — cerca de 50 mil libras nos dias de hoje — das quais Mick e Keith pagariam 2500 cada enquanto ele, com muito mais dificuldade, arcaria com as 2 mil restantes. Keith sempre acreditou que o dinheiro foi entregue pelo "Espanhol" Tony para seu contato na polícia num pub em Kilburn, e que a análise das substâncias foi só uma prova do quanto alguns policiais britânicos podiam ser "sujos". Mas, de acordo com Marianne, Allen Klein ficou sabendo do plano e teve a sabedoria de impedir o seu curso.

O conselho de Klein foi que Mick e Keith saíssem da Inglaterra por um tempo, para evitar o assédio da imprensa enquanto a polícia decidia quando e por que deveria acusá-los. Os dois resolveram ir a Marrocos, um país que ainda era considerado remoto e preservado — embora tivesse influenciado a decoração da Swinging London quase tanto quanto a Índia — e marcado por uma postura de permissividade lendária no que dizia respeito a drogas e sexo. Brian e Anita tinham visitado o país no ano anterior com Christopher Gibbs para comprarem ornamentos e roupas nos bazares, fumar haxixe e ouvir a música nativa, pela qual Brian era fascinado. Sua volta a Londres com uma mão enfaixada foi atribuída a um acidente de alpinismo. Na verdade, ele tinha tentado bater em Anita no quarto de hotel, mas errou o alvo e acertou no batente de ferro da janela.

Afinal, oito pessoas acabaram se encontrando no Marrocos em março de 1967, o que se revelaria uma tentativa vã de tirar o foco de Mick e Keith. Brian e Anita

foram convidados, bem como duas outras vítimas da batida em Redlands, Robert Fraser (num estado de ansiedade terrível com a análise da sua "insulina") e o fotógrafo Michael Cooper. Para dissipar qualquer suspeita por parte da imprensa de que os dois principais personagens estavam saindo de vez da Inglaterra, Mick e Marianne pegaram um voo para Tânger enquanto Keith viajou por terra em seu novo Bentley Continental dirigido por seu motorista, Tom Keylock, na companhia de Brian, Anita e uma amiga comum chamada Deborah Dixon.

A viagem de quatro dias, passando pela França e pela Espanha, acabou se mostrando fatídica e, para um dos passageiros do carro, terminal. Em Toulon, Brian pegou uma pneumonia — provavelmente uma combinação de ácido com sua asma crônica — e teve de ser internado no hospital. Com um altruísmo atípico, insistiu em que Anita não deveria esperar pela sua recuperação, convencendo-a a continuar a viagem com Keith. (Deborah já tinha desistido e ido embora.) Keith não tinha intenção de se aproveitar da situação, mas durante o trajeto pela Espanha recebeu um boquete de Anita na traseira do Bentley, enquanto o chofer Keylock mantinha os olhos fixos na estrada. Os dois passaram a noite juntos, mas decidiram tratar a coisa como uma aventura passageira, pois Keith não queria problemas no seu relacionamento com Brian. Pouco depois, Keith seguiu para Marrocos sozinho e Anita voltou para se encontrar com Brian e recomeçar a jornada de Londres, dessa vez de avião.

Primeiro em Tânger, depois em Marrakesh, os Stones se misturaram com um grupo de celebridades expatriadas, muitas das quais faziam o consumo de drogas de Brian parecer brincadeira de criança. Entre elas estava o venerável escritor norte-americano William S. Burroughs, autor de *Junkie* e *Almoço nu*, e o escritor e artista britânico Brion Gysin, que contribuiu com uma receita de "doce de marijuana" para o livro de culinária escrito por Alice B. Toklas, amante lésbica de Gertrude Stein. Como estrelas do pop enfrentando acusações relacionadas a drogas, eles poderiam ter feito escolhas mais sábias no que diz respeito à companhia.

Ficaram conhecendo também a lendária cenógrafa e fotógrafa real Cecil Beaton (na época com 63 anos de idade, conhecida como *Rip Van With-it*), que passou uma noite agradável com os "ciganos esfarrapados" e marcou de tirar fotos de Mick e Keith no dia seguinte na piscina do hotel onde estavam hospedados. Os diários notoriamente rabugentos de Beaton descrevem como foi o jantar ao lado de Mick,

sua pele "branca como peito de galinha", a "elegância congênita" e os "modos impecáveis [...] Ele é muito simpático e seus pequenos olhos albinos percebem tudo [...]. Ele perguntou: 'Você já tomou LSD?'. 'Ah, eu deveria.' 'Seria muito importante, você nunca esqueceria as cores [...]. O cérebro funciona com 4 mil cilindros em vez de só quatro'". Quando o encontrou sob o forte sol da manhã seguinte para a sessão de fotos na piscina, Beaton mal pôde acreditar que era a mesma pessoa: "O rosto dele é uma bagunça amorfa e flácida, os olhos são muito pequenos, o nariz é muito rosa, o cabelo é cor de areia escura [...]. Ele é sensual, mas completamente assexuado. Quase poderia ser um eunuco". Mas Mick estava destinado a assumir uma postura não habitual de observador no decorrer dos eventos nas próximas 72 horas, notando, desamparado e com sua voz normal, e não na voz sussurrada e cheia de alma que usou para falar com Cecil Beaton, que "as coisas estão ficando tensas pra caralho".

Estavam mesmo. Brian adivinhou que Keith e Anita tinham aprontado alguma depois de deixá-lo no hospital em Toulon, mas não conseguiu reunir coragem para confrontar Keith. Em vez disso, descontou em Anita a ponto de ela começar a temer pela própria vida. O choque aconteceu quando ele voltou para o hotel com duas prostitutas tatuadas e tentou forçar Anita a fazer sexo grupal. (Em *Faithfull*, Marianne alega que já tinha contratado uma prostituta local para um ménage com Mick.) O incidente afinal forçou Keith a assumir o papel de sir Galahad, com um bentley continental azul no lugar do cavalo branco. No dia seguinte, Brion Gysin foi incumbido de levar Brian para um concerto de músicos a céu aberto na Jemaa el-Fnaa, a fervilhante praça da cidade de Marrakesh. Enquanto ele estava fora, Keith e Anita fugiram juntos no Bentley para voltar à Inglaterra.

No dia 18 de março, o *Daily Mirror* publicou um artigo dizendo que Mick Jagger e Keith Richard seriam acusados por crimes relacionados a drogas. Dois dias depois eles receberam a intimação formal. Mick — com o endereço listado como "New Oxford Street, Londres W. 1", que na verdade era o endereço do escritório de Les Perrin, o novo RP dos Stones — foi acusado pela posse de quatro tabletes contendo sulfato de anfetamina e cloridrato de metilanfetamina, que violava a lei de 1964 referente ao uso inadequado de drogas perigosas. A acusação contra Keith (com seu verdadeiro sobrenome, Richards) foi consentir que Redlands fosse usada para consumo de cannabis. Ambos os casos, assim como os de Robert Fraser e do

desaparecido Rei do Ácido, foram agendados para julgamento em tribunal perante os magistrados de Chichester em maio.

Enquanto isso, os Stones estavam comprometidos com uma turnê europeia de três semanas, entre 25 de março e 17 de abril, passando pela Suécia, Alemanha Oriental, Áustria, Itália, França, Polônia, Suíça, Holanda e Grécia. Para surpresa geral, a turnê não foi cancelada e se manteve fiel à agenda, apesar das condições mais sinistras que qualquer banda de rock já havia enfrentado — ou tenha enfrentado desde então. O flagra de Mick e Keith foi manchete nos jornais de todos os países que os Stones visitariam. Por consequência, eles foram sujeitos a rigorosas revistas em todas as fronteiras por parte de agentes alfandegários com muito mais experiência que a polícia de West Sussex, todos atrás dos sacos cheios de drogas que, supunha-se, compunham a bagagem dos Stones. Bill Wyman e Charlie Watts, os "membros de outra categoria", que respeitavam a lei e mantinham distância de ácido, foram vítimas da mesma suspeita sombria e sofreram o mesmo tratamento duro que os líderes.

No aeroporto de Malmö, na Suécia, a banda foi colocada sob responsabilidade de uma unidade alfandegária de elite conhecida como "a Gangue Negra", que agarrou o infeliz Bill para conduzir a mesma revista corporal completa que fizeram com Mick, e ficou muito animada ao descobrir um pesado baú de equipamentos cuja chave não pôde ser encontrada. Mick recebeu ordens de desparafusar a parte traseira do baú: mais uma tensão da turnê. A ausência de qualquer traço de drogas na bagagem da banda só serviu para aumentar a hostilidade das agências europeias. No aeroporto Paris-Le Bourget, um simples mal-entendido sobre o procedimento com os passaportes causou um tumulto entre os agentes de imigração e o motorista dos Stones, Tom Keylock.

Além de tudo isso, as plateias de cada país foram as mais selvagens que a banda já havia visto — gritando quase em êxtase que, apesar de todas as ambiguidades que cercavam Mick, ele tinha se provado um verdadeiro Rolling Stone — e as medidas de multidão adotadas pela polícia e pelos seguranças também foram muito mais brutais que o normal. Mesmo na neutra e bem comportada Zurique, um rapaz demente derrubou Mick e pulou em cima dele.

Não bastasse tudo isso, o segundo guitarrista da banda acabara de incitar a fuga da namorada do guitarrista líder (e seu melhor amigo), e não houve tempo para

abordar a questão antes do começo da turnê. Depois da partida de Keith e Anita de Marrakesh, um Brian histérico procurou uns amigos em Paris e voltou para Londres determinado a reconquistar Anita, mas ainda relutante em romper o relacionamento com Keith. Numa tentativa de proteger os próprios interesses e evitar conflitos, Anita partiu para fazer outro filme, *Barbarella*, de Roger Vadim, deixando os dois rivais abandonados e constrangidos no palco, um deles irradiando embaraço e o outro ressentido e com o coração partido. Enquanto Mick dançava, a tensão psicológica às suas costas era quase tão grande quanto a histeria aos seus pés.

Em comparação, sua própria situação com Marianne Faithfull — por enquanto — parecia estável. Não houve qualquer estranhamento com o marido de Marianne, John Dunbar, de quem ela já estava separada havia algum tempo antes de começar a sair com Mick. Dunbar, aliás, estava acompanhando a turnê europeia, um dos poucos a ganhar "acesso a todas as áreas". Como atividade paralela à Indica Gallery, ele tinha começado uma empresa de iluminação de palco com um jovem grego especialista em equipamentos eletrônicos chamado Alexis Mardas (que no futuro ficaria famoso com os Beatles como "Magic Alex"). Mick pediu que John e Alexis criassem uma sequência de efeitos especiais para os Stones e acompanhassem a banda para operá-los pessoalmente. Assim, todas as tardes John Dunbar tinha a função de colocar o homem que agora vivia com sua esposa na melhor iluminação possível.

Marianne estava em Londres, ansiosa por um ano que prometia cumprir sua antiga ambição de se tornar uma atriz "séria". Apesar de ter muito mais convívio com drogas que Mick, e de todo o tempo em que o sargento Cudmore passou cheirando o ar ao seu redor, ela não sofreu nenhuma acusação após a batida em Redlands, nem foi mencionada pelo nome em qualquer relatório da imprensa. Enquanto Mick e os Stones passavam por apertos pela Europa, ela preparava sua estreia no teatro com a peça *As três irmãs* de Tchekhov, no Royal Court Theatre, com um elenco de primeira que incluía Glenda Jackson. Seu papel como a jovem e inocente irmã mais nova, Irina, que se casa com um barão e deseja ir a Moscou, era exatamente o que o público britânico esperava dela.

Quando os Stones chegaram à Itália, Marianne estava com tanta saudade de Mick que resolveu pegar um voo para Gênova e surpreendê-lo no hotel depois do show da noite. Foi uma experiência que a curou de qualquer futuro desejo de

voltar a participar de uma turnê com Mick. O show em Gênova foi particularmente violento e caótico, e quando Mick chegou ao quarto do hotel onde ela o esperava na cama, "ele estava possuído, como se tivesse trazido a energia perturbadora que dominou o concerto [...] ele veio até a cama e começou a me dar tapas na cara". O primeiro pensamento de Marianne foi que Mick tinha ficado sabendo da noite que ela passou com Keith no Mayfair Hotel, algumas semanas antes. Mas a violência terminou de maneira tão abrupta como havia começado, e o episódio nunca mais foi mencionado.

Ao mesmo tempo, uma série de relatos pejorativos começou a chegar à Inglaterra, retratando os Stones como agentes provocadores, sem sequer mencionar o assédio e os aborrecimentos pelos quais a banda estava passando e criando a pior atmosfera possível para o comparecimento de Mick e Keith ao tribunal, agendado para 10 de maio. Em Dortmund, na Alemanha Oriental, por acaso eles se hospedaram no mesmo hotel que o campeão olímpico de salto a distância, Lynn Davies, que reclamou com repórteres que uma "torrente de obscenidades" vinda da mesa dos Stones durante o café da manhã fez com que ele se sentisse "mal e envergonhado por ser inglês". A resposta de Mick, numa coletiva de imprensa em Paris, foi inesperadamente publicável, ainda que não deva ter agradado muito a seu pai, um professor de educação física:

> As acusações são repugnantes e completamente falsas. Nego que tenhamos demonstrado qualquer comportamento condenável. Não consigo me lembrar de nenhum lugar em que tenhamos nos comportado de maneira mais exemplar. Mal chegamos a usar os espaços públicos neste hotel. Estavam entupidos de atletas, todos se comportando muito mal.

Ironicamente, os Stones acabaram também agindo como embaixadores da Grã-Bretanha ao levarem rock para a Polônia, um país do bloco comunista onde até mesmo simples cartazes de Cliff Richard eram considerados símbolos da decadência capitalista. No Palácio da Cultura de Varsóvia, a banda tocou para 2 mil membros do partido e seus filhos, sentados em fileiras e aplaudindo timidamente — comportamento similar ao apresentado nos discursos de Stálin —, enquanto milhares de fãs desapontados corriam de um lado para o outro fora do palácio, fazendo a polícia reagir com carros blindados, gás lacrimogêneo e canhões de água. Depois do espetáculo os músicos tentaram apaziguar os ânimos dirigindo pela

cidade e jogando pacotes de discos pelas janelas do carro. Em Atenas, a apresentação aconteceu quatro dias antes de a família real grega ser deposta por um conluio de oficiais fascistas do exército. A antecipação paranoica no estádio de futebol Panathinaikos foi tão grande que a plateia teve de ficar a doze metros de distância do palco e Mick não conseguiu usar seu novo truque no final da apresentação, que envolvia jogar rosas vermelhas de uma tigela.

No caminho de volta para Londres, o líder dos Stones disse que não aguentava mais fazer apresentações ao vivo e que nunca mais faria outra turnê pelos Estados Unidos. Esse desejo quase foi realizado.

1 "Vou satisfazer todas as suas necessidades/ E sei que você também vai satisfazer as minhas..." (N. T.)
2 "Ele não sabe bem o que foi/ Ou se é contra a lei/ Que espécie de lugar é este?" (N. T.)
3 "Se você sair hoje à noite, não se esqueça/ Se estiver de bicicleta, use branco/ Boa noite a todos." (N. T.)

9. A borboleta ardilosa

Nas preparações para comparecer ao tribunal, Mick tinha uma opção que seus advogados não demoraram a ressaltar. Os quatro estimulantes de anfetamina de cuja posse ele foi acusado tecnicamente pertenciam a Marianne: ela os havia comprado na discoteca durante a viagem romântica que fizeram a San Remo, guardado no bolso lateral do paletó de veludo verde de Mick sem seu conhecimento e esquecido da coisa toda. Marianne estava disposta a testemunhar quanto a isso, mas Mick não quis saber. Eterno cavalheiro e filho de seu pai, disse que sua carreira como astro do rock podia suportar um flagra com drogas, mas não a carreira dela como atriz séria, e ele não estava a fim que ela fosse "jogada aos lobos". Uma esperança vã, como o futuro acabaria revelando.

Uma audiência preliminar se deu perante os magistrados de Chichester em 10 de maio. Mick, Keith e Robert Fraser alegaram inocência quanto às acusações e pagaram fiança no valor de cem libras cada, comprometendo-se a comparecer ao julgamento do júri em West Sussex no mês seguinte. Naquela época os juízes não tinham o poder de impor restrições à cobertura jornalística, mesmo que isso pudesse prejudicar o processo do julgamento no tribunal. Dessa forma, enquanto Mick e os outros dois se preparavam para a defesa, os jornalistas puderam divulgar a descrição do promotor da batida policial por completo, com todas suas insinuações e indiretas. A única restrição dizia respeito ao quarto réu — identificado na acusação formal como David Schneidermann — que tinha fugido da Inglaterra com uma mala de LSD na noite da batida e desaparecido. Como David, o Rei do Ácido, não estava em julgamento, os magistrados determinaram que seria "injusto" que seu nome fosse divulgado ao público.

Às quatro horas da tarde do mesmo dia, o esquadrão de narcóticos da Scotland Yard invadiu o flat de Brian Jones em Chelsea. Encontraram Brian vestido num quimono japonês, sentado em meio aos escombros de uma festa que tinha durado

toda a noite anterior. O único convidado ainda presente era um aristocrata suíço e aspirante a cantor pop de 25 anos, príncipe Stanislaus Klossowski de Rola, apelidado — de maneira infeliz, dentro das circunstâncias — de "Stash".[1] Composto por investigadores mais focados e experientes que seus colegas de West Sussex, o time da Yard logo levantou onze itens incriminadores, entre eles um punhado de haxixe, um pouco de metadona e um frasco de vidro com resquícios de cocaína. Quando o último item foi mostrado a Brian, ele reagiu com o que pareceu horror genuíno. "Não, cara, isso realmente não é meu", protestou. "Eu não sou um *junkie*."

A sincronia da batida policial com o comparecimento de Mick e Keith ao tribunal deixou claro que as agências antidrogas da Inglaterra tinham declarado temporada de caça aos Rolling Stones. E dessa vez não havia dúvida acerca do conluio entre polícia e imprensa. Uma multidão de jornalistas viu os policiais entrarem, e Brian e Stash serem levados para interrogatório na delegacia de polícia de Chelsea, na tranquila King's Road. Brian foi acusado de posse de cocaína, haxixe e metedrina, e Stash foi acusado de posse de maconha — mesmo que nada tenha sido encontrado em seus bolsos nem ao redor do divã em que estava dormindo. Na manhã seguinte, a dupla apareceu no tribunal da Great Marlborough Street, na esquina da tranquila Carnaby Street, e pagaram uma fiança de 250 libras cada até seu retorno no dia 2 de junho. Na audiência, ambos optaram pelo julgamento por júri e tiveram o caso marcado para o dia 30 de outubro, com as mesmas condições de fiança.

Para um jovem que foi adorado e bajulado quanto Mick nos últimos cinco anos, foi um choque perceber a urgência com que ele precisava de amigos e aliados — e o quanto eles se tornaram escassos de repente. A Decca, gravadora britânica dos Stones, se recusou a dar o menor apoio, apesar dos milhões de discos que eles tinham vendido. Graças ao acordo de consignação de fitas de Andrew Oldham, a Decca considerava os membros da banda como freelancers e não como artistas da casa, como era o caso com os Beatles e a EMI. Também havia lembranças amargas residuais do 1,25 milhão de dólares que Allen Klein arrancara da gravadora em 1965.

Com Oldham ausente do combate, sem justificativa, sobrou para Klein organizar os assessores para Mick e Keith no tribunal e procurar um bom advogado para representá-los no tribunal de West Sussex. O advogado escolhido foi Michael Havers, que mais tarde seria procurador geral do Partido Conservador e lorde

chanceler, além de pai do ator Nigel Havers. O agente de publicidade dos Stones, Les Perrin, também mostrou um valor inestimável ao entrar em contato com seus conhecidos no Parlamento a respeito das injustiças já cometidas na condução do caso. Além do mais, a forma como Mick e Keith estavam sendo tratados já provocava inquietação entre aqueles que normalmente não seriam considerados seus aliados naturais. Em 19 de maio, o ministro de Assuntos Domésticos, Dick Taverne, opinou que a cobertura irrestrita da mídia em audiências do tribunal poderia incorrer no risco de criar preconceito em relação aos réus quando chegasse a hora do julgamento pelo júri, e citou o caso recente de Jagger e Richard como um exemplo marcante.

Por coincidência, enquanto todos aguardavam o julgamento, um novo tipo de experiência musical pop teve lugar a 7500 quilômetros de distância, em Monterey, na Califórnia. Um festival a céu aberto no mesmo esquema do festival de jazz realizou-se em Newport, Rhode Island, com uma inovação radical: as grandes bandas e estrelas do rock Jefferson Airplane, Simon and Garfunkel, Country Joe and the Fish, Scott McKenzie, The Mamas and the Papas, Eric Burdon e os Animals, The Who, Otis Redding e Janis Jopling tocaram para um público de 55 mil pessoas sem cobrar um tostão. Bem organizado, descontraído e pacífico — muito diferente de quase todos os seus sucessores —, o Festival de Monterey estabeleceu uma imagem dos astros de rock americanos e ingleses como uma espécie de alto comando hippie, abolindo a exploração da comercialização da música com um toque de palheta, promovendo o fim da histeria e da violência, substituídos pela coexistência pacífica. Seus reflexos atravessaram os Estados Unidos e depois o Atlântico, transformando o festival no primeiro e quintessencial evento no que viria a ser conhecido como o Verão do Amor.

Andrew Oldham foi um dos organizadores do festival (a razão de ter "desaparecido na Califórnia") e Mick foi um membro não executivo do conselho, junto com Paul McCartney, e em circunstâncias normais seria de esperar que os Stones tivessem aparecido nas manchetes relacionadas ao evento. No entanto, com Mick e Keith prestes a serem julgados por acusações de posse de drogas, não havia nenhuma esperança de eles obterem um visto para os Estados Unidos. Com o julgamento menos iminente, Brian conseguiu seu visto e subiu ao palco em Monterey para apresentar um jovem cantor e guitarrista negro vestindo uma

camisa laranja amassada, chamado Jimi Hendrix, cujo carisma sexual faria Mick parecer quase decoroso. Mais tarde, numa demonstração de sua tradicional e fantástica imprudência, Brian acompanhou Hendrix num experimento com STP, um alucinógeno que desencadeava viagens que duravam até três dias.

A Grã-Bretanha teve sua própria manifestação do Verão do Amor no domingo, dia 25 de junho, quando o novo *single* dos Beatles, "All you need is love", foi lançado num programa de televisão chamado *Our World*, transmitido pela BBC de Londres através do novo sistema de transmissão por satélite, atingindo uma audiência global de 400 milhões de pessoas. A plateia no estúdio incluiu Mick, Keith e Marianne, sentados com as pernas cruzadas no chão junto com Eric Clapton, Jane Asher e Keith Moon. A gravação teve o intuito de representar tudo de que a Inglaterra podia se orgulhar para a comunidade mundial de uma audiência televisiva, mas no último minuto alguém se deu conta de que, para essa classificação, talvez não fosse muito adequado incluir dois Rolling Stones que dentro de dois dias estariam depondo no tribunal respondendo a acusações relacionadas a drogas. Mas talvez os Beatles se recusassem a participar da transmissão se seus amigos fossem excluídos; então, para evitar o risco de desapontar 400 milhões de espectadores, os organizadores deixaram Mick e Keith participarem.

O julgamento, assim como o Festival de Monterey, durou três dias e atraiu uma audiência global similar à do *Our World*, embora o conteúdo não fosse tão atraente. Por um capricho do verão britânico, um sol tão glorioso quanto o que brilhou sobre o festival na Califórnia predominou durante todo o processo. A antiga catedral de Chichester tornou-se praticamente um festival em si, com fãs histéricas, jornalistas aos empurrões, câmeras de televisão em altos tripés, policiais suados e vendedores de cachorro-quente, sorvete, camisetas e lembrancinhas. Mas, num sentido espiritual, o Verão do Amor foi interceptado nos limites da cidade, revistado e mandado embora.

Na manhã daquela terça-feira, 27 de junho, não foi exatamente o corpo jurídico de vossa majestade que se uniu contra Mick. No contexto de um sistema judiciário que não sofreu mudanças desde os tempos medievais, nem seria reformado até o início dos anos 1970, as sessões trimestrais (ou seja, convocadas quatro vezes por ano) lidavam apenas com criminosos medianos, deixando os casos mais sérios para

as sessões regionais. Embora as sessões trimestrais West Sussex estivessem sob responsabilidade de um juiz plenamente qualificado, Leslie Block, com 61 anos, ele presidiu a sessão na capacidade de magistrado local, compartilhando a posição com um grupo de três magistrados designados e substituindo sua tradicional toga vermelha e a peruca por um terno preto simples. Mesmo sem a fantasia, Block se revelaria um legítimo membro da era que ridicularizou Oscar Wilde. O sobrenome do juiz, nesse caso, serviu como uma descrição perfeita da consistência de seu cérebro.

Mick foi o primeiro a ser chamado, usando um paletó verde-claro, calça marrom, camisa de babados e gravata colorida — um traje formal pelos seus padrões, mas uma ofensa grave no contraste com o tribunal, cujo tom predominante era o de madeira desgastada. Sua aparência causou um grito abafado nas jovens vestidas de minissaia que ocupavam a maioria dos 42 lugares reservados ao público, motivando a primeira de muitas chamadas exasperadas por ordem do juiz Block. A última vez em que as fãs conseguiram chegar tão perto de Mick foi nos dias em que ele tocava nos clubes de R&B.

Mas dessa vez ele não iria cantar. Além de confirmar o nome completo de Michael Philip Jagger, o endereço em "New Oxford Street, Londres, W. 1" e a alegação de "inocente", Mick não disse mais uma palavra, como era seu direito. Seu advogado, Michael Havers, esboçou a estratégia da defesa — que a posse de anfetaminas estaria legalizada por prescrição verbal de seu médico —, mas não o interrogou diretamente, para não conceder o direito de questionamento ao promotor Malcolm Morris. A única explicação de Havers dizia respeito à trivialidade do crime: o fato de que, embora fossem ilegais na Inglaterra, as pílulas eram de fato um remédio usado para enjoo em viagens e vendidas em toda a Europa, e que qualquer pessoa respeitável voltando de viagem com um nécessaire de medicamentos estrangeiros poderia acabar na mesma situação.

A audiência não chegou a durar trinta minutos. O sargento Stanley Cudmore testemunhou que, após o detetive (desde então promovido a sargento) John Challen ter encontrado as cápsulas no paletó de veludo verde, Mick disse que pertenciam a ele e que precisava delas para "manter-se acordado e trabalhar". Questionado por Michael Havers, Cudmore concordou em que a conduta de Mick no decorrer da batida tinha sido "absolutamente madura e cooperativa". A única

testemunha da defesa foi o dr. Raymond Dixon Firth, que repetiu o que havia dito a Challen quando os dois detetives de West Sussex o visitaram depois do incidente: que tinha dado permissão verbal a Mick para tomar as cápsulas e que, de seu ponto de vista, isso consistia numa forma válida de receita.

O juiz Block mal parecia estar escutando. Após uma troca de sussurros com os magistrados designados ao seu lado — dois fazendeiros locais e um vendedor —, ele se voltou ao júri de onze homens e uma mulher. "A prescrição verbal de Dixon Firth não pode ser considerada como uma receita", afirmou, "portanto determino que a acusação deve ser considerada desprovida de defesa válida." O júri retirou-se por seis minutos antes de voltar com o veredicto de culpado. Em vez de sentenciar Mick no mesmo instante, Block adiou o momento para depois dos julgamentos de Keith e Robert Fraser, de forma a mantê-lo em suspense por pelo menos mais 24 horas. O pedido de fiança do advogado foi negado, e Mick permaneceu sob custódia.

O procedimento foi conduzido com a mesma agilidade com Robert Fraser, e também se mostrou inconclusivo. Após a análise do seu tablete de "insulina", ele não teve escolha a não ser se declarar culpado por posse de heroína. Seu advogado teve de deixá-lo à mercê do tribunal, citando seu serviço extraordinário nas forças armadas britânicas contra os terroristas Mau Mau no Quênia e ressaltando que, desde sua prisão, Fraser estava lutando para se livrar das drogas pesadas e que agora se encontrava "completamente curado". O juiz Block adiou a sentença mais uma vez, até que os três acusados tivessem sido processados, e também manteve Fraser sob custódia. Ele e Mick tiveram direito a um breve encontro com seus advogados, enquanto Keith, ainda em liberdade sob fiança, dirigiu a toda velocidade de volta a Redlands para pegar umas roupas limpas e outros itens de Mick, inclusive um livro sobre filosofia tibetana e um quebra-cabeça. Mick e Fraser foram algemados por um policial, colocados numa camionete branca em meio a gritos e flashes de câmeras e levados à sinistra prisão vitoriana em Lewes, a 55 quilômetros de distância.

Segundo o plano original, mais sensato, Marianne não deveria comparecer ao julgamento, mantendo-se à distância dos holofotes da mídia até que a poeira baixasse. Naquele primeiro dia, quando Mick se apresentou ao tribunal, ela foi com o filho Nicholas para a casa de Steve Marriott, do Small Faces, acompanhada — segundo consta em seu livro, *Faithfull* — por uma amante lésbica ocasional

chamada Saida. Marianne estava tomando ácido com Marriott e os outros integrantes do Faces quando o motorista dos Stones, Tom Keylock, chegou e disse que Mick afinal precisava da sua presença. Keylock a levou de carro até Redlands para se encontrar com Michael Cooper, e ambos seguiram juntos para a prisão de Lewes levando sessenta cigarros, um tabuleiro de damas, jornais e frutas frescas. Chegando lá, encontraram Mick e Robert Fraser dividindo um quarto no hospital da prisão. Fraser, um soldado experiente, mantinha uma atitude estoica, mas Mick estava em lágrimas. Cooper tirou umas fotos sem ser notado — inclusive uma de Mick deitado na cama, para utilizar na capa de um próximo álbum —, mas um guarda viu a câmera e confiscou o filme.

Na manhã seguinte, Mick e Fraser estavam de volta ao tribunal, algemados de novo, para serem mantidos numa cela durante o julgamento de Keith e trazidos de volta perante o juiz Block para ouvir a sentença quando ele terminasse com Keith. Entre as reportagens divulgadas na imprensa naquele dia, houve muitos questionamentos acerca do uso de "braceletes" em indivíduos que não foram acusados de nenhum crime violento, nem jamais mostraram qualquer atitude que não fosse de total cooperação. Um porta-voz respondeu, de forma pouco convincente, que esse tratamento foi devido à falta de ordens específicas para retirar as algemas por parte do serviço da prisão. Quando a camionete da polícia chegou, um fotógrafo do *Daily Sketch* conseguiu uma foto de todos juntos no banco traseiro, com as mãos algemadas erguidas na frente do rosto para se protegerem do espocar das câmeras. A imagem acabou virando uma impressão em tela de seda feita pelo artista Richard Hamilton, cujo título alterou sarcasticamente o prefixo "*Swinging*", usado na época para se referir a Londres, por "*Swingeing*", que significa "brutal". Quatro décadas depois, *Swingeing London 67* ganharia um lugar permanente na mostra da Tate Gallery, uma das imagens de arte pop mais famosas e reveladoras de uma época encoberta por uma névoa de mitos.

O julgamento de Keith, perante um novo júri, demorou quase dois dias e provocou as manchetes mais sensacionalistas — a maior parte referindo-se, de uma forma ou de outra, ao emudecido e agora invisível Mick. Keith foi acusado de "consentir conscientemente" que sua casa fosse usada para consumo de drogas, uma acusação difícil de provar com os traços de cannabis encontrados em vários contêineres ao redor de Redlands, ou mesmo do "cheiro forte e doce" de incenso,

supostamente usado para disfarçar o odor distinto da droga. Os promotores se determinaram a provar que os convidados de Keith estavam sob influência de drogas, com sua permissão explícita, se é que não foram encorajados por ele. Essa empreitada se focou na única mulher presente na festa, que na ocasião não estava vestindo nada além de um manto de pele.

Marianne não foi acusada de nada, por isso seu nome não foi mencionado no tribunal. No entanto, graças à extensiva cobertura de mídia do caso antes do início dos procedimentos jurídicos, o mundo inteiro conhecia a identidade da "Srta. X", o fútil codinome que a camuflou. Além de tudo, graças ao sos enviado por Mick, ela não estava prudentemente escondendo a distância, mas sim em meio a um julgamento público, ouvindo seu nome ser arrastado na lama pelos promotores da rainha em suas acusações contra Keith, sem chance de se defender. E lá se foi o sacrifício cavalheiresco de sir Lancelot para evitar que Marianne fosse "jogada aos lobos".

Uma sucessão de policiais de West Sussex, homens e mulheres, testemunhou quanto ao "bom humor" de Marianne no decorrer da batida, e sobre o momento na escadaria em que ela "deliberadamente soltou o manto, deixando suas partes íntimas à mostra". Em vez de mera e alegre fumante de haxixe, ela foi retratada como uma mulher sirigaita desavergonhada, surpreendida com oito homens numa orgia regada a drogas. De uma hora para outra, aquela cena discreta de um domingo à tarde na sala de estar de Keith transformou-se num dos escândalos mais sensacionais da Grã-Bretanha desde o caso Profumo, em 1963. Mas nem mesmo o caso Profumo contara com detalhes incidentais de tanto potencial. No segundo dia do julgamento de Keith, começou a circular um boato segundo o qual, quando a polícia invadiu, Mick foi visto lambendo uma barra de chocolate Mars na vagina de Marianne. Foi pura invenção, inspirada pelo fascínio nacional pelos lábios e a língua de Mick (embora, segundo Keith, houvesse de fato uma barra de chocolate Mars na sala, para satisfazer a vontade de comer doce provocada pelas drogas). Ainda assim, essa se tornaria a lenda mais famosa do rock — a única coisa a respeito de Mick que quase todos os habitantes de qualquer lugar onde se falasse inglês com certeza "sabiam" —, além de reposicionar para sempre a marca caseira do petisco de chocolate cujo slogan mais conhecido era: "Uma barra Mars por dia ajuda a trabalhar, a brincar e a repousar".

Às 5 horas da tarde a sessão foi encerrada, e Mick teve de encarar sua segunda noite sob custódia com Fraser, no hospital da prisão de Lewes. Como ainda não havia sido dada nenhuma ordem em contrário, os dois continuaram algemados.

Na manhã seguinte, 29 de junho, Keith se apresentou ao tribunal passando a impressão de ter se esforçado para imitar Oscar Wilde, vestido num fraque preto com um colarinho polo branco e alto. No decorrer de toda a carreira dos Stones, até aquele momento sua voz "falada" era um fenômeno quase desconhecido. Agora, finalmente, pôde-se perceber o contraste entre aquele rosto ossudo e ameaçador e sua voz agradável e bem-educada, sem as afetações de Mick. Surpresa semelhante veio na forma de seu senso de humor e agilidade mental, demonstrados sob a pressão de uma acareação hostil que durante a maior parte do tempo projetou um Mick invisível ao seu lado.

Só então a misteriosa figura do Rei do Ácido, David "Schneidermann", entrou na história como o suposto dono do "grande estoque de cannabis" encontrado em Redlands. Keith apresentou uma descrição muito plausível de como os convidados pressionaram os Stones para explicar a presença daquele conhecido americano na casa naquele fim de semana (embora tomando o cuidado de não mencionar o que tornava o Rei do Ácido David tão bem-vindo). O tribunal foi informado de que na época Mick estava processando o *News of The World* por alegações mentirosas referentes a drogas, e que todos os conhecidos dos Stones achavam que o Rei do Ácido era um agente do jornal enviado para se infiltrar entre eles, distribuir drogas e notificar a polícia, de forma a abortar o processo de calúnia aberto pela banda. Quando chegou sua vez de interrogar Keith, Malcolm Morris perguntou se ele de fato estava acusando *NoW* de uma "conspiração maligna [...] para implantar o cânhamo índico em sua casa [...] para não ter de pagar pela difamação de Mick Jagger". "Essa foi a suposição", respondeu Keith.

Mais uma vez, a estratégia do promotor para o uso de drogas foi sugerir uma orgia sexual paralela, com Keith como líder implícito. Num determinado momento, o intolerável e arrogante Morris perguntou se Keith não esperaria que a Srta. X se sentisse envergonhada, visto que "não estava vestindo nada além de um manto de pele na presença de oito homens, entre os quais dois eram penetras e o terceiro era um criado marroquino". "Nós não somos velhos", respondeu Keith como que encarnando Oscar Wilde. "Não estamos preocupados com

mesquinharias morais."

A síntese do caso feita pelo juiz Block foi digna de um personagem abobado com peruca de juiz e óculos meia-lua criado por W. S. Gilbert. Depois de permitir horas de obscenidades e insinuações juridicamente aprovadas envolvendo a indefesa Marianne, e após todas aquelas manchetes de estalar a língua, Block resolveu determinar que nenhuma evidência referente à "srta. X" seria admissível e instruiu o júri, com toda a seriedade, que as "desconsiderasse". Mas o gênio já estava fora da garrafa, ou, melhor dizendo, a barra de Mars estava desembrulhada. Block também chegou tão perto quanto um magistrado de sessões trimestrais poderia chegar — o que era muito perto — de deixar bem claro o veredicto que esperava do júri. Depois de pouco mais de uma hora de recesso, eles pronunciaram Keith culpado pelas acusações.

Os três réus foram então colocados lado a lado e sentenciados em ordem crescente de celebridade. Robert Fraser foi condenado a seis meses de encarceramento e ordenado a pagar custas de duzentas libras. Keith foi condenado a um ano e custas de quinhentas libras, e Mick a três meses e a custas de duzentas libras. Enquanto Robert e Keith permaneceram impassíveis, Mick se encolheu e bateu a mão na testa. "Eu morri para o mundo", recordaria depois. "Não conseguia pensar em nada. Foi como um filme com James Cagney, mas com tudo ficando preto." A brutalidade da sentença causou histeria entre as jovens presentes no tribunal, tendo chocado também os policiais envolvidos na batida, como John Challen. Tratando-se de um réu primário e de uma droga tão leve, a pena comum teria sido uma multa ou condicional. Ficou claro que o juiz Block compartilhava da percepção pública de que Mick era o novo Anticristo — uma visão que sua impecável conduta na corte não fez nada para moderar — e, no velho jargão jurídico, decidiu "fazer dele um exemplo".

As sentenças estavam determinadas. Concederam a Mick uma reunião de quinze minutos com uma chorosa Marianne enquanto a polícia lidava com os problemas da multidão, normalmente controlados pelos *roadies* dos Stones. A essa altura o edifício do tribunal estava efetivamente sitiado, com uma ruidosa multidão de seiscentas pessoas agregadas na entrada dos fundos. Enquanto um Land Rover da polícia usado como isca saiu por esse lado, Mick, Keith e Fraser foram algemados de novo, conduzidos às pressas pelo átrio e colocados num carro de patrulha, que

saiu sem nenhuma obstrução. Depois de atravessar o limite de Chichester — onde o rejeitado Verão do Amor ainda choramingava na calçada —, os três foram transferidos para uma camionete da polícia com uma equipe de sete homens.

O sistema carcerário de Sua Majestade absorveu Jagger e Richard com uma suavidade e eficiência que chegaram a sugerir alguma preparação anterior. Foi decidido que ambos cumpririam pena em Londres, mas em instituições tão distantes quanto possível, como irmãos no crime ou perigosos membros de gangues. Assim, Mick seguiu para Brixton Prison, no sul de Londres, enquanto Keith e Robert Fraser foram designados para Wormwood Scrubs, do outro lado do Tâmisa, em Hammersmith. Os dois estabelecimentos eram igualmente rígidos, mas com personalidades diferentes, com as quais os recém-chegados pareciam ter sido pareados. "The Scrubs" era historicamente especializado em malfeitores mais extravagantes, como o vigarista eduardiano Horatio Bottomley e lorde Alfred Douglas, a "alma dourada" ligada a Oscar Wilde. Brixton era mais politizada, tendo confinado no decorrer dos anos vários republicanos irlandeses e fascistas britânicos de renome. Por acaso era também o lugar onde o colega de Mick da London School of Economics, Bertrand Russel, serviu seis meses como oponente pacifista consciente durante a Primeira Guerra Mundial.

Os muitos inimigos de Mick gostavam de imaginar o que aguardava por ele e por Keith na prisão: guardas aos gritos, comida vil, estupros coletivos nos chuveiros e, acima de tudo, o selvagem corte ritual de seus detestados cabelos. Mas ainda que ninguém soubesse que eles ficariam detidos menos tempo do que o previsto na pena, parece ter havido ordens para que fossem tratados com mais cuidado. Embora ambos tenham sido encarcerados de acordo com o costume, deixando todos os pertences pessoais, trocando os nomes por números (Mick era o 7856) e suas roupas da Carnaby por macacões de sarja azuis e sapatos pretos, ninguém tentou cortar seus cabelos ou molestá-los de qualquer outra maneira. Em vez de pularem em cima deles num frenesi sádico, os colegas de prisão se mostraram simpáticos e até mesmo respeitosos. Na Scrubs, Keith foi tratado como herói, presenteado com cigarros, chocolate e até mesmo haxixe. Na Brixton, Mick ficou numa cela individual, que depois diria que "não foi muito pior que um quarto de hotel em Minnesota [...] Fomos muito bem tratados, mas não diferente dos outros prisioneiros. Todos eles queriam nossos autógrafos. Outros caras mostraram um

grande interesse no caso e queriam saber todos os detalhes".

No *London Evening Standard*, uma charge mostrou Mick numa cela de prisão vestido como prisioneiro e um tipo de aparência evasiva de óculos escuros às suas costas. "Eu sou o agente dele", dizia o homem para guarda. "Recebo 25% de tudo."

O julgamento em Chichester desencadeou uma tempestade de protestos, a maioria de jovens e de fãs dos Rolling Stones, mas não só. Em Londres houve uma vigília noturna ao redor da estátua de Eros no Piccadilly Circus, para expressar solidariedade a Mick e a Keith em suas celas, enquanto duzentas almas menos sedentárias marcharam para a Fleet Street — onde se encontravam as redações dos principais veículos de comunicação — e gritaram obscenidades diante da sede do *News of the World*, protestando contra o papel que o jornal teria exercido na queda dos Stones. Em clubes e discotecas no país inteiro os DJs pediram por minutos de silêncio ou tocaram músicas dos Stones sem parar. Em Nova York, quando chegaram as notícias, houve furiosas demonstrações em frente ao Consulado Britânico. A imagem de Mick sendo conduzido em grilhões como uma espécie de ladrão de cavalos do século XVIII chegou a gerar uma breve tendência na moda. Numa loja na Carnaby Street, chamada I Was Lord Kitchener's Valet, conjuntos de algemas de plástico foram postas à venda sob uma placa SEJA FIEL COM UM PAR DE ELOS JAGGER.

A *Melody Maker* manifestou a indignação da imprensa musical do Reino Unido com um editorial denunciando as sentenças que ocupavam a primeira página inteira. Houve ainda uma grande manifestação de apoio e simpatia de colegas músicos, embora boas intenções e hippies fumando haxixe não fossem de muito auxílio prático. Uma brilhante ideia que não levou a lugar algum foi de um grande concerto beneficente chamado Free the Stones cujos lucros poderiam ser usados numa "avalanche de flores" para enterrar o juiz Block. O gesto fraternal mais eloquente veio do The Who, os rivais mais acirrados dos Stones no circuito musical desde o afastamento dos Beatles. Enquanto o julgamento estava em andamento, o grupo gravou versões cover de duas músicas de Jagger e Richards, "The last time" e "Under my thumb", que foram lançadas às pressas por sua própria editora com todos os lucros sendo doados para caridade. Anúncios de página inteira nos dois

jornais da tarde de Londres, o *Standard* e o *News*, explicaram por quê:

> Os integrantes do The Who acreditam que Mick Jagger e Keith Richard foram tratados como bodes expiatórios para o problema das drogas, e em sinal de protesto contra as graves sentenças impostas em Chichester estão lançando hoje a primeira de uma série de músicas para manter o trabalho dos dois perante o público até que eles estejam em liberdade e possam voltar a gravar.

Era um mundo em que muitas pessoas com mais de trinta anos ainda eram indiferentes em relação à música pop. A condenação de Mick e Keith transformou-se num tópico nacional, algo que os Beatles nunca chegaram a fazer, envolvendo até mesmo os jornais de "qualidade", que até então haviam ignorado o assunto. Diversas pessoas proeminentes da geração mais velha, alheia ao rock, se manifestaram contra o juiz Block. Algumas mais previsíveis, como o cantor de jazz George Melly e o liberal crítico de teatro Ken Tynan, e outras menos esperadas, como o compositor John Osborne e o jornalista de direita Jonathan Aitken.

O chamado "sentido tradicional de jogo limpo" da Inglaterra às vezes pode ser exagerado, mas nesse caso se manifestou na medida — e a favor de Mick. Cantar algumas músicas pop duvidosas, frequentar pouco o barbeiro, urinar em paredes de garagens ou até mesmo curtir uma barra de chocolate Mars de um ângulo inusitado não mereciam nada semelhante à punição impingida a ele. Um leitor que costumava escrever cartas para *The Times* resumiu a questão citando trechos escritos pelo poeta A. E. Housman depois do julgamento de Oscar Wilde, em 1895:

> *Oh, who is that young sinner with the handcuffs on his wrists?*
> *And what has he been after, that they groan and shake their fists?*
> *And wherefore is he wearing such a conscience-stricken air?*
> *Oh, they're taking him to prison for the colour of his hair.*[2]

Mas quando Mick e Keith foram pegos, por alguma razão inexplicável a loucura começou a andar para trás. No fim do julgamento, Michael Havers entrou com uma apelação da parte de ambos contra a condenação e a sentença. Uma audiência preliminar foi concedida com rapidez incomum, agendada para o dia seguinte, 30 de junho, ante o juiz Diplock. Como não haveria tempo para concluir a apelação antes do recesso judicial, se Mick e Keith não saíssem sob fiança teriam de ficar na

prisão até setembro. Pouco antes de entrar no tribunal, no dia 30 de junho, o promotor Malcolm Morris disse a Havers que tinha "instruções diretas" das autoridades anônimas que pagavam seus honorários de não se opor a um pedido de fiança, caso fosse feito. Depois de 25 minutos de audiência o pedido foi concedido contra a quantia de 7 mil libras cada um, com a condição de Mick e Keith não deixarem o país antes de a apelação integral ser ouvida e mediante a entrega de seus passaportes.

Na mesma tarde, os "jovens pecadores" foram libertados de suas celas e estavam usando suas roupas normais, ou anormais, com os pulsos livres de restrições metálicas e dando uma coletiva de imprensa num pub na Fleet Street chamado The Feathers. O local foi escolhido pelo seu assessor de imprensa, Les Perrin, para simbolizar o bom relacionamento com o pessoal da imprensa que tinha feito a cobertura do julgamento. Também sob a orientação de Perrin, as declarações de Mick e Keith não tiveram o tom típico dos Stones, de raiva e desprezo em relação ao governo, revelando apenas a gratidão e a euforia de estarem novamente em liberdade. Bebericando uma vodca com limão (pela qual o proprietário do pub recusou pagamento), Mick disse que passara parte do tempo na prisão "escrevendo poesias" e que todos em Brixton tinham sido muito "delicados e prestativos".

No dia seguinte, sábado, 1º de julho, o editorial principal do *Times* foi dedicado a Mick. Foi escrito pelo editor do jornal, William Rees-Mogg, um homem formal e erudito, que parecia o oposto de tudo o que os Stones representavam. A manchete de Rees-Mogg foi emprestada do grande satirista do século XVIII, Alexander Pope, em sua "Epístola ao dr. Arbuthnot": "QUEM PRECISA INTIMIDAR UMA BORBOLETA NUMA RODA DE TORTURA?". Sujeitar um alvo indefeso ou sem importância à zombaria letal, quis dizer Pope, era tão fútil quanto prender o mais frágil dos insetos na roda medieval usada para quebrar todos os ossos do corpo da vítima. Duzentos anos depois, quando os jovens voltaram a usar os cabelos na altura dos ombros, gravatas com babados, casacos com detalhes dourados, coletes extravagantes e sapatos de fivela, a observação não poderia ter sido mais apropriada.

Rees-Mogg ressaltou que uma borboleta dos tempos modernos, a quem se referia com uma formalidade antiquada como "sr. Jagger", tinha sido presa à roda e ritualmente desmembrada por "um caso envolvendo drogas que para começar mal merecia ser levado a julgamento", no qual seria de esperar que qualquer réu

primário, sem posse de drogas pesadas e nenhuma indicação de envolvimento com tráfico, ganhasse imediatamente liberdade condicional. "Muitos estão assumindo uma perspectiva primitiva quanto a essa questão", seguia o editorial. "Consideram que o sr. Jagger 'recebeu o que merecia'." São pessoas ressentidas com a característica anárquica das apresentações dos Stones, que não apreciam suas músicas, sua influência sobre os jovens e de forma geral suspeitam que eles sejam decadentes.

> Como preocupação sociológica, é um fator razoável, e muito compreensível num nível emocional, mas não tem absolutamente nada a ver com o caso. Uma pergunta diferente deve ser feita: o sr. Jagger recebeu o mesmo tratamento que teria recebido se não fosse uma celebridade, com toda a crítica e ressentimento que seu status despertou? Se um promissor estudante universitário tivesse voltado de suas férias de verão na Itália com quatro pílulas revigorantes no bolso, teria sido justo arruinar sua carreira mandando-o à prisão por três meses? Teria sido necessário exibi-lo em público algemado? [...] Deveria ser parte da característica singular da justiça britânica garantir que o sr. Jagger fosse tratado exatamente da mesma forma que qualquer outro cidadão, nem melhor e nem pior. Esse caso deve continuar sob a suspeita de que o sr. Jagger recebeu uma sentença mais severa do que a que teria sido aplicada a um jovem anônimo.

Ao comentar um caso que ainda estava *sub judice*, Rees-Mogg optou de forma deliberada por colocar seu jornal e a si próprio numa posição de desrespeito ao tribunal e suscetível a penalidades draconianas. Mas nada foi dito acerca de processar ou mesmo repreender o *Times* por ter articulado o sentimento prevalecente em todos os cidadãos britânicos racionais. Como resultado, o processo de reparações foi ainda mais acelerado. Michael Havers foi notificado de que o principal juiz britânico, o presidente do Supremo Tribunal de Justiça, Parker, interveio e transferiu o pedido de apelação de Mick e Keith para seu próprio tribunal, antecipando a data para 31 de julho, antes do início do recesso judicial.

Até essa data, era vital manter uma atitude de extrema cautela. E isso não significava apenas abandonar as festas de final de semana na casa de Keith. O caso tinha se tornado um ponto focal numa campanha pelo reconhecimento da marijuana como menos prejudicial do que a nicotina e o álcool e pela sua descriminalização. Mick e Keith foram vistos como potenciais líderes do movimento, mas — algo mais fácil para Mick do que foi para Keith — não disseram nada que pudesse prejudicar seu pedido de apelação. No dia 24 de julho, *The Times* publicou um anúncio de página inteira intitulado: "A lei contra a marijuana é

imoral em princípio e impossível na prática", pago por Paul McCartney. O anúncio levava a assinatura dos quatro Beatles e de Brian Epstein, do jornalista Jonathan Aitklen, do escritor e cantor de jazz George Melly, do artista Richard Hamilton, do demagogo de esquerda Tariq Ali, do comentarista de rádio David Dimbleby e de outros cinquenta nomes do mundo da arte e da mídia. A ausência de duas assinaturas chamou atenção — mas era como se tivessem sido inscritas em letras de fogo.

Uma semana depois, ainda sob um sol tão forte quanto o que iluminou o Festival de Monterey, veio o mais extraordinário de todos os dias que no futuro seriam erradicados do banco de memórias de Jagger. Mick e Keith começaram esse dia no escritório de seu contador, Lawrence Myers, que estava sitiado por fãs desde o nascer do sol. Por acaso a secretária dos Stones, Shirley Arnold, estava para se casar em duas semanas. Shirley foi um dos maiores apoios de Mick e Keith no julgamento e durante a prisão, mantendo contato constante com suas mães aflitas e repassando mensagens otimistas — nas quais ninguém acreditava — afirmando que não havia por que se preocupar, pois tudo ficaria bem. Para o caso de estar preso no dia do casamento, Mick se deu ao trabalho de visitar Shirley antes de sair para a audiência de apelação para desejar felicidades. "Eu lembro que estava chorando e ele me confortou, mas claro que percebi que também estava nervoso. Os dois passavam a imagem de não ligar muito para a coisa toda, mas eu sabia que estavam apavorados com a perspectiva de voltarem para a cadeia."

Em frente ao tribunal, na Fleet Street, formou-se uma multidão digna de uma liquidação da Harrods. Keith estava com catapora naquele dia, por isso Mick foi o único a acompanhar seu corpo jurídico até o pequeno tribunal, recinto do presidente do Supremo Tribunal de Justiça, Parker, e de dois outros juízes da Corte de Apelação. Parte do aspecto irreal da experiência se deveu ao legislador mais importante da Inglaterra se mostrar tão cortês e bem-educado quanto o pequeno juiz de segunda categoria Block tinha se mostrado rabugento e intolerante. Como a Stenamina estava listada na categoria de drogas ilegais, a condenação de Mick foi mantida, mas sua sentença de três meses de prisão foi anulada e substituída por uma quitação condicional de um ano. Isso significava que se Mick cometesse qualquer crime dentro dos próximos doze meses, seria também punido pela posse das pílulas.

O veredito foi seguido por um pequeno sermão do juiz Parker que fez Mick baixar a cabeça desgrenhada, algo que nunca tinha acontecido e jamais aconteceria depois. "Queira ou não, você é o ídolo de um grande número de jovens deste país [...]. Estar nessa posição implica responsabilidades muito sérias. Se você vier a ser punido, é apenas natural que essas responsabilidades resultem em penalidades maiores."

De quarentena em outra sala, Keith se deu melhor ainda. A Corte de Apelação censurou o juiz Block por ter permitido que o detalhe semipornográfico acerca de Marianne fosse exposto no tribunal e determinou que o testemunho da polícia sobre seu "bom humor" e o manto de pele instável não consistiam evidência suficiente de que ela tivesse fumado cannabis. Como Keith não poderia ser condenado por permitir explicitamente algo que não podia ser provado ter de fato acontecido, tanto sua condenação como sua sentença foram revogadas. Mas para o réu que tinha dividido as algemas com Mick e testemunhado seu momento de maior desespero na prisão de Lewes, não haveria uma via rápida VIP nem um final feliz. Robert Fraser apelou contra sua sentença por posse de heroína, mas depois de passar pelo diferencial de ser julgado junto com dois Rolling Stones, sua celebridade por tabela deixou de existir. Fraser teve de continuar atrás das grades até um novo comparecimento no tribunal, que não seria marcado por um benevolente presidente do Supremo Tribunal de Justiça. Além disso, devido à natureza mais grave da droga encontrada com ele, sua apelação foi rejeitada e ele teve de cumprir toda a sentença de seis meses em Wormwood Scrubs. Oscar Wilde poderia tê-lo alertado, e muitos depois dele, sobre o perigo de "se banquetear com panteras".

Daquele momento em diante, tudo se concentrou em Mick. Depois do julgamento, Marianne o conduziu direto para a sede da Granada Television, na Golden Square. Além de sua famosa novela *Coronation Street*, a Granada produzia a série de documentários investigativos mais respeitada da TV britânica, a *World in Action*. Em grande parte devido ao poder de persuasão de um jovem pesquisador chamado John Birt — que alguns anos depois se tornaria presidente da BBC —, Mick consentiu em estrelar uma edição especial feita às pressas dedicada à sua recente provação.

A sequência de abertura consistiu numa coletiva de imprensa muito bem ensaiada, com os entrevistadores instruídos a não perguntarem se Mick estava

ressentido com o tratamento recebido do governo. Dessa vez vestido com uma bata cor de creme bordada e calça de seda roxa, flanqueado por Allen Klein e Les Perrin, ele pareceu bem grogue, mal conseguindo pronunciar a palavra "responsabilidade" quando mencionaram a repreensão do juiz Parker acerca de sua influência sobre os jovens.

> Como alguém [...] exerce essa responsabilidade? Talvez ninguém deseje esse tipo de responsabilidade [...]. Talvez só venha para alguém que é empurrado para a notoriedade em sua esfera específica de atuação. Minha responsabilidade é apenas para comigo mesmo [...]. Quantos banhos eu tomo e meus hábitos pessoais não dizem respeito a ninguém...

Marianne recordaria que ele tinha tomado valium antes da entrevista e que ainda estava "muito assustado [...]. A impressão é que ele sentia que qualquer palavra errada poderia levá-lo direto de volta à prisão de Brixton".

Em vez de sondar a respeito das circunstâncias referentes ao caso (algo que havia sido exigido com veemência), o *World in Action* optou por um formato mais brando — uma discussão entre Mick e quatro representantes do próprio establishment que ele conseguira jogar numa defensiva tão histérica. Os escolhidos foram o editor do *Times* e seu novo defensor, William Rees-Mogg, o bispo de Woolwich, o dr. John Robinson, ex-secretário do Partido Trabalhista e atual procurador-geral, lorde Stow Hill e um padre jesuíta de grande influência, Thomas Corbishley. O encontro se deu em Essex, no jardim do representante do condado, sir John Ruggles-Brise, protegido por um nível de segurança que hoje em dia é associado às reuniões do G8.

Mesmo tendo sido preparada para um formato de programa televisivo, a cena que seria transmitida à nação no velho branco e preto granulado tinha uma característica surreal difícil de ser superada pela mais colorida viagem de ácido. No mês anterior, Mick tinha sido o prisioneiro número 7856, com uma vista desoladora através de janelas com barras, iluminação constante e urinóis transbordando. Agora, quatro emissários de alta patente do sistema que há tão pouco tempo havia tentado quebrar seu espírito mostravam-se reverentes, como os reis magos aos pés de um jovem Messias, desculpando-se tacitamente pela nação, reconhecendo que seu poder de comunicação era infinitamente superior ao poder combinado de todos eles e perguntando com toda humildade o que poderiam aprender com ele.

Presente, com uma imensa sensação de alívio, estava a "lacuna entre gerações" sobre a qual tanto se discutiu e escreveu desde meados dos anos 1950 e que os anos 1960, mesmo com sua caraterística tão revolucionária, não conseguiram mudar. De um lado, relaxado numa cadeira de jardim e parecendo mais uma vez calmo e sereno, estava esse jovem de 24 anos vestido em roupas de seda que havia chegado a Essex de helicóptero; do outro, alinhados ao longo de um banco, quatro homens de meia-idade que tiveram de passar o dia enfrentando o trânsito londrino de carro, com ternos grossos, barba por fazer e demonstrando sentimentos óbvios de constrangimento e apreensão.

Baseando-se em tudo o que haviam lido sobre Mick, a equipe produtora do *World in Action* esperava que ele mostrasse uma atitude impiedosa nessa situação, tendo o establishment à sua mercê — talvez produzindo uma espécie de proclamação ruidosa para unir os jovens do poder da flor da mesma forma que Wat Tyler unira os camponeses em Dartford, em 1381 — ou, no mínimo, que expressasse alguma indignação pelo que havia passado e pelo estresse que a coisa toda causou a ele e à sua família. Mas eles não contaram com a capacidade de Jagger de se adaptar a qualquer companhia, de assumir o tom daqueles ao seu redor. O que obtiveram, afinal, foi um papo aconchegante no qual a borboleta, para surpresa de todos, falou no mesmo idioma que os taxidermistas. E provou que não tinha ferrão nenhum.

"Mick", disse William Rees-Mogg, soando mais como um bispo do que um editor de jornal, "você costuma ser visto como um símbolo de rebeldia, e as mães deploram a influência dos Rolling Stones por acharem que a banda é rebelde. Você acha que deveria se rebelar contra essa sociedade, você está se rebelando contra ela?"

Teria sido aquilo mesmo que deixou todos tão apavorados — aquele jovem de conversa agradável, inteligente e articulado, de modos respeitosos e despretensiosos?

> Bem, nós achamos que existem coisas erradas na sociedade. Mas até agora eu não quis me envolver nesse tipo de discussão porque não sentia que estava numa posição ou que tinha conhecimento para pontificar sobre essas questões [...]. Eu tento me manter à parte de discussões sobre religião, drogas e coisas do tipo [...]. Nunca me vi como um líder na sociedade. Mas é a própria sociedade que empurra a pessoa para essa posição.

Lorde Stow Hill: "Senhor Jagger... a sua influência abrange milhões de jovens. [Corte para mostrar um grande e charmoso sorriso em lábios que de forma alguma poderiam ter sujeitado uma barra de chocolate tão amada e íntegra a uso tão inadequado.] O que eu gostaria de saber é qual é a sua concepção de si mesmo, como influência para esses jovens. Na sua personalidade, sua abordagem à música e ao ritmo e assim por diante, de que maneira você gostaria de ser compreendido, em especial pelos jovens?".

Mick: "Da mesma forma de quando comecei, ainda bem jovem, como alguém que quer se divertir tanto quanto for possível — o que a maior parte dos jovens tenta fazer, sem pensar em responsabilidades de nenhuma espécie, sociais, familiares, ou quaisquer outras."

Em pouco tempo Mick não estava mais apenas respondendo perguntas, mas sim, para usar sua própria palavra, pontificando a respeito de diversas questões sociológicas, como poderia ter feito num debate da London School of Economics: as mudanças nas vidas dos jovens provocadas pelos anos nos meados do século xx; o grande crescimento da riqueza e acesso aos meios de comunicação; os recentes conflitos raciais nos Estados Unidos, que também ajudavam a levar adolescentes americanos brancos privilegiados a aderir à anarquia; a doutrina de "*turn on*, *tune in*, *and drop out*"[3] de Timothy Leary (à qual ele não aderiu); a erosão da liberdade individual na América e na Europa Ocidental; a infiltração do Estado na imprensa e na mídia eletrônica; a mudança no papel da lei de protetora para inimiga da liberdade etc. Parecia que Mick tomara o lugar de William Rees-Mogg, sem subir o tom de voz nem interromper ou contradizer ninguém. Em vez de achar graça nos intensos esforços empreendidos para entender a ele e a outros de seu tipo, Mick viu as coisas pelo ponto de vista de seus interlocutores, concedendo o devido crédito, fazendo críticas, de maneira gentil e construtiva. "Nossos pais passaram por duas guerras mundiais e uma depressão. Nós não tivemos nada disso [...] tenho certeza de que vocês fazem o melhor que podem [...] talvez seja verdade, para a sua geração."

Rees-Mogg: Quais as características que você acha que sua geração vai trazer, já que em breve vocês serão a geração dominante?

Mick: Na verdade eu não quero formular um novo código moral de conduta ou

forma de viver nem nada do tipo. Acho que ninguém quer isso nessa geração.

Claro que as drogas foram abordadas da mesma maneira abstrata e sociológica; imagine se aqueles lábios gentis e cuidadosos poderiam ter tragado um baseado ou tomado um ácido. Será que ele não concordaria que algumas drogas, perguntou lorde Stow Hill — por exemplo, a heroína — representavam um "crime contra a sociedade?". "É um crime contra a lei", respondeu Mick. "Acho que é tão contra a sociedade quanto pular de uma janela." Mas os verdadeiros crimes contra a sociedade não deveriam ser punidos? "As pessoas devem ser punidas pelos seus crimes. Não pelos medos da sociedade, que podem não ter fundamento."

Assim como, nesse caso, pareciam não ter.

Algumas semanas depois, o *News of the World* publicou um parágrafo anunciando que Mick Jagger desistira do processo de difamação contra a publicação. Não haveria pedido de desculpas pelas falsas acusações, nem qualquer reembolso negociado fora do tribunal por custas judiciais — Mick jogou a toalha, o que serviu de aviso para todas as celebridades de que não valia a pena exigir reparação por danos causados por mentiras publicadas a seu respeito, por mais exagerada e prejudicial que fosse sua natureza. O melhor é que os ícones da música pop ficassem calados e ignorassem as ofensas, principalmente devido à sua vulnerabilidade aos truques baixos dos jornalistas e à falta de organização de redes de apoio jurídico e administrativo.

O *News of the World* não apenas conquistou uma grande vitória, economizando centenas de milhares de libras, como também teve a satisfação adicional de manifestar indignação ante a sugestão de Keith no tribunal de ter sido responsável por infiltrar o David, Rei do Ácido, como agente e informante para facilitar a batida em Redlands. No domingo seguinte à conclusão do julgamento, um editorial ocupando a primeira página inteira negou o que chamou de

> acusação monstruosa [...] Foi uma acusação feita na proteção de um tribunal de justiça [...] que nos negou qualquer possibilidade de defesa [...] Essas alegações claramente não têm nenhum fundamento. Nunca tivemos ligação, direta ou indireta, com o sr. Schneidermann, antes, durante ou depois do julgamento.

O *NoW* assumiu o crédito pelo telefonema anônimo à polícia de West Sussex, mas, de repente de uma forma vaga e imprecisa, alegou que havia recebido a informação de "um leitor".

A responsabilidade assumida pelo telefonema anônimo feito ao detetive John Challen na sede da polícia de Chichester contradisse o que o próprio Challen ouviu quando visitou o escritório do *News of the World*, logo após a batida. Já a afirmação quanto ao papel de David, o Rei do Ácido, teve um traço de verdade — algo raro. O jornal era famoso pelo uso de repórteres infiltrados e informantes para obterem as revelações publicadas. Se o Rei do Ácido fosse mesmo um agente do jornal, sem dúvida eles teriam se aproveitado do fato, com alguma matéria de várias páginas explicando "COMO NOSSO REPÓRTER ENTROU NO COVIL DE DROGAS E SEXO DOS STONES".

A polícia britânica nunca se empenhou muito para localizar o Rei do Ácido, muito menos para trazê-lo para ser julgado na Inglaterra ou de resolver o mistério de quem ele era ou não era ou o que de fato desejava. Além de um boato segundo o qual ele estaria no Canadá, nunca mais se ouviu falar nele. Com o passar do tempo, as acusações de posse de drogas foram suspensas e cada vez mais pessoas envolvidas na carreira de Mick apareceram com depoimentos ou livros publicados, o que poderia ter gerado a expectativa de alguma editora americana lançar uma biografia intitulada *Eu era o Rei do Ácido*. Mas isso não aconteceu.

Em 2004, um homem chamado David Jove morreu em Los Angeles, aos 64 anos de idade. Jove era uma pessoa excêntrica, da periferia da cultura punk da Costa Oeste, que produziu um dos primeiros programas de televisão a cabo com seu New Wave Theater Group, além de dirigir clipes de música e eventos chiques em seu cavernoso estúdio em Fairfax. Seu verdadeiro sobrenome, descartado no final dos anos 1960, era Snyderman. Ele deixou várias imagens de si mesmo na internet, cercado por colegas do New Wave Theater e com o rosto pintado — mas ainda assim sem dúvida tratava-se do convidado que Michael Cooper fotografou abraçando Keith Richard na praia de West Wittering poucas horas antes da batida. O mesmo cabelo cacheado curto, os mesmos traços suaves no rosto, como um ator de filmes de arte, David Jove era David, o Rei do Ácido.

Uma das poucas pessoas a ficar sabendo disso foi uma britânica chamada Maggie Abbott, que trabalhava como agente na indústria cinematográfica de Los Angeles. Por uma estranha coincidência, ela representou Mick nesse meio durante a maior

parte dos anos 1970. Maggie conheceu o excêntrico Jove em suas atividades profissionais nos anos 1980, e os dois ficaram amigos. Certo dia Jove revelou que seu sobrenome real era Snyderman e, depois de fazê-la jurar segredo, contou a história toda.

Em janeiro de 1967, o então malsucedido ator de televisão Jove estava viajando pela Europa como hippie tendo Swinging London como destino final. Foi pego no aeroporto de Heathrow com drogas na bagagem, e a expectativa era que fosse jogado numa cela e deportado imediatamente. Em vez disso, a alfândega britânica entregou Jove para um "pessoal de alto escalão" que seria parte do MI5, o serviço de segurança internacional da Inglaterra, que disse a Jove que havia uma forma de "escapar" daquela situação. O que ele teria de fazer era se infiltrar entre os Rolling Stones e fornecer drogas para Mick Jagger e Keith Richard, possibilitando sua incriminação. Em troca, as acusações contra ele seriam retiradas e Jove poderia sair da Inglaterra sem impedimentos.

Maggie Abbott ficou sabendo como tinha sido fácil, com seu conhecimento enciclopédico de LSD, ganhar acesso ao círculo social de Keith e conseguir um convite para Redlands, levando o ácido *Sunshine* cujo propósito era servir como evidência. As coisas saíram um pouco dos trilhos quando os policiais de West Sussex acharam as anfetaminas nos bolsos de Mick durante a batida, além da heroína de Fraser. Mesmo assim, o resultado desejado de flagrar dois Stones tinha sido alcançado, e Snyderman pôde deixar o país carregando o ácido que sobrou, como prometido.

Na verdade, pouco antes da batida em Redlands ele quase se entregou quando — talvez com a guarda baixa, por causa das drogas — começou a falar de maneira enigmática com Michael Cooper a respeito de espionagem, "esse negócio de James Bond [...] todo esse esquema da CIA". Três décadas depois, em Los Angeles, ele confessou a Maggie Abbott que fora recrutado pelo FBI como parte de um programa chamado COINTELPRO (Programa de Contrainteligência), criado pelo diretor J. Edgar Hoover nos anos 1920 para aumentar a segurança nacional e manter a ordem política e social em vigor. Por quase quarenta anos, o COINTELPRO agiu contra os chamados elementos "subversivos", de comunistas, socialistas e espiões soviéticos a participantes do Movimento de Direitos Civis, ativistas negros, integrantes das campanhas contra a Guerra do Vietnã e feministas, livre de

qualquer restrição democrática ou moral. Seus métodos, que o levariam a ser investigado por um Senado horrorizado em 1971, incluíam vigilância ilegal, operações clandestinas, roubo, falsificações, conspiração e assédio.

Em 1967, o COINTELPRO tinha mudado o foco para o efeito subversivo do rock na juventude americana, em especial o rock vindo da Inglaterra, e mais especificamente o rock tocado pelos Rolling Stones. A prisão de dois Stones por posse de drogas garantiria sua inelegibilidade para obtenção de vistos para qualquer turnê nos Estados Unidos por um bom tempo. Os serviços secretos britânicos receberam muito bem o convite para ajudar a coibir as atividades daquelas ameaçadoras figuras públicas. E assim que fossem presos — pelo que deram a entender em conversas com Snyderman —, os próximos na lista seriam os Beatles.

Embora Snyderman tenha feito tudo que pediram, e depois mantido a discrição a ponto de mudar de identidade, sua recompensa foi o que chamou de "uma vida dominada pelo medo". Pelo resto de seus dias, mesmo depois do fim das atividades do COINTELPRO, ele sempre teve a expectativa de que aquele "pessoal de alto escalão" que o expeliu da Inglaterra em 1967 viesse atrás dele para garantir que seu segredo nunca fosse revelado. Maggie Abbott tentou várias vezes convencê-lo a divulgar sua história, mas não se atreveu a insistir muito. David andava sempre armado e era suspeito de ter assassinado um ator chamado Peter Ivers por ter abandonado um de seus programas de televisão. Pouco depois de se transformar em David Jove, ele se casou com uma comediante chamada Lotus Weinstock, cujo irmão, Joel, também veio a descobrir seu verdadeiro sobrenome. Jove contou parte da história de Redlands a Joel, mas ameaçou matá-lo caso abrisse a boca.

Jove morreu em 2004 sem nunca ter revelado seu segredo ao público. Mas àquela altura suas principais vítimas na batida de Redlands, Mick e Marianne, já conheciam sua verdadeira identidade.

1 Gíria para um lugar ou objeto usados para esconder drogas. (N. T.)

2 "Oh, quem é aquele pecador com algemas nos pulsos?/ E o que ele queria, que eles gemem e tanto sacodem seus pulsos?/ E qual o motivo de estar com essa aparência tão abatida?/ Oh, eles o estão levando para a prisão pela cor de seus cabelos." (N. T.)

3 "Ligar-se, conectar-se e cair fora." (N. T.)

10. "Mick Jagger, Fred Engels e brigas de rua"

É razoável imaginar que qualquer celebridade nos dias de hoje que passasse por uma experiência como essa se submeteria a rodadas intensivas de terapia ou, no mínimo, fugiria para uma ilha tropical por um período indefinido. Mas Mick passou por tudo isso mantendo o corpo e a mente aparentemente ilesos, sem precisar de qualquer descanso ou período de recuperação além de alguns dias na Irlanda com Marianne. Como sempre, ele foi direto ao próximo item na agenda: amanhã, não ontem. E experiências que poderiam ter marcado sua alma logo foram apagadas pela famosa amnésia Jagger. Alguns anos depois, ele afirmou que sequer se lembrava da prisão em que ficou.

Não menos extraordinária foi a aparente falta de qualquer desejo de vingança ou reparação, que poderia ter obtido por meio de inúmeros caminhos. Não houve nenhuma entrevista aos jornais com o título "Inferno na prisão, por Mick Jagger", nem rodadas de manifestações condenatórias em programas de entrevistas ou contratos generosos para escrever um livro a ser publicado às pressas na Inglaterra, na América e em mais uma dúzia de países para recuperar parte da fortuna que gastou com advogados. Na época, isso foi visto como um reconhecimento da sorte que Mick tivera. Quatro décadas depois, com celebridades lamentando-se e fazendo escândalos por causa de eventos cotidianos, a atitude de Jagger parece revelar um comedimento impressionante.

Do ponto de vista musical, seus lábios mantiveram uma compostura quase tão firme. O título do álbum seguinte dos Stones, *We love you*, lançado em agosto de 1967 e com composições de Jagger e Richard, parecia tanto uma sátira aos valores hippies em geral quanto uma mensagem de gratidão pelo apoio dos fãs e uma forma sarcástica de virar a outra face para seus perseguidores. Composto com base num *riff* de piano, foi gravado antes da audiência de apelação, com John Lennon e Paul McCartney anônimos nos vocais. Apesar do som introdutório de uma porta

fechando, a letra da canção de Mick fica abafada num tipo de palavreado infantil: *"We don't care if you hound we, and love is all around we* [...] *your uniforms don't fit we* [...] *We forget the places we're in..."*.[1]

A identificação de Mick com um mártir anterior do espírito vingativo do sistema judiciário britânico foi salientada num vídeo pop para promover *We love you* na TV, caso ele e Keith não pudessem fazer isso pessoalmente. Gravado em cores por Peter Whitehead, o vídeo era uma paródia do julgamento de Oscar Wilde, com Mick interpretando Wilde, com sua tradicional botoeira de cravo verde. Keith foi o juiz, numa peruca de magistrado britânico com cachos feitos de documentos jurídicos enrolados, enquanto uma Marianne de cabelos curtos desfiados e calça de homem interpretou a nêmesis de Wilde, lorde Alfred Douglas. Em determinado momento do vídeo, um adorno de pele de animal é golpeado com força na mesa do juiz; em outro, Marianne brande o que parece um baseado de proporções inusitadas; e em outro a câmera corta para uma cena com um Brian Jones suado e de olhar perdido, sem participar da ação a não ser pelas costeletas vitorianas.

Lançado pouco depois do belo show de Mick e Keith diante do presidente do Supremo Tribunal de Justiça, o álbum deveria ter chegado ao primeiro lugar no mesmo instante, especialmente ao se levar em consideração que foi acompanhado pelo vídeo pop mais controverso já gravado. Em vez disso, a *Top of the Pops* da BBC proibiu o vídeo (embora tenha sido divulgado em toda Europa) e o álbum só chegou ao oitavo lugar entre os mais ouvidos da Inglaterra, ficando em décimo quarto nos Estados Unidos, onde foi divulgado como o lado B de *Dandelion*. Mesmo como hippies debochados, Mick e Keith foram além do que seus fãs estavam preparados para assimilar. Mas ainda havia muito mais disso por vir.

De forma alguma o público em geral viu com bons olhos a decisão do tribunal de apelação, nem foi convencido pelo episódio sereno e inteligente do *World in Action* dedicado ao caso. Uma pesquisa conduzida pelo *Daily Mirror* mostrou que 46% dos leitores achavam que Mick mereceu sua sentença e que deveria ter cumprido a pena integral. O juiz Leslie Block manteve sua convicção de que capturar um par de Rolling Stones foi um serviço público que já deveria ter sido realizado, não fosse a fraqueza exasperante dos escalões mais altos do sistema judiciário. Num discurso que fez aos colegas proprietários de terras em Sussex, alguns meses depois, Block fez uma piada com seu nome e o nome de suas vítimas,

usando uma citação famosa de *Júlio César* de Shakespeare: "Vocês blocos, vocês pedras, são piores que coisas inconscientes", voltada de maneira implícita aos seus superiores no sistema judiciário. "Fizemos nosso melhor, seus compatriotas, meus colegas magistrados e eu, para colocar aqueles Stones em seu devido lugar", disse Block aos proprietários de terra de Sussex, desculpando-se. "Mas não era para ser. O Tribunal de Apelações Penais os deixou escapar."

Apesar de todo o sacrifício cavalheiresco de Mick para proteger a reputação de Marianne, o julgamento transformou-os no casal mais notório desde o rei Eduardo VIII e Wallis Simpson, trinta anos atrás — embora mesmo aquele escândalo, capaz de abalar a Constituição, não tenha incluído uma "garota num manto de pele" nem uma barra de chocolate Mars. Hoje em dia não há dúvidas de que qualquer fabricante de chocolate que recebesse tal publicidade produziria um comercial de TV às pressas com insinuações astutas quanto às possibilidades de seu produto, além de mero sustento entre refeições ("Uma barra de Mars preenche esse vazio?"). Mas, na época, apesar da permissividade característica dos anos 1960, ainda persistia um laivo profundo de puritanismo no caráter britânico, e Mick e Marianne assumiram mais o papel de párias do que de celebridades. Em 11 de agosto, o casal fez a única pausa para descanso de que Mick pareceu precisar, voando à Irlanda para passar quatro dias com Desmond Guinness, herdeira da cervejaria. Quando retornaram ao Aeroporto de Heathrow, não tinham feito preparativos para serem pegos por Tom Keylock numa limusine e foram obrigados a pegar um táxi comum. Os dois primeiros motoristas que abordaram se recusaram a transportá-los.

Marianne realizara o que pode ter sido a maior mudança de imagem na história pop, de Lady de Shalott a uma sedutora drogada e sem pudor que, nos momentos em que não estava se refestelando seminua ou se submetendo à cunilíngua adocicada por chocolate e caramelo, não hesitava em satisfazer oito homens ao mesmo tempo. Depois do julgamento, ela foi inundada por cartas ofensivas de pessoas que tinham comprado "As tears go by" e agora se sentiam traídas. A revista *Private Eye* satirizou-a como "Marijuana Faithful". O fato de ter se livrado da persona boazinha que Andrew Oldham havia criado não a incomodou muito. A atriz clássica promissora, que há tão pouco tempo interpretara a sensível Irena em *As três irmãs* de Tchekhov, agora concordou em estrear um filme anglo-francês titulado *A garota da motocicleta* ao lado de Alain Delon. Como era do conhecimento

de qualquer inglês ajuizado, os filmes franceses só retratavam uma coisa, e motocicletas só eram conduzidas por um tipo de mulher.

Para Mick, a melhor terapia foi voltar a gravar com os Stones, depois de um período sabático de quase cinco meses. Em fevereiro eles já tinham começado um novo álbum para dar continuidade ao já batido *Between the Buttons*, mas a primavera e o começo do verão deixaram Jagger e Richard com pouco tempo para se dedicarem à música e o projeto foi interrompido. Agora que ambos estavam livres da ameaça de encarceramento, voltaram a trabalhar com afinco nos Olympic Studios. Longe de estar exausto ou desgastado pelos traumas recentes, Mick estava cheio de ânimo e determinado a compensar todo o tempo perdido; além disso, achava que sabia exatamente como fazer isso.

Em 1º de junho, os Beatles lançaram o álbum "conceitual" a cuja gravação Mick e Keith assistiram na véspera da batida em Redland. Em vez de um conjunto de faixas aleatórias, *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* foi apresentado como uma performance contínua e coesa, saturada por influências da infância de seus criadores em Liverpool, de LSD e psicodelismo, e pontuada por risadas e aplausos enlatados remanescentes dos shows ao vivo que haviam abandonado nos últimos tempos. A obra foi aclamada como um clássico instantâneo, a apoteose do Verão do Amor que levou a escrita musical de Lennon e McCartney a novas e estratosféricas alturas, elevando o padrão de forma vertiginosa para qualquer banda com a intenção de produzir um álbum. A capa, concebida por Peter Blake, já era uma obra-prima em si, com os Beatles retratados como uma banda uniformizada com dragonas de bronze numa colagem de ícones da arte pop que vão de Tom Mix a Marlon Brando. No canto inferior direito há uma boneca de pelúcia de suéter com a inscrição *"Welcome the Rolling Stones"* — um sentimento que Mick interpretou literalmente. O jeito de os Stones voltarem à cena, disse aos outros, era compondo seu próprio *Sgt. Pepper*.

Infelizmente, Andrew Oldham tinha outras coisas em mente. Apesar de não ter mais domínio sobre as finanças e as relações-públicas dos Stones, Oldham ainda era seu produtor musical, o maestro das travessuras capaz de transformar vinil em dinamite. E depois do intervalo compulsório de verão, ele se reuniu com a banda nos Olympic Studios, pronto para retomar os negócios no ponto em que haviam sido deixados. Mas o velho sentimento de cumplicidade — o produtor que era

praticamente um integrante da banda, compartilhando também seu quinhão dos problemas — desaparecera havia muito tempo. Mick e Keith sentiam que Oldham os abandonara em seu momento de maior necessidade, partindo para a Califórnia para se divertir no Festival de Monterey. (Era verdade, mas foi ele quem preparou a rede de apoio formada por Allen Klein e Les Perrin que ajudou os Stones tão bem.) Mas, o que era mais importante, a forma como Mick conseguiu lidar com a crise era a evidência final que ele não precisava mais de um Svengali.

Houve algumas desconfortáveis sessões no Olympic enquanto Mick traçava seus planos para seguir os passos de *Sgt. Pepper*, que acreditava serem a melhor estratégia para os Stones no momento, e Oldham foi totalmente contra a ideia. Daquele momento em diante, os Stones recorreram a uma espécie de operação tartaruga, deixando Oldham esperando por horas, às vezes nem sequer comparecendo às reuniões, ou desperdiçando horas do dispendioso tempo de estúdio tocando temas datados de blues do jeito mais desleixado possível. Uma hora o efeito desejado foi obtido: Oldham perdeu a paciência e a calma, e foi embora. Mais tarde no mesmo dia, ligou para Mick e sugeriu que eles deviam considerar o "assunto encerrado" e dali em diante a banda só deveria entrar em contato "por intermédio de Allen".

A cisão foi relatada na edição do *New Musical Express* da semana seguinte e descrita como mutuamente cordial, como costuma acontecer nesses casos. A citação de Mick que acompanhou o artigo não fez nenhuma homenagem ao brilhantismo precoce que transformou os Stones na contraparte musical mais taciturna dos Beatles — para não mencionar a pequena questão de ter inventado o cantor.

> Senti que estávamos fazendo praticamente tudo sozinhos [no estúdio de gravação]. E nós [Oldham e eu] não tínhamos os mesmos objetivos. Mas não quero falar mal de Andrew [...]. Allen Klein cuida apenas da questão financeira. Vamos conduzir nosso próprio negócio. Também vamos produzir nossos próprios álbuns.

Já a revista *Rave* não se deixou iludir pela mudança diplomática para o "*nós*".

> Mick Jagger está por conta própria e sabe disso. Está sem um empresário reconhecido, sem agente e sem uma produtora [...] embora os outros membros da banda tenham a mesma liberdade de decisão e ação, são os impulsos e as ideias de Jagger que mais pesam quando se trata de decidir para que lado os Stones vão

seguir. Ele é o rei dos Stones, a pessoa encarregada, queira ou não.

Enquanto trabalhava no novo álbum produzido pela banda e em suas criações, Mick passou longas horas na companhia dos Beatles, como se tivesse esperanças de absorver um pouco da mágica de *Sgt. Peppers*. Cansados do sucesso, da bajulação e do consumo, John, Paul e George, os integrantes mais pensadores da banda, começaram a ser incomodados pela sensação de que a vida deveria ter mais a oferecer. Em agosto, parecia que tinham encontrado esse "algo mais" no homem santo indiano Maharishi Mahesh Yogi e sua filosofia de meditação transcendental. Mick e Marianne aderiram e também se tornaram discípulos de Maharishi, e durante os feriados bancários de agosto compareceram a uma sessão de doutrinação em Bangor, no norte do País de Gales. No meio da sessão, chegaram notícias de Londres de que Brian Epstein, que quase chegou a agenciar os Stones, fora encontrado morto por uma overdose acidental de álcool e drogas em sua casa em Belgravia, com apenas 32 anos de idade.

Enquanto Lennon, McCartney e Harrison aceitaram a orientação de Maharishi sem reservas — ainda mais agora, abalados pela morte de Epstein —, Mick se deteve, com sua cautela habitual, driblando a obrigação dos convertidos de passar vários meses estudando no *ashram* do guru numa montanha da Índia (como posteriormente fariam os quatro Beatles) e se abstendo discretamente de concretizar sua aliança com o guru. Continuou dizendo que sentia "uma necessidade de algum tipo de espiritualidade na vida" e continuou a meditar e a ler livros sobre budismo, e às vezes se isolando na tenda ameríndia que tinha montado no escritório dos Rolling Stones para facilitar a comunhão com o mundo espiritual. Mas o aspecto antimaterialista hindu o atraiu tão pouco quanto a anarquia social e o desprendimento dos hippies. Ele expôs a filosofia "tenha o seu bolo de haxixe para comer" a um entrevistador numa imagem que beirou o surreal: "Você [deveria] deixar de lado esses aspectos da sociedade que estabelecem práticas restritivas e injustas aos indivíduos. Alguém precisa entregar o leite, mas devia funcionar na base da cooperação. Eu entrego o leite durante uma semana [...]. Não me incomodaria". Desnecessário dizer que Mick, o Leiteiro, nunca se materializou.

Os Beatles e os Stones já tinham uma espécie de aliança implícita, cantando em gravações uns dos outros e chegando até a adiar lançamentos para que as duas

bandas alcançassem boas colocações nas listas dos mais tocados sem competir entre si. Depois da morte de Brian Epstein, considerou-se a possibilidade de uma fusão das bandas, com a qual as duas dividiriam escritórios e construiriam um estúdio de gravação a ser usado em conjunto, além de utilizado como empreendimento comercial. Foi encontrado um local em Camden, no norte de Londres, e Mick chegou a registrar o nome "Mother Earth" para a gravadora. Mas o projeto foi desfeito pelo pulso firme de Allen Klein, que agora tinha seus próprios planos em relação aos Beatles e achava que uma cooperação dessa natureza entre os trabalhadores poderia prejudicar as bandas e o seu controle sobre os Stones.

Até os entusiastas mais convictos na imprensa musical tinham dúvidas se a banda conseguiria sobreviver ao impacto duplo do encarceramento de Mick e Keith e da cisão com Andrew Oldham. Sua carreira até o momento, afinal, já havia durado mais do que qualquer um poderia esperar — mais de quatro anos! — e todos já tinham bem mais de vinte anos, tendo passado o limite etário tradicional para o rock (Bill Wyman logo teria 31). A maioria das outras bandas britânicas que percorreram o circuito R&R já havia desistido ou visto seus membros mais proeminentes se separarem para participar de outros grupos da cena psicodélica, como foi o caso de Stevie Winwood com o Traffic e Eric Clapton com o Cream. Dezenas de novos e cativantes nomes tinham surgido de ambos os lados do Atlântico — Pink Floyd, Procol Harum, Moby Grape, The Doors, Grateful Dead, Canned Heat, Jethro Tull, Incredible String Band, Electric Prunes — explorando esferas muito diferentes do esquema simplista de "sexo com sarcasmo" e com cabelos muito mais compridos e bagunçados que os Stones; e vários com a mesma característica que tinha diferenciado os Stones, um carismático vocalista na frente do palco que não tocava nenhum instrumento.

Ainda mais sério era o fato de já fazer oito meses desde a última vez em que os Stones mostraram a cara na América: uma vida inteira do ponto de vista de fãs instáveis do pop com tantas escolhas. Em entrevistas coletivas, Mick insistia que eles logo voltariam à cena, mas não dava detalhes além de uma promessa vaga de agendar alguns concertos nos quais não seria cobrado ingresso. "Os garotos deviam curtir e ter uma experiência legal de graça", dizia com a característica paternal de um homem de 24 anos.

O retorno dos Stones dependia de uma questão crucial: será que conseguiriam

permissão para voltar aos Estados Unidos para uma turnê após um escândalo com drogas de proporções épicas? Em setembro eles resolveram fazer um teste, voando até Nova York pela primeira vez em nove meses para uma reunião com Allen Klein, onde também cuidariam da arte da capa do novo álbum operando no modo de produção independente. No aeroporto JFK, os integrantes foram sujeitos a minuciosa revista da bagagem e dos itens que levavam no corpo, como qualquer um, sem tratamento especial. Quando ficou determinado que estavam "limpos", eles receberam permissão para entrar, mas Mick e Keith foram notificados de que, se entrassem com outro pedido de visto, as autoridades fariam uma análise minuciosa dos processos dos tribunais britânicos, deixando implícito que verificariam o procedimento do presidente do Supremo Tribunal de Justiça da Grã-Bretanha antes de tomar qualquer decisão.

Claro que Mick e Keith não foram os únicos responsáveis por essa incerteza. Brian Jones ainda teria de enfrentar um julgamento por conta da cannabis, da cocaína e da metedrina encontradas em seu apartamento, numa sincronia tão perfeita que tornava a coisa toda muito suspeita — a apreensão ocorreu no dia da primeira aparição de Mick e Keith no tribunal, em maio. Mas para Brian não haveria um atalho direto para o juiz e júri: ele teria de aguardar o verão inteiro em suspense, embora as tormentas da mídia envolvendo "a garota do manto de pele", o Rei do Ácido e as barras de chocolate Mars tenham servido para manter os holofotes afastados de sua situação. Julgando-se vulnerável a outras buscas policiais na Courtfield Road, Brian buscou refúgio numa série de hotéis no West End, mudando-se de um para outro depois de alguns dias sempre que achava que o departamento de narcóticos o tinha na mira outra vez, ou quando a gerência do hotel descobria quem ele era e o despejava. Determinado a se manter limpo até sua volta ao tribunal, Brian consultou vários médicos para se tratar com placebos, chegando a se internar por um tempo na clínica de reabilitação mais famosa de Londres, a Priory.

Depois de perder Anita Pallenberg para Keith, Brian teve certa vingança quando começou a sair com a ex-namorada de Keith, Linda, embora o relacionamento dos dois, de acordo com o que Linda diz hoje em dia, tenha sido platônico e "originado de uma dependência mútua". Pouco depois Brian encontrou um novo romance, a modelo Suki Poitier, ex-namorada de Tara Brown, que miraculosamente escapara

intacta do acidente automobilístico suicida em que o jovem herdeiro da cervejaria Guinness perdeu a vida. Suki era carinhosa, tranquila e pouco exigente; mas em todos os outros aspectos era uma réplica de Anita.

No dia 30 de outubro, o julgamento de Brian afinal teve lugar no Tribunal da Coroa de Londres, em Southwark. Por acaso, os pais da leal assistente dos Stones, Shirley Arnold, moravam em um prédio do outro lado da rua. Para oferecer um santuário que protegesse Brian da multidão de fãs, Shirley o levou para o apartamento dos Arnold. Como sempre ocorria na presença de pessoas mais velhas, os modos de Brian foram impecáveis, e ele aceitou agradecido e devorou um prato de guisado caseiro da sra. Arnold.

No tribunal, Brian se declarou culpado em relação à posse de cannabis e à permissão de seu uso onde residia, mas negou responsabilidade pela cocaína e pela metedrina. Foi estabelecido que depois de sua apreensão ele havia sofrido "um virtual colapso nervoso" e que agora se encontrava sob estrita supervisão médica, tanto para preservar seu debilitado estado mental como para impedi-lo de voltar a consumir drogas. A promotoria aceitou suas alegações de inocência em relação à cocaína e à metedrina, o que implicou a suspeita oficial de terem sido plantadas pela polícia. Mas foi condenado a penas de três meses de prisão pela posse de cannabis e a nove meses por permitir seu uso onde residia, ambas a serem cumpridas simultaneamente. O *Daily Sketch* criticou as sentenças por "transformarem esse jovem infame em um mártir [...] assim como no caso de Jagger". Brian foi enviado para Wormwood Scrubs — uma experiência muito mais devastadora para ele do que tinha sido para Mick ou Keith — mas foi posto em liberdade condicional até o julgamento do pedido de apelação.

A apelação foi julgada no dia 12 de dezembro, com Mick presente no tribunal para dar apoio moral. Após ouvir que Brian era um "suicida potencial", Parker, o presidente do Supremo Tribunal de Justiça, ao lado de dois outros representantes da corte, anulou as duas sentenças e substituiu-as por uma multa de mil libras e três anos de condicional, desde que ele continuasse sob tratamento psiquiátrico. Brian comemorou a decisão do juiz com uma orgia de bebidas e pílulas que culminou com ele tocando contrabaixo no palco de um clube com tanta violência que o instrumento quebrou em pedaços. Dois dias depois, ele voltou ao hospital.

Em 8 de dezembro, o novo álbum dos Stones foi lançado na Inglaterra,

chegando à América um dia depois. Levou dez meses a mais para ser produzido do que *Sgt. Pepper Lonely Hearts Club Band* e sobreviveu a pressões com as quais os Beatles nunca tiveram de lidar: não só o julgamento e prisão dos principais músicos e únicos compositores da banda, mas também a perda de um produtor e administrador, brilhante e bem-sucedido em ambos os papéis. O título do álbum foi *Their satanic majesties request*, uma referência aos integrantes da banda como diabos encarnados e uma alusão à incerteza a respeito de suas viagens internacionais. Nos passaportes britânicos da época, havia uma mensagem caligrafada dirigida aos agentes aduaneiros com a altivez dos tempos do império: "O Secretário Principal de Estado para Assuntos Estrangeiros e da Comunidade Britânica solicita e requer em nome de Sua Majestade e a todos os interessados que permitam ao portador passagem livre sem obstáculo ou impedimento".

As aspirações do *Their satanic majesties* eram demasiado óbvias. A capa — fotografada por Michael Cooper, que também fez a famosa foto da colagem de arte pop do *Sgt. Pepper* — mostrava os cinco Stones em robes místicos, sentados no chão como hippies, com Mick no centro usando um chapéu de mago em forma de cone. A imagem tinha uma laminagem cintilante, que dava impressão que os rostos dos Stones se movimentavam quando a imagem era inclinada (com exceção de Mick). Ao se aproximar a imagem dos olhos, os quatro Beatles se materializavam como ectoplasmas, numa espécie de reconhecimento do plágio no vinil: com todas as inovações de *Pepper's* papagaiadas de maneira calculada — as roupas indianas, sintetizadores ondulantes, sinos tilintando, dragonas de bronze, efeitos sonoros de vaudeville e as vozes cômicas (inclusive com o descuidado Mick perguntando a certa altura: "Onde está aquele baseado?"). A diferença estava na música.

Das dez faixas, apenas "She's a rainbow", uma espécie de "Ruby tuesday" animada e multicolorida, era uma música que podia ser entendida e cantarolada de primeira. As outras eram pouco mais que esboços eletrônicos espichados, com a voz de Mick tão distorcida, monótona e estranhamente abafada que quase não era perceptível. "Sing this all together", depois renomeada como "Sing this all together (See what happens)", era uma tentativa trabalhosa de compor um coro hippie ao redor de uma fogueira, com a participação de John Lennon e Paul McCartney incógnitos nos vocais de fundo, lamentavelmente escondidos pelo tocar de sinos e bater de tamborins. "On with the show" começa com efeitos sonoros de um clube

de striptease de Soho e se transforma num monólogo de Mick no estilo da banda Temperance Seven. "2000 light years from home" foi composta nas celas de prisão em Lewes e Brixton, e os dotes verbais de Mick poderiam tê-la transformado numa *Balada do cárcere de Reading de Oscar Wilde* ou até mesmo em um *De profundis*. Em vez disso, ele ficou numa tagarelice cósmica sobre "desertos congelantes" e "oceanos impetuosos", dando a impressão de cantar usando um megafone com um pregador tampando o nariz.

Mas a lista de faixas continha uma grande surpresa. Certa noite, o pontual e metódico Bill Wyman chegou ao Olympic no horário combinado e, como ocorria com frequência, não encontrou ninguém da banda. Enquanto aguardava pela eventual chegada dos colegas, improvisou um tema ao piano que chamou de "In another land". Steve Marriott, do Small Faces, ajudou Bill a gravar uma faixa pesada e trepidante que, para sua surpresa, foi um pouco mais trabalhada por Mick e Keith e decretada como boa para entrar no álbum. Ainda mais lisonjeiro foi o fato de essa música ter acabado se tornando um *single* dos Stones nos Estados Unidos. Mas, para Bill, o triunfo acabaria se transformando em desapontamento. Primeiro Mick o chamou de lado para dizer que ele e Richard queriam uma parte da renda do single como retribuição por ter levado "In another land" adiante. Depois, a notícia de que outro integrante da banda também compunha tinha de ser guardada em segredo. Nos créditos do álbum, a música foi atribuída aos Rolling Stones. Só a versão do *single* lançado nos EUA creditou a composição especificamente a Bill.

Algumas semanas antes das repercussões de "In another land", foi fundada em San Francisco uma nova publicação musical, que se dizia "séria", com um nome que não deixava dúvida acerca da banda favorita de seu editor e fundador. Mesmo assim, a quinta edição da *Rolling Stone* foi de uma franqueza brutal ao resenhar *Their satanic majesties request*. "Apesar de momentos de genialidade inquestionável", escreveu o crítico Jon Landau, o disco coloca

> o status dos Stones em risco [...]. Com esse álbum, eles abandonaram a capacidade de liderar a fim de impressionar os impressionáveis. Foram muito influenciados por contrapartes musicais inferiores, o que resultou num álbum inseguro no qual eles insistem em tentar provar que podem dizer algo de novo [...]. Trata-se de uma crise de identidade de primeira ordem que terá de ser resolvida [...] se eles quiserem continuar desenvolvendo sua música.

Em virtude das encomendas antecipadas, o álbum arrecadou 2 milhões de dólares nos Estados Unidos nos dez primeiros dias, superando *Magical mistery tour* dos Beatles e chegando ao segundo lugar na América e ao terceiro no Reino Unido. Mas críticos de ambos os lados do Atlântico manifestaram a mesma frustração, perplexidade e temor de que por alguma razão — prisão, drogas, algum vírus hippie, beatlemania obsessiva, ausência de Andrew Oldham — os Stones estavam fora do jogo.

Mick declarou que não se abalava com a tempestade de achincalhes e reprovações. "É apenas um disco, não um ponto de referência ou um grande marco divisório, nem qualquer coisa pretensiosa do tipo", disse a *NME*. "Nós só tentamos produzir um álbum de que gostássemos, com sons que não foram usados antes. Não significa que nunca mais vamos fazer rock." Mick também acrescentou que o álbum deveria ser tratado como uma "uma experiência sonora, não uma experiência musical" — algo análogo a dizer que uma peça de teatro deveria ser vista mais como uma experiência cenográfica do que dramática —, e afirmou sentir-se tão orgulhoso daquele disco quanto de qualquer outra produção dos Stones.

Ainda levaria décadas para ele admitir que a coisa toda foi um "desvio de percurso". Mas o percurso seria retomado pouco tempo depois.

Mick e Marianne nunca se sentiram muito à vontade no apartamento da Harley House, com os ecos ainda muito presentes de um antigo relacionamento. Após um ano, Mick decidiu voltar para Chelsea, tendo alugado uma casa na Chester Square enquanto procurava um lugar para comprar. Além de um lar para ele e Marianne, Mick queria um símbolo de quanto tinha progredido desde a época miserável em que precisava dividir um apartamento na Edith Grove, e foi isso que ele encontrou em março de 1968.

Naquela época, 50 mil libras compraram a casa número 48 na Cheyne Walk, uma construção do século XVIII, parte do conjunto exclusivo de casas cujas paredes brancas e balcões pretos de ferro compõem a vista do Thames Embankment, entre Chelsea e Albert Bridges. De longe o endereço mais prestigioso em Chelsea, *the Walk* já tinha abrigado os escritores Elizabeth Gaskell, Henry James e Dante

Gabriel Rossetti, os pintores J. M. W. Turner e James McNeill Whistler, o compositor Ralph Vaughan Williams, o ator Laurence Olivier e a sufragista Sylvia Pankhurst. Oscar Wilde morava no número 34 quando foi preso e julgado, em 1895.

O número 48 datava de 1711 e era um exemplo de beleza e preservação do período da rainha Anne, com painéis de madeira e diversas características originais como lareiras e parapeitos, embora os quartos fossem um tanto pequenos e estreitos, como era de costume mesmo nas moradias de luxo construídas naquele período. Parte do que atraiu Mick foi um grande caramanchão no jardim dos fundos, que poderia ser convertido num espaço para música e ensaios.

A casa foi redecorada (pelo designer de interiores David Mlinaric) e mobiliada com uma extravagância ditada por Marianne — pois naqueles dias Mick ainda achava difícil recusar seus desejos. Se reclamasse da cama de casal Regency, ou da banheira Luís xv, supostamente datada de 1770, Marianne ressaltaria que agora ele morava num dos melhores endereços de Londres e tinha "a obrigação de ficar à altura de sua reputação". O que explica o lustre no vestíbulo da entrada, pelo qual dizem que ele foi convencido a pagar 6 mil libras. "Olha esse negócio!", diria Mick, espantado, ao receber uma visita. "Seis mil por uma porra duma luz!"

Às vezes Mick batia o pé, fazendo Marianne perceber que "ele se preocupava mais com dinheiro do que qualquer um que eu tenha conhecido". Uma vez, no Marrocos, Mick se recusou a comprar um tapete de pele branco pelo qual Marianne tinha se apaixonado, mesmo não sendo tão caro. E o conceito de investir em obras de arte ainda não fazia sentido para ele. Por meio de seu contato com a Robert Fraser Galley, Mick ficou sabendo que um quadro de Balthus estava sendo vendido pelo filho do artista por um preço de ocasião. Marianne insistiu que adquirissem a obra como base para uma coleção de arte como a de Paul McCartney, aquele amigo inteligente, mas ele se recusou.

Nos primeiros dias no recanto forrado de painéis de madeira à margem do Tâmisa, Mick parecia encantado com Marianne. Amigos como o diretor Donald Cammell lembrariam o "senso de pura posse" quando ele olhava para sua "gata", não apenas linda mas também com uma classe e inteligência inacreditáveis. Houve brigas desde o começo, em geral por conta da convicção de Mick — inculcada por sua mãe, e muito pouco contestada pelo elemento dominante em suas plateias —

que todas as fêmeas foram postas na terra para servirem de escravas. Porém, as brigas nunca foram tão amargas como na época de Chrissie Shrimpton, e em geral ele sabia como apaziguar as coisas. Mesmo na Harley House, Marianne recorda, o chauvinismo de Mick por vezes a fazia sair furiosa do apartamento, pegando "uma nota de 5 libras e um pouco de haxixe" no caminho da porta. Mick costumava correr atrás dela e fazer piadas até que ela ria e acabava voltando.

Marianne continuou a expandir a mente de Mick mais que o efeito de qualquer alucinógeno, levando-o ao teatro, ao balé e para assistir a filmes estrangeiros e, acima de tudo, falando sobre livros. Uma típica saída para fazer compras sob sua tutela atulhava a mesinha de cabeceira de Mick com *Morte d'Arthur* de Alfred Lord Tennyson, uma coletânea de provérbios de Confúcio, um guia para a filosofia de Jung, *O Rubayat* de Omar Khayyam e poemas de Yeats, Dylan Thomas e E.E. Cummings.

Mesmo tão absorto nos Stones e em si mesmo, como sempre, Mick tinha grande orgulho da carreira florescente de interpretação e atuação de Marianne. Mick a ajudou a aprender suas falas como Irina, em *As três irmãs*, lendo com ela as partes das outras duas irmãs, e na noite de estreia da peça presenteou-a com uma laranjeira para o camarim — o que deixou "as outras irmãs" bem irritadas, pois tinham de dividir o mesmo espaço apertado. Durante a apresentação, ele ficou entrando pelo fundo do teatro para ver os últimos minutos da apresentação e pensar num novo elogio para Marianne.

Mick também adorou entrar para o mundo do teatro e do cinema proporcionado por Marianne, bem como a deliciosa bajulação das estrelas dessas novas mídias por quem ele mesmo nutria uma admiração secreta. Certa tarde, entre as pessoas reunidas em sua sala de estar rainha Anne, recém-decorada no estilo marroquino, estavam a atriz Mia Farrow, pouco depois da estreia de *O bebê de Rosemary*, e o grande dramaturgo inglês Harold Pinter. Apesar de sua aparência, Pinter gostava de música pop e ensaiou alguns passos de dança quando um disco foi posto no sistema de som. Constrangida, Mia Farrow teve de explicar que "não é legal dançar na casa de Mick".

Quando Nicholas, o filho de Marianne, fez dois anos e meio de idade, Mick assumiu o papel de padrasto e começou a procurar uma babá. Segundo Marianne, ele agiu "como se tivesse passado a vida toda contratando criados". Como presença

masculina na vida de Nicholas, Mick adotou o mesmo estilo do pai: autoritário, mas não tirânico; estabelecendo rotinas e limites milhões de quilômetros distantes do estilo de vida de uma estrela do rock; jogando futebol e críquete com o garoto no jardim dos fundos; ou dando orientações essenciais sobre a maneira adequada de abrir o zíper das calças para fazer xixi.

A mãe de Marianne, a baronesa Erisso (cujo nome de batismo era o mesmo da mãe de Mick, Eva), ficou encantada com o esquema — e não só devido à segurança financeira que representava para a filha. A baronesa nunca tinha simpatizado muito com o genro, nem jamais entendera por que Marianne quis casar-se com um esteta pobretão. Mick lidou com ela de maneira impecável, empostando sua voz mais suave e agindo com uma irresistível cortesia do velho mundo, estimulando-a para que falasse sobre seus dias como dançarina com Max Rheinhardt e de todas as aventuras e contratempos que a conduziram à acanhada casa com terraço no bairro medíocre onde morava naqueles dias. Para Marianne, a mesquinharia com o quadro de Balthus foi mais do que anulada quando ele comprou uma casa para a baronesa Erisso no belo vilarejo de Aldworth, em Berkshire, presenteando-a como um fato consumado, para não ofender sua natureza orgulhosa e sem impor nenhuma condição.

Mick também manteve a amizade com o marido de Marianne, John Dunbar, que costumava encontrar na companhia de John Lennon. A delicada questão das visitas regulares de Dunbar ao filho foi resolvida de forma bem-humorada, sem expor a criança a qualquer desconforto desnecessário, embora às vezes os encontros não ocorressem como planejados se Mick de repente decidisse fazer algo em família. Houve uma ocasião em que Dunbar foi buscar Nicholas e só quando chegou à casa de Mick descobriu que ele e Marianne tinham viajado com o garoto sem aviso prévio. Apesar de sua personalidade tranquila, Dunbar ficou furioso com aquela atitude, chegando a confrontar Mick depois e chamá-lo de "beatle de meia tigela".

Até onde Marianne e amigos sabiam, Chrissie Shrimpton era "coisa do passado", um personagem descartado como um comissário russo depois de um expurgo. Mas a coisa não era bem assim. Chrissie estava morando em Knightsbridge, dividindo um apartamento com o cantor gay George Bean, que gravou uma das primeiras músicas de Jagger e Richard. Ironicamente, ela tinha começado a namorar com Steve Marriott, da Small Faces, uma banda com que Andrew Oldham estava

trabalhando desde o rompimento com os Stones. Marriott era ainda mais baixo que Mick — aliás, o contraste com a altura de modelo de Chrissie era tão acentuado que ela o apelidou de Peter e o fez chamá-la de Wendy, numa referência a *Peter Pan*.

De acordo com Chrissie, alguns meses depois de tê-la trocado por Marianne, Mick começou a aparecer em seu apartamento sem avisar, querendo fazer sexo — algo que ela ainda achava impossível recusar. Mas se os dois se encontrassem numa festa, ele nunca reconhecia sua presença. Passado cerca de um ano, as visitas terminaram.

Os Stones começaram a trabalhar num escritório próprio no número 46 da Maddox Street, ao lado de Piccadilly, com funcionários confiáveis como Shirley Arnold e Ian Stewart, ao lado da banda desde os dias dos clubes de blues. Os quartos do sótão tinham sido ocupados por Lillie Langtry nos anos 1880, quando ela era amante do futuro rei Eduardo VII. Os visitantes usavam um antiquado elevador revestido de madeira polida, supostamente instalado pelo corpulento príncipe para ele não ter de subir as escadas.

O arranjo foi concebido para ser usado pelos cinco Stones, mas nunca houve dúvidas de quem era o chefe executivo. Mick tinha grande prazer em dizer a Marianne que estava "indo para o escritório", e adorava os encontros semanais entre a banda e seus diversos assessores na sala de reuniões. Pouco depois de inaugurarem o lugar, ele contratou uma jovem americana de cabelos cacheados chamada Jo Bergman, que trabalhara para os Beatles, para ser sua assistente pessoal. Os outros integrantes da banda ficavam irritados com esses privilégios, bem como sua atitude de usar a conta coletiva dos Stones para cobrir despesas pessoais, como as flores enviadas para Marianne durante as apresentações no teatro.

Até então, Joe e Eva Jagger tinham preferido não participar da vida do filho em Londres. Mas saber que seu primogênito ocupava um escritório perto da Royal Academy, da Burlington Arcade e da Fortnum & Mason foi um apelo irresistível à consciência social de Eva, que adquiriu o hábito de fazer o trajeto de Dartford a Londres toda semana com a mãe de Keith, Doris. As duas senhoras do interior costumavam visitar o número 46 da Maddox Street e depois sair para fazer compras e almoçar nas imediações da Fortnum's Fountain. Eva ainda trabalhava como esteticista em meio período, e nessas visitas semanais levava uma seleção de cremes e batons para vender às secretárias do escritório. "Ela aparecia, mostrava os

produtos novos e dava conselhos sobre a nossa pele", recorda Shirley Arnold. "Quando Mick descobriu, ficou furioso e deu um fim à coisa toda."

Mesmo com Jo Bergman como assistente pessoal, Mick continuou dependendo de Shirley para as tarefas mais delicadas, como comprar os presentes de natal e de aniversário para a mãe quando estivesse viajando — em geral malhas de tricô da White House, na Bond Street — ou sugerir com muito tato, o que ninguém mais tinha coragem de fazer, que Keith deveria dar um jeito nos terríveis dentes da frente. Um dia ela recebeu um sos do irmão de Mick, Chris, que tinha seguido o percurso hippie até o Nepal e agora estava imobilizado em Kathmandu, completamente duro. "Mick leu a mensagem, pensou por um instante e disse: 'Manda 50 libras para ele'".

Shirley também lembra que, apesar de sua autoridade suprema no escritório, Mick nunca assumiu o papel de "chefe". "Uma vez eu disse algo sobre eu trabalhar para ele. 'Você não trabalha para mim', respondeu. 'Você trabalha *comigo*'." E apesar de ser rabugento, caprichoso, petulante e inconstante como era, Shirley se deu conta de que, diferente de Keith — muito diferente de Keith — "ele não tinha um lado sombrio".

Todos estavam de acordo quanto à prioridade mais urgente para os Stones em 1968. Eles precisavam de um álbum que os resgatasse do limbo eletrônico em que tinham se perdido com *Their satanic majesties request*. Até Mick admitiu que a experiência como produtores independentes foi desastrosa e que as chances de sucesso dependiam em grande parte de colocarem outro profissional no volante. Em vez de ir atrás de um grande nome com aspirações a se tornar o próximo Andrew Oldham, os Stones escolheram Jimmy Miller, um jovem de Nova York que tinha produzido *singles* bem-sucedidos para o Spencer Davis Group, mas ainda inexperiente a ponto de aceitar que seu papel seria essencialmente técnico. Agora que muitas bandas tinham um vocalista que não tocava nenhum instrumento, Mick começou a aprender a tocar guitarra no espaço construído no jardim dos fundos da Cheyne Walk, com ajuda de Eric Clapton, o lendário roqueiro britânico.

A retomada de uma trajetória depois de *Satanic majesties* acabou não se revelando muito trabalhosa e foi concluída num único salto. De acordo com Keith, a ideia surgiu em Redlands quando ele e Mick ficaram acordados até tarde e capotaram em sofás adjacentes, bêbados ou chapados demais para se arrastarem até

a cama. Na manhã seguinte, foram acordados pelo som do jardineiro de Keith, Jack Dyer, cortando grama do lado de fora. "O que é isso?", murmurou Mick. "É só o Jack... Jumping Jack", respondeu Keith.

Outro componente foi providenciado por Bill Wyman, o personagem secundário que teimava em ser criativo, durante os ensaios para o novo álbum, quando se viu mais uma vez esperando a chegada dos outros. Para passar o tempo, Bill criou uma introdução no órgão, similar ao fraseado de "Satisfaction", só que mais firme e mais plano. Quando Mick chegou, gostou tanto da introdução que escreveu uma letra inteira para acompanhar.

Com "Jumpin' Jack Flash", Mick não só conseguiu o antídoto perfeito para a embriaguez hippie de *Their satanic majesties* como também encontrou a solução para o problema de ser um compositor que preferia não revelar nada sobre si mesmo em suas letras. Essa solução veio na forma de um personagem que pudesse interpretar, como um ator numa peça de teatro, com o qual não compartilhasse nenhuma semelhança — nem qualquer outro membro da raça humana —, mas que fosse um extrato perfeito da persona pública de Mick em toda sua energia maníaca, ambiguidade sexual e atitude cool e zombeteira. O jardineiro de Keith e o fraseado de Bill foram o ponto de partida do personagem, mas a maior parte de sua caracterização é inspirada no lendário personagem folclórico inglês Jack Calcanhar de Mola, um gigante espectral de "fisionomia diabólica e olhos como grandes bolas de fogo" que podia saltar sobre prédios num único impulso. Para tornar a combinação ainda mais perfeita, consta que essa aparição "falava como um cavalheiro", usava um macacão de couro branco e tinha o poder de fazer mulheres jovens "terem acessos de cair no chão".

A música foi pura pantomima. Num momento Mick vociferava sobre uma biografia ridícula e apocalíptica ("*Ah was bawn in a crawss-fire hurr'cayne*"), e no instante seguinte deslizava para o sentimentalismo ("*But it's a-a-awl right now, in fact it's a gas...*").[2] Como ele nunca se dava ao trabalho de colocar os versos no papel, Shirley Arnold teve que tirar a letra de uma das primeiras gravações. "Quando eu recebi 'Jumpin' Jack Flash', calhou de ser num dia em que a mãe de Mick estava vindo para uma de suas visitas semanais", relata Shirley. "Eu me lembro de escrever '*I was raised by a toothless, bearded hag*'[3] e pensar: 'Espero que a senhora Jagger não veja isso'".

Além disso, era um som mais lascivo e malevolente que "Satisfaction": um contrabaixo cru fazendo a introdução perversa sob os gritos de Mick de "*Watchit!*"; o estilo absurdo de *Rei Lear* em cada verso sublinhado por uma melodia de guitarra country se contrapondo ao coro. Um videoclipe promocional mostrava a banda com os rostos pintados de ouro e prata, como estátuas de uma tumba do Egito antigo, enquanto o próprio Jumpin' Jack Flash pavoneava à frente deles com seu sorriso malicioso e delineador preto. Os fãs e críticos pop soltaram um suspiro coletivo de alívio. Os Stones não tinham apenas retornado à forma anterior a *Satanic majesties*, mas se mostravam ainda mais selvagens, mais perversos (embora a música em si não tivesse nada de sexo) e mais provocadores que nunca.

No dia 22 de junho eles chegaram ao primeiro lugar na Inglaterra e alcançaram a terceira posição nos Estados Unidos algumas semanas depois. Realmente, agora tudo parecia estar bem.

Depois de Mick ter aparecido no *World in Action*, houve mais tentativas para persuadi-lo a ser o porta-voz de sua geração. Os partidos políticos britânicos nos anos 1960 estavam obcecados com a necessidade de engajar os jovens e contornar sua atitude geral de apatia e cinismo em relação aos políticos. Essa era uma grande preocupação para o governo trabalhista de Harold Wilson, que assumira o poder sob promessas de maior participação por parte da juventude nas questões do governo, mas que por trás da fachada juvenil estava assolado por crises industriais e financeiras que levaram à desvalorização da libra em 1967. Com um gosto pelo uso de artifícios que não chegou a ser superado nem pelos sucessores do novo Partido Trabalhista 39 anos depois, o governo de Wilson pensou numa estratégia que parecia garantida para atrair os jovens. Em 1968, contatos não oficiais foram feitos para determinar se Mick levaria em consideração assumir uma posição no Parlamento.

O intermediário foi Tom Driberg, ex-presidente do Partido Trabalhista — e, por coincidência, padrinho da primeira paixão de Mick, Cleo Sylvestre. Para Driberg, no entanto, havia mais do que as considerações políticas em jogo. Notório predador homossexual, já fora preso repetidas vezes por solicitar favores sexuais de homens em toaletes públicos, mas foi salvo da humilhação em todas as ocasiões

pelos amigos poderosos que tinha no governo e na grande imprensa.

Mick nunca teve a menor intenção de se tornar um candidato parlamentar, sabendo muito bem o trabalho tedioso e ingrato que isso envolvia — e também que Keith nunca lhe perdoaria. Mas ele se divertia com o flerte de Driberg, e também com suas histórias do tempo em que escrevia uma coluna de fofocas na grande imprensa nos anos 1930. O político encantado e a estrela de rock que não queria compromisso costumavam marcar almoços no Gay Hussar, um restaurante húngaro no Soho (cujo "gay" no nome se referia ao sentido antigo da palavra, de alegre), onde a intelligentsia socialista costumava se reunir e comer maionese com creme de cerejas silvestres.

Driberg acabou fazendo uma visita ao número 48 da Cheyne Walk com a intenção de angariar votos para o partido, acompanhado pelo (também homossexual) poeta beat americano Allen Ginsberg. Como acontecia com todos os visitantes, o político dos toaletes masculinos e o autor de *Uivo* foram convidados por Mick e Marianne para se sentarem de pernas cruzadas nas almofadas marroquinas espalhadas pelo piso de madeira do século XVIII. Mas, de acordo com as recordações de Marianne, a visão da virilha de Mick coberta por uma calça justa de veludo foi demais para Driberg, que deixou escapar: "Que pacote imenso você tem!".

De qualquer forma, em 1968 o mundo político não era mais exclusivo dos políticos, e os jovens não precisavam de artimanhas de relações-públicas para se envolverem. Numa reação ao despreocupado Verão de Amor do ano anterior, uma onda de inquietude estava se espalhando pela população estudantil europeia, alimentada tanto por indignações morais como por ressentimentos materiais domésticos. O principal catalisador desse cenário foi a breve Primavera de Praga na Checoslováquia, quando jovens checos assumiram a liderança da tentativa de libertar seu país do domínio soviético e foram esmagados sem piedade. Desde então, marchas estudantis de esquerda e manifestações de crescente violência e destruição foram reportadas na Alemanha Ocidental, Holanda e especialmente na França, sob a presidência vacilante de Charles de Gaulle, um líder ainda remanescente da Segunda Guerra. Pela primeira vez desde o golpe bolchevique russo em 1917, a temida palavra "revolução" era ouvida por toda a Europa — mas dessa vez não significava uma conflagração interna num país específico, e sim um

incêndio florestal capaz de atravessar fronteiras.

A juventude britânica estava bastante disposta a atender esse chamado ao radicalismo. O problema é que não tinha quase nada contra o que se revoltar, pois vivia num país que mimava seus jovens e, de forma geral, tratava-os com uma extraordinária indulgência. Na Inglaterra, o movimento de insurreição ficou conhecido como *Underground*, numa referência à resistência contra os nazistas durante a Segunda Guerra Mundial e ao sistema do metrô de Londres. Mas apesar da aparência de luta contra a tirania e de se esconder nas sombras, o movimento existia abertamente e sem correr o menor perigo, mesmo exigindo a derrubada do capitalismo e idolatrando o comunismo totalitário, ao mesmo tempo em que desfrutava de todos os benefícios de uma sociedade democrática de consumo.

De diversas maneiras, o *Underground* refletia a cultura pop musical, cuja obsessão de muitos integrantes acabou se excluindo de todos os demais. As facções políticas dentro do movimento eram tão numerosas quanto as bandas de rock da época, com seguidores tão fanáticos e mutualmente hostis quanto os que discutiam os méritos dos Beatles e dos Stones ("Vocês são anarquistas ou do Partido Revolucionário dos Trabalhadores?"). Alguns jovens demagogos ganharam notoriedade no movimento, sendo que o mais notável foi Tariq Ali, nascido em Punjab e graduado em Oxford, com o carisma arrebatador de uma estrela de rock. O movimento também forneceu pôsteres de ícones comunistas como Lênin, Che Guevara e Mao Tsé-tung para substituir as figuras de Mick Jagger e Scott Walker nos quartos dos jovens; publicava jornais e revistas cheias de polêmicas exaltadas, nem sempre muito coerentes, mas lidas com tanta avidez quanto as listas das vinte maiores bandas. Acima de tudo, idolatrava estrelas do rock, chegando a superar, se é que era possível, os adolescentes de cabeça oca de 1963, elegendo seus principais astros como supostos representantes.

Apesar de todos os esforços do *Underground*, o único motivo de indignação que despertou a paixão juvenil em todas as classes e facções estava acontecendo no outro lado do mundo, e sem qualquer envolvimento britânico — a sangrenta e interminável Guerra do Vietnã. A maior demonstração contra a guerra na época aconteceu em Londres no dia 17 de março, em 1968, quando 10 mil pessoas se reuniram em Trafalgar Square para escutar os discursos de Tariq Ali e da atriz Vanessa Redgrave, e em seguida marcharam até a embaixada americana em

Grosvenor Square entoando o nome do grande demônio dos Estados Unidos, o líder norte-vietnamita Ho Chi Minh. Ao chegarem à embaixada foram recebidos por uma falange de policiais, sem equipamentos especiais contra tumultos, mas reforçados pela polícia montada. O bom humor inicial se transformou numa briga feia que deixou dezenas de feridos em ambos os lados, com os cavalos das tropas arremetendo contra os manifestantes e os policiais montados sendo arrancados das selas e pisoteados pela multidão. E foi assim que o elegante bairro de Mayfair afinal testemunhou a profecia apocalíptica de Lady Bracknell de Oscar Wilde, que previu "atos de violência em Grosvenor Square".

O astro pop mais apropriado para atender ao chamado do movimento era John Lennon, mas ele estava na Índia com os outros Beatles, estudando com o Maharishi. Mick declinou de um convite para marchar ao lado de Vanessa Redgrave ("Eu não estava a fim", diria depois), mas estava em Grosvenor Square quando o violento confronto eclodiu e escapou por pouco de um ataque dos cavalarianos. Um manifestante americano chamado Robert Hewson, que naquela época estudava em Cambridge, lembra de tê-lo visto "parado, tranquilo, nos degraus de uma casa no Square, observando o caos".

Como sempre muito ciente do espírito do seu tempo, Mick ficou contente ao ser considerado um herói do *Underground*, mesmo que não conseguisse ver a Grã-Bretanha como uma utopia comunista. Alguns dias depois do confronto em Grosvenor Square, ele concedeu uma entrevista ao jornal mais engajado no incidente, o *International Times*, que durou cerca de dez vezes mais que qualquer outra entrevista que ele tenha dado ao *Disc* ou a *Melody Maker*. O *IT* não fez nenhuma pergunta constrangedora sobre sua vida amorosa, mas permitiu que ele divagasse sem cortes de edição, ocupando um espaço imenso no jornal com suas colocações sobre a civilização europeia, astronomia e economia. Mas ele acertou em cheio ao ressaltar a dificuldade de levar a revolução a uma sociedade pacífica e fleumática, na qual os eventos em Grosvenor Square eram vistos como uma exceção discrepante.

> Não podemos ser guerrilheiros [...]. Não somos tão violentos, não temos oportunidade [...]. Não existe nada [...]. É tudo uma droga [...] o exército está em toda parte! Não existem guerrilheiros. [...] bom, temos os Nacionalistas Galeses. Dá pra se aliar a eles, mas que piada [...]. Quero dizer, não tem nada neste país.

Devido à obsessão da imprensa do *Underground* por gráficos psicodélicos, o texto foi impresso em verde em um fundo vermelho, ficando quase ilegível.

Inspirado pelo que tinha visto em 17 de março, Mick compôs uma música para o álbum em andamento dos Stones que foi gravada com o título elíptico de "Did everybody pay their dues?", mas depois substituída por uma versão bem diferente com outro nome, baseada no hit "Dancing in the street" de 1964, de Martha & the Vandellas, da Motown. Começava com *"Ev'rywhere Ah hear the sound of marchin', chargin' feet, boy"* […] *"Cause summer's here and the time is right for fight-tin' in the street, boy…"*.[4] Meses antes de John Lennon ter juntado coragem e a ousadia, a uma palavra murmurada deixando todos os governos europeus em pânico, rimada e inserida de forma tão meticulosa como Lennon faria depois: *"Hey... think the time is right for palace revo-loo-shun/ But where I live the game to play is compromisse so-loo-shun"*.[5]

Em "Street fighting man", a impressão foi que Mick se expôs afinal, declarando solidariedade em relação aos manifestantes de Grosvenor Square e todos os outros jovens insurgentes da Europa, incentivando outros a se unirem ao movimento nas ruas e glorificando a perspectiva de violência e destruição. Mas o papel era de outra pessoa: *o street-fighting man* não era Mick, mas sim Tariq Ali, e a *revo-loo-shun* transmitia um tom vagamente arturiano na ameaça não muito sinistra de "matar o rei e fechar o cerco aos seus servidores". (Nem mesmo o engenhoso John Lennon chegou a usar o termo "fechar o cerco", que nesse caso significava cobrir de insultos.) Assim como se deu com "Jumpin' Jack Flash", a atmosfera sinistra dos versos foi alternada por coros evasivos, que diziam respeito ao letrista mas se esquivavam para a terceira pessoa para justificar sua ausência nas barricadas. "Sleepy London town" não conseguiu produzir uma manifestação violenta o bastante para valer a pena. Portanto, o que *"a poor boy"* pode fazer a não ser *"sing in a rock-roll band?"*, Mick pergunta na letra da música, maroto.

Esses subterfúgios e evasivas desapareceram no estúdio, por trás da furiosa introdução acústica da guitarra de Keith, que passava uma visão explícita de vitrinas sendo quebradas e carros sendo incendiados. O título da música em si não foi incendiário o suficiente, mas os eventos mundiais que se deram naquele Verão do Desamor incutiram na música uma infâmia similar ao recital de lira tocado por

Nero enquanto Roma queimava.

Quando a versão final da música foi concluída, em maio, os confrontos de rua em Paris tinham alcançado uma escala tal que o disco não pôde ser lançado como um *single* no Reino Unido, sob o risco de essa incitação gratuita atravessar o Canal como os ruídos dos canhões na Primeira Guerra Mundial. Ainda assim, para a contracultura londrina, a simples existência de uma música dos Stones chamada "Street fighting man", mesmo com seu forte elemento de estar em cima do muro, foi uma propaganda de valor inestimável. Tariq Ali planejou uma segunda marcha em Grosvenor Square para 27 de outubro, e para aumentar o recrutamento de participantes pediu permissão para divulgar a letra da música em sua revista, *Black Dwarf*. Essa mesma edição apresentava um artigo sobre o cofundador do comunismo, Friedrich Engels, cuja máxima mais popular era "Um grama de ação vale uma tonelada de pensamento". O título daquela *Black Dwarf* foi "MICK JAGGER E FRED ENGELS E BRIGAS DE RUA".

Em todo caso, algo com um significado de maior potencial que uma simples música pop transformaria Mick num garoto-propaganda dos novos revolucionários franceses. Próximo ao fim de maio, o grande diretor cinematográfico Jean-Luc Godard, então com 37 anos, convidou os Stones a participarem de uma produção inglesa, meio documentário meio ficção, cujas gravações em Londres estavam prestes a começar. Mick reverenciava Godard desde seus dias de estudante, quando ainda usava o cachecol listrado na LSE, e aceitou a proposta sem hesitar, mesmo diante da mesma sensação de perplexidade que impressionou todos os integrandes da banda quando o diretor explicou que sua meta declarada era "destruir a noção de cultura, [porque] a cultura é um álibi para o imperialismo". No começo de junho, Godard passou vários dias no Olympic Studios com uma equipe de filmagem gravando a evolução de uma nova música para um álbum em andamento, do primeiro ensaio à faixa final.

Esse terceiro e mais notório dos papéis de Mick teve uma longa história entre os músicos que ainda eram seus grandes heróis. O blues sempre foi conhecido como "a música do diabo" e, de fato, revelava bem sua identificação com olhos malignos e cascos fendidos. O imortal Robert Johnson tinha reputação de dever seus talentos a um pacto com Satã, e como que para corroborar essa lenda ele compôs "Me and the Devil blues" (que incluía a frase *"I'm gonna beat my woman till I get satisfied"*).[6]

Mas na verdade a ideia de Mick surgiu quando ele leu *O mestre e Margarita*, de Mikhail Bulgakov, um dos livros esotéricos que tinha adquirido por influência de Marianne. Um dos poucos satiristas a se darem bem na Rússia de Stálin, Bulgakov retrata o Demônio como uma figura sofisticada, até mesmo sensível, visitando Moscou nos anos 1930 e ficando abismado com seu espírito filisteu e burocracia paralisante. A trama também conta com uma sequência recriando o que os cristãos consideram o maior triunfo de Satã, a débil recusa de Pôncio Pilatos de salvar Jesus da cruz. Seu clímax é um "Baile de Primavera" organizado pelo Diabo, no qual "todas as celebridades sombrias da história" saem aos montes pelos portões abertos do inferno.

A letra da música, originalmente intitulada "The Devil is my name", usou a ideia de Bulgakov de colocar o Demônio se apresentando, de maneira civilizada e urbana, como "a man of wealth and taste", e em seguida relacionando todas as catástrofes humanas que engendrou no decorrer dos séculos, da recusa de Pilatos em salvar Cristo até o assassinato da família real russa por parte dos bolcheviques ("*Anastasia screamed in vain*"), passando pelo nazismo, o assassinato de John F. Kennedy e a era moderna em que "*every cop is a criminal and all the sinners saints*". Com uma capacidade de síntese de causar inveja a poetas mais sérios, a maneira como o Demônio conduziu o Holocausto e o massacre mecanizado de Hitler foram condensados em: "*Rode a tank/ Held a general's rank/ While the Blitzkrieg raged the bodies stank*".[7]

A composição de Mick foi uma das poucas letras de música pop épicas dignas de figurar ao lado de "A day in the life" de Lennon e de "Tangled up in blue" de Dylan. Mas na época ele se sentiu pouco confiante quanto a tomar esse passo. "Eu sabia que era uma música boa", recordaria Mick. "Tinha um começo poético, as referências históricas e as questões filosóficas e assim por diante [...]. Tudo bem escrever isso em verso, mas transformar numa música pop é bem diferente. Especialmente na Inglaterra — onde eles esfolam você no altar da cultura pop se der uma de pretensioso."

Conforme a gravação se aproximava do fim com seu novo título "Sympathy for the Devil", e Jean-Luc Godard continuava filmando seu progresso, um novo triunfo das forças da escuridão precisou ser incluído. O irmão mais novo de John F. Kennedy, Robert, agora candidato presidencial, foi assassinado num corredor do

Ambassador Hotel, em Los Angeles, depois de fazer um discurso à meia-noite que parecia ter consolidado sua trajetória para a Casa Branca. Por consequência, Mick atualizou o trecho *"killed Kennedy"* para *"killed Kennedys"*. Na última noite da gravação, o calor dos holofotes da filmagem fez o teto do estúdio pegar fogo e a brigada de incêndio teve que ser chamada, enquanto o produtor Jimmy Miller, com a ajuda de Bill Wyman, correu para resgatar as preciosas celuloses da filmagem. Não seria a última vez em que essa música terminaria com resultados imprevisíveis e desagradáveis.

O filme de Godard revelou-se um ininteligível discurso marxista-maoista, em que o grande *auteur* pareceu esquecer sua própria máxima que "o cinema é a verdade 24 quadros por segundo". Houve cenas desconcertantes com figuras do Poder Negro, com forte sotaque americano, brandindo armas no que era claramente um ferro-velho no sul de Londres, reféns numa revistaria sendo humilhados por crianças e — um tema recorrente — mulheres jovens sujeitas a atos desagradáveis de perseguição e violência. Uma sucessão de narradores fora de cena liam trechos de *Mein Kampf* de Hitler, resmungavam dogmas da extrema-esquerda em forma de pastiche irrelevante de histórias policiais americanas ou aforismos forçados do tipo "O orgasmo é o único instante em que se pode trapacear a vida".

Quando assistiram à primeira edição do filme, os produtores chegaram à conclusão de que a única esperança seria encher as cadeiras do cinema de mendigos. As cenas de documentário dos Stones gravadas no Olympic Studios receberam o mesmo destaque das cenas de "ficção" e o título original de Godard, *One plus one*, foi substituído pelo nome da música que os Stones gravaram durante as filmagens. Embora a intenção de Godard tenha sido mostrar "Sympathy for the Devil" como um trabalho em andamento, a versão final acabou sendo parte da trilha sonora do filme. O próprio Godard não tinha ideia de que seu trabalho seria tão drasticamente reeditado até sua estreia no London Film Festival quatro meses depois. Ele ficou tão enfurecido que deu um soco num dos produtores no saguão do cinema.

As cenas dos Stones, no entanto — com Godard acreditando que constituíam uma declaração política que não precisava de elucidações —, foram filmadas de um jeito simples e direto, em contraponto com a fragmentação do resto do filme, sem

narrativas, cortes artísticos ou uso de longas cenas em tempo real. Dessa forma *Sympathy For The Devil*, o filme, serviu como uma fascinante janela para a banda em sua época mais turbulenta e para a criação da única obra-prima de Mick por trás da persona mais presunçosa que ele chegou a criar.

Mick aparece na filmagem vestido numa bata branca com calças da mesma cor, sentado em meio às divisórias de madeira do estúdio e xícaras sujas — pois o Olympic lembra muito um escritório de baixo escalão do governo — tocando a música para Keith acompanhando-se na guitarra. Sua intenção original foi passar uma "espécie de sensação Bob Dylan", e uma versão anterior era acompanhada por um órgão de igreja tocado pelo músico Nicky Hopkins. Keith sugeriu acrescentarem um tocador de tambor africano, Rocky Dijon, para dar um toque de samba. Mick, cujo repertório infantil de mímica sempre contou com muitos sons de animais, vai praticar gritos de papagaio para a introdução da música, para remeter a curandeiros e a vodu.

Também há tomadas indelicadas de Brian Jones, uma figura isolada cujo papel na música parece mínimo, embora fora da câmara ele tenha feito tudo para impedir que Mick e Keith se mantivessem na linha. Aliás, o FBI nem precisava do Rei do Ácido David Snyderman para que os Stones nunca mais voltassem aos Estados Unidos, seria mais fácil terem deixado a questão nas mãos de Brian. No dia 20 de março, ele foi interrogado pela polícia após uma tentativa de suicídio malsucedida de Linda Keith no seu apartamento enquanto ele estava fora. Em 21 de maio ele foi preso de novo pelo departamento de narcóticos da Scotland Yard, que dessa vez alegou ter encontrado 44 grãos de cannabis dentro de uma esfera decorativa. Brian pagou uma fiança de 2 mil libras e teve de aguardar julgamento referente a essa e a outra acusação, por ter desrespeitado sua liberdade condicional concedida em dezembro do ano anterior.

Filmado atrás de sua divisória de madeira, o músico que já fora um virtuoso se limita a dedilhar uma guitarra — e às vezes chega a parecer que finge que está dedilhando. Seu cabelo está estranhamente escurecido, como se o dourado tivesse sido sugado junto com seu talento de ouro. A única vez em que ele é visto saindo da cela de madeira é para se juntar a um vocal improvisado, que incluía sua ex-namorada Anita Pallenberg e a namorada atual, Suki Poitier, no coro sinistro de "*Woo-woo, woo-woo*" ao final da música.

Em diversas cenas, a voz de Mick ganha a característica que será mantida pelo resto de sua carreira musical. A essa altura, a interpretação sulista se tornou tão extrema que se tornou quase irreconhecível como tal, parecendo mais um dialeto único do Planeta Jagger. Seu tom grave é suave e sibilante, lembrando Uriah Heep: "*Pleeze 'lau me to interdooce mahself... Ah'm a ma-yne of wealth and tay-yeast* [...]" e o tom alto é um uivo que quase chega a criar um novo fonema de vogal: "*Pleezed to meechu* [...] *hope you guess mah* NOERME!".[8]

Sympathy for the Devil não deixa dúvidas acerca de quem está no comando do show diabólico e inclui um momento que será repetido muitas vezes pelos próximos quarenta anos em suítes de hotel, vestiários e bastidores ao redor do mundo. Um membro da equipe de apoio se aproxima de Mick com deferência e murmura uma pergunta em seu ouvido: "Tudo bem se isso acontecer... tudo bem com você se tal e tal fizerem isso e aquilo?". Ele pensa por um instante, depois concorda.

1 "Não importa se vocês nos perseguem, o amor está em toda parte ao redor [...] seus uniformes não cabem em nós [...]. Esquecemos o lugar onde estamos..." (N. T.)
2 "Nasci numa encruzilhada de um furacão/ Mas agora está tudo bem, na verdade é um barato..." (N. T.)
3 "Fui criado por uma bruxa banguela e barbuda." (N. T.)
4 "Em toda parte ouço o som da música/ Porque o verão chegou e é o tempo certo para lutar nas ruas, garoto..." (N. T.)
5 "Ei... acho que é o tempo certo para uma revolução no palácio/ Mas onde vivo o jogo na mesa é um acordo para a solução." (N. T.)
6 "Vou bater na minha mulher até ficar satisfeito." (N. T.)
7 "Rodar um tanque/ Manter a patente de um general/ E a Blitzkrieg espalhava o fedor de cadáveres." (N. T.)
8 "Por favor, permita apresentar-me... Sou um homem de riqueza e bom gosto [...]. Prazer em conhecê-lo [...] acho que já adivinha meu nome!" (N. T.)

PARTE 2

A TIRANIA DO COOL

11. "'O bebê morreu', disse minha mulher"

O fato de os Stones terem um papel central em *Sympathy for the Devil* funcionou como um lembrete de que eles ainda teriam de fazer seu próprio longa-metragem e, em particular, de que o óbvio potencial de Mick como ator de cinema ainda permanecia inexplorado. Era evidente que ele tinha consciência disso e poderia ser bastante rude com entrevistadores que mencionavam *Only lovers left alive*, uma fantasia distópica que ele deveria ter coestrelado com Keith três anos antes. "Eu já esqueci *Only lovers left alive* e está na hora de todo mundo fazer a mesma coisa", ele declarou para o *New Musical Express*. "Nós vamos fazer um filme no momento certo, com o diretor certo e da maneira certa. Eu quero fazer algo de valor, e não outro fiasco de *pop stars on ice*."

Na verdade, encontrar o filme adequado para os Stones e para ele — ou apenas para ele — estava no topo das prioridades de Mick, junto com voltar a excursionar pelos Estados Unidos. Uma ideia que não vingou, motivada por seu interesse na lenda arturiana, era uma versão cinematográfica do poema anônimo do século XIV, *Gawain and the green knight*, em que ele atuaria como sir Gawain. O roteiro era para ter sido coescrito por seu amigo Christopher Gibbs, e o orçamento viria do caixa coletivo dos Stones (uma decisão tomada em uma reunião no número 46A da Maddox Street, sobre a qual os dois cavaleiros menores, Bill e Charlie, sequer ficaram sabendo).

E continuavam as tentativas de colocar Mick em *Laranja mecânica*, de Anthony Burgess, cujos direitos agora pertenciam ao produtor norte-americano Si Litvinoff. O fotógrafo Michael Cooper escreveu um roteiro e um plano para fazer o filme em locações perto de Londres, mas Litvinoff fez um acordo com Stanley Kubrick para a versão que acabou sendo lançada em 1971 com Malcolm McDowell no papel de Alex, que parecia tão perfeito para Mick. Outra ideia era uma versão para cinema de *O mestre e Margarida*, o romance de Mikhail Bulgakov que inspirou "Sympathy

for the Devil". Ele estava bastante interessado em representar Satã, especialmente se Marianne pudesse contracenar com ele, mas ninguém pareceu saber como realizar o projeto.

Foi seu amigo mais velho, o belo e sofisticado Donald Cammell, que finalmente lhe trouxe um projeto adequado de filme. Além de retratista bem-sucedido, Cammell era um roteirista talentoso que já contava com uma produção em Hollywood, *Duffy*, *o máximo da vigarice*, estrelado por James Coburn. No começo de 1968, ele escreveu um roteiro original, intitulado *The performers*, pensando especificamente em Mick. A história era de um jovem criminoso *cockney* chamado Chas, fugindo de sua própria gangue e forçado a buscar refúgio na casa de um recluso astro do rock chamado Turner. A ação se passava entre o mundo sádico do chefe da gangue de Chas, Harry Flowers, e a estranha mansão em que Turner e mais duas garotas que moravam com ele o iniciam em drogas, sexo não convencional e travestismo.

Na Londres do final dos anos 1960, a mistura feita por Cammell de gângsteres e cultura do rock não exigia muita credulidade. Os temidos irmãos Kray, os gêmeos Reggie e Ronnie, tinham controlado o crime organizado no East End durante anos, enquanto, ao mesmo tempo, andavam de braço dado com celebridades do *showbiz*, políticos e até mesmo membros da realeza, tornando-se ícones da *"Swinging London"* por meio das fotografias de David Bailey. Desde "Reg, o açougueiro" de Andrew Oldham, a comitiva dos Stones incluía um punhado de bandidos que tendiam a ser psicoticamente violentos e homossexuais. O mais proeminente foi David Litvinoff, supostamente um ex-amante de Ronnie Kray, embora alguns tenham dito que o baixinho e hiperativo "Litz" e o paranoico-esquizofrênico Ronnie só costumavam sair juntos para pegar garotos. Foi Litvinoff que, depois da batida de Redlands, determinou que Nicky Cramer não era um informante da polícia arrebentando-o de pancada sem conseguir uma confissão.

O papel de Turner proporcionava a Mick a oportunidade há muito procurada de fazer algo direito fora do gênero dos filmes pop tradicionais — talvez até mesmo "de valor" — e ele não levou muito tempo para aceitar. Cammell, em seguida, passou *The performers* para seu agente, Sanford "Sandy" Lieberson, um americano sediado em Londres que também representava os Stones para cinema e TV e tinha feito o acordo para que eles aparecessem no *Sympathy for the Devil* de Jean-Luc

Godard e também tentado colocar Mick em *Laranja mecânica* e *O mestre e Margarida*.

Reconhecendo *The Performers* como uma proposta comercial muito atraente, Lieberson ofereceu seus serviços como produtor e sugeriu que Cammell dirigisse o filme, além de escrever o roteiro. Todo grande estúdio de Hollywood nessa época possuía uma ramificação britânica, focada principalmente no mercado da juventude, e, associado ao nome de Mick, Lieberson não teve dificuldade em vender o projeto para Ken Hyman, chefe de produção da Warner Brothers Seven Arts no Reino Unido, cujo pai, Eliot, era o dono da empresa. As perspectivas comerciais pareciam ainda melhores quando o talentoso cineasta Nicolas Roeg entrou como codiretor, e um jovem ator britânico de muito sucesso, James Fox, 29 anos — até então mais conhecido por papéis de grã-finos como Tony em *O criado*, de Joseph Losey —- concordou em mudar para a classe trabalhadora e representar Chas, o gângster fugitivo.

O orçamento foi fixado em 1,1 milhão de dólares, um valor mais do que respeitável para 1968. Mick receberia cem mil dólares por onze semanas de filmagem em locações em Londres no outono seguinte, além de 7,5 por cento da receita bruta. Inclusa no pagamento estaria uma trilha sonora por Jagger e Richard que a Warner lançaria como um álbum em sua gravadora de mesmo nome. "Foi quando eu entrei em contato pela primeira vez com Allen Klein", lembra Sandy Lieberson.

> A reação dele quando lhe contei sobre o acordo a respeito do álbum e a trilha sonora foi: "Nem por cima do meu cadáver". Eu simplesmente lhe disse que Mick queria fazê-lo, então ele não tinha escolha a não ser negociar. Mas ele era uma das pessoas mais detestáveis que já conheci.

Em primeiro lugar, no entanto, vinha um álbum que se destinava a restaurar a credibilidade musical dos Stones depois de seu infeliz desvio pela terra de *Sgt. Pepper*. Sem turnês, nem processos criminais nem escaramuças psicológicas com os empresários indesejados para distraí-la, a banda trabalhou de forma rápida e coesa com o produtor Jimmy Miller, e o resultado foi agendado para lançamento no Reino Unido pela Decca em julho. "Sympathy for the Devil", sua indiscutível peça central, poderia ter fornecido um conceito emocionante que chamaria a atenção para todas as canções, mas os Stones infelizmente tinham arruinado essa

oportunidade para si mesmos com seus disfarces fracos de "Majestades satânicas". Em vez disso, o álbum foi intitulado *Beggar's banquet*, um paradoxo sugerindo antigas lendas inglesas de reis servindo as mesas dos servos (as leituras de cabeceira de Mick novamente), bem como a própria reputação dos Stones como senhores da anarquia. Mas o conteúdo era tão desprovido de menestréis medievais quanto das excentricidades e artifícios de *Their satanic majesties*. Por sorte, a música norte-americana criara um novo gênero que permitiu que os Stones retornassem às suas raízes e ainda permanecessem na vanguarda. O gênero country tinha sido tão crucial quanto o *blues* na criação do rock, mas anteriormente sempre se identificara com imitações ruins de caubóis e caipiras de direita. Agora as bandas mais jovens, interessadas em suas origens, temperaram-no como country rock, misturando o arsenal rítmico de guitarras fender e baterias ludwig com instrumentos tradicionais como violinos, bandolins, *slide guitars* ou violões dobro; trocaram as batas e amuletos hippies por camisas xadrez, jaquetas de camurça e chapelões. Os músicos que tocavam junto com Bob Dylan, The Band, tinham gravado um álbum que se tornou instantaneamente um clássico, *Music from Big Pink*, explorando diversas formas de folk e música caipira, enquanto o próprio Dylan adotou a forma em seus álbuns *John Wesley harding* e *Nashville skyline*, este último com a ajuda de um dos grandes nomes do country, Johnny Cash.

Dois jovens pioneiros do country rock haviam entrado na órbita dos Stones, inicialmente como fãs e depois como instrutores no novo gênero. Um deles (destinado também a ser uma vítima) era um rapaz incrivelmente bonito de 21 anos de idade chamado Gram Parsons, recém-recrutado pelos Byrds e prestes a desempenhar um papel central em seu primeiro álbum country, *Sweetheart of the rodeo*. O outro era Ryland "Ry" Cooder, também de 21 anos, um virtuose de *slide guitar* que já havia trabalhado com o bluesman Taj Mahal e a Magic Band de Captain Beefheart. Quando Cooder mostrou a Keith Richard o truque da afinação em "Sol aberto" — de modo que as cordas soassem um sol maior, sem qualquer digitação no braço da guitarra — ele sequer imaginava o quanto moldaria as introduções dos Rolling Stones para sempre a partir dali.

Tirando "Sympathy for the Devil" e "Street fighting man", o disco *Beggars banquet* tornou-se, assim, uma mistura de blues e country rock em que o sotaque de Mick passeava de um lado para o outro entre o Delta do Mississippi e os Apalaches.

"Parachute woman" trouxe as imagens sexuais do blues para a era do jato ("*Parachute woman… la-aynd on me tonight…*"),[1] enquanto "Stray cat blues" era um olhar malicioso para as tietes colegiais dos Stones ("*Ah can see yaw 15 years-old… no, Ah don't want yaw* ID…"),[2] o que hoje em dia pode trazer uma visita inesperada da polícia. O purismo em relação aos blues foi um pouco longe demais com "Prodigal son", uma cópia direta de "The prodigal son" do reverendo Robert Wilkins, da qual Jagger e Richard assumiram o crédito de autoria pensando que o reverendo Wilkins estivesse morto. (Na verdade, ele estava bem vivo e ficou muito bravo quando descobriu.) O virtuosismo instrumental de Brian Jones apareceu pelo que seria a última vez, principalmente na guitarra com *slide* em uma balada com o título terrivelmente irônico, "No expectations". Como se sentindo uma vaga premonição, a voz de Mick ganhou um tom melancólico que de repente a fez parecer humana de novo: "*Never in mah sweet, short life have I felt… lahk this… befaw …*".[3]

Seu desejo persistente de compor uma canção populista à la John Lennon refletiu-se em "*Salt of the Earth*" com o seu apelo esquerdista direto pelas "pessoas que trabalham duro… as cabeças que não são contadas" (contanto, é claro, que elas não chegassem muito perto). Ele a levou tão a sério a ponto de voar para Los Angeles com Jimmy Miller para supervisionar a mixagem de um coral gospel completo. Lá ele conheceu a banda que era a mais nova sensação dos Estados Unidos, The Doors, e, em seu vocalista de beleza clássica, Jim Morrison, Mick assistiu a um artista que assumia os riscos que ele próprio sequer contemplava. No mês de dezembro anterior, Morrison tornou-se a primeira estrela do rock a ser preso no meio de um show, após contar ao público que um policial usara gás lacrimogêneo contra ele nos bastidores. Um ano depois, ele seria acusado de exposição indecente no palco; três anos depois, ele seria enterrado no mesmo cemitério de Paris em que se encontram Molière, Colette e Oscar Wilde, atraindo fãs póstumos às centenas a cada semana. Mick disse que achou Morrison "chato". (Para tomar emprestada a mais famosa réplica dos anos 1960, "É o que ele faria, não é??".)[4]

A capa de *Beggars banquet*, com direção de arte dos próprios Stones, mais uma vez nada teve a ver com banquetes ou com mendigos, e mergulhava em profundezas de mau gosto sequer imaginadas até mesmo por Andrew Oldham. Ela mostrava a parede encardida do banheiro de uma oficina mecânica em Los Angeles,

toda rabiscada com grafites dirigidos ao presidente Lyndon Johnson, Mao Tsé-tung, Frank Zappa e Bob Dylan, e um subtítulo, *"Music from Big Brown"*, parodiando o clássico country do grupo The Band, *Music from Big Pink*, uma contribuição especial de Keith. Muito embora o aparelho sanitário mal aparecesse na imagem, tanto a Decca, quanto a London, a gravadora americana dos Stones, declararam que o grafite era "ofensivo" e se recusaram terminantemente a fabricar a capa. Os Stones também se recusaram terminantemente a considerar qualquer alternativa, e no impasse resultante o álbum perdeu seu posto de principal lançamento de verão — uma grande decepção para Mick, que queria que ele saísse no dia 26 de julho, seu vigésimo quinto aniversário.

Em vez disso, ele só conseguiu apresentar o álbum para seus amigos músicos em uma festa no Clube Vesuvio (um empreendimento marcado pela legalidade do traficante de Keith, "Spanish Tony" Sanchez, que seria incendiado em circunstâncias misteriosas pouco tempo depois). Convidados que incluíam John Lennon e Paul McCartney desfrutaram de um bufê com ponche de mescalina e um bolo de aniversário recheado com haxixe, e em seguida ouviram as duas principais faixas de *Beggars banquet*, "Sympathy for the Devil" e "Street fighting man". Ambas eram brilhantes, os presentes concordaram, mas o triunfo de Mick foi arruinado quando McCartney passou para o discotecário do clube uma cópia do novo e epicamente longo *single* dos Beatles, e o Hades levou um chega para lá com os sons de "Hey Jude".

A London Records não foi tão escrupulosa para lançar "Street fighting man" como o próximo *single* americano dos Stones no dia 31 de agosto, embora o argumento para segurá-lo parecesse ainda mais forte do que na Europa. Após o assassinato do dr. Martin Luther King no dia 4 de abril, os distúrbios raciais e as cruéis represálias oficiais tinham convulsionado grandes cidades do país durante todo o verão. O chamado (qualificado) de Mick para as barricadas foi colocado à venda apenas alguns dias depois da infame convenção do Partido Democrata em Chicago, quando não só os manifestantes antiguerra, mas jornalistas e até mesmo representantes partidários foram espancados diante das câmeras de TV pelas tropas de choque do prefeito Richard Daley. Em consequência, "Street fighting man" foi banida por centenas de estações de rádio, e assim não conseguiu sequer chegar aos Top 40 dos Estados Unidos. Isso não impediu o tímido guerrilheiro urbano de se

tornar um herói muito maior para todo tipo errado de pessoas desde "Satisfaction".

Àquela altura, estava claro que Brian Jones, com sua embriaguez, constante estupor causado pelas drogas e uma terrível vulnerabilidade às batidas policiais, se tornara um encargo pesado demais para continuar com os Stones e que, prejudicados por aquela "perna de pau" (uma expressão de Mick), eles jamais poderiam completar seu renascimento pós-prisão e pós-*Satanic majesties* retornando ao circuito de turnês pelos Estados Unidos. Então, por que não simplesmente demiti-lo, como os Beatles fizeram com seu baterista original, Pete Best, como os Yardbirds fizeram com Jeff Beck, como qualquer banda importante teria feito sem remorso com um membro que estivesse trazendo mais problemas do que valesse a pena?

A resposta é que todos os outros Stones eram essencialmente boas pessoas, que recuavam diante da ideia de infligir um golpe como esse, por mais que fosse necessário para sua sobrevivência coletiva. Até mesmo Mick, normalmente egoísta e calculista, não conseguia esquecer a paixão pelo blues que primeiro os uniu, nem esquecia que a banda tinha sido originalmente de Brian e que, sem o seu entusiasmo inicial e empenho, ela nunca teria decolado. Assim, muito depois de ter deixado de ser um membro viável da formação, seus colegas de banda faziam o melhor para manter uma aparência exterior de unidade e — na medida do possível para jovens deuses do rock mimados e egocêntricos — para cuidar dele.

Brian ainda estava aguardando julgamento sobre a cannabis supostamente encontrada em seu apartamento no dia 21 de maio e também por violar a condicional depois da batida anterior, em dezembro de 1967. Para reduzir o risco de outras batidas policiais durante aqueles meses de verão sob fiança, era sem dúvida aconselhável levá-lo imediatamente para longe de Londres. Uma vez que ele não tinha para onde ir, a não ser para a casa de seus pais na tranquila Cheltenham, ele e sua namorada, Suki Poitier, foram instalados em Redlands, a casa de veraneio de Keith em Sussex, com Tom Keylock, motorista/guarda-costas dos Stones, para ficar de olho nele. Não era, de maneira alguma, um exílio ou banimento: os outros Stones apareciam periodicamente em Redlands para ensaiar, muito embora raramente Brian estivesse em condições de fazer mais do que dedilhar algum instrumento de maneira sonolenta. Entre uma sessão de ensaios e outra, Brian se enchia de conhaque misturado com *mandrix*, maltratava Suki, que não se queixava

de nada, e lia atentamente os jornais de música, aterrorizado com a possibilidade de ter sido substituído sem que os outros lhe tivessem contado — talvez pelo antigo instrutor de guitarra de Mick, Eric Clapton, agora que o Cream ia se separar.

O alívio de Mick por ter Brian fora do caminho era temperado por momentos de preocupação que surpreendiam até mesmo Marianne, a única pessoa para quem, via de regra, ele mostrava seu lado sensível e carinhoso. Um dia, em Cheyne Walk, enquanto decalcava um hexagrama do *I Ching — O livro das mutações* — uma prática doméstica regular em qualquer lar de uma estrela pop nos anos 1960 — ela leu uma profecia de que Brian iria sofrer "morte por água". Mick ficou alarmado e insistiu que ambos fossem de carro até Redlands imediatamente. Mas o gesto cordial não deu certo. Difícil de agradar como sempre, ele não gostou do jantar que Brian e Suki prepararam, e foi com Marianne a um pub local. Brian tomou isso como um insulto mortal e houve uma briga de socos entre os dois que terminou com Brian pulando na lagoa de um metro e meio de profundidade de Keith, e Mick tirando-o com dificuldade de lá e arruinando um par de calças de veludo novas. Não foi exatamente "morte por água".

Em 26 de setembro, Mick e Keith participaram de sessões do tribunal em Londres para apoiar Brian publicamente mais uma vez — e para vê-lo ser tratado com clemência inesperada. Apesar dos fortes indícios de que a maconha havia sido plantada, ele foi considerado culpado por posse de drogas, mas o tribunal decidiu que tinha sido "um lapso" nos esforços sinceros para se limpar e ele escapou com uma multa de cinquenta libras, mais 105 libras de custas. Mais tarde os outros dois se juntaram a ele para enfrentar os paparazzi com os braços protetoramente sobre seus ombros.

Na sequência dessa atípica boa sorte surgiu um projeto musical que concentrou a mente de Brian como os Stones já não mais podiam fazer. Em visitas ao Marrocos, Brion Gysin apresentou-o aos Mestres Músicos de Jajouka, um conjunto de flautas e tambores de uma aldeia remota nas montanhas Rif cujos sons poderiam induzir transes e, segundo se dizia, possuíam poderes de cura. Em um ressurgimento de sua antiga veia musicológica, Brian planejou gravar os flautistas místicos de Jajouka *in situ* e, em seguida, mixar um acompanhamento de rock para mostrar a afinidade entre a tradição musical da África do Norte e da América do Norte. Ele já tinha feito duas viagens para Jajouka com equipamento de gravação,

mas nas duas vezes ficou chapado demais com a maconha marroquina para capturar algo utilizável.

Em agosto, pouco antes de sua última aparição no tribunal, ele havia retornado com Suki para testemunhar o centenário festival dos Ritos de Pan de Jajouka, quando um menino era ritualisticamente vestido com a pele de um bode recém-abatido. Desta vez, ele estava acompanhado de um engenheiro de som profissional, e os Master Musicians finalmente estavam gravados. As fitas seriam lançadas mais tarde como um álbum, *Brian Jones plays with the pipes of Pan at Jajouka*, um exemplo antecipado do que hoje chamamos de World Music. Vinte e um anos mais tarde, Mick iria seguir os seus passos de volta para Jajouka e (diferentemente de Brian) cooptar os Mestres Músicos para tocar em um álbum dos Stones.

Brian nunca soube sobre a profecia assustadoramente precisa de "morte por água" do *I Ching*, mas nas montanhas Rif, observando os Ritos de Pan de Jakouka, ele pareceu receber um sinal diferente sobre "não ter expectativa alguma". Suki e ele estavam sentados de pernas cruzadas na praça da aldeia, quando uma cabra branca passou carregada na frente deles, a caminho de ser sacrificada. Tinha uma franja clara de aparência estranhamente familiar, e quando Brian olhou em seus olhos aterrorizados, algo o levou a sussurrar "Essa sou *eu*!".

Marianne foi a primeira a chegar à grande tela, estrelando ao lado do galã francês Alain Delon em *A garota da motocicleta*. O trailer do filme mostrava-a com uma roupa de couro preto e apresentava uma narração em off cuja sobrecarga de imagens sexuais tinha em mente alguém que, com certeza, não era Delon: "Agora você vai saber a emoção de envolver suas pernas ao redor de um tornado de pistões batendo... como a garota da motocicleta! Ela vai até onde quiser, tão rápido quanto quiser... cavalgando à potência de uma centena de cavalos selvagens!". Nos Estados Unidos, o título foi mudado para *Nua sob couro*.

Era exatamente assim que o público imaginara a vida privada de Mick e Marianne desde os julgamentos de Chichester e "a garota no tapete de peles": uma sessão ininterrupta de alta octanagem sexual alimentada por pacotes, se não caixas, de chocolate Mars. Na verdade, Marianne admitiria em *Faithfull* que ela sempre achou sexo "um problema" — como frequentemente acontece com pessoas bonitas

— e depois de cerca de seis meses a paixão inicial entre ela e Mick esfriou, transformando-se em amizade, "o tipo que se tem quando você está casado há muito tempo e sabe que o seu parceiro não espera muito de você." Na cama, na maioria das vezes, eles tinham muralhas de livros entre eles e liam em voz alta um para o outro.

Desde o estágio inicial, sua autobiografia diria, Marianne soube que Mick era continuamente infiel a ela e, como a aristocrata europeia que, na essência, ela era, aceitava aquilo como o *droit-de-seigneur* dele sobre praticamente cada fêmea atraente que cruzasse seu caminho. "Ficar chateada com uma sacanagenzinha era uma atitude por fora e classe média." Tampouco ela se importava se — em suas próprias palavras enigmáticas — ele "dormisse com homens". Ela mesma teve alguns casos de uma noite só, embora mais por uma noção de igualdade de direitos do que por qualquer sentimento de rejeição ou frustração. Um caso que ela viria a registrar foi com "Stash", o principesco amigo russo de Brian, que impressionou o senso romântico dela ao subir pelos galhos de uma glicínia do lado de fora do número 48 da Cheyne Walk e entrar pela janela de seu quarto, enquanto Mick estava trabalhando no estúdio do jardim com Keith.

A percepção pública de um casal saturado de drogas era ainda mais ilusória do que a sua vida sexual supostamente desenfreada. Embora Mick certamente tenha experimentado a maioria dos itens disponíveis, moderação era o seu lema, como em tudo o mais, exceto na vaidade; apesar de estar rodeado por usuários de drogas pesadas o tempo todo, ele nunca se excedeu ou perdeu um pingo de seu precioso autocontrole. Até mesmo o LSD desistiu em desespero depois de perceber que não havia quaisquer demônios interiores que pudessem perturbá-lo. Marianne, em comparação, viciava-se de maneira natural e tinha uma postura despreocupadamente aventureira. De haxixe e ácido, ela logo evoluiu para a cocaína, que encontrou pela primeira vez em uma festa com Robert Fraser: seis linhas brancas puras para seis pessoas diferentes cheirarem através de uma nota de cem dólares enrolada. Desconhecendo o protocolo, Marianne cheirou as seis carreiras, uma após a outra.

Mick desaprovava completamente o crescente consumo de drogas dela e fez tudo que podia para desencorajá-la — às vezes com raiva, às vezes com lágrimas sinceras. A principal sanção que podia aplicar era o dinheiro e, como resultado,

Marianne também teve um breve romance com o traficante Spanish Tony, a quem ela achava repulsivo, mas que era generoso com as amostras grátis.

As drogas para Marianne tornaram-se cada vez mais uma forma de se anestesiar contra as pressões e provações da vida com Mick. A não menos importante delas era a paixão dele por aristocratas, "qualquer boboca com um título e um castelo", a maioria dos quais a entediavam demais. De vez em quando, ela o constrangia na frente de seus amigos de berço nobre, como em um banquete oferecido pelo Conde de Warwick no Castelo de Warwick, quando ela tomou cinco comprimidos de *mandrix* como *hors d'oeuvres* e desmaiou sobre sua sopa. As provações também incluíam visitar os pais de Mick, embora eles sempre fossem carinhosos com ela. Em vez de se arriscar a uma repetição do incidente do Castelo Warwick na frente de Joe e Eva, Mick acostumou-se a ir para casa sozinho, deixando-a no caminho na casa do músico de blues John Mayall, cuja esposa, Pamela, ele considerava uma boa influência. Chrissie Shrimpton reconheceria a natureza controladora de Mick, que até mesmo tentava escolher os amigos adequados para ela.

Mas, de longe, a maior pressão era viver com alguém que nunca esquecia que era uma estrela do rock; que mesmo em seus momentos mais íntimos juntos se comportava como se estivesse "estrelando um filme sem fim" e "tinha que ter boa aparência o tempo todo para o grande diretor no céu". Embora ele com frequência fosse amável, atencioso, generoso e cavalheiresco, a compulsão de ser cool governava a existência de Mick e cada vez mais ocultava o seu melhor lado. Os piores momentos eram aqueles em que eles deixavam de lado os livros e Marianne tentava conversar com ele sobre os problemas que ela estava tendo com o relacionamento. O que ela encontrava nessas ocasiões não era exatamente o astro do rock cool, mas sim um inglês antiquado e reservado — Keith também era assim — que se esquivava de qualquer discussão sobre emoções ou sentimentos. Sua recusa, ou incapacidade, para deixá-la entrar sob sua concha brilhante de superstar a magoara muito mais a longo prazo do que todos seus flertes e casos. "Eu fui uma vítima do cool, da tirania do hip", ela recorda. "Isso quase me matou."

No entanto, os dois se consideravam juntos para sempre. Mal haviam se estabelecido em Cheyne Walk e começaram a procurar uma casa de campo, ajudados, de forma desinteressada como sempre, por Christopher Gibbs. A busca foi complicada por alguns caprichos de *grande-dame* por parte de Marianne que

Mick ainda achava divertidos. Se Gibbs encontrasse uma propriedade para ver, digamos, em Shropshire, ela sugeria "um almoço em Henley no caminho". Quando ele protestava, dizendo que Henley não ficava no caminho de Shropshire, ela dava seu sorriso vago e dizia: "*Poderia* estar no caminho". Então a reserva para o almoço em Henley seria feita, e uma viagem de carro que deveria ter levado apenas três horas levaria um dia todo. De qualquer forma, nada do que Mick viu, por mais antigo e belo, ou incrivelmente contemporâneo, nunca foi exatamente o que ele estava procurando.

A perspectiva de longo prazo que eles compartilhavam foi confirmada no início de outubro, quando o escritório dos Rolling Stones anunciou que Marianne estava esperando um bebê. Àquela altura, ela de fato estava grávida de cinco meses, mas, graças à moda hippie disforme e esvoaçante, ninguém sabia, a não ser o círculo interno dos Stones e a mãe dela. Ela e Mick concordavam em querer uma menina e já tinham escolhido o nome, Corrina, tirado de um blues de Taj Mahal ("Eu não trocaria o seu amor por dinheiro/ meu amor, você é a chama que aquece o meu coração").

A reação imediata de Mick ao saber da notícia foi dizer que eles deveriam se casar. Apesar da alardeada liberação sexual dos anos 1960, as mulheres que tinham filhos fora do casamento ainda eram consideradas párias sociais e seus bebês eram estigmatizados como "ilegítimos". No caso de Marianne, isso só podia ser visto como a etapa final em sua carreira escolhida de mulher decaída. No entanto, ela recusou o pedido dele, brincando que, além de sua vociferante mãe, "não poderia haver outra senhora Jagger".

É claro que estrelas já haviam estado em uma situação desse tipo antes, mas nunca a reconheceram publicamente, e muito menos pareceram estar felizes com ela, como era o caso de Mick. E o clamor moral, não menos daqueles que já haviam babado com histórias de tapetes de pele e barras de chocolate Mars, foi ensurdecedor. Embora Marianne fosse tecnicamente católica, a Igreja Anglicana adotou-a com o objetivo de denunciá-la como pecadora, e o próprio arcebispo de Canterbury pediu à sua congregação que orasse por ela. Marianne não deu nenhuma resposta pública — com medo de suscitar uma chuva de pedras no sentido bíblico — mas em 12 de outubro Mick foi ao programa de televisão de David Frost, *Frost on saturday*, para responder a seus acusadores.

Opondo-se a ele estava a sra. Mary Whitehouse, autonomeada líder de uma campanha para limpar a "sujeira" na televisão, agora também a principal porta-voz nacional dos leigos contra a coabitação e paternidade de solteiros. Com seu cabelo metálico, voz de diretora de escola do norte e óculos cintilantes, a sra. Whitehouse tinha um jeito de esmagar a oposição semelhante ao de Margaret Thatcher anos mais tarde. "O fato é que", ela pregou a Mick, "se você é um cristão ou uma pessoa com fé e você faz esse voto [do casamento], quando surgem as dificuldades, você tem essa coisa básica que aceitou. Você conseguirá superar essas dificuldades." A resposta dele foi um crédito à tradição de debates da London School of Economics, muito embora a Tirania do Cool o impedisse de admitir que ele queria assumir esse voto com Marianne. "*Sua* igreja aceita o divórcio. Pode até aceitar o aborto... estou certo ou errado? Eu não vejo como você pode falar sobre esse vínculo como inseparável quando a própria igreja cristã aceita o divórcio."

O sexto mês de gravidez de Marianne coincidiu com a participação de Mick na filmagem de *The performers*, agora renomeado *Performance*. Decidida a cuidar de si mesma como não havia feito com seu primeiro filho, Nicholas, ela se afastou de Londres e de suas tentações entorpecentes, retirando-se com a mãe para uma casa alugada por Mick para ela em Tuam, nos confins do condado Galway, na Irlanda. Ele fazia viagens constantes até lá para vê-la, porque a gravidez estava sendo complicada, e também porque ele precisava das opiniões dela sobre como desempenhar o seu primeiro papel na tela.

Na verdade, ele quase desistiu de *Performance* na última hora, nervoso por talvez não ser capaz de representar o papel de Turner, o recluso astro do rock, e diante da possibilidade de se constranger frente a seus amigos intelectuais como Gibbs e Robert Fraser. Uma vez que perder o nome de Jagger significaria perder todo o filme, o produtor Sandy Lieberson fez Nicolas Roeg filmá-lo em uma cena à frente da sessão principal, para facilitar-lhe a entrada no processo — e fazendo-o sentir-se demasiado envolvido para sair do projeto. Embora a cena fosse apenas ele sozinho em um quarto, pintando uma parede com uma lata de spray, Lieberson disse que ela provava que a câmera o amava e que ele tinha nascido para aquilo. Então, quando a fotografia principal começou em Londres no final de outubro, Mick estava no set, pronto para fazer o que seria o único filme que valeu a pena em sua carreira.

Os outros Stones não iam aparecer em *Performance*, nem mesmo como banda na trilha sonora, que, em vez disso, apresentou uma impressionante reunião dos melhores nomes do rock americano, como Randy Newman, Buffy Sainte-Marie e o guitarrista Lowell George. O próprio Mick estava lá primordialmente para ser ator, com aquilo pelo qual ele era mais conhecido vindo em um distante segundo lugar. Além da canção-tema, "Memo from Turner", ele tinha apenas um número musical na tela, uma versão de "Come on in my kitchen", de Robert Johnson, tocada sem acompanhamento, a não ser de seu próprio violão.

Seu nervosismo nesse meio novo e estranho foi atenuado por vários rostos familiares, além do codiretor Donald Cammell. A primeira escolha para representar Pherber, a mais velha das duas amigas que moravam com Turner, tinha sido a atriz Tuesday Weld, cuja credencial mais convincente era ter estrelado ao lado de Elvis Presley em *Wild in the country*. Weld voou para Londres para começar a trabalhar, mas teve que abandonar a filmagem quando uma massagem excessivamente rigorosa feriu-lhe as costas. Em vez disso, Pherber foi interpretada por Anita Pallenberg, que já havia feito vários filmes e cujo conhecimento dos maneirismos das estrelas do rock, como amante de Brian antes de se tornar amante de Keith, era inigualável. Pouco antes da filmagem, Anita também ficou grávida, mas optou por fazer um aborto em vez de perder o papel.

Para dar autenticidade às sequências de gangues cheias de tons homossexuais, David Litvinoff, guarda-costas favorito dos Stones, foi contratado como "assessor técnico" e treinador de diálogo. A incumbência especial de Litvinoff era James Fox, o jovem ator que até então só havia feito papéis elegantes, agora escalado como o vigarista *cockney* Chas. Sob a tutela de Litz, Fox aprendeu a falar no tom de provocação falsamente formal que os bandidos de Londres usam com suas vítimas — o que faz deles verdadeiros "performers", artistas por direito próprio — e percorreu o East End, conhecendo vários dos capangas dos Krays e fazendo exercícios em um ginásio de boxe em cima do pub Thomas à Beckett frequentado pelos "fortões" da vida real. Para mais verossimilhança, o elenco de apoio contava com Johnny Shannon, um antigo lutador, como o pederasta chefe da gangue Harry Flowers, vulgo Ronnie Kray, e João Bindon, um capanga dos Krays cuja especialidade era cortar as mãos das pessoas com um facão.

Quase todas as partes do filme que envolviam Mick foram feitas em locação, no

interior da casa cavernosa de Turner. Embora o roteiro de Cammell situasse as sequências em uma área dilapidada de Notting Hill, elas, na verdade, foram feitas em Lowndes Square, Belgravia, um local convenientemente localizado perto de Cheyne Walk. O proprietário era o capitão Leonard Plugge, um membro do Parlamento e excêntrico amigo da realeza, que a usara anteriormente para festas particulares com jogatina. Christopher Gibbs foi trazido para criar o covil de um rock star com almofadas marroquinas, velas, espelhos e armários repletos de roupas unissex. Todas as janelas foram escurecidas, para dissuadir os fãs curiosos e aumentar a atmosfera claustrofóbica.

Logo ficou claro que Sandy Lieberson não estava apenas tentando ser simpático: Mick *realmente* tinha nascido para aquilo — e, mais do que isso, era o sonho de qualquer diretor. Em seu entusiasmo pelo projeto e desejo de aprender tudo o que fosse possível sobre o ofício de ator de cinema, a imperiosidade, impaciência e petulância de rock star que lhe eram habituais desapareceram completamente. Durante todas as onze semanas de filmagens, ele compareceu pontualmente para trabalhar todos os dias, obedecendo às instruções de seus codiretores Nic Roeg e Cammell ao pé da letra, suportou sem reclamar a repetitividade e o tédio frequentes na produção de filmes e, para o resto do elenco e os membros da equipe, revelou-se a mais amigável, mais engraçada e menos pretensiosa das pessoas. "Foi uma sessão *muito* feliz", Lieberson lembra saudosamente.

Segundo o folclore, Mick construiu sua persona na tela com base na voz aveludada e maliciosa do Brian em tempos mais felizes e na postura sombria e ameaçadora de Keith. Mas, além do cabelo tingido de preto, Turner era Jagger puro, do rosto com ruge e rímel até as calças da moda com fivelas enormes, alternadamente desafiador, provocador, arrogante, mal-humorado, ou lendo trechos de livros inteligentes em um sotaque de alta classe que não teria desonrado a Academia Real de Arte Dramática. Em um determinado momento, o eremita do rock'n'roll era realmente chamado de "o velho de lábios de borracha". Até mesmo os chocolates Mars fizeram uma breve aparição, alinhados ao lado da porta da frente depois de, com certa implausibilidade, terem chegado com o leite da manhã.

Não fez mal algum que as janelas da casa tivessem sido escurecidas. Em uma das cenas, Turner fumava baseados na banheira com Pherber e com a outra garota que morava com ele, Lucy, interpretada por uma francesa andrógina de dezenove anos

e jeito de menino chamada Michèle Breton, que Cammell tinha descoberto em uma praia de St. Tropez, quando ela estava com apenas treze anos de idade. Para começar, Mick relutou em usar baseados de verdade na cena do banho para não correr o risco de atrapalhar seu foco, mas logo foi convencido do contrário. Na verdade, o cheiro de maconha em toda a filmagem fez o diretor de arte John Clark recordar mais tarde: "Era só respirar e ficar chapado". Um dos membros da equipe brincou com seus colegas, dizendo que o fornecimento de drogas era mais confiável do que o de refeições. "Se você quer conseguir uma porra de um baseado, você encontra em qualquer parte, saindo pelo ladrão. Se você quer uma xícara de chá, não encontra de jeito nenhum."

Em sua essência, *Performance* era um estudo sobre o efeito perturbador de Mick sobre outros homens, especialmente aqueles que se consideravam indiscutivelmente machos. Como tantos convidados desavisados nas festas de estrelas do rock, Chas consumiria drogas alucinógenas, e em seguida passaria por uma viagem orquestrada por Turner para triturar toda sua tão estimada masculinidade e expor o demônio à espreita de que ele pudesse ser tão gay quanto seu vingativo chefe de gangue. No clímax, travestido com uma camisa de babados e uma peruca cacheada, ele se tornou uma grotesca paródia de Turner, enquanto o Turner de Mick se metamorfoseava em Harry Flowers. Os cineastas estavam apostando no valor do choque de ver Mick em um terno comum, com o cabelo penteado para trás, cuidando dos negócios de uma maneira inimaginável para ícones do rock dos anos 1960 (mas exatamente como ele estaria fazendo pouco tempo depois). Aqui, também, ele zomba com sotaque *cockney* dos versos que justificavam o título do filme e seriam infinitamente repetidos no Youtube no próximo século: "*The only performance that makes it, that* re-ally *makes it, that makes it all the way, is the one that achieves madness*".[5]

Embora Anita fosse mostrada provocando Chas e brincando com ele, tão semelhante à Anita da vida real, o principal sedutor era claramente Turner/Mick. Uma cena no estúdio de gravação particular de Turner brevemente recriava o cantor dos Stones, executando uma dança de alta carga erótica com um tubo de luz fluorescente para sua hipnotizada plateia de uma só pessoa. No *coup de cinema* mais memorável do filme, Chas era mostrado acordando na cama ao lado de Turner. A figura de cabelos compridos imediatamente montava sobre ele e o beijava

vorazmente. Somente quando seu cabelo era colocado de lado é que se revelava que não era Mick, mas a andrógina Michèle Breton.

Havia também cenas de sexo a três entre Turner, Pherber e Lucy, o que permitiria a milhões de pessoas que tinham fantasiado sobre Mick na cama vê-lo lá em forma extremamente ampliada — sua caixa torácica pequena e sem pêlos; os lábios prodigiosos em perfil, entreabertos como uma espécie de vulcão com bordas pintadas de vermelho enquanto a língua de Anita passava como um relâmpago bifurcado vindo dos céus. Nesses momentos, o set era fechado, e Nicolas Roeg filmou em dezesseis milímetros para dar mais a sensação de um filme pornô caseiro. O entusiasmo com que ambos desempenharam seus papéis deu origem a rumores de que, com Marianne em segurança no condado de Galway, Mick e Anita realmente fizeram sexo diante das câmeras. Anita sempre iria negar isso, dizendo que na época ela era "uma garota de um só cara" (isto é, fiel a Keith) e que, de qualquer maneira, Mick "seria o último cara com quem eu faria isso". Mesmo que fosse simulação, foi tão convincente que, sem o conhecimento de Mick, algumas partes das filmagens que não foram aproveitadas foram transformadas em um "curta" de meia hora intitulado *Rehearsal for performance*. E hoje na internet, ainda se podem ver fotos dele durante a sequência, deitado ao lado de Breton, algumas com uma das mãos cobrindo os genitais, outras não.

Com Brian ainda em Redlands, Keith e Anita tinham pegado emprestado o apartamento de Robert Fraser em Mount Street, Mayfair, também a uma distância convenientemente curta da casa de Plugge. Mas, como Arthur Miller enquanto sua esposa Marilyn Monroe estava filmando *O pecado mora ao lado*, Keith se recusou com firmeza a ver Anita na frente da câmera. Ele estava muito pouco à vontade com as cenas de sexo dela com Mick, mesmo supondo que elas não passassem de representação, também quase tão incomodado pelo fato de Mick estar fazendo alguma coisa sem ele e o resto da banda. No entanto, ele não conseguiu ficar de fora completamente, e ficava do lado de fora, sentado no carro e mandando bilhetes angustiados para Anita — para os quais, Sandy Lieberson recorda, "ela não dava a mínima". Para Donald Cammell, ela parecia estar "brincando com Keith sobre desejar Mick, da mesma forma como ela costumava brincar com Brian sobre desejar Keith".

Quarenta e dois anos mais tarde, Keith iria afirmar em sua autobiografia ter dado

o troco em relação ao suposto caso de Mick com Anita, "comendo" Marianne na casa da Cheyne Walk, escapando pela janela — deixando suas meias para trás — quando eles ouviram o som do carro de Mick. Mas visto que na época Marianne estava grávida e longe na Irlanda, só se pode supor que ele estivesse pensando na breve aventura que eles tiveram antes que ela e Mick ficassem juntos (ou, como acontece com muitas outras coisas em seu livro, ele estava simplesmente inventando).

De qualquer forma, uma arma muito mais eficaz de retaliação foi a música que ele e Mick deveriam compor para a trilha sonora de *Performance*. Ele se recusou a trabalhar nela, até que Mick — em lágrimas — teve que admitir a derrota para Donald Cammell e sugerir criar algo com Cammell. Juntos, eles compuseram uma faixa intitulada "Memo from Turner", mas ainda não resolveram o problema, uma vez que Keith também deveria tocar nela, e no estúdio ele resolutamente garantiu — como só ele sabia fazer — que o som fosse sempre terrível. Finalmente, ele teve que ser substituído pelo jovem gênio da guitarra com *slide* Ry Cooder e a música foi creditada apenas a Mick. Além de seu título, "Memo from Turner" não tinha nada a ver com a história ou mesmo com Londres, mas era uma invocação de "New Orleans em uma noite quente e poeirenta" no espírito dos outros country *rockers* norte-americanos que estavam na trilha sonora. Apesar da falta de Keith, ou talvez por isso mesmo, ela se tornaria a melhor faixa de solo de Mick de todos os tempos.

No final das contas, *Performance* foi menos um veículo para Mick Jagger do que para Nicolas Roeg. Isso porque tinha todas as marcas que tornariam Roeg um dos diretores mais influentes da década de 1970: as cenas fora de sequência, as mudanças de colorido para preto e branco ou de filme para fotografia, os close-ups distorcidos e os enigmáticos planos gerais que não só relembravam os surrealistas cinematográficos europeus como Luis Buñuel, mas também os quadros cheios de imagens de pesadelo e evidentemente gays de Francis Bacon. Ele estava à frente de *Sem destino* ao usar uma trilha sonora com diversos artistas de rock, incluindo um dos primeiros exemplos de rap, e na celebração da cultura da droga, estava à frente de toda uma década voyeurista no que diz respeito a erotismo na tela; estava à frente de *Carter, o vingador*, de Michael Caine, e antes do *Dirty Harry* de Clint Eastwood — e continua a estar muito, muito à frente de iniciantes do século XXI, como Guy Ritchie — ao fazer a violência parecer cool. Seus admiradores futuros

incluiriam diretores do porte de Stanley Kubrick, Bernardo Bertolucci e Martin Scorsese.

E o estúdio odiou. Ken Hyman, chefe de produção da Warner Brothers Seven Arts do Reino Unido, não esperava exatamente uma brincadeira de pop star ao estilo de *Help!* dos Beatles, mas ficou horrorizado com as primeiras cópias, em especial com a cena do banho com baseados com Mick, Anita e Michèle Breton, na qual, ele se queixou, "até mesmo a água do banho está suja". O trabalho foi interrompido por três dias, enquanto Sandy Lieberson convencia Hyman a deixar a filmagem chegar ao fim. Então, quando o filme foi para a produção de cópias finais, o pessoal do Humphries Film Laboratories disse a Lieberson que ele contrariava as leis de pornografia britânicas, e, temendo um processo por cumplicidade, destruiu a cópia final na frente dele. Visto que os laboratórios Technicolor se mostraram menos sensíveis, uma segunda cópia final foi feita e mostrada para Ken Hyman. Ele declarou que seria impossível lançá-lo como um produto de Hollywood — um julgamento apoiado por seu pai e chefe do estúdio, Eliot — e o filme foi engavetado por tempo indeterminado.

Uma parte, porém, recebeu uma exposição rápida. As fotos no set de um Mick nu e ereto foram publicadas na revista *Oz*, a caminho da internet do futuro. E *Rehearsal for performance*, com os trechos de sua cena de sexo com Anita, caiu nas mãos de Jim Haynes, americano, cofundador do jornal pornô underground *Suck*. Haynes o incluiu no Festival de Cinema Wet Dream em Amsterdã, onde venceu na categoria "Transa de uma noite só".

No dia 19 de novembro, Marianne retornou a Londres e deu entrada em uma maternidade particular em St. John Wood. Seu estado estava cada vez mais dando margem a preocupações, de tal forma que, em determinado momento, Mick teve que levar um ginecologista da Harley Street, dr. Victor Bloom, até a Irlanda para examiná-la. Os temores de que ela pudesse ser muito anêmica para levar a gravidez até o fim infelizmente se comprovaram: um dia depois de entrar na clínica, ela sofreu um aborto espontâneo.

Marianne, como ela escreveria mais tarde, sentiu-se "devastada e culpada... e levou séculos antes que eu pudesse começar a lidar com meus sentimentos sobre o

que tinha acontecido". Para Mick, a perda do bebê que ele tanto esperava que fosse uma menina que seria chamada de Corrina não deve ter sido menos devastadora. No entanto, ele não permitiu que isso o abalasse mais do que tinha ocorrido com seu julgamento, humilhação nacional e prisão um ano antes. Sob a Tirania do Cool, ele não demonstrou nenhuma emoção ao mundo exterior — e quase nenhuma para a perturbada Marianne — simplesmente se recuperando e prosseguindo com sua vida de superstar como se nada pudesse ser mais importante. A única indicação vaga sobre seu desgosto foi um verso aparentemente incongruente em "Memo from Turner" (na verdade gravado algum tempo antes): "'*the baby is dead', my lady said*".[6]

O final de 1968 deixou pouco tempo para tristeza. No início de dezembro, o álbum *Beggars banquet* foi finalmente lançado na Grã-Bretanha e nos Estados Unidos, depois de uma demora de quatro meses devido ao impasse sobre a arte da capa estampando a "parede de um banheiro". No fim das contas, eles concordaram com uma capa completamente branca com o título em itálico e "RSVP" no canto esquerdo inferior, como aparecia em todos os convites da vida real que Mick recebia para ir às casas de figurões. Dentro havia uma foto da banda em uma mesa de banquete com ambientação medieval, com Mick mordendo uma maçã na ponta da faca de Keith. Infelizmente, o disco duplo dos Beatles, o *White álbum*, tinha acabado de sair, e *Beggars banquet* atraiu críticas por parecer copiar o design minimalista da capa e pela brevidade de algumas faixas. Mas todos os críticos o saudaram como um retorno magnífico à velha forma depois do fraco convite anterior, *Their satanic majesties request*.

O lançamento do álbum no Reino Unido foi um almoço em estilo banquete para a imprensa em um salão com painéis de madeira no super-respeitável Kensington Gore Hotel de Londres. Todos os cinco Stones estavam presentes e alinhados em fraques com listras e cartolas, e "criadas" ao estilo Tudor, com toucas de babados, aventais e corpetes justos serviam a comida. Em outro deslocamento temporal, dessa vez para a era do filme mudo de pastelão, seguiu-se uma batalha com tortas de creme da qual convidados VIP, como o futuro embaixador da Grã-Bretanha em Washington, lord Harlech — e até mesmo o geralmente circunspecto relações-públicas Les Perrin — participaram com entusiasmo. Com o rosto pingando de creme, Mick impulsivamente anunciou que todos deveriam mandar a conta da

lavanderia para ele. Mais tarde, ele escreveu uma carta encantadora para o hotel, pedindo desculpas pela bagunça.

No entanto, apesar do triunfo nas paradas de sucessos transatlânticas, e as firmes demonstrações públicas de unidade, àquela altura os Stones tinham problemas internos muito piores do que apenas Brian Jones. A aparente mudança de foco de Mick para atuar em filmes e o constrangimento com Keith sobre suas cenas de sexo com Anita pareciam ter interrompido o curso da parceria Jagger-Richard. Durante os sete meses desde a sua última apresentação juntos (uma aparição de surpresa no concerto dos melhores do ano da *NME*), Bill e Charlie tinham começado a se perguntar se eles ainda eram uma banda. Na inexistência de planos claros para uma turnê, era urgentemente necessário que algo fosse feito para restaurar um sentido de unidade e, especialmente, tornar Mick e Keith melhores amigos novamente.

A resposta veio do produtor de *Performance*, Sandy Lieberson, em seu outro papel como agente de cinema e televisão para toda a banda. Lieberson sugeriu que eles deveriam fazer um especial de Natal para a TV de uma hora, atingindo assim, de uma só vez, o mesmo número de fãs que atingiriam durante meses na estrada. A ideia foi imediatamente bem recebida por Mick, porque, no Natal anterior, os Beatles tinham aparecido em um especial assim, *Magical mystery tour*, que acabou sendo o mais retumbante fracasso de sua carreira. É verdade que os Stones seriam acusados de seguir os Beatles mais uma vez, mas esta poderia ser uma primeira chance para superá-los.

Em vez de buscar financiamento da BBC ou de uma das empresas comerciais e ficarem sujeitos a interferências ou censura, os próprios Stones investiram cinquenta mil libras para uma produção independente, que então poderia ser distribuída em todo o mundo. Para dirigir, Mick entrou em contato com Michael Lindsay-Hogg, que conhecia desde os tempos do programa *Ready steady go*, e que fizera o atraente filme promocional de "Jumpin' Jack Flash" (assim como sequências de "Hey Jude" e "Revolution" dos Beatles). Juntos, eles procuraram um tema no mesmo poço de nostalgia dos anos 1950 onde havia as *"mistery tours"*. "Eu fiquei rabiscando círculos sobre um bloco de notas", lembra Lindsay-Hogg. "Então, de repente, me veio: *'The Rolling Stones' Rock'n'roll circus'*. Liguei para Mick e disse apenas as sete palavras, e ele entendeu imediatamente."

A ideia era tão simples e contida quanto *Magical mystery tour* tinha sido vago e

picaresco. Os Stones se apresentariam no contexto de um grande picadeiro de circo, que, segundo a especificação de Mick, não deveria ser "algo glamoroso como o Ringling Barnum & Bailey, mas como um pequeno circo esfarrapado europeu". Seu elenco de apoio seriam outros astros de rock que eram amigos ou a quem eles admiravam, intercalados com números de circo divertidos e kitsch. Conseguir os outros grandes nomes musicais, Lindsay-Hogg se lembra, foi a parte mais fácil.

> Mick apenas pegou seu caderninho de endereços e começou a ligar para as pessoas. Não houve empresários nem agentes envolvidos. Eles eram uma comunidade. Me fez pensar na época em que, na França, todos os pintores impressionistas ainda eram amigos, antes de se tornarem corrompidos pela fama e pelo dinheiro.

Nesse espírito fraternal, um dos primeiros convites de Mick foi para Pete Townshend do The Who, a banda que mais dera apoio público para ele e Keith depois da batida em Redlands. Embora os Stones nunca parecessem muito interessados em promover jovens talentos, também foi decidido que eles dariam um lugar para uma nova banda em ascensão. O recém-formado Led Zeppelin foi rejeitado em favor do Jethro Tull, folk-rockers amalucados cujo vocalista flautista Ian Anderson — com um cabelo mais comprido e desarrumado do que qualquer Stone jamais teve — gostava de tocar numa perna só como uma cegonha. Por insistência de Keith, um lugar foi reservado para o *bluesman* americano com o nome mais não americano de todos, Taj Mahal. Para aliviar o ambiente masculino — e reintroduzir outra voz há muito tempo ausente da cena pop — Marianne também foi convidada a participar.

Outra ideia de Lindsay-Hogg era a participação de um supergrupo de uma noite só composto de estrelas de outras bandas na moda. Como vocalista ele pensou em Stevie Winwood e Paul McCartney, mas decidiu que a ideia seria mais atraente para John Lennon, especialmente devido à distância de Lennon dos outros Beatles desde que ele se envolveu com Yoko Ono. Ainda na formação estavam Eric Clapton, o baterista Mitch Mitchell, do Jimi Hendrix Experience, e Keith no baixo, com o violinista virtuose israelense Ivry Gitlis como aparição surpresa. O nome que essa banda adotou — uma referência à la Lennon para as capas de chuva sujas, ou *mackintoshes*, associadas a pervertidos sexuais — foi Dirty Mac.

Os ensaios e filmagens foram feitos em apenas dois dias, 10 e 11 de dezembro,

num circo em escala reduzida montado nos estúdios Intertel em Londres. Para manter a continuidade e adicionar um toque surrealista, o público usava ponchos amarelos, azuis ou laranja e chapéus de feltro de aba flexível. Os números de rock foram marcados por palhaços, acrobatas, um comedor de fogo e um casal de trapezistas bastante idoso. Também haveria uma dupla de cangurus boxeadores, mas no último momento Yoko Ono foi até Lindsay-Hogg e lhe disse que se os cangurus aparecessem, Lennon não apareceria. Fora isso, o diretor sofreu pouca interferência. "Allen Klein mal apareceu", ele se lembra, "Se eu precisava da liberação de alguma coisa, o que geralmente significa gastar mais dinheiro, eu apenas perguntava a Mick." A filmagem começou por volta de meio-dia do dia 11 de dezembro, com uma grande procissão do elenco entrando no picadeiro ao som de "Entrada dos gladiadores", de Fucik. Mick foi o mestre de cerimônias (um papel inicialmente destinado a Brigitte Bardot), com um fraque vermelho e cartola de ponta amassada, usando seu sotaque *cockney* mais carregado de ironia para anunciar "imagens e sons e maravilhas para encantar os seus olhos e ouvidos". Ao redor dele os outros Stones vestidos como em *Beggars banquet* fingiam estar tocando trompetes e tubas como se fossem uma segunda, e menos amigável, banda do *Sgt. Pepper*. Brian se destacava maravilhosamente em um caftan azul e dourado que chegava ao chão, mas seu rosto parecia vazio e prematuramente envelhecido, e seu cabelo, que já fora como ouro de dezoito quilates, agora parecia fraco e sujo.

Mick tinha a única fala real no show, uma troca de gracejos com John Lennon como "Michael" e "Winston" nos tons antiquados dos anfitriões norte-americanos de *talk shows*. Todos os outros quatro Stones revezaram-se apresentando os artistas, mas quando o filme foi finalmente lançado, as contribuições de Brian e as de Bill tinham sido cortadas. Pelo sistema de classes interno da banda, nem a nova namorada sueca de Bill, Astrid Lundström, nem Shirley Watts foram convidadas a participar do público.

Os primeiros no palco foram o Jethro Tull, seguidos pelo The Who com uma miniópera, intitulada "A quick one (While he's away)", cujas referências a sexo com garotas jovens incomodaram os ouvidos de 1968 tanto quanto "Stray cat blues" de Mick. Taj Mahal tinha sido filmado no dia anterior, de forma que, na sequência, anunciada por um reverente Charlie, veio "a encantadora senhorita Marianne Faithfull". Sentada sozinha no centro do picadeiro, Marianne cantou "Something

better", uma balada de Goffin e Mann semelhante a "As tears go by", mas com ecos plangentes do que tinha acontecido desde então ("É absurdo viver em uma gaiola/ Sabe, tem que haver algo melhor"). Em meio ao clima de brilho e comédia, ela foi um interlúdio de encanto, classe e tristeza contida, como se deslocada em seu elegante vestido roxo como uma ametista em uma banheira cheia de pipoca.

Quando John Lennon, Eric Clapton e Keith como baixista estavam prontos para a sua única aparição como Dirty Mac, já passava das dez horas da noite. Enquanto Lennon cantava sua apocalíptica "Yer blues", uma das faixas do *White álbum* dos Beatles, Michael Lindsay-Hogg notou um saco preto em uma das laterais do palco. Quando a música terminou, Yoko surgiu de dentro do saco, juntou-se a Lennon no microfone e, com o incentivo dele, começou a gritar e a uivar no exato momento em que Ivry Gitlis apareceu para o recital de violino que estava programado. Gitlis tocou um acompanhamento para aquele "canto" com o máximo de boa vontade que conseguiu reunir, e Clapton e Keith seguiram-lhe o exemplo. A sequência foi mais tarde intitulada "Whole lotta Yoko", como se tivesse sido prevista o tempo todo. Assim os colegas roqueiros de Lennon pareciam estar dizendo que, independentemente das pedras que outros atirassem, não tinham problemas com o novo amor e a nova parceira criativa dele.

As câmeras de filmagem francesas que Lindsay-Hogg estava usando começaram a dar problemas e, com uma coisa e outra, só ficaram prontas para a sequência final de sete canções dos Stones pouco antes das duas da manhã. "A essa altura, Keith estava completamente de mau humor", lembra o diretor. "A equipe estava trabalhando há doze horas, o público estava cansado... Ia depender de Mick segurar as pontas."

O set incluiu "Sympathy for the Devil", "Parachute woman", "No expectations" e "Salt of the Earth", tiradas de *Beggars banquet*, além de "Jumpin' Jack Flash", a recém-composta "You can't always get what you want", e um dos antigos blues favoritos, "Route 66". Para esse retorno aos holofotes depois de tanto tempo, Mick escolheu roupas surpreendentemente moderadas: calças grená justas e de cintura baixa, e uma camiseta escarlate que subia acima de seu umbigo, além da maquiagem completa que ele havia usado em *Performance*. (Até mesmo Keith tinha sucumbido ao hábito, tocando sua guitarra com os olhos cheios de rímel como se fosse uma vamp de Hollywood da época do cinema mudo.) Graças ao

perfeccionismo de Mick e às câmeras problemáticas de Lindsay-Hogg, cada canção precisou ser refilmada várias vezes. Demorou até quase quatro da manhã para conseguir finalizar quatro, entre elas a que seria o último solo de Brian com a banda, tocando guitarra com *slide*, assim como fez na primeira canção que gravaram.

"Nós ainda tínhamos 'Sympathy for the Devil' para gravar — o momento que todos estavam esperando", recorda-se Lindsay-Hogg.

> Fizemos duas tomadas, mas uma não ficou boa para as câmeras e a outra não ficou boa para a banda. Àquela altura, todos estavam completamente esgotados; entre quatro e meia e cinco horas da manhã eu tive uma reunião com Mick e Sandy Lieberson, e discutimos a possibilidade de parar ali e voltar para terminar na noite seguinte. Mas decidimos que seria muito caro para manter o set montado, e na noite seguinte as pessoas ainda estariam cansadas. Então Mick foi até os Stones e lhes disse: 'Nós temos que fazer mais uma vez, e tem que dar certo'.

Apesar de sua exaustão, ele deu à sua diabólica *Tapeçaria de Bayeux* a interpretação mais extraordinária que já tivera, ou teria, reanimando a sonolenta plateia com seus ponchos coloridos, desafiando as câmeras temperamentais a não perderem um milésimo de segundo, focando até mesmo a expressão distante de Brian em um transe de aprovação extática. Ao final, o "homem de riqueza e bom gosto" tinha se transformado em vítima sacrificial, ajoelhando-se diante da câmera como se à espera do machado do carrasco e, em seguida, tirando a camiseta vermelha para revelar o físico magro, mas musculoso, tatuado no peito e bíceps com rostos e desenhos associados à magia negra. "Foi a primeira vez que eu percebi a força de vontade de Mick quando ele queria que alguma coisa acontecesse", diz Lindsay-Hogg. "Ele simplesmente não aceitaria um *não*."

Além de produzir imagens de números musicais incomparáveis, o *Rock'n'roll circus* tinha atingido o seu objetivo de estabilizar o relacionamento entre Mick e Keith. Imediatamente a seguir, eles partem com Anita, Marianne e Nicholas para férias prolongadas no Brasil, que Mick visitara com Marianne no resplendor do início da paixão um ano antes. Eles viajaram de Lisboa para o Rio em um navio de cruzeiro, em que grande parte dos passageiros britânicos eram viajantes da velha escola, jogando malha e *shuffleboard* no deque e se arrumando para o jantar. Ninguém além dos membros mais jovens da tripulação os reconheceu, e a arcaica

rotina diária de jogos organizados e refeições intermináveis mostrou-se curiosamente relaxante.

Eles passaram três semanas viajando incógnitos pelo Brasil, e raramente sendo reconhecidos, hospedando-se em condições muito mais espartanas do que estavam acostumados e fumando quantidades enormes de maconha. O destaque da viagem foi uma visita ao Mato Grosso, região de pradaria a oeste do país, onde os vaqueiros arrebanhavam gado como nos filmes de caubói — uma visão que impulsionou a veia criativa da dupla Jagger-Richard novamente. O plano também incluía assistir a rituais de vodu, ou *macumba*, mas na cerimônia que encontraram por acaso, acompanhados de Nicholas, os participantes não foram acolhedores. Nicholas iria lembrar-se desse momento como a ocasião em que o termo *stoned* (chapado) para os adultos significou que literalmente jogaram pedras contra eles.

Mas se os rapazes estavam novamente tranquilos, Marianne ainda se sentia "alterada" pelos rumores sobre Mick e Anita que tinham vindo do set de *Performance*, e também por seu aborto. Sofrendo com a garganta ruim e cuidadosamente protegida do sol com "chapéus com véus, vestidos longos que arrastavam no chão e botas vermelhas", ela andava com esforço atrás dos outros, sentindo-se como "uma aparição com uma tosse persistente". Como se buscando consolo pela perda da pequena Corrina, Mick foi ainda mais paternal do que o de costume com Nicholas, carregando-o sem reclamar quando ele estava cansado, garantindo que ele sempre usasse sandálias na praia para evitar pedras pontiagudas.

No entanto, Marianne nunca conseguiu livrar-se da suspeita de que qualquer chama que tivesse sido acesa durante *Performance* ainda não se havia apagado, e Mick ainda estava "continuamente sussurrando coisas no ouvido de Anita". Na verdade, apesar da intimidade passional que ambos haviam recentemente compartilhado diante das câmeras, Anita voltou a tratá-lo com sua velha indiferença que beirava o desprezo. De fato, ela mostrou-se ser a "garota de um cara só" de Keith (embora não de uma maneira a dar a Marianne muito consolo), retornando das férias grávida novamente.

Surpreendentemente, a viagem marítima para o Rio deixaria a sua marca na história dos Rolling Stones. Entre os companheiros de viagem de Mick e Keith havia um casal de meia-idade britânico, que percebeu que os dois eram algum tipo de celebridades e interrogou-os continuamente durante os dez dias no mar, mas

sem nunca descobrir quem eram ou o que eles faziam. "Vamos", o casal costumava a pedir, em vão, "nos dê uma pista... apenas uma luz de leve [*glimmer*]."

Em memória daqueles confusos companheiros de navio, Mick batizou Keith e a si mesmo como *The Glimmer Twins*. Era, sem dúvida, um paradoxo, considerando a intensidade dos holofotes e luzes estroboscópicas em suas vidas — mas também um reconhecimento tácito de sua absoluta ligação.

1 "Mulher de paraquedas... cai em cima de mim esta noite..." (N. T.)
2 "Dá para ver que você tem quinze anos de idade... não, não quero ver sua identidade..." (N. T.)
3 "Nunca em minha vida curta e tranquila eu me senti assim antes..." (N. T.)
4 Famosa resposta dada por Mandy Rice-Davies, envolvida no "escândalo Profumo", que agitou a Inglaterra em 1963, e girava em torno do envolvimento de John Profumo, secretário de Estado para Assuntos de Guerra, com uma garota de programa, Christine Keller. Rice-Davies, amiga de Keller, depôs nos inquéritos e, quando lhe disseram que lord Astor, um dos envolvidos, negou conhecê-la ou ter estado com ela, ela respondeu: "*Well, he would, wouldn't he*?" [É o que ele faria, não é?]. (N. T.)
5 "A única performance que dá certo, que *realmente* dá certo, que dá completamente certo, é aquela que alcança a loucura." (N. T.)
6 "'O bebê morreu', disse minha mulher." (N. T.)

12. Um dia meu príncipe vai chegar

No decorrer da história da música pop, a maioria dos artistas que decidiram demitir um empresário poderoso e administrar sua própria carreira acabou caindo na maior das confusões. Ações judiciais de seu vingativo ex-protetor deixaram-nos debilitados durante muitos anos, enquanto a tentativa de administrar a própria carreira só a levou para o buraco. Tais histórias tradicionalmente terminam com um humilhante reconhecimento de derrota e a precipitada recontratação de um empresário convencional para juntar os pedaços que sobraram. A mais famosa exceção que a indústria da música viu ao longo de mais de seis décadas foi Mick livrar-se de Allen Klein e a maneira habilidosa como ele lidou com a crise financeira resultante, que fez os problemas de dinheiro dos Beatles parecerem pequenos em comparação. No entanto, mesmo para ele a vitória não foi total.

De muitas maneiras, o atarracado nova-iorquino com seu topete oleoso e cachimbo mal-cheiroso tinha sido exatamente aquilo de que os Stones precisaram. O adiantamento de 1,25 milhão de dólares que Klein arrancou à força da Decca, em 1965, colocou-os em um patamar financeiro muito acima do de qualquer outra banda de rock britânica, incluindo os Beatles. Tinha também transformado a economia de uma indústria em que as gravadoras estavam habituadas a tomar todas as decisões e até mesmo os artistas mais célebres aceitavam valores mínimos de direitos autorais e práticas contábeis duvidosas simplesmente pela honra e glória de estarem associados a elas. A partir desse momento, o poder se deslocou das gravadoras para os artistas.

Se a fama dos Stones, ou a má fama, foi principalmente gerada por Andrew Oldham, Klein sem dúvida trouxera riqueza em igual proporção para todos eles, independentemente da hierarquia dentro da banda. Charlie Watts havia se mudado para uma casa luxuosa perto de Lewes, Sussex, antiga propriedade do advogado e político Lord Shawcross, um lugar perfeito para o autodidata Charlie cuidar de sua

coleção de objetos associados à Guerra Civil norte-americana e prataria antiga e para sua esposa, Shirley, se entregar à sua paixão por cavalos. Bill Wyman tinha saído de Penge para uma mansão do século XIV cercada por um fosso, chamada Gedding Hall, perto de Bury St. Edmunds, Suffolk, que deu ao ex-eletricista o posto de senhor feudal da mansão. Mesmo Brian, apesar de visivelmente ter "nenhuma expectativa", conseguira pagar trinta mil libras por Cotchford Farm, perto de Harefield, Sussex, antiga casa do escritor A. A. Milne.

Porém, só Mick até agora possuía uma casa na cidade e uma no campo. A segunda era Stargroves, uma enorme e tortuosa construção gótica localizada na aldeia de East Woodhay em Berkshire, datada do século XVI e que anteriormente fora propriedade de um nobre excêntrico chamado sir Frederick Carden. Mick a comprara ao mesmo tempo que a casa em Cheyne Walk pela mera quantia de 25 mil libras, mas tanto a casa quanto seu extenso terreno encontravam-se em péssimo estado e muitos milhares de libras mais teriam de ser gastos com reformas. Seu corretor de imóveis não oficial, Christopher Gibbs, aconselhou-o a ter cautela, especialmente porque ele tomou uma decisão atipicamente rápida de comprar Stargroves após uma visita tarde da noite com um bando de amigos e tietes, incluindo o escritor norte-americano Terry Southern. Mas ele insistiu que tinha finalmente encontrado um lugar onde "a atmosfera parecia certa". Seja lá quanto custasse — e com Marianne por perto, isso prometia ser muito — ele estava determinado a restaurar a propriedade à sua antiga magnificência.

Em termos de casas suntuosas, carros vistosos, uma quantidade ilimitada de roupas e férias caras, os cinco Stones pareciam como se tivessem milhões no banco. Na verdade, nenhum deles tinha controle direto sobre seus rendimentos e nenhum deles — nem mesmo seu perspicaz e calculista líder, o ex-estudante de economia — sabia exatamente o quanto de riqueza a banda acumulara e continuava a acumular-se sob a égide de Allen Klein. Em vez disso, havia sido criado um sistema que associava a impaciência das jovens estrelas do rock com detalhes mundanos à política calculada de Klein de "manter o talento feliz". Naqueles dias anteriores ao advento dos cartões de crédito, quando um deles precisava de dinheiro, seu escritório enviava um pedido para organização ABKCO de Klein em Nova York. Para Mick, os valores poderiam ser tão altos quanto o preço de compra de Stargroves ou tão baixos quanto cinquenta libras para ajudar o seu irmão Chris na viagem hippie

pelo Nepal. O dinheiro foi sempre pago, sem dúvida, das reservas coletivas, que ele era incentivado a considerar como intermináveis.

Em suma, Klein tinha sido vítima de uma das síndromes mais conhecidas no pop. Os negócios que ele fizera para os Stones, que pareciam tão milagrosos quando eles eram jovens e famintos, pareciam muito menos agora que eles eram famosos. A percentagem que eles lhe haviam concedido de bom grado passara a não ser muito confortável agora, especialmente com Mick tomando a maioria das decisões. A velha regra sobre a familiaridade gerando o desprezo também entrou em jogo. A atenção de Klein, que já tinha sido totalmente focada neles — como aconteceu durante a época da batida em Redlands — agora parecia muito mais voltada para outros assuntos de seu império.

O sinal mais claro disso foi a crescente dificuldade em tirar dinheiro dele. No início de 1969, Keith aproveitou a oportunidade para comprar um imóvel no número 3 da Cheyne Walk, uma casa estilo *queen* Anne de 1717, ligeiramente menor do que a de Mick no número 48 — mas igualmente elegante e conservada — cujos ex-inquilinos tinham incluído um presidente da Royal Society, um organista da catedral de São Paulo, e o político conservador, sir Anthony Nutting. Para completar a compra, Keith precisou de vinte mil libras, e o pedido de costume foi enviado para Klein do outro lado do Atlântico. Mas, desta vez, não houve pagamento imediato, conforme havia sido feito para as novas casas de Mick, Bill e até mesmo de Brian. Como uma saraivada de telefonemas e telegramas para Klein não gerou uma resposta, Keith teve que enviar o motorista/guarda-costas dos Stones, Tom Keylock, para Nova York a fim de buscar o dinheiro no estilo de Ronnie Kray. Somente com o enorme Keylock parado na frente dele é que Klein finalmente assinou o cheque no valor necessário.

Junto com todo o resto, os Stones contavam com Klein para a manutenção de seu escritório — longe de ser grandioso — no número 46 A da Maddox Street. Aqui, também, o fluxo de caixa vindo de Nova York tinha se tornado cada vez mais problemático; havia uma pilha de contas a pagar se acumulando, incluindo uma do inestimável relações-públicas da banda, Les Perrin, e avisos finais em vermelho das contas de luz e de telefone. Em seu papel como diretor-geral, Mick enviou um telex sardônico para Klein: "O telefone e a eletricidade vão ser cortados amanhã. Além disso, o aluguel está atrasado. Estou tendo que administrar o escritório, diante da

sua falta de vontade. Se você quiser remediar isso, por favor, faça-o".

Curiosamente, os primeiros murmúrios sérios a respeito de Klein vieram da própria pessoa que entregara os Stones para ele. Desde que saiu das sessões do *Satanic majesties* dois anos antes, Andrew Oldham vinha mantendo negociações com Klein para um pagamento que refletisse sua contribuição (na verdade incalculável) para o sucesso deles. As habilidades afiadas de Klein em questões de litígio também foram necessárias para lidar com Eric Easton, o sócio original de Oldham, que ainda se sentia lesado por ter sido abandonado em 1965. A ação judicial, por vezes farsesca, de Oldham-Easton — durante a qual, em determinado momento, cada um dos dois tentou simultaneamente fazer com que o outro fosse preso por desacato ao tribunal — trouxe consequências financeiras adversas para os Stones no exato momento em que seus rendimentos estavam se tornando um motivo de forte preocupação para Mick. No aguardo de um acordo com o coempresário, que eles já tinham totalmente esquecido, havia um milhão de dólares de direitos autorais congelados.

Uma vez que o caso Easton foi resolvido, os dois comparsas que haviam dividido os Stones entre si transformaram-se em adversários. Oldham iniciou procedimentos legais contra Klein sobre a própria transação que o fizera parecer o salvador dos Stones: seu adiantamento de 1,25 milhão de dólares da Decca Records em 1965. Essa soma, Oldham agora reivindicava, nunca tinha ido para seus destinatários legítimos, mas fora interceptada por Klein e usada "para seu próprio benefício". Em vez de passar o dinheiro para a Nanker Phelge Music, a empresa britânica criada por Oldham e pelos Stones, ele pagara para uma empresa americana chamada Nanker Phelge *USA*, que ele havia criado especialmente para essa finalidade e da qual ele era o presidente e único acionista.

Klein, indignado, negou que tivesse desviado dinheiro da banda para seus próprios cofres por meio de uma manobra tão descarada. A Nanker Phelge EUA, disse ele, existia apenas para proteger os rendimentos da banda, tanto quanto possível, do imposto de renda britânico. Todos eles recebiam pagamentos anuais consideráveis da empresa (no caso de Mick, em torno de 50 mil libras) e o resíduo iria para um "fundo balão" que, no final das contas, seria repartido entre eles. No entanto, as sementes da dúvida haviam sido plantadas na mente de Mick, e ele havia contratado uma firma de auditores de Londres, sem nenhuma conexão

anterior com Klein ou com os Stones, para analisar em detalhes todo o quadro financeiro. Pior ainda, entre as chamadas não atendidas para a ABCKO em Nova York havia várias dos contadores da banda, Goodman Myers, solicitando as informações necessárias para completar os formulários individuais de devolução de imposto de renda e solicitando com urgência treze mil libras já devidas à Receita Federal — o que viria a se revelar uma mera gota no oceano.

A dez minutos de caminhada do escritório dos Stones, em Savile Row, Mayfair, os Beatles tinham feito sua própria investida (condenada ao fracasso) em autogestão por meio da sua organização, a Apple, uma tentativa de combinar negócios voltados para a juventude, como a gravação e roupas de varejo, a postura hippie de coração e mão abertos. Administrada com uma extravagância que era o oposto do regime de Mick em Maddox Street, a Apple foi rapidamente tomada por charlatães e parasitas e, embora fosse parcialmente concebida para gozar de abatimentos nos impostos, estava explorando os Beatles ao máximo.

Klein, é claro, havia cobiçado os Beatles desde 1964, quando estavam sob o controle aparentemente inexpugnável de Brian Epstein, e mesmo conseguindo controlar seus arquirrivais, um ano depois, ele sentia que sua posição não passava de um segundo lugar. Sua aparente perda de concentração nos Stones durante 1968 deveu-se, em grande parte, a seu estreito acompanhamento do caos na Apple e à percepção de que o prêmio empresarial final ainda poderia ser seu, afinal. Nem uma palavra disso chegou até Mick apesar de Klein ter feito uma aposta de mil libras com uma amiga em comum, Chrissie, a esposa de Mickie Most, de que ele teria os Beatles "até o Natal".

Para resolver os problemas da Apple e preencher o lugar vago de Epstein, Paul McCartney propôs Lee Eastman, advogado em New York, com cuja filha, Linda, ele estava prestes a se casar. Mas John Lennon, encorajado por Yoko, tinha outras ideias. Em janeiro, ele disse a Ray Coleman, da *Disc and Music Echo*, que, se a Apple continuasse a gastar no ritmo em que estava, os Beatles estariam "quebrados em seis meses"; alguns dias depois que a matéria foi publicada, ele e Yoko tiveram uma reunião secreta com Allen Klein no Hotel Dorchester de Londres. Klein apresentou a Lennon o mesmo show engenhoso que apresentara a Mick quatro anos antes, mostrando um conhecimento abrangente da música dos Beatles e prometendo torná-lo tão rico que ele poderia dizer "Foda-se, dinheiro!". A resposta de Lennon

foi associar-se unilateralmente a Klein, em seguida persuadir George Harrison e Ringo Starr de que aquele nova-iorquino era, de longe, preferível ao futuro sogro de McCartney — abrindo assim uma fissura dentro da banda que nunca iria se fechar. A previsão de Klein errou por apenas um mês, mas ainda assim Chrissie Most recebeu suas mil libras.

A notícia chegou a Mick no escritório dos Stones por intermédio de Michael Lindsay-Hogg, diretor do *Rock'n'roll circus*, que tinha ido filmar as sessões de gravação cheias de conflitos para o que se tornaria o álbum *Let it be*, dos Beatles. Mais de uma vez, nos últimos anos, Mick tinha exaltado o desempenho de Klein como empresário para Lennon e Paul McCartney, insistindo que eles também se tornassem clientes da ABKCO. Agora ele ficou tão chocado com a decisão de Lennon que pediu a Lindsay-Hogg para "andar com ele" até o prédio da Apple em Savile Row para expressar seus pressentimentos em primeira mão. Lá ele encontrou Klein acomodado em uma mesa de reuniões com os quatro Beatles e — nunca disposto a confrontos — saiu novamente, sem se livrar do peso do que queria dizer. Mais tarde telefonou para Lennon, alertando-o sobre a possibilidade de cometer "o maior erro da sua vida", mas sem sucesso.

Não que a ajuda de Mick fosse necessária para projetar uma imagem negativa de Klein. Praticamente desconhecido para a mídia da Grã-Bretanha enquanto empresariava os Stones, ele agora era catapultado para as manchetes como uma espécie de ladrão transatlântico que fugiu com um tesouro nacional que só perdia para as joias da Coroa. Por um acaso infeliz, ele estava, ao mesmo tempo, em apuros em sua terra natal por ter comprado uma gravadora quase extinta chamada Cameo-Parkway e, em seguida, "adoçou" o seu valor com sugestões fictícias de que grandes gravadoras estavam disputando sua compra. Como resultado, foram suspensos todos os negócios com as ações da Cameo-Parkway na Bolsa de Valores de Nova York, e Klein enfrentou uma investigação pelo cão de guarda fiscal dos Estados Unidos, a Comissão de Valores Mobiliários. Ele também atraiu a atenção da Insight, a equipe investigativa do *Sunday Times* de Londres, tanto para o caso da Cameo-Parkway quanto por sua manipulação do adiantamento de 1,25 milhão de dólares feito pela Decca aos Stones. A primeira página da investigação da Insight, intitulada "A raposa mais durona da selva pop", acusava o novo empresário dos Beatles de enganar os Rolling Stones a respeito da empresa American Nanker

Phelge, "mentindo descaradamente" e por imprimir um odor desagradável ao negócio.

Muito antes dessas revelações, Mick decidira que Klein seria dispensado. Mas ele ainda não tinha ideia de quando ou como uma operação complicada como essa poderia ser realizada. Enquanto isso, ele decidiu nomear um conselheiro financeiro pessoal que, uma vez que seus interesses e os dos Stones eram inseparáveis (ainda que longe de serem iguais), iria efetivamente representar toda a banda.

Para obter ajuda na busca de tal conselheiro ele recorreu, como sempre, a Christopher Gibbs, cuja impressionante árvore genealógica incluía diversos banqueiros e cuja educação em Eton College tinha deixado contatos que iam muito além do comércio de antiguidades. Consequentemente, Gibbs pôde recomendar o seu velho amigo de Eton, o príncipe Rupert Ludwig Ferdinand zu Loewenstein-Wertheim-Freudenberg, de 36 anos, um descendente de Frederico I, eleitor do Palatinado da Baviera e sócio no banco mercantil Leopold Joseph. Apesar de seu nome e ascendência, o príncipe Rupert se parecia e falava como um aristocrata inglês puro-sangue, era formado em Oxford em história medieval e um conhecido organizador de festas e socialite. "Eu pensei que ele iria se divertir com Mick e que Mick iria se divertir com ele", lembra Gibbs. "Eles se conheceram em Cheyne Walk e imediatamente se deram bem, mesmo que Rupert não soubesse absolutamente nada sobre música pop. Eles gostavam muito das mesmas coisas e das mesmas pessoas — muitas vezes de maneira surpreendente" — do ponto de vista social e intelectual, bem como profissional — ele era o homem perfeito para o trabalho. Ficou combinado que o príncipe Rupert atuaria nos bastidores, conduzindo uma revisão completa das finanças dos Stones — especialmente no que dizia respeito à questão iminente do imposto de renda — até o momento em que uma saída estratégica das garras de Klein pudesse ser planejada. Foi assim que outra pessoa de exóticos antecedentes europeus entrou na vida do rapaz de Kent, seguindo Giorgio Gomelsky, Alexis Korner, Andrew Loog Oldham, Marianne Faithfull e Anita Pallenberg, mas destinado a fazer um bem muito maior à sua carteira do que todo o resto junto.

Klein agora passava a maior parte de seu tempo em Londres na Apple com os Beatles, muito claramente colocando os Stones em um distante segundo lugar, mas ainda aparentemente ignorando que sua influência sobre eles poderia estar

acabando. Em meados de fevereiro, ele encontrou tempo para assistir a uma primeira exibição do *The Rolling Stones' rock'n'roll circus*, que Michael Lindsay-Hogg estivera editando nos últimos dois meses. Michael Lindsay-Hogg sentia-se feliz com as diversas grandes performances do filme e com a atmosfera de bom humor e harmonia — tão diferente das sessões de *Let it be* dos Beatles que ele também filmara. Não importa que o *Rock'n'roll circus* tivesse perdido, por muito, seu espaço pretendido no Natal. A apresentação de sete canções com Mick fazendo um strip-tease sacrificial em *Sympathy for the Devil* — para não mencionar John e Yoko, Eric Clapton e The Who — tornaria o show muito vendável em todo o mundo, em qualquer época.

Porém, na exibição as dúvidas começaram a aparecer. Keith achou que a miniópera do The Who, "A quick one (While he's away)", tocada no início das filmagens, quando o público ainda estava bem disposto, com o braço de Pete Townshend girando sobre sua guitarra e Keith Moon na bateria mais insano do que o habitual, fez com que eles parecessem as estrelas de todo o show. No momento em que os Stones apareceram — após todos os demais números, quase às cinco da manhã — o público tinha ficado cansado demais para mostrar o entusiasmo adequado. Em vão Lindsay-Hogg argumentou que a banda proporcionou um clímax inesquecível, com um seminu Mick, de batom e ruge, realizando o desempenho mais fascinante de sua carreira. Estranhamente, o próprio Mick não via assim, mas concordava com Keith: o The Who os havia ofuscado em seu próprio filme.

Ficou combinado que Lindsay-Hogg filmaria cenas extras com os Stones tocando por conta própria em algum lugar exótico ao ar livre, na frente de um público cuja vigília não poderia ser posta em dúvida. Pensando em uma época na qual os circos significavam algo mais sinistro do que palhaços e algodão doce, Mick e Keith, de brincadeira, sugeriram o Coliseu, em Roma. Mas, surpreendentemente, esse monumento de três mil anos a espetáculos e excessos muito além daqueles do rock'n'roll mostrou-se disponível para ser alugado. Mick anunciou formalmente que os Stones iriam se apresentar na arena onde os gladiadores tinham lutado até à morte e os cristãos tinham sido dilacerados por leões. No entanto, a história causou furor na imprensa de Roma, e a permissão foi apressadamente retirada.

Àquela altura, tanto Mick quanto Keith estavam perdendo rapidamente o interesse no projeto, enquanto Klein, que só fora envolvido de forma periférica, estava muito ocupado com seus clientes "número um" em Savile Row para empurrá-lo ainda mais. Como resultado, o *The Rolling Stones' rock'n'roll circus* foi parar nas prateleiras, junto com *Performance*, outro *tour de force* de Mick nas telas, onde ficaria pelos próximos 27 anos.

Sua performance intensa no filme, tatuado com aqueles símbolos estranhos — "como se fosse um dervixe", pensou Lindsay-Hogg — aumentou a especulação entre os cortesãos de Mick de que "Sympathy for the Devil" não era apenas um outro papel, mas que realmente desencadeava forças sobrenaturais que o possuíam enquanto ele cantava. Depois de tanto tempo considerado como uma manifestação terrestre de Satã, ele estava agora realmente se tornando o próprio? Um Príncipe das Trevas vaidoso, fazendo beicinho, em contraponto com o Príncipe das Luzes para quem ele esperava confiar suas finanças?

Desde que compôs "Sympathy", ele certamente passara a se interessar muito por satanismo e magia negra e acrescentara um grande número de livros sobre o assunto à sua biblioteca em Cheyne Walk. Seu interesse particular era Aleister Crowley, vulgo "A Grande Besta", que escandalizou a Grã-Bretanha do início do século xx defendendo abertamente a feitiçaria e a bruxaria e fundando uma religião pagã chamada Thelema, que zombava de todos os códigos morais da época. Os Beatles foram os primeiros a ressuscitar Crowley, colocando sua cabeça calva e olhar hipnótico na colagem de pop art da capa do álbum *Sgt. Pepper*. Mas, na verdade, ele parecia mais um provável aficionado pelos Stones com sua bissexualidade, seu uso pesado de drogas, seu culto de tietes prototípicas conhecidas como Mulheres Escarlate (uma expressão muitas vezes usada em relação a Marianne depois da batida em Redlands) e seu lema, não importando o quanto causasse de indignação ou repulsa: "Faze o que tu queres".

Sem dúvida também havia pessoas ao redor de Mick que poderiam manter seu fascínio por essas coisas em ponto de ebulição. O pai de Donald Cammell tinha sido um druida escocês que conhecera Crowley muito bem e participara de ritos secretos na casa da Grande Besta às margens do Loch Ness. O próprio Cammell,

apesar de todo o seu charme civilizado, possuía um lado sombrio utilizado ao máximo em *Performance*, no qual algumas cenas quase poderiam ter tido a claquete operada por um casco fendido. Mais perto de Mick, havia rumores de que Anita Pallenberg era uma bruxa — e não só pelo feitiço que ela havia lançado sobre dois, se não três dos Stones em sucessão. Ela usava um colar de alho para afastar vampiros e, segundo Tony Sanchez, colocava "mau-olhado" em qualquer um que lhe desagradasse, usando uma coleção de ossos e outras relíquias que guardava em uma gaveta secreta em seu quarto.

Depois de "Sympathy for the Devil", para não mencionar *Their satanic majesties request*, era apenas uma questão de tempo antes de Mick ser cortejado por Kenneth Anger, o principal cineasta norte-americano no campo da magia negra e ocultismo. Anger acreditava ser a reencarnação de Aleister Crowley, bem como um mago, ou mestre feiticeiro, por seus próprios méritos, e tinha o nome "Lúcifer" tatuado no peito. Ele também era um homossexual, em cujos filmes imagens satânicas se alternavam com homens jovens nus submetidos a diferentes formas desagradáveis de mutilação. Ele, portanto, não estava totalmente desinteressado ao proclamar Mick um canal para forças ocultas mais poderosas e caóticas do que qualquer antigo tumulto de fãs dos Rolling Stones.

Nos últimos dois anos, Anger trabalhara em um épico intitulado *Lucifer rising*, destinado a fazer a magia negra sair do armário, por assim dizer, e estabelecê-lo como um cineasta sério no mesmo nível de Bergman ou Buñuel. No entanto, quase todo o material que tinha sido filmado fora recentemente roubado por seu atual amante, um aspirante a ator e cantor pop chamado Bobby Beausoleil. Com o que restou de *Lucifer rising*, Anger começou a montar um "curta" chamado *Invocation of my brother demon*, para o qual Mick concordou em fornecer uma partitura musical para ser reproduzida no sintetizador *moog*, o instrumento da moda.

Mas nesse ponto o flerte com Satanás terminou. Era algo claramente perigoso, bem como fundamentalmente repugnante para alguém com uma formação tão sólida no seio da Igreja da Inglaterra e, de qualquer forma, Kenneth Anger estava começando a ficar entediante. Então, certo dia, ajudado por Marianne, Mick levou sua coleção inteira de "livros de magia" para o quintal da casa em Cheyne Walk e fez uma fogueira com eles, pensando que aquilo era um ponto final.

A religação de Mick e Keith foi reforçada à medida que eles começaram a

compor para um novo álbum que devia manter a forma que eles haviam recuperado em *Beggars banquet*. Para evitar distrações de suas respectivas "patroas", eles foram sozinhos para Positano, no sul da Itália — onde, dois anos antes, Marianne tinha aguardado os telefonemas noturnos clandestinos de Mick em Londres. Agora, na parte final do inverno, a cidade estava quase deserta e eles podiam compor canções sentados ao sol do lado de fora de cafés, Keith com seu violão, Mick com uma gaita. Se houve algo que trouxe de volta o velho afeto de Keith foi ele perceber novamente o bom gaitista que era seu *Glimmer Twin*.

Duas músicas do novo álbum já estavam terminadas, cada uma à sua maneira um futuro clássico da dupla Jagger-Richard. Aquela que tinham começado nas férias em Mato Grosso, cercados por gado e vaqueiros, se metamorfoseara em "Honky tonk women", um hino sexual de andamento preguiçoso cujo único indício de sua origem era o som das batidas em um cincerro (*cowbell*) antes do *riff* de abertura de Keith. A letra de Mick voltava para seu meio habitual na parte superior das Américas, elogiando "uma rainha de bar encharcada de gin" na capital do blues do Tennessee cujo nome ele cantou exagerando o sotaque sulista: *"Myemphyssss"*. A letra continuava fazendo uma das primeiras referências diretas do rock a cópula (*"I laid a divorc-ay in Noo Yawk Cit-ay..."*)[1] e uma das primeiras a ranho (*"She blew mah nose and then she blew mah mahnd"*).[2]

Havia também "You can't always get what you want", composta e gravada antes do lançamento de *Beggars banquet* e incomum entre as composições de Jagger por usar cenas de sua própria vida: "uma recepção", "uma passeata", até mesmo uma visita à Chelsea Drugstore, recém-inaugurada na King's Road e que foi o primeiro shopping center de Londres. Como muitas vezes acontecia em relação a sua postura mais reflexiva, a letra assumia a forma de um sermão, primeiro para uma mulher ("experiente na arte de enganar"), e então para certo "mr. Jimmy", ou seja, o produtor dos Stones, Jimmy Miller. Foi também um de seus blues mais sinceros desde "Time is on my side", com arranjos de Jack Nitzsche e vocais de apoio feitos pelas divas norte-americanas do soul Madeline Bell e Doris Troy. Para a ironia sem a qual nenhum pronunciamento de Jagger poderia estar completo, o coro de abertura foi cantado por uma seção só de mulheres do London Bach Choir.

Em outra parte do álbum, Lúcifer ainda parecia estar aparecendo sem qualquer resistência séria de Mick. O próprio título, *Let it bleed*, era um eco da chamada

"magia sexual" de Aleister Crowley, criada por meio de relações sexuais com uma Mulher Escarlate durante a sua menstruação. "Midnight Rambler" (concebida ao sol de Positano) era o monólogo de um estuprador e assassino em série, inspirado pelo "Estrangulador de Boston", Albert De Salvo, mas expresso em tons ainda mais jocosos do que "Jumpin' Jack Flash". A principal — e impressionante — contribuição de Keith, "Gimme shelter", composta no auge de sua paranoia sobre Mick e Anita no set de *Performance*, apresentava uma ameaça e angústia apocalípticas ("Guerra! Crianças! É apenas a distância de um tiro...!") que fazia "Sympathy for the Devil" parecer mais *Tea and sympathy*.[3] Até mesmo o respeitoso aceno da banda para suas raízes, uma versão de "Love in vain" de Robert Johnson, lembrava o primeiro pacto lendário entre um músico e Mefistófeles, e as consequências fatais resultantes.

Junto com tudo que tinha ficado suspenso em *The Rolling Stones' rock'n'roll circus* estava a apresentação emocional de "Something better", que poderia ter reavivado a carreira pop de Marianne há muito adormecida. Tal era a sua notoriedade como consorte do chefe dos Stones que hoje em dia as pessoas mal se lembram dela como cantora — e menos ainda que ela e Mick haviam começado como colaboradores, com "As tears go by". Seu último compacto tinha sido *Is this what I get for loving you*? [É isso que eu recebo por te amar?] em 1967, um título apropriado diante do impacto do julgamento de Mick sobre ela. Como uma pequena retribuição pela orientação literária, ele poderia facilmente ter composto uma ou duas canções para ela, ou trabalhado com ela no estúdio que tinham em seu jardim, mas isso nunca aconteceu. Transformar sua amante em parceiro artístico, como John Lennon com Yoko, não era algo atraente para Mick. Ele estava ocupado demais mantendo em bom funcionamento o dínamo criativo chamado Jagger-Richard.

Então aconteceu de ele aparecer com uma música para a qual, estranhamente, não conseguia pensar em nenhuma letra. Ele e Marianne estavam em Roma com Keith e Anita e, quando nenhuma inspiração veio de seu "irmão gêmeo", Marianne se ofereceu para ajudar. O resultado foi "Sister Morphine", um grito de um paciente de hospital para uma enfermeira pedindo desesperadamente uma injeção mais do que necessária de analgésico: *"Aw, come on, sister Morphine, you better make up my bed/ 'cause you know and I know in the morning I'll be dead …"*.[4] Embora o grau de contribuição de Marianne tenha sido posteriormente contestado (por ninguém

menos que o homem que supostamente "não pode se lembrar de nada"), ela é irredutível ao afirmar que a letra foi toda trabalho dela, inspirada pelo poema "*Lycidas*", de John Milton, mas também com Keith em mente. Sua referência no estilo de Crowley a "lençóis brancos limpos manchados de vermelho", por exemplo, veio das férias brasileiras de dezembro do ano anterior. Durante a viagem marítima para o Rio, Anita, que estava grávida, começara a ter sangramentos e recebeu uma injeção de morfina do médico do navio — impressionando muito a Keith por ter tomado "um pico" legalmente.

Marianne reivindicou "Sister Morphine" como seu próximo e muito aguardado *single*, e Mick concordou em produzi-lo em Los Angeles, juntamente com a canção que ela apresentou no *Rock'n'roll circus*, "Something better". Ele agora também era um bom guitarrista, o suficiente para tocar na sessão, ao lado de Ry Cooder na guitarra *slide*, Charlie Watts na bateria, Bill Wyman no baixo e Jack Nitzsche no piano. "Sister Morphine" saiu na Grã-Bretanha como o lado B de *Something better*, em fevereiro de 1969, mas o disco foi retirado de venda pela Decca dois dias depois sob a alegação de que ele glorificava as drogas pesadas. Mick protestou junto ao presidente da Decca, sir Edward Lewis, dizendo que a música retratava o pesadelo das *consequências* delas, mas Lewis (possivelmente ainda se lembrando de ter sido chamado de "um velho idiota do caralho") se recusou a intervir.

Ironicamente, quando Marianne gravou aquela voz esganiçada de vício aparentemente terminal em morfina, ela ainda não tinha experimentado a prima mais sedutora, de ação rápida e mortal dessa droga, a heroína. Para afastar as nuvens que se acumulavam sobre sua cabeça dourada — agora escurecidas ainda mais pela perda do bebê Corrina — ela recorria a uma mistura de cocaína, pílulas e álcool, conscientemente abusando de cada um desses componentes em reação à eterna moderação de Mick. Ela diria mais tarde que, mesmo se eles se embebedassem juntos completamente algumas vezes, isso poderia ter ajudado a derrubar o muro que agora parecia separá-los.

Segundo sua autobiografia, *Faithfull*, começar a usar heroína foi uma decisão proposital para se tornar realmente tão ruim quanto tinha sido retratada após o incidente de Redlands e "Sister Morphine", uma maneira de dizer "Vocês ainda não viram nada". Ela cheirou pela primeira vez, não em algum antro de um deus do rock como a casa de *Performance*, como se poderia esperar, mas no meio de um pub

no interior, em Berkshire. Foi num dia em que ela e Mick foram de carro ver como andava a reforma de Stargroves e ele não tinha ideia do que ela havia feito. "Todas as outras drogas que eu tomei foram em busca de uma sensação", ela escreveria, "mas essa foi um fim de todas as sensações, uma ausência absoluta de dor." Assim, também, para todos os usuários de primeira viagem, a heroína não perturba ou desorienta, mas parece colocar a pessoa em perfeito equilíbrio consigo mesma e com todo o universo. Nenhuma outra "viagem" nunca vai corresponder a essa milagrosa primeira vez, embora a pessoa convertida vá gastar a sua vida — literalmente — na tentativa de recapturá-la.

Também não foi necessário ter relações sexuais com o traficante Tony Sanchez para continuar a experimentar. Pois numa casa em estilo *queen* Anne semelhante à de Mick, no outro extremo de Cheyne Walk, Keith e Anita já estavam bastante avançados no uso da droga. A princípio, Mick não desconfiou, uma vez que a heroína é um pó branco idêntico à cocaína e aspirado da mesma maneira. "Você não acha que está cheirando muito dessa coisa?", ele às vezes protestava de leve, ecoando o que falou para Anita em *Performance*: "Você cheira muito dessa merda, Pherber". Marianne respondia que estava apenas "tirando uma lasca" (usando ocasionalmente) e ele acreditava.

De qualquer forma, ele tinha um novo vício próprio, em uma área onde ele nunca praticou a moderação. Em setembro de 1968, a censura ao teatro na Grã-Bretanha, que já durava três séculos, fora abolida e um show americano chamado *Hair* estreara no West End de Londres, aproveitando a nova liberdade para retratar propaganda anti-Vietnã, consumo de drogas, palavrões e nus frontais. Entre as estrelas desse "musical de rock e amor tribal" estava uma cantora/atriz negra norte-americana com um enorme penteado afro chamada Marsha Hunt.

Nascida na Filadélfia, Marsha havia estudado na Universidade Berkeley, Califórnia, antes de ir para Londres em 1966, com vinte anos de idade. Sua primeira carreira tinha sido como cantora de blues no mesmo circuito de clubes que Mick deixara pouco tempo antes — muitas vezes seguindo diretamente seus passos, primeiro como vocalista de apoio de Alexis Korner, em seguida, com Long John Baldry numa banda chamada Bluesology cujo organista era Reg Dwight, que mais tarde se tornaria Elton John. Ela também viveu por vários meses com John Mayall, cujo conjunto Bluesbreakers revelou vários jovens virtuosos da guitarra, em

especial Eric Clapton, cuja esposa, Pamela, viria a ser escolhida por Mick como amiga adequada para Marianne.

Era a época do slogan *"Black is beautiful"*, quando pela primeira vez as mulheres negras começaram a aparecer nas capas de revistas. Marsha, com o rosto delicado, o cabelo encaracolado enorme, como se fosse um halo, e ar de seriedade, tornou-se a encarnação do *Black is beautiful* de Londres, aparecendo na capa da *Daily Telegraph Magazine* com um escudo real desenhado sobre seus seios nus. Deixando o elenco de *Hair*, ela foi contratada pela Track Records, cuja lista de artistas incluía o The Who e Jimi Hendrix, e começou uma relação com o futuro ícone do *glam rock* Marc Bolan.

Desde seu caso de amor platônico por Cleo Sylvestre, Mick sempre teve um fraco por belas e jovens mulheres negras. Pouco tempo depois que a capa da *Daily Telegraph Magazine* foi publicada, Marsha recebeu um telefonema do escritório dos Stones pedindo-lhe para aparecer em uma imagem de publicidade para o próximo *single* da banda, "Honky tonk woman", posando "em roupas de biscate" ao lado de toda a banda. Ela se recusou, explicando que preferia não dar a impressão "de ter transado com todos os Rolling Stones". Mick então ligou para ela pessoalmente e, algumas noites mais tarde, fez uma visita de surpresa ao apartamento em Bloomsbury onde ela estava hospedada. Quando ela olhou pela segunda vez para confirmar quem estava na sua frente, ele sorriu, apontou o dedo como uma pistola e fez "Bang!". Marsha não era fã dos Stones e, em comparação com o élfico Marc Bolan, achava que Mick "não era bonito ou mesmo atraente". O que a conquistou, ela lembra, foi "sua timidez e falta de jeito". Eles passaram o resto da noite conversando sobre os clubes de blues e personagens que os dois conheciam tão bem. Ela percebeu como a sua voz, a princípio arrastada e com as inflexões do *cockney*, tornou-se mais suave e tranquila à medida que ele foi relaxando.

Eles começaram a ter um caso no mais profundo segredo, mas, uma vez que Marsha era uma artista da mesma gravadora dele, também podiam ser vistos juntos em público sem levantar suspeitas — de qualquer forma, Londres ainda não tinha paparazzi. O nome que Mick usava para ela, ao qual ela surpreendentemente não se opôs, era *"miss Fuzzy"* [senhorita Crespa]. Ele gostava do fato de ela não ficar de olhos arregalados e pernas bambas na sua presença como a maioria das mulheres, mas tinha um modo direto, sem rodeios ("de macho", ele chamou), além de uma

mente educada e curiosa e uma classe que lhe era natural. O melhor de tudo era que, apesar de toda a maconha que tinha sido fumada em *Hair*, ela era completamente "limpa". Marsha recordaria mais tarde dele muitas vezes falando sobre o uso de drogas cada vez maior por Marianne, sobre o quanto isso o chateava e preocupava, e sua impotência para impedir que acontecesse.

Se a carreira de cantora de Marianne tinha empacado, sua carreira de atriz parecia estar em ascensão. Na primavera de 1969, ela foi convidada para representar Ofélia em *Hamlet* de Shakespeare, numa nova produção com o eminente diretor de cinema e teatro Tony Richardson. Embora casado com Vanessa Redgrave, a mais adorada jovem atriz britânica daquele momento, Richardson era bissexual e tinha uma paixão óbvia por Mick; no entanto, não havia dúvida de que Marianne tinha sido escolhida apenas por mérito. O papel de Hamlet seria representado por Nicol Williamson, de trinta anos, descrito pelo grande crítico de teatro Kenneth Tynan como "um jovem candidato ao título de melhor ator do mundo", e o elenco de coadjuvantes de primeira incluía Anthony Hopkins como Claudius. A peça teria uma temporada limitada no Roundhouse, um antigo galpão de bondes em Camden Town convertido em teatro e que se tornou o local mais importante de Londres para teatro e música experimentais. Também seria filmada para lançamento em cinema.

Eram dolorosamente evidentes os paralelos entre Marianne e a jovem atormentada pelos caprichos do príncipe da Dinamarca obcecado por vingança (sobre quem, a certa altura, diz-se ser "amado pela multidão desatenta" como um protótipo de astro do rock) até que finalmente a sua sanidade mental é revelada e ela comete suicídio por afogamento. E, de fato, o teatro britânico nunca tinha visto uma Ofélia tão assustada e comovente, com sua tez branca cadavérica e olheiras fundas, uma encarnação do duvidoso estilo conhecido como "heroína chique" três décadas mais cedo.

Infelizmente, não era apenas maquiagem. Para fazê-la passar pela cena em que a loucura de Ofélia é revelada, Tony Sanchez iria entregar uma dose noturna de heroína para Marianne no teatro. Em preparação para a reação quase inevitável, chamada de "*pulling a whitey*",[5] um balde era colocado nos bastidores para que ela pudesse vomitar assim que saísse do palco. Também em *Faithfull*, ela admite ter tido um caso com Nicol Williamson durante a temporada, e muitas vezes ter feito

as angustiantes cenas de amor não correspondido pelo príncipe da Dinamarca logo após fazer sexo com ele no camarim.

Performance ainda podia estar jogado nos cofres da Warner Bros, mas os relatos sobre o brilhantismo de Mick no filme levou o diretor de *Hamlet*, Tony Richardson, a oferecer-lhe um segundo grande papel na tela. Recém-saído do sucesso comercial e de crítica de *A carga da brigada ligeira*, Richardson ia fazer um filme sobre Ned Kelly, o australio-irlandês do século XIX, ou *bushranger* [fugitivo], que se tornou um herói popular como o Jesse James do oeste norte-americano. Preferindo-o aos muitos e belos atores a seu redor, ele propôs lançar Mick como Kelly. Mesmo para um mímico tão experiente, retratar um bandido australiano em um filme de ação de grande orçamento representava um grande salto em direção ao desconhecido; no entanto, Mick aceitou o desafio sem a agonia que precedeu a representação de seu autorretrato com Turner. Embora, mais tarde, ele fosse arrepender-se amargamente de ser convencido por Richardson a atuar em *Ned Kelly*, na ocasião pareceu-lhe o caminho mais rápido para o estrelato cinematográfico, algo que *Performance* não lhe havia dado.

As filmagens começariam em locações em Nova Gales do Sul em julho, quando a agenda de Mick ainda estava vazia de compromissos com os Stones. Ele também, pela primeira vez, atuaria ao lado de Marianne, que havia sido escalada como a irmã de Kelly, Maggie, um papel bem menos atraente do que Ofélia. Ela o aceitou principalmente na esperança de que o fato de saírem apenas os dois — longe das intrigas políticas e sexuais da corte dos Stones — pudesse de alguma forma fazer reviver seu relacionamento.

Desde que recebeu a condicional por seu delito associado a drogas dois anos antes, Mick não teve o menor atrito com a polícia britânica. Mas agora, de repente, havia sinais de uma nova tentativa de intimidar uma borboleta usando uma roda de tortura. Certo dia, quando estava dirigindo pela King's Road, ele foi parado e seu Rolls Royce recebeu uma busca minuciosa por drogas — a qual, evidentemente, resultou em nada. Então, na noite de 28 de maio, o dia em que seu papel como Ned Kelly foi anunciado, ele saiu do número 48 da Cheyne Walk para ir a uma sessão de gravação e viu um carro cheio de policiais liderados por um oficial contraditoriamente chamado de detetive-sargento Robin Constable.[6]

Marianne não estava com Mick (àquela altura, um índice revelador sobre a vida

deles), mas na cozinha do porão, conversando com Christopher Gibbs. "Ao olhar pela janela", dizia sua declaração oficial,

> eu vi Mick sendo segurado por um monte de homens. Também havia uma mulher lá. Todos os homens estavam à paisana. Eu não ouvi ninguém dizer nada, mas vi a mão de alguém sobre a boca do Mick... Achei que Mick estivesse sendo atacado por bandidos e saí correndo da cozinha, subindo as escadas até a porta da frente, que eu abri. Nesse momento, Mick disse: "Fecha a porta, sua tonta, que é a polícia".

Assim como aconteceu com a batida em Redlands, a sincronia da polícia pareceu suspeitamente perfeita, embora nenhuma dica do *News of the World* ou de qualquer outro jornal de escândalos pudesse explicar o que estava acontecendo naquele momento. Pelo contrário, parecia que um membro da comitiva dos Stones havia sido subornado para enquadrar Mick em sua própria porta. A suspeita mais tarde recaiu sobre o motorista dos Stones, Tom Keylock, que tinha muitos contatos na Scotland Yard e era o único que sabia com exatidão quando o potencial alvo estaria saindo para ir para o estúdio.

No dia seguinte, Mick e Marianne apareceram no tribunal da Great Marlborough Street, acusados conjuntamente pela posse de um pacotinho com cem gramas de maconha, da qual ambos se declararam inocentes. O tratamento dado a Mick, no entanto, não teve nada da histeria e exagero de 1967. O caso foi adiado até 23 de junho e ele foi libertado pagando uma fiança de cinquenta libras. A segunda audiência terminou em mais um adiamento e fiança até 29 de setembro, o que lhe permitiria ir para a Austrália e aparecer em *Ned Kelly* nesse meio tempo.

Trinta e seis anos depois, em 2005, um lote de documentos até então confidenciais divulgados pelos Arquivos Públicos britânicos incluía os documentos judiciais dessa segunda, e última, batida sobre Jagger. Entre eles estavam alegações de Mick de que a polícia havia plantado "pó branco" (ou seja, heroína) em Cheyne Walk, e que o detetive-sargento Constable tinha pedido propina para arranjar as coisas — em uma reviravolta total em relação ao episódio de Redlands — de forma tal que Marianne assumisse a culpa, enquanto ele saía livre.

De acordo com a declaração de Mick, a "descoberta" tinha sido feita em uma caixa de papelão dos joalheiros Cartier.

> Eu vi Constable pegar a caixa. Fui até ele, quando ele abriu a caixa [e] tirou um pedaço de papel branco

> dobrado... Ele disse: "Ah, ah, não teremos que procurar mais". Um pouco antes ele tinha me perguntado onde estava o LSD... Ele me mostrou o papel e vi que continha um pó branco... Constable lambeu um dos dedos e mergulhou-o no pó e provou. Eu fiz o mesmo. Tinha um sabor de talco... Eu não saberia que gosto tem heroína, mas o sabor não era amargo.

O sargento Constable, então, teria dito: "Não se preocupe, Mick, podemos resolver isso... Você se declara inocente e ela [Marianne] se declara culpada". Ele perguntou várias vezes a Mick: "Quanto é que isso vale para você?", e ele mesmo sugeriu uma propina de "uns mil", acrescentando: "Você pode receber de volta se não der certo". Durante o processo de acusação na delegacia em Chelsea, a polícia fez mais pressão, lembrando-lhe que outra prisão por drogas provavelmente o impediria de entrar nos Estados Unidos. Ao chegar em casa tarde da noite, ele imediatamente telefonou para Michael Havers, seu advogado no julgamento de Redlands, e pediu a Havers para defendê-lo novamente.

No final, o pó branco não aparece no caso, e Mick foi acusado apenas pela posse de cannabis. Após a segunda audiência judicial, em 23 de junho, ele alegou que o detetive-sargento Constable lhe disse em particular: "Não é mais a mesma quantidade, não é?", implicando que, desde a batida, a polícia tinha vendido ou usado uma parte. Constable supostamente dera a entender que outro membro de sua equipe havia plantado a maconha em Cheyne Walk, mas disse a Mick: "Saber isso vai lhe custar um belo drinque [propina]". Mick teria sugerido "Ponha um bilhete por debaixo da minha porta", mas o assunto não foi adiante. Assinando a declaração, naquela mesma noite no escritório de seu advogado, o hábito de autografar provou-se muito forte e ele acrescentou uma cruz significando um beijo.

Ele acabaria sendo considerado culpado e multado em duzentas libras, com custas de pouco mais de cinquenta libras — um resultado muito diferente do seu julgamento no Verão do Amor. O caso também ilustrava o quanto de seu status social havia mudado desde então. Cedendo à pressão de vários de seus amigos em altos cargos, incluindo Michael Havers e o membro do Parlamento Tom Driberg — a polícia realizou uma investigação interna sobre as alegações de suborno, comandada por um oficial de alta patente da Scotland Yard, comandante Robin Huntley. No parecer de Huntley, Mick foi descrito como "uma figura muito inteligente, perspicaz e bem conhecido do público com muitos amigos influentes": de fato, diferente do "sujo" e "feio" Rolling Stone de outrora. Por outro lado,

Marianne foi claramente considerada pouco mais respeitável do que na era dos tapetes de pele e barras de chocolate Mars, e seu depoimento foi descartado como irrelevante. Assim, no final, ficou a palavra de Mick contra o "astuto e experiente" detetive-sargento Constable, e nada mais foi feito.

Quando o último verão dos anos 1960 começou, era de conhecimento comum entre a elite do rock em Londres que os Rolling Stones estavam agora procurando ativamente um substituto para Brian Jones. Por mais que tivessem tentado esconder a sua "perna de pau", as sessões inacabadas de *Let it bleed* tornaram essa pretensão impossível — além de lembrar-lhes de novo o que eles tinham perdido. Em quase dois meses, Brian conseguiu cambalear para o estúdio apenas duas vezes, para tocar percussão em "Midnight rambler" e um tipo de cítara, o autoharp, em "You got the silver". A tendência para o country rock continuava, ajudada por um punhado dos melhores músicos americanos como o saxofonista Bobby Keys, os pianistas e organistas Leon Russell e Al Kooper, e o guitarrista e bandolinista Ry Cooder. Houve um tempo, é claro, em que Brian poderia ter tocado todas essas partes facilmente.

Havia esperanças de que sua saída pudesse ser feita sem traumas pessoais desnecessários e sem ofender as fãs dos Stones, cuja maioria ainda o adorava. Na época, muitos músicos estelares estavam se afastando de bandas estabelecidas para fazer música mais experimental ou juntar-se com as estrelas de outras bandas nos chamados supergrupos. O próprio Brian parecia reconciliado com a ideia de sair, e tinha várias ideias para novos projetos, como produtor e como artista. Mas, em reconhecimento de sua enorme contribuição para os Stones no passado — no mínimo, o fato de tê-los fundado e batizado — ele esperava um acordo financeiro substancial.

Uma questão muito mais complicada era quem deveria assumir o papel oficial de Brian como guitarrista principal. Seria bastante difícil encontrar um músico que tivesse metade de seu brilhantismo, muito menos que exalasse a emoção do perigo e da maldade como ele o fizera em seu auge. E a peculiar estrutura de poder dos Stones fazia com que as qualificações profissionais exigidas estivessem longe de ser simples. Na maioria das bandas de rock, especialmente desde a era do *acid* e do

heavy metal, o guitarrista ficava em segundo lugar em relação ao vocalista, quando não empatado em primeiro lugar. Mas aqui, com o guitarrista-base Keith incontestável nessa posição, ele teria que aceitar uma condição subordinada, juntamente com Bill e Charlie.

O problema foi finalmente resolvido por Marsha Hunt — ou melhor, por John Mayall, o líder da banda de blues hard-core com quem Marsha tinha vivido brevemente antes de encontrar a fama em *Hair*. Ela manteve relações amistosas com Mayall, e assim sabia que os seus Bluesbreakers atualmente tinham um virtuose da guitarra de vinte anos chamado Mick Taylor, que estava querendo seguir em frente. Marsha passou a notícia para Mick em um dos seus encontros secretos, e Mick Taylor imediatamente foi convocado para uma audição. Com seu rosto de bebê sisudo e cabelos femininamente espessos, o guitarrista de vinte anos não se parecia em nada com a ideia que se tinha de um Rolling Stone — e menos ainda, a ideia de um "Mick". Mas seu talento era inegável e, mais importante, ele estabeleceu uma harmonia imediata ao tocar com Keith. Depois de contribuir com os *riffs* de duas faixas de *Let it bleed*, "Live with me" e "Country honk", ele foi convidado por Mick a se juntar à banda por um salário de 150 libras por semana.

Então, no final de maio, chegou o momento para oficialmente dispensar Brian. Uma vez que ele raramente visitava Londres, a ação teria que acontecer em sua nova casa de campo, Cotchford Farm, perto de Harefield em East Sussex. Para alguém tão viciado em falsa inocência, era muito apropriado agora morar na antiga casa de A. A. Milne, cercado por lembranças do famoso e confuso urso de brinquedo de Milne, o Ursinho Puf e seus companheiros Cristóvão, Leitão, Bisonho, o burro, e o tigre Tigrão. Originalmente, Cotchford deveria ser um ninho de amor compartilhado com Suki Poitier, a sósia de Anita Pallenberg, mas no Natal anterior Suki tinha finalmente se cansado da violência de Brian e o deixou. Em seu lugar ele instalara uma sueca loira de 23 anos chamada Anna Wohlin.

Ele continuava ligado ao escritório dos Stones, ainda tratando Shirley Arnold como sua assistente pessoal, sem qualquer objeção do diretor administrativo Mick. Na verdade, Mick continuava cheio de preocupação com ele, apesar de caracteristicamente preferir esconder isso. "Sempre que Brian telefonava", Shirley lembra, "Mick era sempre o primeiro a perguntar: 'Como ele está?'" A batida por drogas em Cheyne Walk aprofundara esse sentimento de solidariedade, pois o

detetive-sargento Robin Constable também tinha feito uma batida em Brian um ano antes e, na ocasião, também o músico jurou que nunca vira antes a droga que tinha aparecido. Quando chegou a notícia de que Brian estava de volta à The Priory para outra sessão de desintoxicação, Mick imediatamente mandou que fossem enviadas flores para ele. Até mesmo a bem conhecida avareza de Jagger foi suspensa no que dizia respeito à indenização de Brian. "Mick reconhecia a enorme contribuição que Brian tinha dado para a banda", diz Shirley. "Ele queria que a compensação fosse tão generosa quanto possível."

Saindo de Redlands, Harefield ficava apenas a cerca de uma hora de carro através de Sussex e, em vez de ter uma atitude covarde e usar um representante — como os Beatles tinham feito quando se livraram de seu baterista original, Pete Best — Mick e Keith fizeram o que havia de ser feito pessoalmente, levando Charlie Watts para o caso de um mediador ser necessário. Mas a reunião transcorreu sem nenhuma das costumeiras manifestações de histrionismo ou histeria de Brian. Foi acordado que para a imprensa seria dito que ele estava saindo por mútuo consentimento, de maneira amigável, e ele receberia um pagamento único de cem mil libras (mais de um milhão de libras em valores atuais), além dos royalties que ainda lhe coubessem das gravações dos Stones. Quando tudo terminou, Brian apertou-lhes as mãos e despediu-se deles com antiquada cortesia: só quando os Rolls Royce deles tinham saído da frente da casa e desaparecido, ele correu de volta para dentro, deitou a cabeça sobre a mesa em sua cozinha e explodiu em lágrimas.

No dia seguinte, um comunicado de imprensa do escritório de Les Perrin anunciou que Brian deixara os Stones devido a "diferenças musicais", descrevendo-o (em palavras que se mostraram um tanto infelizes), como "um rompimento amigável". Uma declaração do próprio Brian explicava que ele tinha tomado a decisão porque "eu já não me entendia com os outros nos discos que estávamos gravando". Outra, de Mick, adicionou uma nota persuasiva de calor humano: "Decidimos que é melhor para ele ficar livre para seguir suas próprias inclinações. Nós nos separamos nos melhores dos termos. Continuamos a ser amigos e certamente vamos nos encontrar socialmente no futuro".

Para Londres, o verão de 1969 trouxe um retorno da luz do sol que parecia ter saturado a cidade ao longo da década. E em 7 de junho, o clima predominantemente ensolarado de sua juventude foi demonstrado como nunca

antes por um show de rock gratuito em um de seus queridos parques reais.

O espaço escolhido foi o Hyde Park, mais de 140 hectares verdes delimitados pela Knightsbridge, Mayfair e Bayswater cujo som mais alto, via de regra, era o chapinhar de remos no lago Serpentine ou os oradores sobre caixas de sabão no Speakers Corner. A licença fora obtida por uma nova empresa de promoções chamada Blackhill Enterprises; sua principal atração era o Blind Faith, o supergrupo formado recentemente por Eric Clapton e Ginger Baker, do Cream, Steve Winwood, do Traffic, e Rich Grech, do Family. Um palco fora construído no amplo planalto no canto noroeste do parque próximo a Marble Arch e os espectadores se sentavam na grama ou em cadeiras de dobrar, a poucos metros de tráfego intenso. O evento atraiu um público de 150 mil pessoas, de longe a maior multidão já formada em Londres por qualquer motivo. Apesar da concorrência por bons lugares e o calor extremo — em uma época muito antes de as pessoas carregarem suas próprias garrafas de água — nem um único caso de violência, embriaguez ou desidratação foi relatado.

O Blind Faith tinha acabado de se reunir, e seu *set list* — incluindo uma versão cover de "Under my thumb" dos Stones — não fazia jus a toda promoção feita em torno dos nomes que compunham a banda. Mas o clima de bom humor e união foi inigualável em um festival, desde Monterey. Na área VIP, o organizador/mestre de cerimônias do show, Sam Cutler, esbarrou em Mick, andando por lá com Marianne e Nicholas, claramente tão extasiado como qualquer outra pessoa presente. Naquela noite, Cutler foi a um concerto no Royal Albert Hall e novamente encontrou Mick, dessa vez livre de Marianne e Nicholas e com Marsha Hunt a seu lado. Ele estava de muito bom humor, tendo percebido a maneira perfeita de recomeçar a carreira dos Stones em atuações ao vivo e de apresentar o seu novo guitarrista. Eles também dariam um show gratuito no Hyde Park.

Como sempre, quando Mick se decidia, os eventos aconteceram rapidamente a partir de então. A Blackhill Enterprises iria organizar o evento, com Sam Cutler mais uma vez como mestre de cerimônias. Apesar do clima prevalecente de altruísmo hippie, Cutler teve de explicar a Mick que fazer um concerto grátis era tão caro quanto fazer um concerto pago. A solução elegante de Mick foi vender os direitos televisivos para a rede de televisão Granada, que assumiria todas as despesas do evento em troca de acesso exclusivo aos Stones e ele próprio, tanto no

palco quanto fora dele.

Surgiram também as informações trazidas por Rock Scully, empresário do lendário Grateful Dead de San Francisco e amigo de Cutler, que, por acaso, estava passando por Londres. Scully falou com entusiasmo sobre festivais gratuitos na Califórnia cujos promotores usavam os motociclistas dos Hell's Angels para proteger o fornecimento de eletricidade estacionando suas máquinas ao lado dos geradores, criando, assim, uma tela de segurança eficaz, mas — enfatizou Scully — pouco agressiva para os artistas. Cutler lembra-se de Mick dizendo que gostaria de fazer um show gratuito na Califórnia, também, nos mesmos moldes.

Então a data da primeira apresentação dos Stones ao vivo em mais de dois anos foi marcada para 5 de julho. Seu renascimento ao ar livre, na verdade, ocorreria a apenas algumas ruas a oeste dos pubs e clubes do Soho onde Brian Jones pela primeira vez os trouxe à vida. Essa era a última coisa na cabeça de qualquer um, até que, faltando apenas dois dias para o concerto, Brian foi encontrado morto em sua piscina.

Sua morte se transformaria no mistério mais famoso do mundo pop. Apesar de ser um excelente nadador, ele havia se afogado em alguns metros de água, a uma distância em que poderia ser ouvido pela namorada, Anna Wohlin, e por vários hóspedes que poderiam facilmente ter vindo em seu auxílio. Mortes repentinas, solitárias e inexplicáveis foram o destino de muitas outras grandes figuras do rock; as de Jimi Hendrix, Janis Joplin e Jim Morrison, de fato, viriam logo a seguir em rápida sucessão. Mas a peculiar mistura de brilho e autodestruição de Brian — e o fato de que a estrela de rock mais decadente de seu tempo expirou num jardim dedicado ao Ursinho Puf — gerou um grau sem precedentes de especulação, fascinação e teorias da conspiração no estilo Kennedy.

A investigação considerou o seu afogamento como "um infortúnio", devido ao nível de drogas e álcool em seu sistema e sua forma física terrível para um homem de apenas 27 anos. Mas entre os jornalistas investigativos e as emissoras, ainda permanece a suspeita de que ele foi assassinado e um sistema de acobertamento dentro do grupo de pessoas associadas aos Stones impediu que o assassino ou os assassinos fossem levados à justiça. O motivo mais comumente sugerido (embora

sem um pingo de provas) é o de que, apesar de ter deixado a banda em aparente cordialidade, ele ainda representava alguma ameaça ou conhecia algum segredo obscuro sobre eles que estava ameaçando tornar público.

Nos inúmeros artigos e documentários sobre o caso que apareceram desde 1969, os Stones nunca foram acusados de envolvimento direto tanto no suposto assassinato quanto na conspiração. No entanto, eles recebem uma grande parcela de culpa, pela insensibilidade aparente com a qual eles o haviam demitido da banda que ele tinha fundado, enviando-o, assim, para um profundo poço metafórico antes que ele caísse em um verdadeiro. Mick é sempre retratado como o mais egoisticamente indiferente à situação de Brian, roubando-lhe a liderança sem o mínimo de receio, e, uma vez com ele fora do caminho, sem lhe conceder sequer um olhar para trás. Como já vimos e sem a menor dúvida veremos novamente, tudo isso não poderia estar mais longe da verdade.

A ruína final de Brian parece não ter sido a bebida ou as drogas, mas sua patética necessidade de amigos, ainda maior agora que ele não era mais um Rolling Stone. Para realizar reformas em Cotchford Farm, ele contratara um empreiteiro local chamado Frank Thorogood, um amigo íntimo do motorista dos Stones, Tom Keylock, que já havia feito alguns trabalhos para Keith em Redlands. Thorogood, que aparentemente não tinha nada de *"good"*, aproveitou-se da situação de maneira vergonhosa, trabalhando lentamente, enquanto arrancava dinheiro de Brian e morava com uma amiga num apartamento em cima da garagem, sem pagar aluguel.

Vinte e seis anos após o acontecido, Thorogood, a essa altura doente terminal com câncer, fez uma suposta "confissão no leito de morte" para Keylock de que ele havia afogado Brian por acidente durante uma brincadeira bruta entre bêbados, enquanto os dois estavam temporariamente sozinhos na piscina. Mas ainda há aspectos intrigantes do caso, por exemplo, exatamente quantas pessoas estavam em Cotchford Farm no momento, e o que aconteceu com a grande quantidade de objetos e papéis particulares de Brian que desapareceram imediatamente em seguida. A investigação da polícia de Sussex — usando alguns dos mesmos agentes que participaram da batida a Mick e Keith em 1967 —, mais tarde revelou-se, teve falhas muito sérias, e tem havido diversos requerimentos para um reexame oficial das evidências, o mais recente em 2010.

Quando Brian morreu, por volta da meia-noite do dia 2 de julho, a nova formação dos Stones estava toda junta no Olympic Studios, trabalhando contra o relógio para terminar o álbum *Let it bleed*. A notícia chegou até eles entre duas e três da manhã, por meio de telefonemas de sua assistente, Shirley Arnold, e seu assessor de imprensa, Les Perrin. A sessão no Olympic foi abortada, e a banda voltou para casa, reunindo-se mais tarde em seu escritório na rua Maddox em estado de choque coletivo. Charlie Watts estava chorando enquanto Mick — como Shirley lembra — andava distraidamente de um lado para o outro, chutando repetidamente o pote de água de cachorro que estava no chão.

A suposição imediata foi que o concerto gratuito no Hyde Park em dois dias seria cancelado. Mas depois de uma observação casual de Charlie, outra ideia surgiu. Naquela tarde, Mick deu uma entrevista ao *Evening Standard* de Londres e disse que o concerto iria acontecer, mas agora como uma homenagem a Brian. Depois, ele continuou ocupado por todo o dia, como previsto, comparecendo à estreia de "Honky tonk woman" no programa *Top of the Pops* da BBC, depois indo para um "Baile branco" na casa de campo do príncipe Rupert Loewenstein, que incluía entre os convidados a irmã da rainha, a princesa Margaret.

Seus comentários para a mídia sobre Brian foram afáveis e sinceros (em comparação com as respostas prolixas de Paul McCartney e George Harrison diante da morte de John Lennon, onze anos depois): "Eu faço uma prece por ele. Espero que ele seja abençoado, espero que ele esteja encontrando a paz... Brian vai estar no show. Quero dizer, ele vai estar lá. Eu não acredito no luto ocidental. Sabe, eu não posso de repente me vestir de preto e ir ao cemitério... Eu quero fazer com que a despedida de Brian deste mundo seja, tanto quanto possível, cheia de felicidade". O comentário à la Oscar Wilde, no entanto, veio de Pete Townshend, do The Who: "Foi um dia normal para Brian. Tipo, ele morreu todo dia, sabe?".

Enquanto isso, dada a extensão do acordo de rescisão dos Stones e as mudanças nos gostos e nas apresentações de rock, não havia como saber quantas pessoas apareceriam para vê-los no Hyde Park. Os muitos fãs leais a Brian poderiam muito bem se recusar a aceitar Mick Taylor no lugar dele e, apesar da "homenagem", poderiam boicotar o evento aos milhares. Até mesmo Mick ficou nervoso sobre como ele iria lidar com a situação, previu que o público nem chegaria perto das 150 mil pessoas que tinham ido ver o Blind Faith no mês anterior.

Ele passou as 48 horas que antecederam o sábado, 5 de julho, compilando uma lista de catorze músicas com Keith e ensaiando a banda no que seriam as primeiras versões ao vivo da maioria delas. Por conveniência, eles usaram o estúdio de gravação dos Beatles no porão do número 3 da Savile Row, com John e Yoko fazendo sua campanha de paz no mundo no andar de cima, e Allen Klein três andares acima, preocupado com os problemas dos Beatles acima de qualquer outra coisa e ainda sem saber que os Stones não estavam mais em suas mãos.

O tempo continuou glorioso, e a contagem de pólen no ar de Londres, geralmente alta, causou um surto de febre do feno em Mick, algo que ele não sofria desde os seus tempos de escola, e que se transformou em uma laringite completa. Na segunda-feira seguinte, ele deveria voar para a Austrália para começar a filmar *Ned Kelly*, depois de ter ficado sabendo que seu caso ainda não resolvido de drogas não o impediria de viajar. Os produtores do filme estavam começando a temer a irresponsabilidade que acompanhava as estrelas de rock e sugerindo ações legais caso ele não chegasse ao set a tempo e pronto para trabalhar. Mesmo assim, não havia dúvida de que o show não seria cancelado.

O que ele usaria no palco era claramente algo de importância crítica. Em 1969, as estrelas do rock se apresentavam em roupas hippies tão desprovidas de cor e forma como as de seus fãs, mas aquele show, mais do que qualquer um antes, exigia algum gasto exorbitante com o alfaiate. Ele primeiro pediu ao costureiro Ossie Clark para lhe fazer um terno de pele de cobra, mas percebeu que seria muito quente. Então, na boutique Mister Fish, ele encontrou um conjunto branco de algodão cuja frente pregueada, mangas amplas e paletó rodado como uma saia parecia feminino até mesmo para os padrões indistintos de gênero da época. O conjunto tinha sido feito para a estrela norte-americana de cabarés, Sammy Davis Junior, mas Mick pegou emprestado para o show do Hyde Park, testando o seu efeito primeiro com a princesa Margaret e os outros convidados chiques do Baile Branco do príncipe Rupert (onde só Marianne havia afrontado o código de vestimenta, vestindo-se da cabeça aos pés de preto). O terno da Mister Fish era leve e de verão e também se adequava ao novo e solene estado de espírito, o branco em muitas culturas significando luto.

Já no começo da manhã do sábado ficou claro que o concerto do Blind Faith tinha sido um espetáculo menor, e que cerca de 250 mil pessoas estavam se

reunindo no Hyde Park para receber de volta os Stones. A Blackhill Enterprises tinha fornecido um palco com bem mais de seis metros de altura, com uma cobertura e uma torre de andaimes com trinta metros para abrigar alguns dos alto-falantes adicionais necessários para tão vasto auditório ao ar livre. Atendendo ao desejo de Mick de uma aparência "natural" em sintonia com os arredores, palmeiras em vasos decoravam o palco, com a foto colorida do grupo que aparecia na capa interna do álbum *Beggars banquet* como pano de fundo. Sob ordens de Mick, também, não havia área VIP nos bastidores. Os Stones esperariam em uma suíte no Hotel Londonderry, no final de Park Lane do lado da Apsley House, e, quando o momento chegasse, seriam levados ao palco por um carro blindado.

A outra inovação — copiada de festivais da Califórnia, conforme detalhado por Rock Scully, do Grateful Dead — foi recrutar cinquenta membros dos Hell's Angels como seguranças para a parte da frente do palco. O objetivo era mostrar que, apesar dos recentes desvios na direção do *flower power*, os Stones continuavam invocados como sempre; foras da lei do rock, guardados por perigosos foras da lei das estradas, com motocicletas e roupas de couro preto. No entanto, esses Angels britânicos tinham apenas uma semelhança superficial com seus verdadeiramente ferozes e muito temidos colegas norte-americanos — na verdade, eles sequer eram uma ramificação da irmandade internacional dos Angels. Ainda que adornados com as tatuagens de costume, pregos de metal, capacetes nazistas e suásticas, eles eram um bando de sujeitos com aparência de drogados, cujo único pagamento para agir como seguranças seria uma xícara de chá grátis para cada um.

Mas, fora isso, questões de segurança sequer surgiram. O Hyde Park tinha sua delegacia de polícia, incluindo policiais a cavalo e outros com cães, que ficou em alerta máximo, mas quase não atuou. Em todo o dia, houve apenas doze detenções por pequenos delitos, um punhado de facas foi apreendido e quatrocentas pessoas tiveram de ser tratadas devido ao excesso de calor.

Os Stones foram precedidos por uma série de grupos não muito ameaçadores: King Crimson, Family, Screw, Battered Ornaments, Third Ear Band e, em honra aos velhos tempos, a mais recente banda de blues de Alexis Korner, chamada New Church. Na ausência de uma área VIP, os convidados especiais sentaram-se em ambos os lados do palco ou na torre com andaimes. Entre eles, estavam Paul McCartney com sua nova esposa, Linda, e Eric Clapton com sua nova namorada,

Alice Ormsby-Gore. (A queda de Mick pelas classes mais altas tinha se mostrado contagiosa.) Marianne e Nicholas foram de carro com Mick para a base dos Stones no Londonderry, e em seguida levados para cadeiras na primeira fila do lado direito do palco. O cabelo de Marianne ainda estava cortado curto para seu papel como Ofélia; em suas próprias palavras, ela "se parecia com a morte... com abstinência de drogas, abandonando a heroína, anoréxica, pálida, doentia e coberta de manchas". Na torre ela podia ver uma figura com uma enorme cabeleira afro, vestida com um terno curto de camurça branca. Mick tinha sido incapaz de resistir a ter Marsha Hunt por lá também.

É seguro dizer que todos na multidão espalhada pelo extenso gramado se perguntavam como ele se apresentaria diante deles após todo esse tempo. Ninguém poderia ter imaginado que seria em uma peça de roupa branca que, apesar de combinar com as calças de boca de sino, se assemelhava a nada menos do que um vestido de menina, branco e com babados, acompanhado de uma coleira de couro e metal e maquiagem completa. Ainda menos eles poderiam ter imaginado que, depois de cumprimentar o público com um grito de "*Well, a-a-a-aw-RIGHT*!" com sotaque do sul dos Estados Unidos, a figura de branco iria para a parte de trás do palco e voltaria com o que parecia ser o objeto menos relevante naquele momento — um pequeno livro de capa dura.

"Tudo bem... agora escutem, fiquem frios por um minuto", ele instruiu, em vez de pedir, como se de repente ele fosse seu pai, Joe, em alguma enorme e torpe aula de ginástica. "Porque eu realmente gostaria de dizer algo para Brian... sobre como nos sentimos sobre o fato de ele simplesmente ter ido embora quando não esperávamos isso." O "algo" foi uma leitura de "Adonais", o poema de Percy Bysshe Shelley de 1821 sobre a morte de John Keats — não uma breve citação, mas duas estrofes pesadas, declamadas em tom sério, uniforme, no qual todos os vestígios de *cockney* e do sotaque sulista tinham milagrosamente desaparecido:

Peace, peace! he is not dead, he doth not sleep —
He hath awakened from the dream of life —
'Tis we, who lost in stormy visions, keep
With phantoms an unprofitable strife,
And in mad trance, strike with our spirit's knife
Invulnerable nothings! — We *decay*

Like corpses in a charnel; fear and grief
Convulse us and consume us day by day,
And cold hopes swarm like worms within our living clay…

The One remains, the many change and pass;
Heaven's light forever shines, Earth's shadows fly;
Life, like a dome of many-coloured glass,
Stains the white radiance of Eternity,
Until Death tramples it to fragments. — Die![7]
If thow wouldst be with that which thow dost seek!

E o estado de espírito poético não terminou aí. No palco havia uma pilha de caixas de papelão marrom contendo 2500 borboletas brancas que, à medida que as palavras de Shelley morriam na distância, foram soltas em direção à multidão. Estes símbolos, que agora eram de Brian, mais do que de Mick — quem tinha sido intimidado? — haviam sido comprados por trezentas libras, e foi obtida uma permissão das autoridades encarregadas dos parques reais para soltá-las com a condição de que todas elas fossem esterilizadas e não incluíssem as borboletas brancas das couves, que comiam folhas. (Na verdade, elas eram principalmente desse tipo.) O calor fez com que muitas morressem dentro de suas caixas, mas um bom número voou livre para devastar os jardins em todo o bairro.

O número de abertura dos Stones foi "I'm yours and I'm hers", do texano albino Johnny Winter, que tinha sido uma das favoritas de Brian, mas não foi uma escolha que revelou tato por parte de Mick, com Marianne e Marsha olhando com atenção. E desde as primeiras notas desse rock de estrutura simples, ficou dolorosamente óbvio que a banda não estava preparada. As guitarras de Keith e Mick Taylor, tão harmoniosas na primeira reunião, se transformaram em um par de britadeiras que disputavam uma rancorosa luta até a morte. A bateria de Charlie e o baixo de Bill, antes o cimento que mantinha o som coeso, ambos pareciam ter derretido como gelatina. Apenas a figura branca e cheia de babados de Mick parecia completamente desperta e no ritmo, andando pela "esteira rolante" invisível que tinha roubado de James Brown há muitos anos, cantando com dois microfones presos um ao outro com fita adesiva. "O *andamento*!", ele dizia entre dentes por cima do ombro para Keith. "Arruma o *andamento*!"

Mas as falhas, tropeços e ruídos de feedback não fizeram a menor diferença.

Tudo o que importava ao quarto de milhão de pessoas ali reunidas era que os Rolling Stones estavam de volta, renascidos naquela tarde dourada ao lado da Bayswater Road, com tanta certeza quanto os Beatles tinham chegado ao fim no frio telhado em Mayfair cinco meses antes. Mick Jagger estava de volta, de alguma forma mais encharcado de sexo e chocante em sua roupa branca de boneca e livro de poesia do que nunca antes em sua carreira, simultaneamente o rei e a rainha incontestes do rock.

Havia uma grande diferença, no entanto, em relação aos shows ao vivo de três anos atrás. A música dos Stones parecia ter perdido o seu antigo poder de desencadear violência e caos. "Satisfaction", "Jumpin' Jack Flash", até mesmo "Street fighting man" trovejaram uma por vez, e mesmo assim não trouxeram nenhuma sombra para o mar de rostos felizes e braços que acenavam, e acabaram por desaparecer entre as copas das árvores e os hotéis de Park Lane. A altura de mais de seis metros do palco manteve-o livre das invasoras, das quais no passado Mick teve que se esquivar como se fossem uma chuva de meteoros no cio. De vez em quando, uma figura solitária iria conseguir concluir a escalada apoiando-se nos ombros de amigos para, em seguida, ser imediatamente segurada e levada, contorcendo-se, para os bastidores de palmeiras frondosas. Isso foi feito pela equipe da própria banda, e não pelos Hell's Angels, que permaneceram embaixo do palco o tempo todo. Um relatório confidencial da polícia mais tarde considerou-os "totalmente ineficazes" como seguranças, afirmando que não representavam ameaça para ninguém.

Pela primeira vez, também — descontando aquele agora enterrado momento no *Rock'n'roll circus* — a apresentação de Mick incluiu um elemento de strip-tease. A roupa com babados foi arrancada e jogada de lado, após cerca de meia hora, logo seguida pela coleira de metal cravejado, deixando apenas uma camiseta curta de cor violeta e calças de boca de sino brancas, com a barriga constantemente à mostra. O espaço estranhamente íntimo no centro da grande multidão tornou-se uma arena para exibicionismo viril (se é que se pode dizer isso) que nenhuma plateia de Jagger já havia testemunhado antes. Às vezes, ele rolava e se contorcia no palco como se estivesse realmente nas mãos do estuprador/assassino de "*Midnight rambler*", às vezes, punia-o com o cinto; em um momento difícil de acreditar, ele se ajoelhou com o microfone duplo espetado entre as coxas, inclinou-se para a frente, espalhou

seu cabelo sobre ele, e pareceu cumprir a suprema fantasia onanista de chupar a si mesmo.

O grande final foi uma versão de dezoito minutos de "Sympathy for the Devil", acompanhados por um grupo de percussionistas tribais africanos em trajes típicos — até mesmo essa mais sombria de todas as suas farsas aparentemente purgada de toda a malignidade pelo sol e "boas vibrações". Ao final, o "homem de riqueza e bom gosto" demonstrou um controle magistral da multidão mais uma vez, encerrando a apresentação como um pai que tranquiliza os filhos cansados: "É isso aí... Temos que ir embora... a gente se divertiu... A gente se divertiu *mesmo*...".

Enquanto as 250 mil pessoas bêbadas de calor se dispersavam, de maneira tão pacífica quanto tinham se reunido, as cinco toneladas de lixo espalhadas na grama foram recolhidas por um exército de voluntários (recompensados com uma cópia de *Honky tonk women* cada um), deixando o parque mais limpo do que depois de um sábado normal.

1 "Eu transei com uma divorciada em Nova York." (N. T.)

2 "Ela assoou o meu nariz e então explodiu a minha mente." (N. T.)

3 Peça teatral de Robert Anderson, de 1953, na qual um adolescente descobre sua sexualidade. (N. T.)

4 "Ah, vamos, irmã Morfina, é melhor você fazer minha cama/ Porque você sabe e eu sei que pela manhã eu estarei morto..." (N. T.)

5 Vomitar, algo como "destripar o mico". (N. T.)

6 A contradição se estabelece entre Robin (Hood) e o nome "Constable", que significa "policial". (N. T.)

7 "Paz, paz! Ele não está morto, não dorme,/ Ele despertou do sonho da vida,/ Nós é que, perdidos em visões disformes,/ Travamos com fantasmas uma luta já perdida/ E em transe louco atacamos com a faca de nosso espírito/ Nadas invulneráveis! Nós decaímos/ Como cadáveres em um sepulcro. Medo e dor/ Nos convulsionam e consomem no dia a dia/ E esperanças frias quais vermes enchem a nossa existência.// O Um permanece, muitos mudam e passam./ Luz do céu brilha para sempre, sombras da terra voam./ A vida, como uma cúpula de vidro de várias cores,/ Mancha a branca radiância da eternidade/ Até que a Morte a pisoteia em fragmentos. Morre!/ Se tu queres estar com aquilo que procuras." (N. T.)

13. Os colhões de um leão

Na manhã da segunda-feira seguinte, com sua interminável energia de sempre, Mick voou para a Austrália com Marianne para começar a filmar *Ned Kelly*. Eles mal tinham chegado a Sydney e ela se tornou a segunda de suas amantes (Chrissie Shrimpton tinha sido a primeira, em 1966) a tentar se matar.

Como Marianne recordaria mais tarde, vários fatores a levaram àquele extremo: seu sentimento de isolamento em sua vida com Mick, os efeitos colaterais das drogas que usava, o choque da morte de Brian Jones, a humilhação de dividir o palco com Marsha Hunt no Hyde Park (e sabendo que Mick tivera um encontro secreto com Marsha naquela mesma noite sob o pretexto de ir a um show de - Chuck Berry/The Who no Royal Albert Hall). Além disso, não a ajudou o fato de estar representando Ofélia em *Hamlet* e de ser levada ao suicídio noite após noite por outro pretendente carismático, mas inacessível, "amado pela multidão desatenta".

O ponto máximo veio depois de eles terem feito o registro de entrada no hotel Hilton Chevron, com vista para o porto de Sydney. Enquanto Mick estava dormindo, Marianne olhou para o espelho da penteadeira e pensou ter visto o rosto de Brian olhando para ela. Ela quis pular da janela do décimo quarto andar, mas não conseguiu abri-la, e então, em vez disso, engoliu 150 comprimidos do barbitúrico Tuinal, o suficiente para matar três pessoas, com goles de chocolate quente que o serviço de quarto tinha providenciado.

Mick acordou a tempo de levá-la ao hospital St. Vincent, onde os médicos conseguiram eliminar os barbitúricos antes que pudessem causar danos cerebrais. A polícia teve, naturalmente, que ser envolvida e — com as memórias de tapetes de pele e barras de chocolate Mars ainda frescas — inicialmente tratou o episódio como uma orgia de drogas que deu errado. Em vez de ser considerado como responsável por uma boa ação, Mick viu-se brevemente como suspeito, passando

por um interrogatório agressivo sobre onde Marianne conseguira aquela enorme quantidade de Tuinal e se ele mesmo não os tinha dado para ela.

Algumas horas mais tarde, ele realizou uma entrevista coletiva, com representantes de mídia de toda a Austrália, e saudou-os com um "bom-dia!" com forte sotaque *cockney*, como se não tivesse a menor preocupação no mundo. O diretor Tony Richardson pediu desculpas por seu ligeiro atraso, explicando que Marianne teve um "colapso" como resultado do longo voo da Grã-Bretanha. Mick não mostrou ansiedade para estar em outro lugar, enquanto declarava que pegou o papel de Ned Kelly com seriedade total — embora ele esperasse que também fosse ser divertido — e brincou sobre a "relação incestuosa" que ele teria com Marianne no papel da irmã de Kelly.

A história foi muito diferente mais tarde, quando a verdadeira natureza de seu "colapso" se tornou conhecida, e o St. Vincent foi sitiado pela mesma matilha da mídia que Mick tinha encantado naquela manhã, mas que já não estava mais jogando pelas mesmas regras civilizadas. Quando um fotógrafo sorrateiramente passou pela segurança e entrou no quarto dela, Mick teve que ser contido fisicamente por seu relações-públicas, Les Perrin. Marianne não teria visto a Tirania do Cool na figura furiosa lutando nos braços de Perrin e gritando: "Eu vou quebrar a sua cara... Vou quebrar a sua cara!".

Embora os médicos tivessem salvado a vida de Marianne, ela permaneceu em coma durante seis dias, aparentemente estando além de todos os esforços médicos para reanimá-la. Sua mãe, a baronesa Erisso, voou da Grã-Bretanha para ficar ao lado dela, e, temendo não haver mais esperanças, chamou um padre católico para administrar-lhe a extrema-unção.

Para Marianne, o tempo passou em um sonho vívido de encontrar e conversar com Brian Jones, em alguma zona de trânsito entre a vida e a morte. Em sua lembrança clara do encontro, Brian não fez referência a ter sido assassinado, mas estava apenas levemente perplexo por não estar mais vivo. No segundo dia do coma, 10 de julho, o funeral dele foi realizado, em sua tranquila cidade natal de Cheltenham. Havia quinhentas pessoas, principalmente do sexo feminino, perturbadas e chorando, e as homenagens florais incluíam uma coroa de flores descomunal "de Mick e Marianne com amor". O clérigo que presidiu a cerimônia pediu à congregação que rezasse para a jovem aparentemente sem vida do outro

lado do mundo, e também para o Rolling Stone prestes a criar musgo infinito.

Por fim, como recorda Marianne, ela ouviu três vozes a chamá-la para a terra dos vivos, uma vez mais: a de sua mãe, a de seu filho Nicholas e a de Mick. Quando ela abriu os olhos, Mick estava ao seu lado, segurando sua mão (embora, pragmático como sempre, ele tivesse conseguido começar a filmagem entre as vigílias hospitalares). "Você voltou", foram suas primeiras palavras. "Cavalos selvagens não conseguiram me arrastar para longe", ela respondeu fracamente.

Quando ficou mais forte, a mãe dela mudou-a para o ambiente mais tranquilo de um hospital administrado por freiras. ("Vai pra um convento", Hamlet cruelmente diz a Ofélia, no auge do seu tormento psicológico.) Mick voltou ao set de *Ned Kelly*, onde o papel de Marianne como Maggie, a irmã de Kelly, tinha sido tomado pela atriz australiana Diane Craig. Ele continuou cheio de ansiedades sobre ela e escreveu-lhe constantemente das locações: "cartas lindas", como ela recordaria, "cheias de remorso, pedindo perdão".

O filme foi feito principalmente perto de Birdwood em New South Wales, onde a mãe de Mick, Eva, tinha nascido e passado seus primeiros dois anos antes de ir para Kent. Isso causou muita polêmica na imprensa australiana, não só porque um cantor pop "Pommie" (inglês) tinha sido escolhido para representar um herói popular nacional, mas porque a área real de atuação de Kelly tinha sido no vizinho estado de Victoria.

Durante as filmagens, Mick viveu em uma pequena fazenda perto de Palarang, a cerca de cinquenta quilômetros de Canberra, compartilhando os modestos aposentos de um antigo capataz com Tony Richardson e o produtor Neil Hartley. Julho, em Nova Gales do Sul, é o mês mais frio do ano, e grande parte da ação foi filmada em externas, o que exigiu dele todas as suas reservas secretas de atletismo e força. A produção não teve o mesmo clima bom de *Performance*, e, começando pela tentativa de suicídio de Marianne, sofreu tanta má sorte que alguém poderia ter pensado que "Sympathy for the Devil" tinha sido ritualmente cantada em seu primeiro dia. Houve doenças recorrentes entre o elenco e a equipe, algumas das roupas foram destruídas num incêndio e Mark McManus, no papel do capanga de Kelly, Joe Byrne, escapou por pouco de ferimentos graves quando uma carroça sobre a qual ele estava acidentalmente capotou. Então, na segunda semana, Mick apertou o gatilho de um revólver cênico e o tiro saiu pela culatra, causando uma

queimadura bastante séria em sua mão direita. Apesar de estar com um pouco de dor e de só conseguir usar a mão com dificuldade, ele insistiu em continuar a trabalhar.

Mantendo o fluxo de cartas para Marianne, ele também escrevia constantemente para Marsha — cartas "alegres, tristes, pesarosas, profundas, observadoras, tocantes", como ela mais tarde as descreveria, incluindo uma especialmente doce e solidária pouco antes de sua aparição no festival de música pop na ilha de Wight, encabeçado por Bob Dylan. Outra, escrita no domingo, 20 de julho, o dia do primeiro pouso na Lua, foi intitulada "Domingo a Lua". Por um tempo, a mão direita enfaixada não conseguia segurar uma caneta, então ele escrevia para Marsha com a esquerda.

Apesar dos dias monótonos no set, e a necessidade de aprender as falas para o dia seguinte, ele ainda tinha que continuar produzindo material para os Stones. Ele tinha levado um caderno para anotar ideias para letras, que mantinha por perto em todos os momentos, e uma nova guitarra elétrica, que se mostrou útil para exercitar a mão ferida para voltar a ter uma flexibilidade total. Um dia, sentado sozinho na fria paisagem de New South Wales e pensando em Marsha, ele esboçou uma letra com um título provisório nem um pouco pesaroso: "Black pussy" [Boceta preta]. Esse título foi mudado para o não menos ambíguo "Brown sugar", um sinônimo tanto para o sexo inter-racial — especificamente na mesma área do chocolate *Mars* — e a heroína de cor parda vendida nas ruas. Sua ambientação familiar em "*Noo Awleans*" (New Orleans) também apresentava mercados de escravos do século XIX, o estupro casual de jovens escravas por seus traficantes brancos, jovens perdendo a virgindade e as mães com levas de amantes com a metade de sua idade. Mesmo na época de um feminismo mal articulado e zero de correção política, ele ficou um pouco surpreso com sua aparente vontade de usar "todos os assuntos desagradáveis de uma só vez".

De tempos em tempos, amigos famosos do diretor Tony Richardson visitavam o set e ficavam na casa que Richardson e Mick estavam dividindo. Entre eles, o autor e poeta Christopher Isherwood, na época com 65 anos, que tinha viajado da Califórnia com seu amante, Don Bachardy, que era trinta anos mais novo que ele. O eminente autor de *Adeus a Berlim* e amigo do peito de W. H. Auden esperava encontrar um astro do rock autoconfiante e machão, mas, em vez disso, pegou

Mick totalmente concentrado nas atividades relacionadas ao filme — ou seja, em sua postura mais cativante. "[Ele] é muito pálido, calmo, bem-humorado, engraçado, feio-bonito... quase totalmente sem vaidade", registram os diários de Isherwood.

> Ele quase nunca se refere a sua carreira ou a si mesmo... você pode ficar com ele durante horas e não saber o que é que ele faz. Além disso, ele parece igualmente capaz de se divertir em grupo, fazer palhaçadas, se dar bem com as outras pessoas, e de entrar em uma conversa séria cara a cara com quem quiser. Ele falou sério, mas não de modo presunçoso, sobre Jung e sobre a Índia... e sobre religião em geral. Ele também parece tolerante e não maldoso.

Durante a visita de Isherwood, Tony Richardson recebeu a notícia de que um grupo de estudantes da Universidade de Canberra estava se dirigindo para Palarang, pretendendo "sequestrar" Mick e exigir um resgate de mil dólares para doar para caridade. Os sequestradores nunca apareceram, mas dez policiais locais mantiveram uma vigília noturna na cozinha, sem saber que os moradores da casa fumavam maconha na sala de visitas. Alguns dias depois, Marianne foi liberada de seu convento e voltou para Mick, o que, para Isherwood, tornava suas acomodações partilhadas "a casa mais fascinantemente pecaminosa na Austrália".

Depois do que ambos haviam passado em Sydney, pecado era a última coisa nos planos de Mick e Marianne. A viagem à Austrália que supostamente deveria reaproximá-los terminou um mês depois, quando Marianne voou para a Suíça, às custas irrestritas dele, para tratamento psiquiátrico. Lá ela encontrou uma médica que compreendeu sua situação e realmente a ajudou. Mas em nenhum momento ao longo dessa trilha de tristeza que circum-navegou o mundo alguém sugeriu que ela devesse parar de usar drogas.

Agora também no caderno de Mick estava a letra para uma nova canção de Jagger e Richard, inspirada pela piadinha cansada de Marianne ao ser chamada de volta à vida, de que "cavalos selvagens não conseguiram me arrastar para longe". Foi a primeira canção de amor verdadeira que ele já tinha escrito, de maneira alguma tiranicamente cool em sua confissão de culpa misturada com impotência, e sua declaração de que ele ainda estava lá para apoiá-la: *"I watched you suffer a dull, aching pain/ Now you decided to show me the same/ No sweeping exit or offstage lines/ Could make me feel bitter or treat you unkind"*.[1]

Fazia poucos dias que ele tinha voltado a Londres, quando seu carro foi arrombado e alguns pequenos itens desapareceram, incluindo o caderno com a letra de "Wild horses", que, como de costume, ele não se preocupou em memorizar. Em vez de procurar a polícia, que provavelmente seria insensível e inútil, ele mandou Les Perrin publicar algumas notas diárias nos jornais dizendo que se o caderno fosse devolvido, uma recompensa seria paga e não haveria perguntas. Em poucas horas, uma voz masculina anônima ligou para Shirley Arnold no escritório dos Stones para dizer que ele tinha o caderno, mas queria cinquenta libras por ele. "Quando contei a Mick, ele disse: 'Eu dou trinta libras'", lembra Shirley. "Por mais que aquilo fosse precioso para ele, ele ainda tentou regatear o preço. E o cara concordou com as trinta libras."

Foi combinado que Shirley se encontraria com a pessoa que ligou na plataforma da estação Waterloo, entregaria o dinheiro e receberia o caderno. Ela estava extremamente nervosa por ter de lidar sozinha com alguém possivelmente desagradável ou até mesmo perigoso, mas nunca pensou em contestar a ideia, tal era a devoção que Mick inspirava. Apenas quando a troca se efetuou é que ela percebeu que, no final, não tinha sido enviada sozinha: o novo motorista de Mick, Alan Dunn, estava por perto, de olho nela.

Com a Grã-Bretanha agora completamente consciente sobre os Rolling Stones mais uma vez, havia chegado o momento para a segunda e ainda mais crucial etapa no plano de Mick para o renascimento da banda. A revisão de suas finanças pelo príncipe Rupert Loewenstein agora estava completa, e longe de ser uma leitura feliz. A recomendação urgente do príncipe Rupert era que eles voltassem para os Estados Unidos em turnê assim que possível, de preferência antes do final do ano. Mick concordou e, além disso, decidiu que os ganhos dessa excursão não deveriam cair no mesmo buraco negro que outras receitas do grupo nos últimos anos pareciam ter criado. Em outras palavras, Allen Klein não teria qualquer parte neles.

Enquanto Mick estava na Austrália, Keith tinha confrontado Klein em Londres — levando Sam Cutler consigo para lhe dar apoio — e disse que ele estava demitido. Mas, como todos sabiam, não era tão simples assim. Em vez disso, Mick e o príncipe Rupert bolaram um plano para soltarem as garras de Klein gradualmente, em vez de cortarem-lhe a mão na altura do pulso com uma machete. O sobrinho dele, Ron Schneider, trabalhara para a ABKCO desde antes de

ele ter assinado com os Stones e era popular com todos eles. Schneider, na verdade, tinha recentemente saído da ABKCO, cansado da obsessão por controle de Klein, e estava procurando começar sua própria carreira de empresário. Nesse momento oportuno, Mick ligou para ele da locação de *Ned Kelly* e pediu-lhe para organizar a primeira turnê dos Stones pelos Estados Unidos em mais de três anos, começando no início de novembro.

Quando Schneider contou a seu tio sobre a oferta, lembra ele, Klein "ficou alucinado", mas estava completamente emaranhado nos problemas dos Beatles para lidar com a questão com a ferocidade que teria tido em outros tempos. Sua única condição era que a turnê fosse administrada pelo escritório da ABKCO em Nova York, o que Schneider fez por pouco tempo, antes de, sem alarde, transferir as operações para sua casa em Riverdale. Surpreendentemente, Klein ainda concordou com a criação de uma empresa chamada Stone Productions, administrada conjuntamente por Schneider e pelo príncipe Rupert, para a qual todos os ganhos da turnê iriam convergir.

As abordagens iniciais de Schneider produziram uma resposta extremamente positiva das salas de concerto mais importantes em todos os Estados Unidos, incluindo o Madison Square Garden em Nova York e o Los Angeles Forum. O problema era que organizar uma turnê na escala necessária exigia um grande financiamento, e com cerca de um milhão de dólares em royalties ainda congelados pelo litígio Oldham-Eric Easton, a conta bancária coletiva dos Stones estava praticamente vazia. O pequeno adiantamento de quinze mil dólares oferecido pela organização William Morris não teria pago as contas de bebida de Keith nos bastidores por uma única semana. A solução de Schneider foi abordar cada local individualmente e fazer um acordo para 75 por cento da bilheteria, com cinquenta por cento do total previsto pagos antecipadamente.

Havia outro grande obstáculo — um que Brian havia criado há muito tempo, mas que agora, ironicamente, era um problema de Mick. A prisão por posse de cannabis de maio passado tornava duvidoso, para dizer o mínimo, que o Serviço de Imigração dos Estados Unidos lhe concedesse um visto. Na época, John Lennon tinha um "crime de torpeza moral" semelhante em sua ficha e sua entrada para uma visita muito mais curta que não incluía apresentações públicas estava sendo negada. Mas, enquanto Lennon aproveitava cada oportunidade para protestar

contra o "imperialismo" norte-americano, Mick naquela época tomava o cuidado de nunca dizer nada que pudesse fazer o governo dos Estados Unidos considerá-lo uma ameaça. Felizmente, também, os contatos dos Stones incluíam um funcionário do departamento consular da embaixada dos Estados Unidos em Grosvenor Square, onde ele uma vez havia protestado contra a Guerra do Vietnã. Em troca de cortesias, que incluíram férias com todas as despesas pagas no sul da França, esse amigo íntimo garantiu que o visto dele fosse aprovado.

Os meses finais dos anos 1960 se transformaram em uma celebração apoteótica do poder benigno aparentemente ilimitado do rock como forma musical, e da capacidade de seu jovem público para se reunir pacificamente em grandes quantidades. Já tinham acontecido os concertos do Blind Faith e dos Stones no Hyde Park e de Bob Dylan na ilha de Wight. Então, durante três dias em meados de agosto, um recorde de quinhentas mil pessoas se reuniu em uma fazenda perto de Woodstock, Nova York, para assistir a 32 shows, incluindo Grateful Dead, Crosby, Stills & Nash, Jefferson Airplane, The Who e Jimi Hendrix; essa multidão, que era o dobro da que havia comparecido ao Hyde Park, não tostou no sol como seus primos britânicos, mas foi açoitada pela chuva úmida e chafurdou na lama, mas foi igualmente eufórica, solidária e desprovida de qualquer impulso para a destruição ou a violência.

No entanto, havia sinais crescentes de que aquela contracultura sorridente e ensolarada possuía um lado obscuro e ameaçador. Pouco antes de Woodstock, o líder de uma comunidade hippie da Califórnia, um compositor fracassado chamado Charles Manson, atiçara seus jovens discípulos de ambos os sexos a participarem de uma farra de assassinatos sugerida por uma música dos Beatles, "Helter skelter". Em duas noites, a chamada "família" de Manson tinha aleatoriamente massacrado sete pessoas, incluindo a atriz Sharon Tate, esposa do diretor Roman Polanski e grávida de oito meses, e tinha rabiscado referências da música pop nas paredes de suas casas de luxo com o sangue das vítimas. Mais tarde descobriu-se que um dos assassinos disse a uma das vítimas que ele era "o Diabo, que estava ali para fazer o trabalho do Diabo".

O trabalho do Diabo também estava sendo comemorado em um novo filme, *Invocation of my brother Demon*, dirigido por Kenneth Anger (cujo ex-amante, Bobby Beausoleil, tinha se juntado à família Manson) e com uma trilha sonora criada no

sintetizador *moog* por Mick Jagger, o mais conhecido de todos os apologistas modernos de Satã. Para sublinhar a ligação que Mick pensava ter cortado meses atrás, as imagens feitas por Anger de homens jovens nus em crucificações pagãs eram intercaladas por vislumbres de uma figura de babados brancos no palco do Hyde Park.

Se os Stones, na pessoa de Mick, tinham o cuidado de se abster de qualquer comentário que pudesse ameaçar, desestabilizar a sociedade norte-americana. Tal restrição não orientava a publicação que tinha tomado emprestado o seu nome. A *Rolling Stone* evoluíra para se transformar tanto em um jornal político radical, quanto em uma publicação sobre música, e tinha recentemente apelidado 1969 de "Ano da Revolução Americana". Muitas almas crédulas — especialmente no centro mundial da credulidade, a Califórnia — supunham que a *Rolling Stone* falava diretamente pelos Stones e por isso acreditavam que a sua chegada iminente seria o estopim para a revolução, e se fossem auxiliadas pelas forças das trevas que agora aparentemente estavam sendo comandadas por eles, tanto melhor.

O funcionário (ou funcionária) da embaixada dos Estados Unidos que emitiu o visto de Mick em Londres poderia ter hesitado se tivesse visto um panfleto que já circulava em Oakland. "Saudações e boas-vindas, Rolling Stones", ele disse,

> nossos camaradas na batalha desesperada contra os maníacos que detêm o poder. A juventude revolucionária do mundo ouve sua música e se inspira para realizar atos ainda mais mortais... os desgraçados nos ouvem tocar as músicas de vocês em nossos pequenos rádios e sabem que não vão escapar do sangue e fogo da revolução anarquista... Camaradas, vocês irão retornar a este país quando ele estiver livre da tirania do Estado e vão tocar sua música esplêndida em fábricas administradas pelos operários, nas cúpulas das prefeituras vazias, sobre os escombros das delegacias de polícia, sob os corpos enforcados dos padres, sob um milhão de bandeiras vermelhas ondulantes de mais de um milhão de comunidades anarquistas... ROLLING STONES, A JUVENTUDE DA CALIFÓRNIA OUVE SUA MENSAGEM! VIVA A REVOLUÇÃO!

No dia 27 de outubro, Mick anunciou o itinerário de 28 shows da turnê em uma entrevista coletiva lotada no hotel Beverly Los Angeles Wilshire. Ele ficou em Los Angeles durante três semanas, já com Ron Schneider, preparando o maior ataque dos Stones às sensibilidades americanas desde o *Ed Sullivan Show*, em 1964. O álbum *Let it bleed* seria lançado de forma a coincidir com o início da turnê, junto com uma compilação de sucessos antigos, *Through the past darkly* (cuja capa apresentava a

última sessão de fotos de Brian Jones com a banda) e um álbum promocional com catorze faixas, especial para estações de rádio.

Em contraste com aquelas viagens de tudo ou nada pelos Estados Unidos no passado — lembra daquelas feiras estaduais caipiras e focas amestradas? — todos os detalhes da excursão tinham sido meticulosamente organizados, utilizando os melhores profissionais disponíveis, mas com os Stones (isto é, Mick) no controle geral. Pela primeira vez, eles teriam seu próprio sistema de som e iluminação e decoração especial no palco — incluindo tapetes, com direção de "Chip" Monck, que havia desempenhado o mesmo papel nos festivais de Monterey e Woodstock, e também fora o apresentador em Woodstock. Em vez de tocarem atrás de barreiras de carrancudos policiais locais, como nos velhos tempos, eles tinham sua própria segurança de palco composta por detetives da divisão de narcóticos do departamento de polícia de Nova York fazendo um bico. Através de Ron Schneider e sua nova empresa, a Stone Productions, eles passariam a controlar a venda de programas, camisetas e outras mercadorias. Havia também um pôster especialmente criado, com a imagem de uma menina nua, de aparência pré-rafaelita, com a agora familiar aura de vulgaridade e requinte de Jagger.

Reconhecendo a principal inspiração criativa da banda — algo que ninguém os fez fazer — os principais shows de abertura seriam com artistas negros: o *bluesman* B. B. King e Ike e Tina Turner, com Chuck Berry substituindo os Turners no show de Dallas. Como se Mick não tivesse passado tempo suficiente na câmera recentemente, a turnê seria filmada pelos mais famosos diretores de documentários dos Estados Unidos, os irmãos Albert e David Maysles, cujo registro realista da primeira visita dos Beatles ao país em 1964 tinha capturado o pop em sua forma mais amável e inocente.

Ciente do fraco desempenho no Hyde Park, Mick insistiu que eles deveriam ter duas semanas de ensaio em Los Angeles antes de começar. A ideia original era para a banda morar junto em uma casa em Oriole Drive, mas, como sempre, os oficiais e os de outras patentes rapidamente se dividiram. Mick e Keith se mudaram para a casa de Stephen Stills do Crosby, Stills & Nash (e agora Young) em Laurel Canyon, enquanto Charlie permaneceu em Oriole Drive com sua esposa Shirley e a filha pequena, Serafina, e Bill e sua namorada, Astrid, se mudaram para um hotel. Mick Taylor e Sam Cutler acompanharam os *Glimmer Twins*, indo para Laurel Canyon,

Cutler, porque era essencial para o planejamento da turnê, e Taylor para que o mais velho Mick pudesse manter um olho paternal sobre ele.

A casa de Stills — que pertencera à estrela do cinema brasileiro Carmen Miranda — vinha equipada com três jovens: duas gêmeas conhecidas como "a Dupla Dinâmica", e uma loira etérea chamada Angel, cuja única função era ficar por ali com sua aparência deslumbrante, ler tarô (não com muita precisão, como se veria mais tarde) e fazer, como Sam Cutler diplomaticamente se lembra, "massagens nas costas". Gram Parsons emprestou seu *roadie* Phil Kaufman para atuar como mordomo e encarregado de serviços gerais, e os policiais de Nova York montando guarda permanentemente do lado de fora. Embora supostamente o local fosse secreto, um ou outro intruso ainda tentava subir até a janela do quarto de Mick gritando a sua própria versão do "*I-yi-yi-I like you very much!*" de Carmen Miranda.

Cutler esperava que a vida com Mick e Keith fosse de festas e orgias intermináveis, mas, para sua surpresa, ambos se comportaram "como... cavalheiros ingleses... em um tranquilo hotel do interior". Mick continuava totalmente concentrado na turnê que estava por acontecer, "o general do exército do rock'n'roll", supervisionando todos os detalhes logísticos, por menores que fossem, e cada centavo das despesas; sua pergunta mais frequente era: "Vamos ter que *pagar* isso?". E mesmo morando junto com seu mestre de cerimônias e com o mais novo membro da banda, ele continuava um ser à parte. "Ele nunca deixou de ser Mick Jagger", lembra Cutler. "Mesmo quando descia as escadas de pijama, ele estava sempre no palco."

No entanto, bater o chicote para colocar os Stones em boa forma para o Forum de Los Angeles e o Madison Square Garden ameaçava ser demais até mesmo para ele. Os ensaios inicialmente aconteceram na casa em Laurel Canyon, mas apenas Charlie aparecia na hora certa, a execução das músicas continuava ruim. Por fim, exasperado, Mick mudou o local para um palco construído em um dos estúdios de cinema da Warner Brothers, em Burbank. Para simular as condições reais de um concerto, Chip Monck montou provisoriamente todos os equipamentos de som e iluminação e fez a decoração do palco da mesma forma como seria na estrada.

Assim que a pré-produção da turnê tinha sido resolvida, e a banda estava tocando em um nível mais próximo da eficiência, Mick mandou buscar Marianne. Apesar de seu tratamento psiquiátrico na Suíça e meses de suposta recuperação em

Londres, ela continuava tão pálida quanto a Ofélia morta e à deriva no "rio choroso". Sua autobiografia descreve como ela foi cuidadosamente preparada para que a reunião não fosse uma surpresa muito perturbadora para Mick. Phil Kaufman foi buscá-la no aeroporto e acompanhou-a, não a Laurel Canyon, mas até um bangalô em Hollywood Hills, onde ela foi colocada num regime intensivo de suco de frutas, vitaminas e massagens, ainda sem falar uma única vez com Mick. "Depois que eu me recuperei, me levaram embrulhada com um laço de fita de volta para ele."

Segundo Marianne, ele queria que ela o acompanhasse na turnê, mas ela se recusou, sentindo que o relacionamento deles estava condenado de qualquer maneira. No que viria a ser uma de suas últimas aparições públicas juntos, eles visitaram um clube de Hollywood cuja escuridão estava cheia de estrelas da música, do cinema e da TV. Quando Mick entrou, de repente, o lugar ficou tão silencioso como uma igreja.

A turnê começou com um show lotado na Fort Collins Sports Arena da Universidade Estadual do Colorado no dia 7 de novembro. Diante de nove mil alunos de Colorado uivando as boas-vindas aos Stones, Sam Cutler os apresentou como "a maior banda de rock'n'roll do mundo", o título que eles manteriam em relação a todos os outros conjuntos que vieram depois — muito embora, com a exceção do material de Chuck Berry, eles nunca tocaram rock'n'roll clássico.

Na época, essa autoglorificação parecia arriscada para uma banda que retornava à terra natal do rock'n'roll, após três anos fora da estrada, e ainda visivelmente fora de forma. Mick, em particular, resistiu ao que inicialmente viu como um sacrifício de dignidade em vez de um golpe de mestre de rotulação preventiva. "Era um epíteto estúpido... como se fôssemos uma atração de circo", ele lembra, o que era estranho vindo do ex-mestre de cerimônias de um "rock'n'roll circus". "Eu costumava dizer [a Cutler]: '*Por favor*, não use isso. É muito embaraçoso'."

Para os Estados Unidos, ele sabiamente não tinha colocado na mala a roupa branca de babados, mas em vez disso criou uma aparência que misturava androgenia com ironia: uma camiseta preta de gola bem aberta e calças com aplicações de ilhoses, acompanhados por sua coleira de bondage e um cinto, e uma echarpe de chiffon rosa, do tipo que quebrou o pescoço da grande dançarina Isadora Duncan quando se prendeu na roda de um bugatti conversível. Inclinada

para trás em sua cabeça havia uma enorme cartola vermelha, branca e azul, como aquela usada pelo santo patrono de cavanhaque dos Estados Unidos, o Tio Sam.

Muito mais do que seu mirante cheio de palmeiras no Hyde Park, o palco gigante da Fort Collins Sports Arena revelou a estranha contradição na nova formação dos Stones. Até então, havia essencialmente dois tipos de banda de rock: aquelas dos anos 1950 e 1960 que dançavam e se divertiam como o Lovin' Spoonful ou Freddie and the Dreamers, e aquelas do tipo moderno, como o Pink Floyd e o Soft Machine, que conjuravam suas vastas sinfonias eletrônicas e cacofonias sem parecer mover um só músculo para isso.

No entanto, ali estavam os dois elementos juntos, um vocalista que nunca ficava parado — jogando o cabelo e cachecol rosa, inflando e desinflando os lábios desproporcionais, bombeando os cotovelos como um garotinho brincando com trens — enquanto seus colegas de banda competiam entre si na falta de movimento ou expressão. Keith, antes tão sorridente e animado, agora tinha um olhar ameaçador, ainda mais intensificado pelos espessos traços do rímel. De cabelos encaracolados, com rosto de criança, Mick Taylor, os olhos abaixados sobre o braço da guitarra, poderia ter sido uma tímida garota vitoriana que estivesse bordando. Bill Wyman nunca tinha se mexido ou dado um sorriso de qualquer maneira. Somente Charlie, em meio a seus pratos na bateria, mostrava qualquer animação, mesmo que isso nunca chegasse até seu rosto de tartaruga triste.

Em contraste com os vinte e poucos minutos de antigamente, a apresentação deles agora durava o extraordinário tempo de uma hora e quinze minutos. A maioria das bandas que tinham aparecido no início da década desprezava os seus primeiros sucessos e se recusava a tocá-los ao vivo. Mas os Stones, que supostamente eram "supercool" e nada sentimentais, tocavam as canções antigas sem que ninguém pedisse. Assim, a lista de músicas das apresentações variava desde os tempos ensolarados de "Queenie little" e "Carol" para as regiões sombrias de "Sympathy for the Devil", "Gimme shelter", do disco *Let it bleed*, que seria lançado em breve, e o clímax, "Midnight rambler", quando Chip Monck encharcava o palco com luz vermelho-sangue, e Mick o espancava insensivelmente com seu cinto de *dominatrix*. Mefistófeles, estupro e assassinato, que então se fundiam à benevolência hippie. "Um beijo para vocês" eram suas palavras de despedida, "vamos deixar vocês se despedindo com um beijo". E as 9 mil pessoas se dispersaram

pacificamente como se o Hyde Park tivesse vindo para as Montanhas Rochosas.

O verdadeiro teste de boas-vindas nos Estados Unidos era o segundo show da turnê, duas noites no Los Angeles Forum, com capacidade para dezoito mil pessoas, onde a venda antecipada de ingressos no valor de 260 mil dólares havia quebrado o recorde de bilheteria dos Beatles em qualquer local. A Califórnia era o epicentro do rock "sério", para ser testemunhado e ouvido com seriedade atenta. Quando Mick estava pronto para entrar sob os holofotes de Chip Monck cujas luzes se entrecruzavam sobre o palco do holofote, um funcionário do Forum avisou: "Não espere que eles gritem."

Mas ao avistarem o chapéu de Tio Sam inclinado e a echarpe rosa esvoaçante, eles gritaram demencialmente, como se os últimos seis anos de rock cerebral nunca tivessem existido. Os gritos deram lugar a uma nova forma de aprovação completamente diferente em "Street fighting man", na qual eles se levantaram e socaram o ar junto com o primeiro verso da música: *"marchin', chawgin' feet — BOY*!". Entre os críticos de jornal presentes estava Albert Goldman, que viria a se tornar o mais malévolo dos biógrafos do rock. A crítica de Goldman no *New York Times*, escrita com um sotaque alemão caricatural (*"Ja, mein kamerads*, dot's *right...*") comparava o espetáculo a um comício nazista em Nuremberg e caracterizava Mick como "o Líder", exortando seus *storm troopers* à masturbação em massa. Em Los Angeles, ele também gravou uma performance de "Honky tonk women" para o *Ed Sullivan Show*, que foi transmitida sem uma marca de edição dos censores que em outra ocasião já haviam desistido diante de "Let's spend the night together".

A turnê pelos Estados Unidos mostrou-se a mesma coisa que três anos antes, só que maior, mais barulhenta e mais vulgar. Ainda havia os mesmos policiais ameaçadores, os camarins de paredes de tijolos cinzentos, quartos anônimos de hotéis e motéis com papel de parede com motivos florais. Ainda havia a mesma avalanche de mulheres jovens com dentes brancos não britânicas e peles aveludadas dispostas a dormir com Mick Jagger e prontas para fazer o mesmo com qualquer um dos membros da equipe que pudesse facilitar isso. A concorrência entre as tietes se tornou tão intensa que algumas recorreram a novos métodos para atrair a atenção de suas presas. A mais famosa foi Cynthia Plaster Caster, que homenageava todas as estrelas de rock do alto escalão com quem ela ia para a cama fazendo um molde de seu pênis ereto, usando uma substância normalmente empregada para

moldes dentários. Seus "modelos" incluíram Jimi Hendrix, Eric Burdon e Wayne Kramer do MC5, mas — apesar de convites frequentes — nunca Mick. Mais tarde na vida, Cynthia se renderia à emancipação feminina fazendo moldes de seios também, e, mais tarde ainda, concorrendo ao cargo de prefeito de Chicago.

Antes do show de Dallas, Ron Schneider foi abordado por uma jovem loira que se apresentou como "A rainha da manteiga" e disse que sua bolsa continha mais de meio quilo de manteiga que ela queria espalhar sobre o corpo nu de Mick, e então lamber. Qualquer outro Stone serviria também, ela disse, mas o tempo era curto porque ela precisava ir buscar o filho na escola. Sam Cutler pediu desculpas em nome deles em bloco, dizendo que eles eram todos vegetarianos, incapazes de tolerar produtos de origem animal, mesmo em forma de cataplasma, então ela teve que se contentar com alguns *roadies* amanteigados.

No Madison Square Garden em Nova York, duas noites em seguida, plateias com capacidade para 18 200 pessoas gritavam tão instantânea e unanimemente como no Los Angeles Forum. Houve também uma participação especial de Janis Joplin, a mais próxima reencarnação de Bessie Smith no rock branco, que iria seguir o caminho de Jones e morrer por excesso de heroína e álcool com a mesma idade, 27 anos, menos de um ano depois. Mick estava tão certo de seu controle sobre a multidão que convidou pessoas a subirem ao palco, voltando a falar com um lascivo sotaque *cockney*: "Eu acho que arrebentou um botão das minhas calças. Espero que elas não caiam. Vocês não querem que as minhas calças caiam, querem?". Quando ele cantou "Live with me", uma Janis chapada e bêbada gritou: "Você não tem colhões para isso!".

Mais tarde ele foi parado na rua por uma mulher de cabelos grisalhos, com aparência de avó, que disse ter uma fotografia que queria lhe mostrar. Era uma foto dela mesma, deitada em uma cama, nua e com as pernas abertas. Quando Mick demonstrou seu desagrado, a vamp vetusta agarrou-lhe os cabelos e puxou-o para o chão. Dois ou três dos seguranças da polícia nova-iorquina tiveram que dar duro para separá-los.

As provocações no palco davam lugar a extrema cautela em entrevistas coletivas à imprensa sempre que complicadas perguntas de teor político vinham à tona. No dia 15 de novembro, o chamado Moratorium Rally levou 250 mil manifestantes a Washington, DC, para o maior protesto contra a Guerra do Vietnã já organizado.

Para os entrevistadores de TV na Austrália, Mick não hesitou em chamar a guerra de "terrível e errada", mas agora todas as referências ao assunto foram postas de lado com algum gracejo. Que compaixão ele teria a oferecer aos Estados Unidos no trauma contínuo de ver sua força aérea bombardear cabanas de palha e seus jovens voltarem para casa dentro de sacos plásticos pretos? "Resolvam isso o mais rápido possível." Será que os Stones tinham alguma mensagem para a juventude revolucionária que os considerava líderes? "Nós estamos com vocês... bem atrás de vocês."

Aqueles que tentaram envolvê-lo mais diretamente no "Ano da Revolução Americana" também não tiveram vez. Em Chicago, seus visitantes nos bastidores incluíram Abbie Hoffman, líder do Partido Internacional da Juventude, ou Yippies, e um dos "Oito de Chicago" aguardando julgamento por conspiração e incitação ao tumulto após a convenção do Partido Democrata em 1968. Hoffman pediu a Mick para ajudar a financiar sua defesa, mas encontrou a evasiva costumeira de Jagger. "Ele não disse 'Sim', e ele não disse 'Não'", disse mais tarde o perplexo Yippie. Em Oakland, Califórnia, militantes dos Panteras Negras exigiram um juramento de lealdade pessoal de Mick, citando seu apoio ao radicalismo negro no passado e o fato de haver shows com músicos negros na turnê. Como esse juramento não aconteceria, a segurança teve que ser redobrada, tanto para os artistas negros quanto para os brancos. Embora protegidos por guarda-costas armados, Ike e Tina Turner ainda não se sentiam seguros e passaram a portar suas próprias armas.

A turnê viu o nascimento de outra tradição dos Stones, involuntariamente baseada no velho axioma do vaudeville: "Faça-os rir, faça-os chorar... mas, acima de tudo, faça-os *esperar*". Os shows passaram a começar com meia hora de atraso, em seguida uma hora e, por fim, duas. De qualquer forma, a era dos festivais pop tinha habituado o público a longas esperas entre um show e outro, causadas pela desorganização do palco e pelo desrespeito dos artistas com o horário. Para o público dos Stones, esse atraso não era o desprezo ou a negligência que poderia parecer, mas fazia parte da atitude "foda-se" que fez "a maior banda de rock'n'roll do mundo" tão inefavelmente emocionante e invejável. As massas à espera estavam muito felizes por imaginar que eles tinham se atrasado devido a alguma festa gigantesca, que eles acabariam concordando em trazer ao palco e compartilhar.

Esse era um hábito que logo colocou Mick em conflito com o mais importante

promotor de shows de rock dos Estados Unidos, Bill Graham. Como proprietário e administrador de dois lendários teatros para concertos de San Francisco, o Fillmore e o Winterland, e do Fillmore East de Nova York, Graham, que era famoso por sua inconstância, tinha se considerado uma escolha natural para planejar toda a turnê dos Stones, mas havia recebido apenas algumas datas na Costa Oeste. Ele ficou mortalmente ofendido pelo fato de a parte do leão ter ido para um novato como Ron Schneider, ressentido com as somas que ele teria de pagar adiantado para Schneider; acima de tudo, desgostoso com o que ele entendia ser (mesmo que nenhum dos lados envolvidos se preocupasse com isso) o desprezo dos Stones para com seus espectadores pagantes.

Mick não encontrou Bill Graham até a noite de show duplo que Graham apresentou no Alameda County Coliseum, em Oakland. Felizmente, os Panteras Negras não apareceram, mas nos bastidores as condições eram mais desanimadoras do que o de costume, e durante o primeiro dos dois shows o equipamento da casa apresentou mau funcionamento várias vezes. Mais tarde, Graham entrou em discussão furiosa com Schneider e Sam Cutler, então irrompeu no camarim dos Stones, gritando que ia cancelar o segundo show. Mick — que estava aplicando maquiagem naquele momento — deixou de lado os sotaques sulista e *cockney* para cumprimentá-lo com o pungente improviso de uma *grande dame* teatral inglesa: "Eu já falei com você ao telefone uma vez, não é? Você foi rude comigo. Eu não suporto pessoas que gritam no telefone. É um sinal de péssima educação". Ele então se virou para o espelho e continuou com sua *maquillage*.

Sua impenetrabilidade ao fascínio de Cynthia Plaster Caster e da Rainha da Manteiga, é claro, não tinha nada a ver com fidelidade a Marianne. Com sua queda por belas mulheres negras, ele havia se apaixonado imediatamente por Claudia Lennear, uma cantora de apoio do grupo de Ike e Tina Turner que não só era deslumbrante, mas também abençoada com uma voz quase igual à de Tina. Claudia era vista constantemente com Mick fora do palco, apesar de um aviso de Tina de que o mulherengo Ike Turner, que espancava a esposa, também tinha planos para ela. Era certo consolo por estar afastado de Marsha Hunt, que tinha ido à Dinamarca para fazer um filme — e em breve se tornaria a primeira mulher negra a aparecer na capa da revista *Vogue* americana. Enquanto isso, em Londres, Marianne recebia telefonemas regulares e cartas de Mick, dizendo o quanto ele a

amava e sentia saudades e dando-lhe pequenas tarefas de modo que ela ainda se sentisse incluída em sua vida, como procurar no Mercado de Antiguidades de Chelsea um cinto com o qual ele chicoteava o palco em "Midnight rambler".

Enquanto Mick se sentia livre para abraçar qualquer aventura da meia-noite enquanto estava na estrada, nunca lhe passou pela cabeça que Marianne pudesse fazer o mesmo. Mas quando a turnê chegou a Dallas, ele soube que ela estava tendo um caso aberto com o fotógrafo italiano Mario Schifano. Para adicionar ainda mais uma curva no labirinto sexual Mick-Keith, Schifano era um ex-namorado de Anita Pallenberg; na verdade, Marianne sempre desconfiou que Anita, sempre hostil a Mick, tivesse armado aquela situação para ela, pedindo-lhe que deixasse Schifano dormir em Cheyne Walk quando ele estivesse visitando Londres. A imprensa britânica informou que eles tinham fugido para Roma juntos, levando Nicholas consigo, afirmando que Marianne chamava Schifano de seu "príncipe encantado".

Tal coisa seria um golpe terrível para o orgulho de qualquer jovem, ainda mais para quem está acostumado a aparecer à noite em frente a milhares de mulheres gritando, para quem ele era a coisa mais desejável sobre duas pernas que existia. Mesmo assim, a Tirania do Cool — para não mencionar a economia — era exercitada com mão de ferro. Não foi levantada qualquer possibilidade de interromper a turnê e regressar a Londres para descobrir se a atitude de Marianne era a sério ou apenas uma tentativa de chamar sua atenção. Na noite seguinte, no University Coliseum em Auburn, Alabama, o deus do sexo que balançava a cabeça para os dois lados, de cartola e echarpe cor de rosa, apareceu sobre o palco como estava programado.

O último show oficial da turnê dos Stones (por cem mil dólares) foi o West Palm Beach Music and Arts Festival no West Palm Beach International Raceway em 30 de novembro, como atração principal de um grande show que incluía Jefferson Airplane, Janis Joplin, Sly and the Family Stone, The Byrds, Johnny Winter, King Crimson e Grand Funk Railroad. O evento foi pessimamente organizado, com serviços de alimentação, arranjos sanitários e médicos insuficientes para a multidão de quarenta mil pessoas; houve 130 casos de overdose relatados, e um adolescente morreu depois de ser acidentalmente atropelado por um caminhão. Os Stones não subiram ao palco antes das quatro da manhã do dia 1 de dezembro, com oito horas

de atraso, quando já estava tão frio que os espectadores tinham destruído muitos dos trezentos banheiros portáteis para conseguir lenha, e Keith teve que tocar envolto em um cobertor. Mesmo assim, a "vibração" permaneceu milagrosamente boa.

Antes de retornar à Grã-Bretanha em triunfo inquestionável, eles iriam aparecer num segundo festival — de graça, como no Hyde Park — em que as condições prometiam ser muito superiores às do West Palm Beach Raceway. Enquanto os preparativos para essa apresentação eram finalizados, a banda teve uma sessão de gravação no Muscle Shoals Sound Studios, em Sheffield, Alabama, seguindo os passos de grandes artistas de *soul* como Aretha Franklin e os Staple Singers. Ali, estimulado por sua segunda experiência recente, Mick terminou "Brown sugar" em alta velocidade, escrevendo um verso por página em um bloco grande de papel amarelo. Ele também entregou "Wild horses" para Keith, que estava sentindo um pouco da mesma dor da separação em relação a Marlon, seu filho que ainda era um bebê.

Houve algumas dificuldades de comunicação com a equipe do estúdio Muscle Shoals, cujos sotaques do Alabama os Stones às vezes achavam impossíveis de entender, apesar de condicionados há muito tempo pelo sotaque sulista de Jagger. Os habitantes locais, por sua vez, ficavam frequentemente desconcertados com os tons de voz arrastados, recendendo a uísque e drogas, com os quais Keith agora se dirigia ao mundo. Para evitar mal-entendidos, Mick iria repetir tudo o que seu "gêmeo" dizia, como se fosse a tradução simultânea na ONU.

Os dois terminaram "Brown sugar" e "Wild horses" na última noite em apenas duas tomadas por faixa, compartilhando um microfone e dando grandes goles na mesma garrafa de bourbon. Mais tarde — como fizera em cada sessão anterior — Mick destruiu todas as sobras de gravação para não haver versões piratas.

É a mais sombria de todas as histórias do rock: como num show dos Rolling Stones em Altamont, Califórnia, em dezembro de 1969, um inofensivo membro da plateia foi esfaqueado até a morte pelos Hell's Angels, enquanto, a poucos metros de distância, Mick Jagger cantava "Sympathy for the Devil", como de costume, sem se importar com nada. E como a década mágica que os Beatles tinham definido

com encanto, melodia e riso era encerrada por ele e sua banda em meio ao caos, violência e crueldade. Quase tudo nessa história não é verdade, especialmente a parte sobre a atitude de Mick. Na verdade, o horrível episódio de Altamont só aconteceu porque ele *de fato* se importava.

Ao mesmo tempo em que a turnê encantara as plateias sem exceção, ela criara uma contracorrente de ressentimento entre os promotores como Bill Graham, que tinham sido obrigados a dançar a música dos Stones, e os comentaristas de mídia para quem Mick parecia por demais satisfeito consigo mesmo. Para ambos os lados, ele provavelmente estava em seu ponto mais insuportável numa entrevista coletiva no Rainbow Room de Nova York em 25 de novembro, quando uma jornalista com ares de matrona citou seu sucesso safado de 1965 para perguntar se ele estava mais "satisfeito" pela América agora. "Você quer dizer financeiramente?", ele respondeu com a sua melhor mistura de *cockney* de verdureiro e debatedor universitário. "Sexualmente? Filosoficamente?"

Entre esses promotores descontentes e jornalistas desaprovadores, uma queixa era recorrente: os preços dos ingressos para os shows dos Stones durante toda a turnê tinham sido fixados em um nível extorsivamente alto. O colunista Ralph J. Gleason do *San Francisco Chronicle* — que por acaso também era um editor-fundador da *Rolling Stone* — fez disso uma cruzada, repetidamente perguntando de quanto dinheiro a banda precisava para levar para a "Alegre Inglaterra" e sugerindo que, apesar dessa suposta avalanche de dólares, os artistas negros que faziam os shows de abertura estavam sendo vergonhosamente malpagos.

Na realidade, apesar da urgente necessidade de capital para os Stones, os melhores lugares nos principais locais de concertos, como o Los Angeles Forum, custavam 8,50 dólares, apenas um dólar a mais do que para ver o arquirrival de Mick, Jim Morrison, com os Doors. No planejamento da turnê, Mick havia insistido em shows de "proscênio" onde todo o público tem uma visão frontal, muito embora locais circulares pudessem arrebanhar até 25% a mais de ingressos. Ao mesmo tempo em que ganhou 260 mil dólares no Forum, ele aceitou apenas 35 mil para fazer o show na Auburn University no Alabama. E Ike e Tina Turner e B. B. King, longe de serem explorados, estavam recebendo o maior impulso de sua carreira em anos.

Apesar de Mick estar com a consciência limpa, a insistência de Gleason no

mesmo assunto tinha começado a incomodá-lo. "Nós não estamos fazendo isso por dinheiro", disse ele a outra barreira de jornalistas no Beverly Wilshire de Los Angeles, com o que só poderia ser chamado de uma falsidade de tirar o fôlego.

> Nós só queríamos tocar nos Estados Unidos e nos divertirmos muito. Nós não estamos realmente nesse tipo de cenário econômico. Quero dizer, ou você vai cantar e essa coisa toda, ou você vai ser um economista. A gente lamenta que as pessoas não possam vir. Nós não sabemos que essa turnê é mais cara. Vocês terão que nos dizer.

Nas etapas finais da turnê, no entanto, apareceu uma chance para responder a Ralph J. Gleason e a todas aquelas outras acusações de ganância e exploração. Seis dias após o último show oficial dos Stones, a Califórnia estava prestes a ter o seu próprio festival livre ao estilo de Woodstock, visando a igualar, ou superar, o original de quatro meses antes, mas, desta vez, no mais verdadeiro estilo hippie, organizado pelos próprios músicos. A ideia veio do Grateful Dead, apoiado por outros artistas que estiveram em Woodstock como Jefferson Airplane, Carlos Santana e Crosby, Stills, Nash and Young. O evento de um dia seria realizado a 6 de dezembro, no Golden Gate Park de San Francisco, um espaço de fácil acesso público, com todas as facilidades para grandes multidões que tanto haviam faltado em Woodstock.

Mick sempre lamentou não ter ido a Woodstock e, mesmo antes de seu triunfo no Hyde Park, ele e Keith tinham conversado sobre um festival californiano com Rock Scully, empresário do Grateful Dead. Tocar de graça nesse "Woodstock da Costa Oeste" não seria apenas um chute em Gleason, mas também um agradecimento a todos os fãs norte-americanos que mais uma vez o tinham acolhido, ou coisa assim. Também forneceria o clímax para o filme que Albert e David Maysles estiveram fazendo durante toda a turnê. Tal era o entusiasmo de Mick, que, enquanto os Stones gravavam no Muscle Shoals, os membros principais de sua equipe da turnê foram enviados para ajudar a montar o evento com base na casa comunal do Grateful Dead em Marin County. Não só o Dead, mas todas as bandas da Costa Oeste envolvidas tinham extrema reverência pelos Stones e os consideravam como a *piece-de-resistance* do evento. Mesmo assim, o evento nunca foi visto como um "concerto dos Rolling Stones", mas um show de muitos artistas cujo clímax seria a apresentação deles. Com as lembranças ensolaradas do Hyde

Park ainda pairando, Mick expressou a esperança de que aquele continuaria a estabelecer um padrão sobre como se pode comportar em grandes ajuntamentos humanos.

Não demorou para o planejamento inicial do Grateful Dead revelar-se totalmente inadequado. O Golden Gate Park havia sido anunciado como o local do festival, sem que ninguém primeiro verificasse se ele estava disponível. Quando um requerimento tardio foi apresentado ao Departamento de Parques de São Francisco, a autorização necessária foi concedida, mas depois revogada porque um jogo de futebol seria realizado lá no mesmo dia. Um local alternativo surgiu em seguida, uma pista de corrida de carros, a Sears Point Raceway, nas montanhas Sonoma, cujas instalações constituíam um anfiteatro natural perfeito. O chefe de produção dos Stones, Chip Monck, foi imediatamente despachado para construir um palco que, por estar encostado em uma montanha e acima de uma encosta íngreme, precisava ter apenas cerca de um metro de altura.

Sears Point tinha sido anunciado oficialmente como local do festival, quando um outro problema surgiu. A pista era propriedade de uma produtora de filmes de Los Angeles, que de repente apresentou uma cláusula adicional ao termo original, que era bastante razoável, reivindicando direitos de distribuição de qualquer filme que fosse feito do festival. Caso essa cláusula não fosse cumprida, uma taxa de um milhão de dólares teria de ser paga com um adicional de mais um milhão retido em juízo para cobertura de danos ao local. Por azar, a empresa também incluiu os promotores dos shows dos Stones no Forum de Los Angeles, que ainda estavam sofrendo com os 75 por cento de bilheteria que tiveram de entregar, por isso não houve possibilidade de negociação. Em consequência disso, 48 horas antes do início previsto do festival, com milhares de espectadores já se dirigindo para o local, a Sears Point Raceway teve de ser cancelada.

Perdendo a fé no poder de organização do Grateful Dead, Mick contratou um advogado extravagante de Los Angeles, Mel Belli — conhecido como "o rei dos delitos civis" e visto recentemente no julgamento de Manson — para realizar a aparentemente impossível busca por outro local. E, milagrosamente, o mundo do desporto automobilístico na Califórnia novamente forneceu um local. Era a Altamont Raceway, uma pista de *stock-car* perto de Livermore, a oitenta quilômetros de San Francisco e a sessenta de Sears Point. O proprietário, Dick

Carter, ofereceu o lugar de graça, desde que o festival realmente fosse gratuito, cinco mil dólares fossem pagos para a limpeza depois do evento e fosse feita uma apólice de um milhão de dólares de seguro contra danos. Chip Monck e sua equipe desmontaram o palco que tinham construído em Sears Point e trabalharam durante toda a noite para remontá-lo em Altamont, enquanto as estações de rádio e a coluna de últimas notícias na *Rolling Stone* daquela semana anunciaram a mudança de local para o público do festival que estava em trânsito. A ideia do que a *Rolling Stone* chamou de "Woodstock instantâneo" ganhou um novo impulso quando o promotor do festival original em New York, Michael Lang, foi trazido para aconselhar sobre as complicações logísticas envolvidas. A única voz de Cassandra veio de seu colega empresário Bill Graham, aparentemente achando que as uvas estavam verdes: "Eles nunca vão conseguir... o troço vai explodir na cara deles."

Graham sabia, se é que ninguém mais sabia, que tudo o que Sears Point e Altamont tinham em comum era serem chamados de pista de corridas. Enquanto o primeiro era um local bem gerido e bem frequentado de entretenimento familiar, o segundo era um lugar em estado precário, frequentado principalmente por jovens desordeiros do sexo masculino, que durante anos tinham estado à beira da falência, daí a ânsia de seu dono de atrair artistas de rock do alto escalão para tocarem lá. Enquanto a encosta íngreme de Sears Point teria se tornado um auditório perfeito, permitindo uma boa visão por centenas de metros ao redor, dando ao palco construído por Chip Monck uma altura inalcançável, Altamont era quase totalmente plana. Mas não havia tempo para Monck elevar o nível da estrutura de um metro que ele estava remontando.

O menos promissor de tudo era a vizinhança. Os hippies viajando de San Francisco para Livermore iriam se encontrar em uma área de East Bay composta principalmente de caipiras operários para quem os cabelos compridos ainda eram saudados por gritos de "bicha" e arremessos de latas de cerveja esmagadas com a mão. Era também o território dos Hell's Angels de Oakland, o grupo mais temido e desregrado de sua espécie, na Califórnia.

Na tarde de sexta-feira, 5 de dezembro, uma multidão de proporções semelhantes à de Woodstock, ou quase, estava se reunindo na Altamont Raceway. Cem mil pessoas já haviam reivindicado a área mais próxima do palco, e milhares mais foram chegando a cada hora em infinitas colunas paralelas, trazendo tendas,

colchonetes, utensílios de cozinha e instrumentos musicais, como um exército camponês medieval. Áreas de estacionamento eram profeticamente caóticas: o lugar mais próximo onde os carros poderiam ser deixados era um trecho inacabado de rodovia a doze quilômetros de distância. Todo mundo, a não ser os artistas e os VIPS (que usaram helicópteros), teve que acabar de andar por estradas vicinais negligenciadas ou, perigosamente, ao longo de uma linha ferroviária.

Os campos enlameados de Woodstock teriam parecido agradáveis em contraste com aqueles terrenos planos e sombrios, sem árvores, mal aquecidos pelo pálido sol do norte da Califórnia no inverno. Altamont foi, de fato, o único local de festival a precisar de limpeza *antes* do evento, por estar coberto com os destroços de carros batidos em suas "corridas de demolição" e coberto com uma camada de uns trinta centímetros de fragmentos de metal e vidro quebrado. Os serviços de alimentação e as instalações de banheiros e postos de primeiros socorros que tinham sido enviados freneticamente ao longo das últimas 24 horas estavam longe de ser suficientes. Mas os hippies que frequentavam festivais agora tinham um pouco do mesmo espírito que os londrinos tiveram durante as blitze da Segunda Guerra Mundial, e o estado de espírito geral a princípio parecia excelente.

Nas primeiras horas de sábado, os Stones chegaram de helicóptero vindos de San Francisco, acompanhados por membros importantes de sua entourage (e, como de costume, uma equipe de filmagem dos irmãos Maysles) para uma primeira inspeção do palco. Infelizmente, a escuridão impediu Mick, ou qualquer outra pessoa, de perceber as implicações de sua mínima altura. Mais tarde, usando uma capa de cetim rosa e um boné à la Bonnie e Clyde, ele conversou com algumas pessoas do público que tremiam em seus colchonetes, passando de uma fogueira à outra nos acampamentos como o rei Henrique antes da batalha de Agincourt na peça *Henrique V* de Shakespeare: "um pequeno toque de Jagger na noite". Alguém lhe ofereceu um baseado e — depois de pedir que a câmera fosse desligada — ele aceitou e deu um tapa.

O clima mudou drasticamente na manhã seguinte com a chegada dos Hell's Angels. Embora ali fosse a área dos Angels de Oakland, o grupo fez uma verdadeira convenção com membros de seções de toda a Califórnia, de San Francisco, de San Bernardino e de San José: cerca de cinquenta pilotos no total, montados em harley davisons de 850 cilindradas, cada um numa jaqueta de couro preta com uma

insígnia em forma de ferradura nas costas; alguns deles tinham uma "mulher Angel" de aparência igualmente ameaçadora na garupa; a semelhança deles com os falsos nazistas com o rosto cheio de espinhas do Hyde Park era a mesma de um uísque clandestino com Fanta sabor laranja. Com o comboio de brilhantes "máquinas" de garfos longos e guidões altos veio um ônibus escolar amarelo, completamente carregado com um suprimento particular de cerveja e vinho ordinário.

O recrutamento dos Angels como ajudantes é sempre considerado a maior insanidade de Altamont — e a manifestação final de vaidade e arrogância de estrela do rock de Mick. Na verdade, ele havia sido planejado pelo Grateful Dead, incitado por radicais chiques como Emmett Grogan, bem antes do envolvimento dos Stones — e possuía algum sentido. Uma vez que o pessoal de segurança e até mesmo a polícia não conseguiam lidar com os Angels, era mais seguro incluí-los na organização, dar-lhes uma visão frontal do palco privilegiada e colocá-los lisonjeiramente como guarda pretoriana dos Stones. Em festivais anteriores eles haviam sido um meio de intimidação da violência, se fossem autorizados a estacionar perto dos geradores do lado do palco, protegendo assim o fornecimento de eletricidade, juntamente com os artistas. Nunca houve um problema sério com eles antes.

Ao meio-dia, com a multidão agora perto de trezentas mil pessoas, o mestre de cerimônias Sam Cutler anunciou: "Santana, a primeira banda na maior festa de 1969!". Com as primeiras notas chorosas da guitarra de Carlos Santana, a violência começou a aparecer em toda a área frontal do palco, entre duas facções imediatamente reconhecíveis em meio àquela reunião predominantemente de pessoas brancas. Uma consistia em hippies, homens e mulheres, fazendo os giros bruscos e solitários que a música sempre despertava neles; os outros eram jovens caipiras, atacando qualquer dançarino de cabelos compridos e mangas esvoaçantes que estivesse a seu alcance, homem ou mulher, com tacos de bilhar que pareciam ter saído de algum salão de jogos invisível. Ambas as facções já estavam completamente fora de si, os caipiras com álcool e anfetaminas, as suas vítimas com vários tipos de ácido ruim, o que fazia muitos deles ficarem nus e quase se oferecerem para os tacos que se agitavam. Segundo Cutler, os atacantes não eram Angels de pleno direito, mas futuros recrutas, na esperança de impressionar os

líderes quebrando os ossos de alguns hippies. Os ataques continuaram a acontecer em plena vista dos artistas, de forma desinibida na frente das câmeras da imprensa das várias equipes de filmagem dos irmãos Maysles. Não havia nenhum segurança, muito menos um policial, à vista.

O palco de um metro de altura deixava os músicos terrivelmente vulneráveis. Os Angels subiam e desciam dele como bem quisessem, às vezes tirando o microfone das mãos do mestre de cerimônias para darem seus próprios avisos ou apenas para gritarem obscenidades. O ônibus escolar havia sido estacionado a poucos metros de distância e vários Angels estavam sobre o teto, apreciando a vista panorâmica e, ocasionalmente, arremessando uma garrafa ou lata vazia nos artistas. Em outro ato de diplomacia tortuosa, Ronnie Schneider comprou todo o suprimento de cerveja deles por quinhentos dólares e, em seguida, devolveu a eles com a condição de que não seriam mais usadas como mísseis. (Daí a história de que os Angels teriam recebido quinhentos dólares em cerveja.)

Durante a apresentação do Jefferson Airplane, o vocalista Marty Balin viu um ataque particularmente desagradável acontecendo diretamente abaixo dele. Ele pulou para intervir e um golpe violento em seu rosto deixou-o inconsciente. Quando sua colega, a vocalista Grace Slick — que já havia dito a Mick que os Angels eram "muito bons" —, arriscou um protesto tímido e educado, um deles agarrou o microfone e gritou: "Vai se foder!". O pânico se espalhou entre as outras bandas programadas para tocar antes dos Stones. Crosby, Stills, Nash and Young executaram suas músicas rapidamente e, em seguida, correram para o helicóptero de fuga. O Grateful Dead, que concebera o evento em uma névoa de idealismo hippie, deu uma olhada para a multidão e saiu sem tocar uma nota. Apenas o belo Gram Parsons deu um show que valeu a pena com sua banda Flying Burrito Brothers e foi corajoso o suficiente para ficar por perto depois para assistir às atrações principais.

Os Stones voltaram no final da tarde e, uma vez que não havia uma área VIP nos bastidores, precisaram andar os cinquenta metros do heliponto através da multidão ao redor da tenda de primeiros socorros nas proximidades. Sua equipe de segurança privada composta de policiais de Nova York havia se assustado e desaparecido; o único protetor que restou foi um homem negro enorme chamado Tony Fuches, que anteriormente tinha batido em alguém com tanta força que seu punho direito

agora estava envolto em uma tala. À medida que as estrelas abriam seu caminho entre o público, um menino de olhos arregalados cambaleou até Mick e bateu no rosto dele, gritando: "Eu te odeio, seu filho da puta!". No entanto, Mick não deu importância ao incidente e ordenou a Fuches que não machucasse o garoto. O único vestiário era um velho trailer com os Hell's Angels postados em toda a sua volta. Se algum Stone quisesse arriscar-se a sair, ele teria de fazê-lo dentro de uma falange de Angels.

Mick planejara originalmente subir ao palco no pôr do sol. Mas, ao invés de descer lentamente em um céu coberto de vermelho, o sol desapareceu rapidamente, quase como se previsse que coisas ruins estavam por vir. Daí a lenda de que ele deliberadamente esperou pela escuridão para dar o efeito máximo para a sua entrada e também incitar e provocar sua audiência para além dos limites da resistência. Na verdade, a demora foi causada pelos Angels, que ocuparam o palco em número tal que não havia lugar para nenhum dos artistas. Com uma perigosa franqueza, Sam Cutler anunciou que os Stones não começariam até que todos saíssem. Um dos poucos policiais em evidência foi até Mick e ofereceu um comboio de viaturas para lhe dar um salvo-conduto de volta a San Francisco após o show, mas, preocupado com sua imagem e credibilidade junto aos hippies, ele se recusou a "sair daquele jeito".

O palco esvaziou apenas durante o tempo que levou para os Stones assumirem posição e saudações fracas ecoarem de volta das trezentas mil pessoas que estavam na escuridão exterior. A meio caminho de seu número de abertura, "Jumpin' Jack Flash", o palco estava novamente congestionado com velhas jaquetas pretas de couro e insígnias em forma de ferradura pálida; "Quem estava lá em cima?", Sam Cutler repete ironicamente em retrospecto. "Quem *não* estava?" Normalmente, os Hell's Angels eram tão fanáticos pelos Stones quanto qualquer um, mas as roupas de Mick naquela noite, capa rosa, blusa de arlequim preta e rosa, calças de veludo amarelo amassado e botas de camurça vermelhas que iam até os joelhos, pareciam ter despertado a sua mais profunda ira, transformando seus supostos protetores em assassinos quase sem restrições.

Nessas condições impossíveis, ele tentou fazer o seu show habitual, balançando os braços como se fossem asas de cetim e dançando com determinação de um lado para o outro, de vez em quando pedindo aos Angels de cada lado do palco para lhe

darem "algum espaço, colegas... por favor?". Um contingente adicional havia tomado posição embaixo do palco, montados em suas motocicletas e de frente para a multidão, as pálidas ferraduras impressas nas costas semelhantes às cascas de besouros venenosos. A fumaça das fogueiras que tinham sido acesas contra o frio cortante da noite misturava-se com a luz vermelha de palco de Chip Monck, criando um efeito infernal muito antes de Satã ser formalmente chamado. A maior parte da multidão que se erguia para encostar o peito contra o palco estava se divertindo mesmo assim, dançando com a música, fazendo sinais de paz, oferecendo flores amassadas, tirando fotografias — algo que seria ferozmente proibido em concertos de rock mais tarde —, alheios aos redemoinhos de violência entre eles. Perto da frente do palco havia uma figura suspeita, um dos muito poucos espectadores negros entre as trezentas mil pessoas: um homem jovem e magro num terno estilo Beau Brummel verde-pálido e chapéu escuro.

Ofuscado pelas luzes em seus olhos e excitado com a apresentação, Mick levou algum tempo para perceber que havia algo seriamente errado. "Há tantos de vocês", ele observou com um tom de voz embriagado antes de começar Carol, uma velha e bem humorada favorita de Chuck Berry. "Calma aí na frente. Fiquem quietos, fiquem juntos. Não empurrem."

"Sympathy for the Devil" era a terceira na lista do show, como em toda a turnê. Com os primeiros sons de seu ritmo demente de samba, um avanço repentino dos Angels que estavam na frente do palco fez a multidão inteira recuar vários metros. Mick gritou para Keith parar de tocar, fez um discurso para os desordeiros invisíveis em perfeito tom hippie, claramente confiante de que a magia que exercera sobre a multidão no show do Hyde Park funcionaria de novo aqui: "Ei, pessoal... irmãos e irmãs... Vamos lá! Fiquem *frios*!... Quem está brigando e por quê? Por que estamos brigando? Não queremos brigar, deixem disso". Acreditando ter resolvido o problema, ele não pôde resistir a acrescentar uma pequena mentira branca para conseguir que eles voltassem a entrar no modo Lúcifer novamente: "Alguma coisa engraçada *sempre* acontece quando tocamos essa música!".

Ele começou de novo e conseguiu chegar ao fim, apesar das distrações que poucos vocalistas jamais tinham enfrentado. Em um momento, um grande cão alsaciano de aparência feroz atravessou o palco na frente dele; em outro, uma garota, nua e enlouquecida, que estava em sua linha de visão foi atacada e

desapareceu atrás de cinco corpos que vestiam a insígnia da ferradura; em outro momento ainda, um enorme Angel barbudo, com um chapéu quacre de abas largas, abordou-o para falar alguma coisa em seu ouvido durante um bom tempo. Os acordes finais do hino do Diabo tornaram-se parte de seu apelo por calma: "Tá certo... todo mundo fica frio agora...". Então, quase em sincronia com o acorde final de Keith, houve outro turbilhão, e outra vítima, um rapaz de barba branca, foi colocado no chão na frente do palco, e era impossível dizer se por seus agressores ou seus salvadores.

Àquela altura, o tom de Mick não tinha mais qualquer traço da arrogância provocadora. "San Francisco", suplicou ele, sem nenhum sotaque, a não ser o de Wilmington, Kent, "esta poderia ser a noite mais linda. Não fodam com tudo. Tudo o que eu posso fazer é pedir para vocês, *implorar* para vocês, vamos ficar numa boa juntos. Vocês podem fazer isso." Na intenção de acalmar o público, ele pediu para todos se sentarem, uma jogada que seu pai professor teria aprovado. A próxima música foi "Under my thumb", possivelmente a coisa mais arrogante que ele já tinha gravado, mas agora ela fora atenuada até quase se tornar uma canção de ninar. Perto de Mick, um Angel de barba oleosa, preso nas garras de sabe Deus qual droga de má qualidade, segurava a própria cabeça e olhava para cima, fazia caretas e torcia os lábios no ritmo da música, como um mímico homicida. Mais uma vez, o zombeteiro estribilho final se tornou esperançosamente apaziguador: *"Baby it's awl right... I pray that it's awl right..."* [Rezo pra tudo ficar bem].

A música foi diminuindo até se extinguir em silêncio que, por um momento, deu esperanças de que a oração tivesse sido ouvida. Então, antes que houvesse tempo para aplausos, de repente abriu-se um vazio no meio da multidão a vinte metros ou mais à direita de Mick. No seu centro estava o jovem negro de terno verde-claro que estivera anteriormente em pé, parado perto do palco. Agora ele estava lutando violentamente com uma jovem mulher branca com um colete de crochê de cor creme e brandindo algo no ar em sua mão direita. Em um instante, ele foi puxado de lado e desapareceu nas mãos de sujeitos com jaquetas de couro preto com a imagem da ferradura. Tudo aconteceu tão rápido que até mesmo o cameraman da equipe dos irmãos Maysles que registrou a cena em filme mal viu o que aconteceu.

O palco se transformou num caos. Keith correu para a frente, apontou para a escuridão e gritou que os Stones iriam embora "se esses caras não pararem de bater

em todo mundo". Alguém gritou que havia "um cara que estava com uma arma e ele está atirando no palco". Mas naquele momento, ninguém achou que se tratasse de algum incidente pior do que outros durante o dia. Atendendo o apelo de Mick pelo sistema de som, um dos poucos médicos de serviço foi para o local, e a multidão abriu caminho para deixá-lo passar. Um Angel mais velho, com um chapéu de cabeça de coiote, assumiu o microfone, ordenando a seus colegas que se comportassem e assegurando àqueles a quem tinham aterrorizado que "Ninguém quer molestar ninguém".

Apesar disso, o caminho óbvio para Sam Cutler como mestre de cerimônias foi parar o show. Mick estava claramente em perigo, se não ameaçado por homens armados no meio da multidão, por dois ou três Angels em especial que mantiveram olhares furiosos e mortíferos fixados nele durante toda a noite. Sua segurança, que já fora zelosa, parecia ter desaparecido, deixando apenas a pequena pistola derringer no bolso da calça jeans de Cutler. Além disso, o piloto de seu helicóptero temia que os Angels pudessem destruí-lo e estava ameaçando não ficar por muito mais tempo. Mas Mick insistiu em continuar.

O jovem negro do terno verde chamava-se Meredith Hunter e, apesar de sua altura e aparência de experiente em um ambiente hostil, ele tinha apenas dezoito anos. Ele fora esfaqueado no pescoço com uma faca de dezessete centímetros por um Hell's Angel usando a insígnia da seção de Oakland após uma briga em que Hunter puxou uma arma de dentro do falso paletó Regency. Outros anjos tinham entrado na briga, esmagando-lhe a cabeça com uma lata de lixo e chutando-o enquanto ele estava deitado no chão. Centenas de pessoas estavam ali perto, ouvindo "Under my thumb", mas apenas sua namorada branca de dezessete anos de idade tinha tentado ajudá-lo. Enquanto o show dos Stones continuava — "Little queenie", "Midnight rambler", "Brown sugar", até mesmo, surpreendentemente, "Street fighting man" —, Hunter estava recebendo tratamento de emergência no chão, em seguida sendo carregado, por Sam Cutler entre outros, até o heliponto dos artistas atrás do palco, para ser levado de helicóptero até o pronto-socorro mais próximo. Antes de o helicóptero decolar, ele estava morto.

Os Stones iam deixar os Estados Unidos no dia seguinte, 6 de dezembro, tendo estendido sua turnê por uma semana. Uma vez que ninguém na banda tinha sequer visto o ataque a Hunter, não houve nenhuma tentativa por parte da polícia para

detê-los. Sam Cutler se ofereceu para ficar para trás e responder a todas as consultas oficiais, tendo recebido a garantia de que suas despesas seriam enviadas a ele, juntamente com seu pagamento por ter sido o mestre de cerimônias durante toda a turnê (para não citar o fato de ter inventado "a maior banda de rock'n'roll do mundo"). Ele ainda está aguardando o cheque.

A tradição benigna de festivais de rock estava naquele momento tão bem estabelecida que a mídia a princípio não podia imaginar que aquele tivesse sido diferente. Na segunda-feira seguinte, o *San Francisco Chronicle* saudava Altamont como um sucesso brilhante, apenas um pouco prejudicado pelo esfaqueamento de Meredith Hunter e as mortes acidentais de outros três espectadores do sexo masculino (dois acidentalmente atropelados por um carro enquanto estavam em sacos de dormir, o terceiro afogado em uma vala de irrigação). De volta à Grã-Bretanha no período que antecede o Natal — ainda mais frenético por ser também a preparação para uma nova década — Fleet Street relatou mais um triunfo para o poder da juventude pacífica, a ser colocado junto com Woodstock, o show de Bob Dylan na ilha de Wight e, é claro, os Stones no Hyde Park. Exausto e angustiado, até mesmo o normalmente sincero Keith não estava com disposição para discutir, dizendo aos repórteres no aeroporto de Heathrow que Altamont tinha sido "basicamente bem organizado, mas as pessoas estavam cansadas e alguns ânimos se desgastaram".

Foi só durante a semana seguinte que a história completa e sinistra do festival começou a ser reunida. Centenas de pessoas que estavam na plateia telefonaram para as estações de rádio musicais de San Francisco, como a KSAN, para reclamar da falta de instalações adequadas, a circulação desenfreada de drogas ruins e os numerosos atos de violência aleatória e não provocada cometidos pelos Hell's Angels, que tinham precedido o esfaqueamento de Hunter. No processo, aqueles que tinham concebido o evento — o Grateful Dead e seus amigos radicais como Emmett Grogan — foram esquecidos. O espetáculo com vários shows de Altamont se transformou em "um concerto dos Rolling Stones", pelo qual eles, e Mick em particular, levaram toda a culpa.

Para Ralph J. Gleason, do *Chronicle*, essa tentativa de dar algo de volta aos seus fãs havia danificado o espírito do rock de forma muito pior do que a "cobiça" pela qual ele já os condenara. Altamont, escreveu Gleason, simbolizava "o fim da

inocência do rock, um aviso de que a grande quantidade de energia contida na música e seu público imenso em todo o mundo continham elementos de perigo... E parecia significativo que tudo isso fosse presidido pelo maior artista vivo da história do rock, Mick Jagger...".

"O estilo de se apresentar de Jagger é uma forma de agressão", escreveu Pauline Kael, da revista *The New Yorker*. "Não só contra o mundo 'careta', mas contra seu próprio público jovem, e isso os atrai, porque prova que ele não se vendeu nem amansou. Mas quando toda essa agressão é liberada, quem pode lidar com ela?" Houve até um cutucão de David Crosby do Crosby, Stills, Nash and Young, que tinha visto muita violência durante seu próprio show e tinha ido embora enquanto a situação ainda estava boa: "O grande erro foi pegar o que era essencialmente uma festa e transformá-la em um jogo de ego... Eu acho que [os Stones] têm uma visão exagerada de sua própria importância, especialmente os dois líderes."

Quem mais os condenou foi a publicação cuja *raison-d'etre* já tinha sido celebrar a banda que agora se encontrava no pelourinho. Em uma reconstrução dos eventos do dia com 20 mil palavras, publicada cinco semanas mais tarde, a *Rolling Stone* descreveu Altamont como "o produto do egoísmo diabólico, propaganda enganosa, inépcia, dinheiro, manipulação e, na base de tudo, uma fundamental falta de preocupação com a humanidade" — tudo implicitamente emanando de Mick. Como prova da insensibilidade dos Stones, a *RS* apontou para a sua saída precipitada no dia seguinte — e o fato de nem uma palavra de desculpas ou mesmo condolências terem sido posteriormente enviadas para a família de Meredith Hunter. Um telefonema de Mick para a rádio KSAN durante um programa, lamentando que San Francisco não tivesse sido o "local chocante" que ele esperava, não foi exatamente satisfatório. "Alguma mostra — ainda que contida — de compaixão não parece ser muita coisa a se esperar", foi a conclusão muito razoável da *Rolling Stone*. "Um homem morreu diante de seus olhos. Será que eles dão a mínima? Sim ou não?"

O promotor de shows Bill Graham foi igualmente específico em sua condenação, e deu vazão a ela com a falta de escrúpulos de um homem que nunca esperava trabalhar com Mick novamente:

> Eu lhe pergunto que direito o senhor tinha, senhor Jagger... em ir até o fim com esse festival gratuito. E o

senhor não pode me dizer que não sabia no que aquilo iria dar. Que direito o senhor tinha de ir embora daquele jeito, agradecendo a todos pelos momentos maravilhosos e aos Angels por terem ajudado? O que ele deixou para trás em todo o país? Em todos os shows, ele entrou atrasado. Cada show fez com que o promotor e as pessoas fossem prejudicados. Que direito tem esse deus de descer sobre este país desse jeito? Mas sabe qual é a maior tragédia para mim? Aquele puto é um grande artista.

Hoje, no entanto — apesar daquela dívida ainda pendente — Sam Cutler lembra mais do Jagger profissional, e não do *poseur*, a borboleta em cetim alaranjado que, com armas e facas no meio do público e os olhares maníacos dos Hell's Angels para ele vindos dos dois lados, se recusou a desapontar a maioria pacífica e continuou até terminar o show. "Ele demonstrou uma enorme, *enorme* coragem naquele momento terrível", diz Cutler. "Para ter ficado no palco e continuado o show era preciso ter os colhões de um leão, e eu tiro meu chapéu para ele."

1 "Eu assisti você sofrer uma dor estúpida e incômoda/ Agora você decidiu me mostrar a mesma coisa/ Nenhuma saída rápida ou linha divisória dos bastidores/ Poderiam fazer com que eu me sentisse amargo ou tratasse você mal." (N. T.)

14. "Tão letal quanto a alface da semana passada"

Depois da reação pública sobre Altamont, Mick voltou-se um pouco tardiamente para o problema pessoal de sua namorada infiel e o fotógrafo italiano que tivera a coragem de fugir com ela. Marianne e Mario Schifano estavam agora de volta de suas férias romanas e passando o Natal no bangalô em Aldworth, Berkshire, que Mick dera para a mãe de Marianne. Ele descobriu onde estavam, dirigiu até lá sozinho e confrontou Schifano; após o que Marianne descreve como cenas "de ópera" entre os machos rivais, ela foi para a cama com Mick, enquanto o antigo "príncipe encantado" ficou com o sofá da sala. No dia seguinte, ela mandou Schifano embora e acompanhou Mick de volta para Cheyne Walk.

Como escreveria em *Faithfull*, era a última coisa que ela queria fazer, sabendo em seu coração que o relacionamento deles tinha acabado — e sentindo que Mick também sabia disso, mas não podia suportar a ideia de qualquer mulher lhe dar o fora. E ele a cortejou de volta com a habilidade de qualquer príncipe encantado latino, jurando que ela era a única que ele amava e que tudo de agora em diante seria diferente. O argumento decisivo foi a elegíaca versão country dos Stones para "Wild horses", aquela frase de Ofélia em seu leito suicida, que a voz triste de Mick (na verdade, bastante queixosa) transformara em um aparente compromisso de devoção eterna e fé em seu futuro juntos. Enquanto Marianne ouvia a mixagem final, ele se ajoelhou na frente dela, segurando suas mãos e olhando em seus olhos, seus lábios cheios, vermelhos, traçando as palavras: *"Wawld hors-es, couldn't drag me er-way/ Wawld, wawld hors-es, we'll ride them serm-day..."*.[1] Como ela não iria derreter?

Havia outro incentivo, menos egoísta, para acreditar em "Wild horses" e tentar continuar a vida em Cheyne Walk. O caso com Schifano tinha mostrado a Marianne o quanto seu filho de cinco anos de idade, Nicholas, amava e precisava de Mick, que fora seu pai de fato desde a primeira infância. Quando Schifano a

presenteou com um casaco de pele de zibelina, Nicholas esperou até que nenhum dos adultos estivesse olhando, em seguida surrupiou o casaco e, num gesto de lealdade para com Mick, atirou-o em uma lareira. Até mesmo a mãe que não era excessivamente atenta percebeu que, para Nicholas, perder Mick uma segunda vez, e permanentemente, poderia ter um efeito devastador.

Um dos maiores sucessos britânicos no início de 1970 era a canção "Melting pot", do grupo Blue Mink, um apelo para o amor e a harmonia racial em todo o mundo, cuja letra incluía um cumprimento respeitoso a "Mick e lady Faithfull". Com o público ainda se recusando a reconhecer o casamento de John Lennon com Yoko Ono ou o de Paul McCartney com Linda Eastman — e descontando Sonny e Cher — aquele parecia ser o único caso de amor no mundo pop a ter resistido à loucura da década passada e com uma chance de amadurecer na nova década.

Na realidade, Mick e Lady Faithfull oscilavam na borda de seu próprio especial caldeirão particular, a cada um deles faltando a coragem de incentivar ou abandonar o outro. Em um estranho — embora bem mais ameno — reprise de 1967, eles voltaram ao tribunal juntos para a conclusão do seu caso sobre posse de cannabis; Mick foi multado no valor simbólico de duzentas libras e Marianne foi absolvida. Eles estavam de volta às primeiras páginas algumas semanas mais tarde, quando o pai de Nicholas, John Dunbar, finalmente se divorciou de Marianne por adultério, citando Mick como corréu. ("MARIANNE WASN'T FAITHFULL" [Marianne não foi fiel], exultaram as manchetes.) Para a maioria dos casais, esse teria sido um momento de libertação, permitindo-lhes finalmente legalizar seu amor na igreja ou no cartório. Mas Mick naquele tempo nunca falava em casamento, nem Marianne esperava que ele o fizesse. Apesar das negações dele, ela sabia que cavalos selvagens não tinham sido capazes de mantê-lo longe de Marsha Hunt, menos ainda das inúmeras outras montarias que se ofereciam, sempre muito dispostas.

O lembrete mais melancólico do que eles poderiam ter sido era Stargroves, a mansão gótica perto de Newbury, onde Mick planejara viver a vida de um nobre rural. Seu entusiasmo pela casa diminuíra quando ele descobriu o quanto teria que gastar para restaurá-la e realizar os planos grandiosos de Marianne para o terreno de quase 25 hectares. Em consequência disso, ela ainda era sombria e pouco convidativa, com muitos quartos ainda não utilizáveis sem aquecimento central. Mick não tinha passado mais do que umas poucas noites na casa com Marianne, em

seguida, mudou seus pais para lá como zeladores, e, em seguida, seu irmão Chris e sua namorada americana, Vivienne Zarvis. Um jovem chamado Maldwyn Thomas, que costumava cortar o cabelo de Mick no Vidal Sassoon, trabalhou como zelador (dividindo a casa do porteiro, por um tempo, com a ex-namorada de Brian, Suki Poitier).

Muito mais do que arranjos domésticos de Mick estavam destinados ao caldeirão. As investigações do príncipe Rupert Loewenstein nos assuntos financeiros dos Stones revelaram um fato devastador: durante toda a época das vacas gordas com Allen Klein, eles não pagaram um centavo para o imposto de renda britânico. Os liberais adiantamentos em dinheiro que Klein tinha o costume de distribuir contavam como empréstimos, em que o imposto poderia ser adiado até que fossem reembolsados. O objetivo fora proporcionar dinheiro à banda para viver ao mesmo tempo em que espalhava seus rendimentos para evitar o pior impacto de mais de noventa por cento da taxa de imposto que fora uma imposição dos governos trabalhistas dos anos 1960. No início, a Receita Federal não havia formulado as regras para lidar com tal situação, mas agora isso havia mudado. Uma vez que os Stones tinham se separado de Klein, todo o imposto adiado agora deveria ser pago em uma parcela assustadora. Até mesmo de Bill Wyman, que estava no patamar inferior de ganhos do segundo escalão, a quantia exigida foi de 160 mil libras, o equivalente a dois milhões de libras hoje em dia.

Mick, o supostamente astuto estudante de economia, foi pego de surpresa, assim como seus colegas de banda. "Eu simplesmente não pensei nos impostos", ele admitiria. "Então, depois de trabalhar por sete anos, descobri que nada havia sido pago e que eu devia uma fortuna." E realmente era uma fortuna de tal monta que, mesmo se todos os seus ganhos com a turnê americana de 1969 fossem usados, ainda assim sua dívida não estaria paga. O príncipe Rupert aconselhou-os dizendo que havia uma maneira de não irem à falência, mas isso implicaria grandes perturbações para uma banda que já havia enfrentado perturbações mais do que suficientes. Se eles estivessem domiciliados fora do Reino Unido durante o ano fiscal 1971-72, o seu rendimento do período 1969-70, incluindo o da turnê pelos EUA, iria escapar das garras da Receita.

O último ingrediente a ser jogado no caldeirão era o vinil. Porque, ao mesmo tempo em que fazia a ruptura final com Klein, Mick pretendia abandonar a

gravadora do Reino Unido com a qual os Stones haviam trabalhado aqueles sete anos. Seu contrato com a Decca deveria expirar em julho de 1970, e não havia a menor chance de que fosse renovado. Apesar dos milhões que a Decca recebera com os discos dos Stones, as relações entre eles sempre foram tensas. E, após o espetacular renascimento da banda nos últimos tempos, era de se esperar que todas as grandes gravadoras em ambos os lados do Atlântico lhes oferecessem contratos que fariam o outrora estupendo adiantamento de 1,25 milhões de dólares da Decca parecer o troco do pão.

Já bem na frente de todas as outras gravadoras estava o selo Atlantic, na pessoa de seu presidente, Ahmet Ertegun. Com 47 anos de idade, Ertegun tinha a mesma mistura de singularidade exótica de classe alta e bom gosto musical que todos os outros catalisadores importantes na carreira de Mick até agora. Nascido em Istambul, filho de um ex-embaixador turco em Washington, ele se apaixonara pelo jazz e pelo blues americanos quando menino e começou a Atlantic com um colega de faculdade em 1947. Ajudado pelo brilhante produtor Jerry Wexler, ele havia trazido a música negra para o *mainstream* comercial com contratações como Ruth Brown, Aretha Franklin, The Coasters, Otis Redding e, o mais famoso deles, Ray Charles. Desde 1966, ele também vinha reunindo bandas brancas do rock britânico: Led Zeppelin, Yes, e — estranhamente — Screaming Lord Sutch.

Ertegun tinha lançado sua rede na direção dos Stones de forma magistral, criando uma afinidade imediata com o príncipe Rupert Loewenstein e reconhecendo que o único ponto que de fato importava era Mick — ou, como o príncipe Rupert discretamente se referia a ele: "O Artista". Além das credenciais musicais imaculadas de Ertegun, ele e sua esposa Mica, que era designer de interiores, eram dedicados socialites com acesso aos estratos superiores da sociedade nova-iorquina (em muitos aspectos mais exclusivos que a de Londres) em que Mick nunca havia conseguido realmente se infiltrar. Se tudo isso não fosse isca suficiente para Jagger, ele também tinha uma paixão por esportes, especialmente o futebol, e em breve cofundaria o New York Cosmos, um dos times mais bem-sucedidos na Liga de Futebol dos Estados Unidos.

Embora os Stones ainda estivessem teoricamente esperando a oferta mais alta que viesse das gravadoras, Ahmet Ertegun já fora reconhecido como a primeira opção no final da turnê norte-americana de 1969. Ertegun arranjara a sessão de

gravações no Muscle Shoals, pouco antes de Altamont, e "Wild horses" e "Brown sugar" — aquelas manifestações quase esquizofrênicas da atual vida amorosa de Mick — foram marcadas como a base de seu primeiro álbum na Atlantic.

Desde o início das discussões com Ertegun, Mick deixou claro que os Stones não estavam mais dispostos a ser apenas nomes no catálogo de uma gravadora, sujeitos a interferência e censura de executivos frouxos como havia acontecido na Decca durante todos aqueles anos. Em vez disso, eles queriam o seu próprio selo, como a Apple dos Beatles, mas sem a mesma extravagância e desperdício. O selo estaria sob a égide da Atlantic, usando a sua produção e meios de distribuição, e tacitamente aumentaria sua lista de "notáveis" do blues e do soul, mas com total independência criativa.

O chefe em potencial do novo selo, Marshall Chess, foi um achado tão magnífico quanto Ahmet Ertegun. O pai e o tio de Marshall, Leonard e Phil, tinham fundado a Chess Records, o selo de Chicago que cuidara de todos os maiores heróis musicais dos Stones, de Muddy Waters a Chuck Berry. Quando adolescente, trabalhando na seção de expedição da Chess, Marshall costumava lidar com os pedidos de álbuns de Muddy e Chuck para um estudante que tinha fixação por blues chamado Mike Jagger na distante Dartford, Kent. Os dois finalmente se encontraram em 1964, quando Andrew Oldham levou os Stones para a Chess para gravar "It's all over now". Na verdade, essa sessão só ocorreu porque Marshall convenceu o pai a deixar uma jovem e arrogante banda branca britânica no meio dos experientes mestres negros.

Após a morte de Leonard, em 1969, Marshall não tinha herdado a Chess como ele esperava que fosse acontecer, nem recebeu um legado suficiente de seu pai para fundar sua própria gravadora. Quando soube que os Stones estavam quase rompendo com a Decca, ele ligou para Mick dos Estados Unidos para ver se havia alguma possibilidade de trabalharem juntos novamente. Com o visto de Mick para os Estados Unidos suspenso temporariamente (por causa do recente caso envolvendo cannabis), Marshall teve que voar para Londres para continuar a discussão. "Eu encontrei Mick em Cheyne Walk", lembra. "Na sala onde nos reunimos, havia uma longa mesa contra a parede com cerca de cem álbuns sobre ela, muitos deles de blues. Mick colocou 'Black snake blues' para tocar e ficou dançando com essa música enquanto conversamos."

Mick então o levou até o número 3 da Cheyne Walk para uma reunião com Keith, que estava mexendo em um piano psicodélico com Gram Parsons.

> Eles me disseram que estavam assinando com Ahmet Ertegun, da Atlantic, e que iam ter seu próprio selo dentro da Atlantic, que gostariam que eu dirigisse. Ahmet era um velho amigo de meu pai — ele até mesmo esteve no meu Bar Mitzvah — e isso era outro elo forte que tínhamos. Mas então a conversa não prosseguiu por parte de Mick, até que, no final, tive de jogar e dizer que eu precisava saber em duas semanas, porque estava pensando em outras ofertas. No último segundo do último dia da segunda semana, recebi um telegrama da Western Union, pedindo-me para encabeçar o selo Rolling Stones Records.

O último álbum para a Decca pôde ser feito sem esforço — uma seleção de performances ao vivo da turnê americana de 1969, intitulado *Get yer ya-ya's out* [um trecho de uma canção de Blind Boy Fuller] *the Rolling Stones in concert*. No entanto, isso deixou a banda ainda devendo para a Decca mais uma canção de Jagger/Richard, que a gravadora obstinadamente insistiu em ter. Portanto, Mick e Keith entraram em estúdio e gravaram uma faixa para ser tocada na reunião final com o idoso presidente da Decca, sir Edward Lewis. A canção se chamava "Cocksucker blues" [Blues do chupa-rola] e apresentava Mick no papel de um garoto que se prostituía exaltando a felação e a sodomia ("*Where can Ah get mah cock sucked?/ Where can I get mah ass fucked*?")[2] e mencionando acessórios sexuais, incluindo cassetetes policiais e porcos. Desnecessário dizer que nenhuma data de lançamento foi definida.

À medida que todos esses planos e estratégias iminentes para Mick tomaram forma, Marianne sentiu, com certeza cada vez maior, que ela não teria lugar neles. Pelo contrário, ela sabia que tanto o príncipe Rupert quanto Ahmet Ertegun consideravam que ela era o principal obstáculo à sua realização. Ela já havia anunciado que não queria sair da Grã-Bretanha e se juntar a qualquer comuna expatriada que os Stones pudessem estabelecer. E na dança de cortejo de Ertegun para Mick, o chefe da Atlantic tinha deixado uma coisa brutalmente clara. Se assinasse com a banda, ele não poderia correr o risco de ver seu investimento em perigo por qualquer outro problema com drogas. Um dia, em Cheyne Walk, ela os ouviu discutindo exatamente esse assunto; Ertegun dizendo que ela estava "fora de controle" e que ele precisava de "alguma garantia de que o negócio todo não ia ser estragado por Marianne".

A consciência disso, ela admite, colocou-a ainda mais fora de controle em seu uso de drogas e na compulsão para constranger e prejudicar Mick na frente daqueles dois verdadeiros cavalheiros que lhe prometeram o resgate da sua difícil situação financeira. No entanto, ele ainda resistiu aos apelos maldisfarçados para se livrar dela, e continuou infinitamente paciente e tolerante. "Eu o coloquei num tremendo inferno", ela recorda. "Eu criei todos os problemas. E durante tudo isso, ele de fato agiu praticamente como um santo."

As dores do passado voltaram para os dois com o lançamento de *Ned Kelly* em 24 de junho — mas para Mick, infelizmente, a dor não parou por aí. A julgar pelas aparências, o filme tinha todas as chances de continuar a série de sucessos do diretor Tony Richardson depois de *Tom Jones* e *A carga da brigada ligeira*. A história de Kelly, um jovem bem-intencionado forçado a ser um fora da lei (parece familiar?), tinha ecos antipódicos de *Butch Cassidy and the Sundance Kid*, um recente sucesso de bilheteria para Paul Newman e Robert Redford. Embora Mick se tivesse destacado ao retratar a si mesmo em *Performance*, ele claramente não era um ator de cinema instintivo como Elvis Presley ou John Lennon e, além disso, optara por representar Kelly com um sotaque irlandês peculiarmente tenso e pouco convincente. Nas sequências de ação, por outro lado, o astro do rock supostamente afetado e mimado estava impressionantemente à vontade e independente de dublês, quer brigando com guardas de prisão, correndo pelo país, montando a cavalo, ganhando um concurso de salto sobre os arbustos ou terminando uma luta de punhos girando seu oponente consideravelmente maior em seus ombros. Foi tudo elegantemente filmado, com autenticidade em relação ao período, não era mal escrito e, com 106 minutos, não podia ser considerado um teste de resistência.

Mick, no entanto, detestou o filme pronto, ficou horrorizado com sua aparência e como sua voz tinha soado nele e se recusou a ir a sua estreia em Londres. Na manhã seguinte, a imprensa britânica fez eco a seus sentimentos multiplicados por mil. Para a maioria dos críticos, a visão do mais importante deus do sexo do rock usando um chapéu de abas largas australiano, os famosos lábios quase escondidos por uma barba e bigodes espessos, era muito intrinsecamente absurda para que sua atuação pudesse ser julgada com objetividade. Outros ficaram perplexos com o fato de ele ter cantado apenas uma canção na tela, uma balada austrálio-irlandesa chamada "The wild colonial boy", enquanto a trilha sonora era constituída por

músicas compostas por Shel Silverstein e cantadas por Waylon Jennings, astro da música country norte-americana. Outros ainda se sentiram enganados porque, em sua única e muito breve cena na cama com uma mulher jovem, ambos estavam completamente vestidos. A maior ridicularização foi reservada para o seu sotaque irlandês e para a armadura feita em casa que Kelly coloca para combater aparentemente toda a força policial do estado de Victoria. Um crítico escreveu que neste clímax inspirado por *Butch Cassidy*, envolto em seu capacete rústico e peitoral, Mick parecia "uma sardinha barata"; outro disse que ele era "tão letal quanto a alface da semana passada".

Qualquer esperança de que os seus adoradores entre o séquito dos Stones iriam confundir os críticos foi logo frustrada. *Ned Kelly* fracassou miseravelmente, tanto nas bilheterias britânicas quanto nas norte-americanas, embora tenha ido moderadamente bem na Austrália. Lá, também, sua associação com a lenda de Kelly seria vista como um benefício e não um escândalo: a couraça em que ele parecera tão ridiculamente semelhante a uma sardinha (com o interior riscado com as iniciais "MJ") foi mais tarde colocada em exposição permanente na Biblioteca Municipal em Queanbeyan, New South Wales.

Em 30 de julho, o escritório de Les Perrin emitiu um comunicado de imprensa anunciando que os Rolling Stones tinham terminado a sua relação profissional com Allen Klein e também que não gravariam na Decca ou em seu selo nos Estados Unidos, a London. Embora a Decca havia muito tivesse percebido que o fim estava próximo, Klein pareceu pego de surpresa quando a carta de demissão foi entregue a ele na casa Apple dos Beatles. Apenas um mês antes, ele dissera à revista *Variety* sobre seu plano para dar aos Stones exatamente o que Ahmet Ertegun estava prometendo: sua própria gravadora, sob a égide de uma maior.

Se Klein recebeu um choque, havia um aguardando Mick ainda pior do que a descoberta dos impostos não pagos. Naquele momento se revelou que não poderia haver uma ruptura tranquila com Klein, uma vez que ele detinha os direitos autorais para tudo o que os Stones gravaram na Decca/London desde 1965. O acordo que eles assinaram originalmente com Andrew Oldham lhe dera todos os direitos sobre suas gravações master. Oldham tinha então vendido os direitos em

bloco para Klein, num momento em que a Decca também estava tentando adquiri-los. Isso significava que o empresário de quem Mick havia se livrado tão habilmente possuía as gravações de todos os seus melhores momentos: "The last time", "Aftermath", "Satisfaction", "Jumpin' Jack Flash", "Let it bleed, "Sympathy for the Devil"... *tudo*.

Algumas semanas depois de os Stones deixarem Klein e a Decca, Marianne deixou Mick. Dessa vez, nenhum outro homem estava envolvido: ela esperou até que ele partisse em uma turnê europeia, então arrumou uma pequena mala, pegou Nicholas e voltou para sua mãe. Mick a procurou novamente e implorou que eles tentassem novamente, mas ela conseguiu manter-se firme.

A volta à realidade após seus quatro anos juntos era algo assustador: ela agora não tinha mais uma carreira de cantora para a qual voltar, não tinha dinheiro, por assim dizer, uma criança para cuidar e um vício voraz para alimentar. Tal como acontecera com Chrissie Shrimpton antes dela, era impossível reivindicar uma parte substancial da fortuna de Mick pelas muitas formas com que ela havia enriquecido a vida dele, e também a complicara. No entanto, ele não tentou tomar de volta a casa em Aldworth, que agora era seu principal refúgio, e por isso ela não acabou sem abrigo ou sem um tostão. (Isso ainda viria a acontecer, mas inteiramente por seus próprios esforços.)

Seu primeiro namorado depois de Mick era o seu total oposto em todos os sentidos: um irlandês magricelo chamado "Paddy" Rossmore, cujos "hábitos monacais, espirituais" tiveram um forte apelo depois do estilo de vida de astro de rock e que, acima de tudo, atendia à necessidade dela de alguém para conversar. Lord Rossmore também pagou para que ela se consultasse com um especialista da Harley Street para curá-la da mistura de barbitúricos e álcool com a qual ela estava substituindo a heroína. O casal chegou até mesmo a anunciar seu noivado — muito embora ambos na época estivessem morando com as respectivas mães — mas terminaram antes que quaisquer planos matrimoniais pudessem ser feitos. Tão angustiado Rossmore ficou com o que aprendeu sobre o vício em drogas e seu tratamento (ou, no caso de Marianne, mau tratamento) que ele ajudou a fundar um centro de reabilitação na Irlanda.

Mesmo após o interlúdio Rossmore, Mick continuou a bombardear Marianne com cartas e telefonemas, implorando para ela voltar para ele. Seu gesto final de

dissuasão foi destruir sua própria beleza, mutilando o cabelo que já fora dourado em uma espécie de ninho desgrenhado e ganhando mais alguns quilos. Sem saber da mudança em sua aparência, Mick pediu que Marianne fosse vê-lo em Cheyne Walk. Quando entrou pela porta da frente, ela viu o queixo dele cair e soube que o estratagema tinha funcionado. "Ele finalmente percebeu que eu não estava mais no mercado", ela se lembraria. "Eu nunca mais recebi outro telefonema ou carta dele."

Era a primeira vez em seis anos que Mick estava sem uma namorada permanente na casa, e ele também parecia ter dificuldade em se ajustar. Por um lado, o seu amor pela vida noturna desaparecera temporariamente: no escritório dos Stones, ele daria uma nota de uma libra para Shirley Arnold e pediria a ela para sair e comprar duas costeletas de cordeiro e alguns legumes para sua governanta italiana, Bruna Girardi, cozinhar para o jantar naquela noite. Mesmo com os preços pré-decimais da década de 1970, uma libra não era suficiente para a carne e os legumes; em vez de arriscar que ele se aborrecesse, pedindo três ou quatro xelins extras, Shirley retirava do caixa de pequenas despesas do escritório.

A princípio, parecia haver uma candidata natural pronta para ocupar o lugar de Marianne. Marsha Hunt, a sua "senhorita Difusa", tinha sido a amante semipública de Mick por quase um ano e, com sua dignidade, estilo de vida livre de drogas e total falta de envolvimento na política interna dos Stones, não era vista como qualquer tipo de ameaça pelos conselheiros financeiros da banda. Depois da partida de Marianne, Marsha se mudou para Cheyne Walk por algumas semanas, em uma época na qual Chris Jagger e sua namorada Vivienne também lá estavam como visitas. Marsha viu como a mudança nas circunstâncias domésticas parecia ter deprimido Mick, mas sentiu "que ele tinha mais saudades do filho [Nicholas] e do cachorro do que da mulher... Ele era muito inseguro e precisava da estabilidade de uma criança".

Pelo relato de Marsha, eles estavam no restaurante Mr. Chow em Knightsbridge certa noite, quando Mick de repente sugeriu que eles deveriam ter um bebê. Ela sabia o quanto ele desejava ser pai — tanto mais depois que Marianne tinha abortado sua filha Corrina, enquanto Anita dera a Keith um filho, Marlon. Aquela era uma proposta muito ao estilo de um deus do rock dos anos 1960, lembra-se Marsha, projetada para não interferir com o seu exílio para fugir dos impostos que estava por acontecer, nem a sua imagem como garanhão mundial número um. Ela

ficaria em Londres e teria o bebê, enquanto Mick desempenhava o papel de "pai ausente", voando para lá regularmente para visitas, vindo de qualquer paraíso fiscal para onde tivesse ido. Ele fez tudo parecer tão plausível e sincero que ela foi incapaz de recusar.

Ela ficou grávida quase imediatamente e, temendo que Mick pudesse mudar de ideia, se ofereceu para fazer um aborto. Mas ele insistiu que ela deveria ter o bebê e que tudo seria como ele tinha descrito. Ele disse que queria um menino, a quem ele propôs chamar de *"Midnight dream"* [Sonho da meia-noite] e mandar (pobre criança!) para a escola mais exclusiva da Grã-Bretanha, o Eton College. Sugestão de casamento houve menos por parte de Marsha do que de Mick; como muitas vezes ela disse, nunca poderia casar-se com qualquer homem que não se levantasse até às duas da tarde.

Ela conseguiu esconder a sua gravidez por vários meses e ainda aceitar trabalhos em música e como modelo — incluindo uma sessão de fotos nua para a revista *Club International*. E quando, finalmente, a notícia apareceu, o envolvimento de Mick nunca foi tornado público. Um jornal farejou a história, mas foi dissuadido de publicá-la pelas ameaças de uma ação legal da parte de Marsha e uma inteligente cortina de fumaça de relações-públicas criada por Les Perrin. Em casa, Mick continuava a ser um modelo de ternura e solicitude, embora ela tenha ficado intrigada com o fato de, quando os pais dele vieram tomar chá em Cheyne Walk durante o tempo em que estava lá, ele não lhes ter dito que estavam prestes a ser avós.

Mesmo agora que Marsha estava carregando seu filho, ela não esperava que ele fosse fiel, e ele plenamente justificava a sua falta de expectativa. Todo aquele verão — inclusive antes da saída definitiva de Marianne — um fluxo interminável de mulheres jovens passou pelo número 48 da Cheyne Walk, algumas permanecendo apenas uma noite, ou menos, outras durando até um fim de semana inteiro, uma ou duas delas mais tarde entrando para a grande equipe majoritariamente feminina, liderada por Jo Bergman, que atendia a todas as necessidades práticas de Mick. Elas tendiam a ser americanas, normalmente californianas, com idade em torno de 22 anos, com uma atitude livre e alegre em relação ao sexo que as meninas britânicas ainda tinham que aprender. Ir para a cama com essas lindas desconhecidas de milhares de quilômetros de distância era uma política realmente sensata de sua

parte, uma vez que era menos provável que isso atraísse a atenção da imprensa, para não mencionar outras companheiras de cama que estavam na fila. Baseando-se num código de conduta implícito, as tietes norte-americanas falavam sobre suas conquistas apenas entre si e quase não havia um mercado para fofocas que pudesse fazê-las cair em tentação. Foi somente décadas mais tarde — a essa altura, transformadas em matronas com vestidos antiquados — que elas iriam, gorgolejantes, recordar de seu tempo como "meninas do Mick" para tabloides ou documentários para a televisão.

Talvez a mais famosa, pelo menos em retrospectiva, tenha sido Pamela Ann Miller — mais tarde Des Barres — de 21 anos e aparência enganosamente angelical, com um furinho no queixo que rivalizaria com o de Kirk Douglas. "Miss Pamela" já era famosa na cena de rock de Los Angeles como ex-amante de Jim Morrison dos Doors, e membro da banda de tietes não musicais de Frank Zappa, as GTOs. Quando conheceu Mick, na turnê norte-americana dos Stones de 1969, ela estava namorando Jimmy Page, do Led Zeppelin, mas Mick seduziu-a com fofocas sobre a infidelidade de Page: um exemplo surpreendente do roto falando do rasgado. O resultado foi "uma fabulosa aventura" com "o homem mais emocionante, safado e sexy que eu já conheci". Anos mais tarde, a matrona gorgolejante descreveria como seus lábios deixavam "chupões" por toda a sua coxa, que depois ela mostrava aos amigos como o equivalente à Cruz da Vitória de uma tiete.

No verão seguinte, seu namorado americano veio a Londres para gerenciar a boutique Granny Takes a Trip em King's Road e, em um impulso, ela decidiu segui-lo. Quando entrou na loja, ela ouviu um grito de "Miss Pamela!" e viu Mick lá, experimentando roupas. Uma segunda aventura fabulosa se seguiu, realizada em Cheyne Walk, ou no apartamento de seu namorado — que rapidamente descobriu o que estava acontecendo, mas não fez nenhuma tentativa para impedir; na verdade, ele havia encarado quase como um elogio. Um dia, quando Mick apareceu, Pamela estava no banho e abriu a porta da frente nua para encontrá-lo ali com Charlie Watts. Com antiquado decoro, ele colocou a mão sobre os olhos de Charlie.

Os inquilinos temporários de Cheyne Walk não eram exclusivamente do sexo feminino. Também alojado lá durante as primeiras semanas pós-Marianne estava o saxofonista texano Bobby Keyes, um membro do círculo externo de músicos que

dali em diante apareceriam no palco com os cinco Stones. Keys os conhecera em sua primeira turnê norte-americana, em 1964, quando ele fazia parte da banda de apoio de Bobby Vee. Encontrando com ele por acaso num estúdio de Los Angeles, cinco anos depois, Mick o convidara para o solo em uma faixa de *Let it bleed*, profeticamente chamada "Live with me". Juntamente com o trompetista e trombonista Jim Price, ele agora fazia parte da seção de metais que Mick queria para o primeiro álbum da Atlantic e para o retorno dos Stones em uma turnê na Europa em agosto e setembro.

O atarracado e hilário Keys, amigo de adolescência do grande Buddy Holly, fez amizade mais naturalmente com Keith (que tinha nascido no mesmo dia do mesmo mês, no mesmo ano), mas considerava Mick "um gaitista excelente, igual a qualquer negro que já ouvi" e "o melhor cantor de country do rock'n'roll". Mesmo assim ele ficou um pouco apreensivo quando Mick o convidou para "pousar" em Cheyne Walk, enquanto eles trabalhavam no álbum. Como muitas outras pessoas próximas dos Stones, ele suspeitava que Mick poderia ser parcialmente gay ou bissexual, e teve de aguentar as piadas de seus colegas que eram inequivocamente "heteros". "As pessoas diziam: 'Ah, você vai morar na casa do Jagger... acho que você vai dormir com um dos olhos abertos'. Eu pensava: 'O que eu vou fazer se ele der em cima de mim? Se eu bater nele, perco o emprego'."

É claro que esse tipo de constrangimento nunca chegou a acontecer. Foram alguns meses harmoniosos e tranquilos, que insinuavam a solidão de Mick na época e sua necessidade de companhias mais divertidas do que as ninfetas de olhar sonhador da Califórnia. O ménage doméstico consistia de sua governanta Bruna (a quem até mesmo o animado Keys achava "intimidadora") e seu motorista, Alan Dunn, a quem ele instruía periodicamente para vestir um uniforme de motorista estilo Eduardo VII, completo com culotes e boné de pala. Quando não estavam no estúdio ou em clubes, eles jogavam xadrez, ouviam música no estúdio do jardim, ou Mick discorria sobre vinhos de excelente qualidade ou os poemas de Shelley e Keats. "Eu com certeza aprendi muito com ele", Keys lembra. Quando um visitante do sexo feminino aparecia, ele se tornava "um texano discreto" e desaparecia.

Um dia, Mick até mesmo conseguiu convencê-lo a assistir a um jogo de críquete no estádio Oval, em grande parte ao dizer-lhe que lá haveria álcool disponível o dia todo durante os jogos. Acontece que a esposa de Keys estava em Londres e queria

que ele fosse com ela às compras naquela tarde, mas ele mentiu dizendo que os Stones precisavam dele no estúdio. Ele não contava com o fato de que todos os três canais de televisão britânicos davam cobertura exaustiva aos jogos, e a presença de Mick entre os espectadores, por mais discreta que fosse (como sempre era), certamente atrairia as câmeras. "Então, quando eu deveria estar me matando de tanto trabalhar, ela me vê na TV, bebendo cerveja e tentando entender o maldito jogo de críquete." Isso dificilmente se parecia com a imagem do senso comum sobre o que significaria ser desencaminhado por Mick Jagger.

Por um tempo, assim como o Turner de *Performance*, ele teve duas companheiras que moravam na casa, embora, nesse caso, ambas fossem da Califórnia, em vez de uma francesa e uma dinamarquesa poliglota. A primeira a se instalar, uma loira de cabelo armado chamada Janice Kenner, tinha ficado sozinha com Mick no banco de trás do carro dele e ganhou uma cantada usada muitas vezes e sempre eficiente de Jagger: "Você gosta de acordar na cidade ou no campo?" Respondendo "no campo", ela desapareceu em Stargroves, e seu desempenho lá foi bom o suficiente para que fosse convidada a também acordar na cidade com ele. Logo depois, ele também trouxe para casa Catherine James, uma garota de 22 anos e aparência solene que tinha feito o mesmo passeio de carro via Berkshire. As duas coabitaram Cheyne Walk sem rancores, cada uma delas fixando um papel distinto para si mesma: Catherine era a namorada de Mick, enquanto Janice era sua cozinheira, mas disponível para a ocasional "folia". Na verdade, o bom relacionamento delas irritava bastante Mick, que preferia as mulheres ao seu redor brigando para terem sua atenção. Um dia, para surpresa delas, ele fez com que elas se lambuzassem uma à outra com morangos e chantilly, como uma versão inglesa e refinada de luta na lama.

A recriação de Mick do esquema em que vivia Turner se provaria estranhamente profética. Pois, após ter ficado na prateleira por mais de um ano, *Performance* ganhou vida novamente. O estúdio de Hollywood que financiara o filme, a Warner Brothers Seven Arts, fora vendido à gigante Kinney Corporation e tinha um novo presidente, Ted Ashley. Analisando seu inventário, Ashley ficou surpreso ao descobrir um filme estrelado por Mick Jagger em que os proprietários anteriores haviam gasto mais de um milhão de dólares, mas que tinha sido abandonado depois de apenas uma visualização de sua primeira edição, no início de 1969. O nome de

Mick era muito mais quente nos Estados Unidos agora do que na época em que aquela decisão foi tomada, de modo que Ted Ashley decidiu dar a *Performance* outra chance.

Uma projeção pública sem alardes foi realizada num pequeno cinema em Santa Monica, Califórnia, à qual compareceram o novo alto comando da Warner, o produtor do filme, Sandy Lieberson, e seu autor/codiretor Donald Cammell. As cenas sangrentas de violência da gangue e de sexo depravado de um astro do rock causaram choque e repugnância intensos e, Lieberson lembra, "as pessoas saíram em massa". Ashley ordenou a Cammell que fizesse uma extensa reedição, enxugando o longo preâmbulo com o jovem bandido, Chas, e seus companheiros — reduzindo, assim, o derramamento de sangue — e tornando a interação de Chas com Turner o ponto crucial da história. Longe de saudar essa expansão de seu papel, Mick ficou indignado com as mudanças e diluições e juntou-se a Cammell em uma carta de protesto para Ashley que, ambos sabiam de antemão, seria inútil:

> Esse filme é sobre o caso de amor pervertido entre o *Homo sapiens* e a senhora Violência. É necessariamente horrível, paradoxal, absurdo. Fazer um filme desse tipo significa aceitar que o assunto é carregado com todos os tabus que existem... Se não perturbar o público, [ele] não é nada.

Performance estreou nos Estados Unidos em agosto de 1970 e foi um desastre de bilheteria e de crítica. Richard Schickel, da revista *Time*, chamou-o de "o filme mais completamente inútil que eu já vi desde que comecei a fazer crítica de cinema". Décadas precisariam passar antes que um grupo de diretores e críticos o classificasse como número 28 na lista dos maiores de todos os tempos do cinema, e a revista *Film Comment* elegesse o Turner de Mick como o "melhor desempenho jamais visto de um músico em um filme". Para o historiador de cinema David Thomson, "o filme de maneira alguma é tão bom quanto as histórias que o cercam", mas é um espetáculo obrigatório para assistir "se alguma vez você duvidou da tempestade de sexualidade reprimida e de pretensão que há na alma inglesa".

Essas histórias também não chegaram ao fim, pois nos anos seguintes o filme pareceu ter lançado um feitiço maligno sobre quase todos os principais envolvidos. A vítima mais evidente foi James Fox, que representou o papel de Chas na condição de principal ator jovem da Grã-Bretanha, com uma carreira aparentemente

ilimitada à sua frente. Os jogos sexuais que distorciam os limites de gênero que Chas realiza com Turner/Mick ajudaram a desencadear uma profunda crise psicológica para Fox, ainda mais agravada pela morte de seu pai e agente teatral Robin (que não queria que ele aceitasse o papel e pediu a Sandy Lieberson que mantivesse um olhar paternal sobre ele). Depois da filmagem, Fox desapareceu na América do Sul por vários meses, e então abandonou a carreira no auge para se juntar a uma seita fundamentalista cristã chamada de "os Navegantes", não retornando à tela por mais de uma década.

Anita Pallenberg — a quem Turner repreende, dizendo: "Você cheira muito dessa merda, Pherber" — em breve viveria realmente esse texto do filme com Keith, adquirindo o vício em heroína de uma forma que viria a lhe devastar o rosto e o corpo perfeitos de maneira tão cruel quanto se ela tivesse sido mergulhada em cal. Michèle Breton, a andrógina garota de dezenove anos de idade, para quem aparecer em um trio sexual com Mick Jagger deveria ter sido a rota para o estrelato, desapareceu na obscuridade total. Não muito tempo depois de seu curto período como "treinador de diálogos", o hiperativo, hiperviolento David "Litz" Litvinoff misteriosamente cometeu suicídio.

A sombra mais escura recaiu sobre o escritor/diretor Donald Cammell, que até então parecia levar uma vida encantada. Apesar de sua extraordinária visão cinematográfica, Cammell escreveu e dirigiu apenas mais três filmes nos vinte anos seguintes, cada um deles tão visual e sexualmente ousado quanto *Performance*, todos ainda mais drasticamente diluídos e remontados por produtores nervosos. Depois que o terceiro filme, *Wild side*, sofreu esse mesmo destino, o despreocupado Cammell caiu em depressão paranoica, carregando uma arma consigo em todos os lugares e dormindo com ela debaixo do travesseiro. Em abril de 1996, ele a usou para se matar com um tiro na cabeça, no mesmo "estilo execução" que aprendeu com seus amigos gângsteres do East End, e que Chas usa para despachar o aflitivo Turner no final de *Peformance*. Mais tarde, foi relatado que ele havia posicionado um espelho de modo a ser capaz de assistir a sua própria morte lenta e dolorosa. De fato, nas palavras que tinha escrito para Mick, "a única performance completamente bem-sucedida... é aquela que atinge a loucura".

Como de costume, Mick parecia ser o único a ter passado incólume pela experiência — mas até mesmo para ele, *Performance* se tornaria uma espécie de

maldição. Depois daquela extraordinária primeira atuação na tela, as pessoas perguntariam interminavelmente, como é que ele nunca mais conseguiu fazer a mesma coisa novamente?

Por volta do quinto mês de gravidez, Marsha Hunt começou a sentir uma mudança de atitude de Mick em relação ao pacto de paternidade que os dois haviam firmado. Embora anteriormente ele mal pudesse esperar para que ela tivesse a criança, assim ela escreveria mais tarde, ele agora parecia estar recuando; embora ele tivesse uma postura toda feita de ternura e positividade, ele agora "oscilava entre aprovação e desaprovação... Aquilo me alertou... para o fato de que ele já estava esquecendo que o bebê tinha sido sua ideia".

Eles ainda estavam próximos o suficiente para Mick sugerir a Marsha que fosse com ele para Paris durante a turnê europeia dos Stones, muito embora até lá ela já estivesse grávida de sete meses e o segredo fosse forçosamente revelado. Ela recusou o convite, mas — sem diminuição do apoio que ela lhe dava — disse-lhe para telefonar para ela sempre que ele quisesse conversar.

Como prova adicional de seu estado bastante solitário, ele também pediu à "senhorita Pamela" que o acompanhasse na turnê (no entanto, ela decidiu voltar para seu namorado) e levou consigo uma das duas huris residentes de Cheyne Walk, sua "cozinheira" Janice Kenner. A outra, Catherine James, foi dispensada quando estava deitada na cama, com um beijo de despedida e instruções para trancar a casa antes de voltar para a Califórnia.

As primeiras aparições dos Stones na Europa desde antes do julgamento de Mick e Keith, em 1967, continham o maior séquito que eles já tinham tido até agora, 65 pessoas, e um palco e sistema de iluminação construídos sob medida. Como sempre, o show de abertura ficou a cargo de uma reverenciada figura do blues, no caso o guitarrista Buddy Guy, com uma banda que incluía o gaitista virtuose Junior Wells para incentivar o próprio gaitista da atração principal. Numa entrevista coletiva à imprensa antes do primeiro show, em Malmö, na Suécia, no dia 30 de agosto, Mick anunciou que a turnê não daria nenhum dinheiro, mas era um gesto de agradecimento para os fãs europeus por sua lealdade ao longo dos últimos três anos. (Ele diria mais tarde que os integrantes da banda ganharam apenas mil dólares cada um.) Questionado sobre *Ned Kelly*, ele vociferou: "Não vale a pena ver".

A Europa retribuiu o favor com demonstrações de "Mickmania" tão extremadas quanto qualquer uma no velho e bom ano "revolucionário" de 1967 (embora, depois do close-up de horror que foi Altamont, elas não deixassem de parecer um pouco decepcionantes). Em Berlim Ocidental, batalhas de rua entre fãs e a polícia de choque deixaram 63 policiais feridos. Em Milão, uma multidão de 2 mil pessoas tentou invadir o já lotado Palazzo dello Sport; só por milagre as pessoas não foram pisoteadas ou esmagadas até a morte. No Palais des Sports em Paris, cerca de uma dúzia de garotas pulou no palco e, rodeando Mick, tiraram a parte de cima da roupa em uníssono, como um evento olímpico sincronizado, para revelarem uma ausência comum de sutiãs. "Normalmente, isso não teria me incomodado muito", lembra o saxofonista Bobby Keys.

> Mas eu tinha trazido minha mãe de Albuquerque, Novo México, para ver o show, para que ela soubesse como o seu garotinho estava indo bem. Então, lá estou eu e essas garotas lindas balançando os peitos na minha cara, sabendo que a mamãe estava assistindo — e *morrendo* a cada minuto.

Enquanto isso, o último álbum dos Stones pela Decca, o ao vivo *Get yer ya-ya's out*, chegou ao número 1 na Grã-Bretanha e ao número 6 nos Estados Unidos, tardiamente despertando a gravadora para realizar esforços no sentido de reconquistá-los. Emissários da Decca correram até Paris para ver se, mesmo nesta fase final, Mick poderia ser persuadido a não desertar para a Atlantic. Um gesto útil, sugeriu o pessoal de Mick, seria eles pagarem a conta da banda no Hotel George v. Os homens da Decca ansiosamente concordaram, sem perceber que o George v ainda permitia que os convidados fizessem compras em lojas caras na área da avenida Champs-Elysées e debitassem os valores a serem pagos em sua conta do hotel. O resultado foi uma jornada de compras na Cartier para Mick e os meninos, uma conta de hotel de dezenas de milhares de dólares e o fim de qualquer diplomacia por parte da Decca.

Apesar da disponibilidade da cozinheira Janice para, em suas palavras, "acalmá-lo" após o show de cada noite (implicitamente por meio de algo diferente de um pudim de leite morno), Mick ainda parecia infeliz, sem uma relação permanente e era frequentemente ouvido ao telefone com Marsha, ainda que falando de si em vez de sobre o progresso da gravidez. Uma noite, ele ligou para ela para dizer que

estava se sentindo solitário, mas tinha conhecido "uma pessoa chamada Bianca que era da Nicarágua" e que ele pretendia vê-la novamente na Itália.

O encontro fora no dia 21 de setembro, numa extravagante festa depois do show no George v a qual a Decca Records iria pagar. Ahmet Ertegun, agora a sombra com cavanhaque de Mick, havia trazido um velho amigo, o magnata francês do pop, Eddie Barclay. Com Barclay, de cinquenta anos, estava sua ex-namorada de 25 anos, Bianca Pérez-Mora Macias. Também presente quando Ertegun apresentou Bianca a Mick estava Donald Cammell, ainda neste momento uma criatura de genialidade e de luz. "Vocês dois vão ter um grande romance", disse-lhes Cammell. "Vocês foram feitos um para o outro."

A mulher mais impressionante de todas a entrar na vida de Mick — se não exatamente pelas razões que ele pensou a princípio — crescera em Manágua, capital da maior nação da América Central, a mais rica e menos estável. O pai de Bianca era um negociante de commodities rico e sua família em ambos os lados havia fornecido diplomatas de vários postos importantes nas relações exteriores nicaraguenses. Quando os negócios de seu pai fracassaram, eles se separaram e sua dinâmica mãe, Dora, sustentou tanto ela quanto seu irmão, Carlos, com um pequeno restaurante em Manágua. Embora nominalmente uma república, a Nicarágua foi governada pela família Somoza, uma dinastia de bandidos que se manteve no poder durante quarenta anos assassinando ou intimidando sistematicamente toda a oposição. Dora era uma ativista feroz e destemida contra o regime, e desde a mais tenra idade sua filha e o filho acompanharam-na em marchas e manifestações e foram igualmente marcados como inimigos do estado. Bianca mostrou fortes dotes acadêmicos e com a idade de dezessete anos recebeu uma bolsa de estudos do governo francês para estudar no Instituto de Ciências Políticas em Paris. Dora a fez ir, pensando que ela estaria mais segura fora do país.

Bianca e Paris *foram* feitas uma para a outra. Com sua beleza notável havia uma elegância que pouco tinha a ver com a moda dos anos 1960, e um leve ar de mistério recordava a garota na canção de Peter Sarstedt[3] que "fala como Marlene Dietrich e dança como Zizi Jeanmaire", cujas "roupas são todas feitas por Balmain" e "tem diamantes e pérolas no cabelo". Quando ainda estava na adolescência, Bianca se tornou a namorada de Michael Caine, na época tão glamoroso como qualquer astro do rock por filmes como *Ipcress, o arquivo confidencial*. Caine levou-a

para Londres e a exibiu em muitos lugares onde ela poderia ter encontrado Mick, mas, por algum motivo, isso nunca aconteceu. Mais tarde, ela se queixou de que o "indelicado e superficial" Caine "me tratava como se eu fosse sua gueixa". Ela não tinha visto nada ainda.

Depois de Michael Caine veio uma relação de quase cinco anos com Eddie Barclay, um ex-*bandleader* que construíra a sua gravadora epônima com uma mistura de artistas franceses como Charles Aznavour e Jacques Brel e jazz e blues norte-americanos importados. Embora com o dobro da idade dela, e tão pouco atraente como um gnomo, Barclay dava a Bianca a segurança de que ela necessitava. Sua extravagância e generosidade eram lendárias, especialmente em St. Tropez, o sofisticado recanto na Riviera onde ele passava a maior parte do verão. Lá ele passeava pelas ruas estreitas em um Rolls-Royce branco, dava "festas brancas", frequentadas pela nata do jet set internacional, e reservava uma enorme mesa todos os dias no exclusivo clube de praia 55, pagando dezenas de refeições e garrafas de vinho quer ele usasse a mesa ou não.

As histórias dizem que Mick se apaixonou por Bianca porque ela se parecia exatamente com ele. Era um mito moderno de Narciso: a criatura mais cobiçada do mundo encantada com a ideia de fazer amor consigo mesmo. Na verdade, os dois realmente não se pareciam um com o outro, além de ambos serem magros e com uma ossatura fina, com o mesmo ar de não pertencerem ao barulho da multidão festeira ao seu redor. O que Mick viu foi uma jovem tão intrigante quanto bonita — tão diferente de todos as gentis californianas — praticamente oferecida a ele numa bandeja de canapés, justamente quando ele estava buscando um novo relacionamento. Para Bianca, depois de anos com uma figura paterna de meia-idade, a atração principal de Mick não era o fato de ele ser um astro mundial, nem de ele ser incrivelmente rico, nem mesmo de ser incrivelmente sexy, mas simplesmente de ser *jovem*. Como muitas mulheres no primeiro encontro, ele parecia "tímido, vulnerável e humano" — embora ele tenha estragado essa impressão ao retirar maliciosamente o chapéu de caçador de Eddie Barclay.

Ele estava tão apaixonado que toda a sua discrição desapareceu completamente. Quando a turnê seguiu para a Itália, Bianca voou para se juntar a ele em Roma, e foi recebida no aeroporto por sua limusine pessoal. No local de nascimento dos paparazzi, a história logo ficou conhecida, provocando um assédio tão extremado

que Mick esmurrou um fotógrafo, foi levado perante um juiz e pagou uma multa equivalente a 1200 dólares. Após o último show da turnê, em Amsterdã no dia 9 de outubro, ele voltou à Grã-Bretanha com Bianca ostensivamente a seu lado, brincando com os repórteres no aeroporto de Heathrow dizendo que eles eram "apenas bons amigos", enquanto Bianca se refugiou em uma feroz, mas ainda bela, carranca. "Eu não tenho nome", era sua resposta a todas as perguntas. "Eu não falo inglês."

Daquela noite em diante, o número 48 da Cheyne Walk teve uma nova castelã. Quando inquilinas recentes como a senhorita Pamela ou Catherine James telefonavam e pediam para falar com Mick, uma voz ríspida com sotaque latino respondia que ele não estava disponível. A "cozinheira" Janice Kenner permaneceu na equipe, mas agora com funções estritamente confinadas à cozinha.

O impacto de Bianca sobre os Rolling Stones não ficou longe do de Yoko Ono, quando John Lennon a soltou pela primeira vez sobre os Beatles. Quaisquer que fossem as digressões sexuais ou sociais anteriores de Mick, sua principal preocupação sempre foi manter os Stones no caminho certo e empurrando-os sempre para frente. Agora, de repente, ali estava algo que lhe interessava mais. As repercussões foram sentidas, não só dentro da própria banda, mas do topo até a base da pirâmide de pessoas cuja subsistência dependia de provar a sua indispensabilidade para ele dia a dia, às vezes hora a hora.

Não que Bianca — ao contrário de Yoko — procurasse exercer algum tipo de influência. Enquanto todas as mulheres anteriores de Mick, em alguma medida, pertenciam ao mundo da música pop, ela não pertencia a ele. Mesmo a Holly Golightly parisiense na canção de Peter Sarstedt tinha discos dos Rolling Stones em "um apartamento chique no Boulevard St. Michel". Mas, apesar de anos com o mais conhecido produtor de discos da França, Bianca não sabia nada sobre rock — na verdade, considerava o gênero e seus praticantes como bastante infantis. Para Mick, no início, isso era parte do seu fascínio irresistível.

Com Yoko, é claro, as opiniões de todos os outros três Beatles tinham contado, enquanto com Bianca, Mick estava preocupado com apenas um dos Stones, o seu companheiro *Glimmer Twin*. Keith inicialmente considerou-a apenas "mais uma transa" e resignadamente se preparou para Mick tirar outra licença para frequentar as colunas sociais. Embora ele achasse Bianca indiferente e sem senso de humor, ele

era absolutamente incapaz de ser desagradável da forma como George Harrison, por exemplo, era com Yoko. Um inimigo muito mais perigoso surgiu em Anita, até agora, a bela que reinava entre o "harém de esposas" dos Stones. Ao mesmo tempo em que fingiu dar boas-vindas fraternais, Anita fofocava e fazia intrigas contra Bianca nas suas costas, conseguindo até mesmo que o traficante Tony Sanchez investigasse um boato de que ela tivesse nascido homem e se submetido a uma operação de mudança de sexo.

Graças a uma rigorosa educação católica na Nicarágua, Bianca era uma jovem convencional, até mesmo conservadora, e a descoberta da absoluta liberdade sexual em torno dos Stones foi um choque profundo para ela. Não demorou muito, também, para ela ouvir falar sobre a influência que Anita exercia na banda, e o rumor ainda vigente de ter sido primeiro a "patroa" de Brian, e agora a de Keith, era tudo parte de um plano de longo prazo para acabar ficando com Mick. O outro boato persistente que a perturbara era o de que a soberania de Mick na banda lhe conferia uma espécie de *droit-de-seigneur*, os direitos de um senhor feudal; em todo o tempo que passaram juntos, Bianca iria acreditar que ele havia "trepado com todas as outras esposas dos Stones", exceto com a de Charlie.

O que veio a acontecer é que Mick e Bianca passaram grande parte de seus primeiros meses juntos na casa de campo que ele comprara para compartilhar com Marianne, mas, até agora, tinha utilizado principalmente como uma cantada ("Você gosta de acordar na cidade ou no campo?") para suas servas da Califórnia. Pouco antes da decisão de se tornarem nômades no exílio para fugir aos impostos, os Stones tinham comprado um estúdio de gravação móvel de dezesseis canais, feito sob encomenda e alojado dentro de um enorme caminhão pintado com os anônimos tons cáqui da roupa de um observador de pássaros. Eles agora estavam usando esse "Poderoso Móvel", para completar *Sticky fingers*, o primeiro álbum para seu próprio selo, Rolling Stones Records. Stargroves era o lugar mais acessível para estacionar o veículo e ligá-lo a uma fonte de energia.

O edifício gótico, portanto, de repente teve que fornecer alojamento para os Stones, seus funcionários e técnicos, além de músicos convidados, como o organista Billy Preston. Como a maioria da casa ainda estava sem mobília, Marshall Chess usou uma empresa que fornecia decorações para cenários de filmes para montar uma dúzia de quartos instantaneamente.

Na qualidade de diretor do selo Rolling Stones Records, Chess tornou-se o verdadeiro produtor executivo de *Sticky fingers*, usando o mesmo regime duro dos Estúdios Chess nos velhos tempos de Chicago, quando a regra da casa costumava ser "três músicas em três horas". Mas nem mesmo ele conseguia sempre manter Mick de olho na brincadeira (ou melhor, fora dela). Bianca não tinha a menor noção sobre a regra ferrenha de que, quando os Stones estavam gravando, suas mulheres esperavam pacientemente durante o tempo que fosse necessário. Ela ia até o estúdio, dava um olhar ardente para Mick e ele interrompia o trabalho e desaparecia com ela. Às vezes, ele desaparecia durante dias.

Após anos criando mofo, Stargroves de repente explodiu com ruídos elétricos e ecoava com risos recendendo a fumaça de maconha. Sua atmosfera, que decididamente lembrava Edgar Allan Poe, até mesmo trouxe breve um ressurgimento da compaixão pelo diabo. O cineasta Kenneth Anger tinha finalmente levantado fundo suficiente para fazer seu épico de magia negra, *Lucifer rising* (com música escrita por um discípulo de Manson, Bobby Beausoleil, na prisão da Califórnia onde ele agora estava cumprindo prisão perpétua). Incapaz de convencer Mick a representar Lúcifer, Anger colocara Chris Jagger em seu lugar, com Donald Cammell como Osíris e Marianne Faithfull como Lilith. Keith ainda achava Anger divertido, ao contrário de Mick: enquanto estava se ocupando da produção, ele foi um ocupante frequente de um dos quartos vagos de Stargroves, e até esboçou ideias para cenários em seus pisos de pedra. "Aquela foi uma época louca", lembra Marshall Chess. "Eu era acordado no meio da noite por alguém batendo em um piano, e na manhã seguinte havia todos esses estranhos desenhos ocultistas espalhados pelo chão."

Em 4 de novembro, Marsha Hunt deu à luz uma filha a quem ela chamou de Karis. Ela passou por todo o processo sozinha, entrando no sombrio Victorian St. Mary's Hospital, em Paddington, e evitando todas as perguntas sobre o pai de Karis, embora os lábios notavelmente cheios do bebê fossem uma pista. Perto do final de sua gravidez, Marsha havia ficado seriamente sem dinheiro, depois de ter que parar de atuar e de ficar incapaz de receber os royalties que lhe eram devidos de sua gravadora, a Track. Por fim, ela não teve alternativa senão pedir a Mick — que, ela sabia, estava vivendo com Bianca — para obter ajuda financeira. Como ela lembra, ele enviou duzentas libras, com um bilhete dizendo: "Eu sei que não fui

direito com você", ou algo assim, e também emprestou a ela um anel seu de que ela gostava. Que insensibilidade avarenta havia naquela palavra "emprestar".

Depois que Karis nasceu, os sinais de Mick inicialmente pareceram animadores. Marsha recebeu um telegrama de congratulações e um buquê de rosas vermelhas dele, e ele despachou Bruna, a governanta de Cheyne Walk, para preparar seu apartamento para o regresso do hospital. Algum tempo se passou, no entanto, antes que ele pudesse escapar de Bianca para visitar Marsha e Karis. Ele estava acompanhado de seu motorista, Alan Dunn, e foi "cordial e encantador", lembra-se Marsha, mas parecia "com pressa para ir a outro lugar". Logo depois, Bruna foi chamada de volta para Cheyne Walk.

Ele não reapareceu por mais dez dias. Àquela altura, a tolerância de Marsha tinha se exaurido, e ela o criticou por sua negligência, com a bebê Karis nos braços. Mick respondeu que "ele nunca me amou, e eu estava louca por pensar que ele tinha me amado". Ele acrescentou que, se ele quisesse, poderia tirar o bebê dela. A resposta corajosa de Marsha foi a de que ela "estouraria os miolos dele" caso ele tentasse.

Para Marsha, houve, portanto, um desagradável duplo sentido no título do terceiro filme de Mick naquele ano, *Gimme shelter* [Me dê abrigo], quando ele estreou na Grã-Bretanha um mês depois. E o documentário colorido dos irmãos Maysles, sobre o retorno dos Stones aos Estados Unidos, e seu clímax macabro em Altamont pareciam refletir tudo o que ela agora sentia sobre a irresponsabilidade e a falta de dedicação de Mick. Os Maysles haviam continuado a filmar quando um "potencial" Hell's Angel de 22 anos de idade chamado Alan Passaro, identificado principalmente por meio do filme do concerto, tinha ido a julgamento em Oakland pelo assassinato do adolescente negro, Meredith Hunter. Passaro alegou legítima defesa, dizendo que Hunter tinha realmente disparado a arma que ele fora visto brandindo. *Gimme shelter* foi fundamental para a acusação, mas durante o julgamento sua prova de testemunha ocular aparentemente irrefutável começou a desmoronar. Trechos da filmagem que não entraram na edição final pareciam mostrar Hunter anteriormente provocando um grupo dos Angels, e "um brilho alaranjado" proveniente de sua arma pouco antes de ser derrubado. O júri concluiu que quem sacava uma arma perto dos Hell's Angels, especialmente se fosse negro, merecia tudo o que recebesse, e Passaro foi absolvido.

Gimme shelter mostrou Mick sob a luz mais desagradável possível, um arlequim

em cetim alaranjado, a princípio ignorante sobre o pesadelo ao seu redor, e então impotente para afetá-lo. Sua saída da Altamont Raceway pareceu a atitude mais ignominiosa de todas, suado e visivelmente traumatizado, apertando-se com outras treze pessoas em um helicóptero projetado para oito. Não houve qualquer menção de seus "colhões de leão" por subir ao palco, e muito menos por ficar o tempo que ficou. Como de costume, ele era *cool* demais para contar a história real, ou permitir que fosse contada, então mais uma vez o mundo pensou o pior sobre ele.

No dia 4 de janeiro de 1971, *Performance* estreou em Londres como um evento beneficente no cinema Warner, Leicester Square. Mick pediu que a bilheteria fosse doada para a Release, a instituição de caridade hippie que — em grande parte inspirada pelo calvário dele e de Keith, em 1967 — fornecia representação legal para jovens presos por posse de drogas. A princípio, a organização da Warner ficara horrorizada, mas capitulou quando ele ameaçou boicotar o evento, a menos que seus desejos fossem respeitados. Seu apoio, de fato, veio como uma dádiva para a fundadora da Release, Caroline Coon, que estava lutando contra sérias dificuldades para manter o serviço ativo. Os integrantes de maior destaque do *Beautiful People* de Londres correram para comprar ingressos caros, com a promessa de se juntarem a Mick na recepção que antecederia à projeção e na festa que viria depois.

No entanto, apesar de seu entusiasmo pela Release e seu desejo de causar o máximo de desconforto para os Warners, a sua presença na estreia nunca iria realmente acontecer. Ele tinha há muito tempo perdido o interesse pelo filme ou qualquer orgulho por sua atuação como Turner; a questão principal, no entanto, é que Bianca dificilmente apreciaria suas picantes cenas de sexo com Anita Pallenberg e as brincadeiras na banheira com Anita e Michèle Breton.

À noite, uma multidão ansiosa de celebridades literárias e dos meios de comunicação reuniu-se no Warner do West End, entre eles o famoso crítico de teatro e libertário Kenneth Tynan e o editor da revista *Oz*, Richard Neville. Anita apareceu, acompanhada — surpreendentemente — por Keith, mas à medida que a hora da projeção se aproximava, não havia nenhum sinal de Mick. Por fim, uma delegação raivosa, liderada pela esposa de Tynan, Kathleen, rodeou Caroline Coon, gritando que eles tinham sido enganados. As celebridades receberam garantias de

que Mick estava chegando de Paris para se juntar a eles e foram persuadidos a assistir ao filme, e depois ir ao Tramp para o jantar — por conta dele — e ele iria encontrá-los mais tarde. Mas ele nunca foi. A explicação foi que o voo tinha atrasado devido ao nevoeiro.

Sob o persistente código de censura a filmes do Reino Unido, *Performance* recebeu um certificado "X", de apenas para adultos, que o relegou ao domínio do barato e dos filmes pornográficos, limitou sua exibição fora de Londres e assegurou que milhares de jovens fãs de Mick não poderiam vê-lo legalmente. Sua única canção na trilha sonora, "Memo from Turner", fora lançada como *single* em outubro passado, mas atingiu apenas o número 32. Seu melhor desempenho na tela e a melhor canção gravada solo andavam juntos.

O contrato com a Atlantic tinha até agora sido exaustivamente discutido entre o príncipe Rupert e Ahmet Ertegun. Marshall Chess se lembra de Ertegun repetidamente enxugando a cabeça careca suada com um lenço durante as negociações finais, e isso não era de estranhar. Os Stones entregariam quatro álbuns ao longo de seis anos e receberiam um royalty de um dólar "limpo" para cada cópia vendida — a maior taxa já paga para a gravação de um artista. Os álbuns seriam lançados com o selo Rolling Stones Records, com a arte da capa e o conteúdo determinados exclusivamente pela banda. Em vez de uma quantia repartida entre eles, o adiantamento da Atlantic seria um orçamento para cobrir a realização de cada álbum. Mick e Keith queriam originalmente outros artistas no selo — a distribuição do selo de Jimi Hendrix era uma possibilidade —, mas os recursos de financiamento da Atlantic mostraram-se suficientes apenas para manter os Stones.

Foi Chess quem sugeriu que o selo deveria ter um logotipo que o identificasse imediatamente, sem necessidade de qualquer nome impresso. A ideia lhe ocorreu enquanto ele estava dirigindo pela Holanda para encontrar os Stones em Amsterdã, e passou pelo símbolo sem palavras, mas universalmente reconhecido, em forma de concha, da companhia petrolífera Shell. Isso inspirou a noção de marcar a Rolling Stones Records, e todos os produtos adicionais, com os lábios e a língua de Mick — a declaração mais evidente sobre quem era a estrela e o patrão. Vários projetos foram apresentados por importantes artistas gráficos, incluindo um de uma língua com uma pílula sobre ela, mas nenhum deles pareceu muito bom. Por fim, um estudante da Royal College of Art chamado John Pasche surgiu com o logo

vencedor, em vermelho berrante e cheio de saliva. Para criar o que se tornaria a peça mais famosa de identidade corporativa do rock (em última análise, representando ganhos quase comparáveis aos da Shell Oil), Pasche recebeu cinquenta libras, com um adicional posterior de duzentas libras.

O início de março marcou o começo da primeira turnê britânica dos Stones em quatro anos e meio. Na entrevista coletiva à imprensa, Mick revelou que a banda iria emigrar para a França dali a um mês, e aquela era uma despedida formal de seus fãs britânicos. Devido ao fato de nenhum britânico jamais ter evitado o pagamento de seus impostos, mesmo que por meios perfeitamente legais, o homem de RP deles, Les Perrin, tentou maquiar a decisão como puramente estética e cultural, em consonância com a bem-conhecida dedicação de Mick ao autoaperfeiçoamento. "Não é um caso de fugir do fisco", disse Perrin, recendendo a falsidade. "Os Stones gostam tremendamente da França."

Nenhuma outra banda britânica já tinha ido para o exterior daquela maneira, seguindo os passos de celebridades literárias como W. Somerset Maugham e Graham Greene. Alguns comentaristas inicialmente desconfiaram que aquilo também poderia ser uma maneira de, sem alarde, romper os Stones, em vez de deixá-los se arriscar contra a competição mais jovem na já fervilhante nova década do pop. Apenas um mês antes, a longa desintegração dos Beatles tinha finalmente sido exposta com o requerimento enviado por Paul McCartney para a Alta Corte britânica para encerrar sua parceria de negócios. Um entrevistador lembrou a Mick quantas vezes John Lennon acusou os Stones de copiarem os Beatles, e perguntou se isso se aplicaria agora. "Não, não estamos terminando a banda", respondeu ele. "E se fizéssemos isso, não seríamos tão rabugentos e cheios de raiva como eles... Nós vamos continuar a ser um grupo atuante, um grupo que faz turnês, um grupo *feliz...*" O *Daily Telegraph* sugeriu que ao longo dos anos eles poderiam ter ganhado cerca de 83 milhões de libras. Mick pagou um anúncio de página inteira para repudiar esse número, chamando-o de "ridículo".

Antes dessa turnê de despedida do Reino Unido, Keith fizera a primeira de numerosas tentativas para superar seu vício em heroína. Apesar de todo o seu ar de cigano rebelde, ele continuava sendo uma pessoa tímida e bastante insegura para quem as drogas eram um esconderijo das pressões da fama, e a heroína era a melhor de todas. (Mais tarde na vida, ele observaria que Mick tinha um vício

igualmente poderoso, a bajulação, "que é muito parecida com heroína", mas nunca fez a menor tentativa de se limpar dela.) Ao longo do ano anterior, sua dependência se tornara mais séria, incentivada não só por Anita, mas por seu amigo de aparência angelical, o cantor de country rock Gram Parsons, até um ponto em que a assistente pessoal de Mick, Jo Bergman, tinha seriamente se perguntado se ele sobreviveria à turnê europeia de 1970.

Por ser muito bem informado, Mick sabia que quando a heroína ameaçou destruir o grande escritor norte-americano William S. Burroughs, autor de *O almoço nu*, ele procurou a ajuda de um médico britânico chamado John Dent, que reduziu os terríveis sintomas de abstinência por meio de uma caixa eletrônica ligada à cabeça do paciente. O dr. Dent tinha morrido, mas o tratamento, conhecido como terapia de aversão a apomorfina, ainda era praticado por sua ex-enfermeira, uma matrona muito ativa conhecida como "Smitty". Keith submeteu-se aos tratamentos de Smitty em sua casa no número 3 da Cheyne Walk em companhia de Gram Parsons, ambos partilhando uma cama como garotinhos na enfermaria de um internato. Depois de fazê-los passar por vômitos e incontinência quase contínuos durante cinco dias, a enfermeira declarou-os curados.

A turnê revisitou a maioria dos velhos retiros dos Stones no norte, como Coventry, Manchester e Newcastle-on-Tyne. Eles eram quase os últimos sobreviventes daqueles dias inocentes e, apesar da perda gigantesca de inocência que representavam, foram recebidos com gritos de uma alegria tão infantil quanto antes. Para conservar os recursos para os próximos meses no exterior, as viagens entre um show e outro eram feitas em voos domésticos normais ou pela purgatorial rede ferroviária nacionalizada. Bianca acompanhou Mick, que já se parecia mais do que um francesinho com seu chapéu azul de abas moles e casaco comprido de camurça cinza. Ele falava a língua razoavelmente bem desde seus tempos de escola e agora praticava constantemente com a fluente Bianca. As viagens entre os shows eram preenchidas por jogos de gamão, em que Bianca se revelou extremamente hábil, embora ainda pouco flexível em relação a seus colegas jogadores. Marshall Chess, de quem ela ganhou uma pequena fortuna, resmungou que "ela até mesmo joga em língua estrangeira".

O show de despedida foi um retorno nostálgico ao clube Marquee no Soho que dera aos Stones a sua primeira oportunidade como uma banda de intervalo,

liderada pelo "cantor de R&B Mick Jagger", no verão de 1962. Mas o retorno não foi feliz. No momento em que eles deveriam começar, Keith — para quem a perspectiva da emigração parecia tão estressante quanto uma síndrome de abstinência — ainda estava em Redlands, a sessenta quilômetros de distância. Ele só chegou duas horas mais tarde, de péssimo humor, seu bentley estacionado em uma área proibida, e entrou descalço no Marquee. Infelizmente, o clube ainda era dirigido por Harold Pendleton, cuja hostilidade em relação aos Stones quando eram iniciantes por serem "muito rock'n'roll", Keith, em especial, nunca tinha esquecido ou perdoado. A apresentação seria filmada para a TV americana — para compensar o fato de não terem aparecido nos Estados Unidos naquele ano — e, para ganhar o máximo de publicidade, Pendleton queria que eles tocassem na frente de um grande sinal de néon dizendo "*Marquee Club*". Houve uma briga furiosa que terminou com Keith ameaçando acertar a cabeça de Pendleton com o braço da guitarra.

No dia 30 de março, a banda despediu-se pessoalmente de seus amigos do pop britânico com uma festa no super-respeitável Skindles Hotel no Tâmisa em Maidenhead, com a participação de John Lennon e Yoko Ono (que em breve também iriam para o exílio), Eric Clapton e Roger Daltrey do The Who. Às duas da manhã, a festa ainda estava acontecendo a pleno vapor, e, depois de inúmeras queixas de outros hóspedes sobre a música ensurdecedora, o hotel abruptamente cortou a energia elétrica. Um Mick embriagado pegou uma mesa e atirou-a através de uma janela de vidro.

Pouco antes do início do ano novo fiscal britânico, ele e Bianca saíram de Londres indo para Paris. Surpreendentemente, Marsha Hunt ainda não revelara a identidade do pai de Karis. Muito menos procurou qualquer ajuda financeira de Mick, apenas dizendo que ele poderia ver o bebê quando quisesse. De acordo com Marsha, ele pareceu ter uma crise de consciência pouco antes de partir, e pediu que Karis fosse levada para que ele a visse. A reunião foi devidamente arranjada, mas quando Karis chegou, ela estava acompanhada apenas por sua babá. Marsha não compareceu, nem se aproveitou dessa oportunidade de ouro para colocar pressão sobre Mick mais tarde. A oportunidade seria ainda mais dourada se ela soubesse que Bianca estava grávida de três meses.

No dia 7 de abril, os Stones voltaram a se reunir em Cannes, na Riviera Francesa,

para assinar o contrato com a empresa-mãe da Antlantic, Kinney Serviços — que agora coincidentemente era dona dos estúdios Warner e, portanto, de *Performance*. Na segunda semana do mês, a Atlantic lançou seu *single* de estreia em discos pelo selo Rolling Stones Records, rompendo com a imemorial fórmula de duas canções com "Brown sugar", "Bitch" e uma faixa ao vivo, "Let it rock". Logo em seguida veio o álbum *Sticky fingers* com uma capa concebida por Andy Warhol — a parte baixa de um quadril masculino vestida com um jeans azul e com um zíper de verdade na frente. O zíper abria e revelava a parte da frente de uma cueca branca, uma exposição de certa forma muito mais chocante do que uma genitália explícita.

A nova "Idade das Pedras" começou com uma vitória esmagadora: *Sticky fingers* chegou ao primeiro lugar no Reino Unido e nos Estados Unidos e "Brown sugar", respectivamente em primeiro e segundo lugar. A descontente Decca tentou capitalizar a situação, lançando uma compilação de antigas faixas dos Stones (isto é, com direitos autorais pertencentes a Allen Klein). Mick colocou anúncios de página inteira na imprensa musical, alertando os fãs de que o material era de má qualidade.

No dia 10 de maio, de St. Tropez, ele telefonou para seu escritório em Londres e disse a Shirley Arnold que se casaria com Bianca dali a dois dias. Ele deu a Shirley uma lista de setenta pessoas que ele queria que fossem convidadas e pediu-lhe para fretar um avião para levá-las até lá às suas custas. "Mas não diga a eles que eu vou me casar", acrescentou.

1 "Cavalos selvagens não conseguiriam me arrastar para longe/ Cavalos selvagens, um dia vamos cavalgá-los." (N. T.)

2 "Em que lugar posso ter o pau chupado/ Em que lugar eu posso ser enrabado." (N. T.)

3 A canção é "Where do you go to (my lovely)?", que atingiu o primeiro lugar nas paradas britânicas em 1969. (N. T.)

15. Amizade com benefícios

A discrição de Mick em relação ao casamento indicava que deveria ser um assunto particular, celebrado em algum lugar tranquilo e de bom gosto que nenhuma lente de câmera intrusiva pudesse penetrar. Até o último minuto, ele guardou segredo de todos, a não ser dos associados confiáveis, de cuja ajuda organizacional ele precisava, e só contou aos seus companheiros dos Stones um dia antes. Os meios de comunicação desconfiaram, especialmente quando ele foi flagrado retirando duas alianças de ouro iguais de um joalheiro parisiense, mas seu porta-voz, Les Perrin, negou firmemente que houvesse planos de casamento, e o mesmo fez uma Bianca de testa franzida. Ele parecia determinado a impedir que o evento se tornasse, como ele disse, "um circo".

Se você deseja se casar discretamente, é claro, o lugar para não fazer isso é o resort mais glamoroso da Côte d'Azur, no auge da temporada de primavera, cercado por dezenas de seus amigos íntimos internacionalmente famosos. As núpcias de Mick em St. Tropez, na verdade, foram o primeiro casamento de uma celebridade na forma como, desde então, viemos a conhecer por meio de revistas como *Hello!* e *OK!*, onde todo o mundo é efetivamente convidado. A única diferença em relação à versão de hoje é a pré-venda de acesso fotográfico exclusivo e os acordos de patrocínio que geralmente pagam por toda a ocasião e deixam um lucro considerável. Talvez o melhor exemplo estivesse para vir em 2000, quando o casamento da personalidade de TV Anthea Turner ajudou a promover um novo chocolate. Ah, se a empresa Mars estivesse na festa em 1971...

Essa verdadeira corrida em direção ao altar depois de apenas oito meses foi inteiramente ideia de Mick. Bianca, como ela diria mais tarde, não se sentia nem um pouco pronta para esse compromisso e não achava que sua gravidez devesse ser um fator. Na verdade, ela disse a ele que estava bem preparada para desconsiderar sua formação católica e ter o bebê fora do casamento. "No que diz respeito a

casamento, tinha medo dessa ideia", disse ela mais tarde. "É que Mick é o tipo burguês... Ele insistiu em ter uma cerimônia adequada e que nós nos tornássemos marido e mulher no sentido convencional."

Ele certamente estava seguindo o livro de regras à risca — ou melhor, *le livre*. Em estilo francês tradicional, haveria um casamento civil formal na prefeitura de St. Tropez, seguido por uma cerimônia religiosa na graciosa capela de St. Anne que ficava no topo de uma colina. Para que a segunda parte fosse permitida, o protestante Mick teve que receber instrução na fé católica de um sacerdote jesuíta, o Padre Lucien Baud, durante a qual se verificou que o dia da festa de St. Anne era também o dia de seu aniversário. O Padre Baud ficou agradavelmente surpreso com a inteligência, o conhecimento e a receptividade dele.

Apesar do manto de sigilo, os fotógrafos britânicos começaram a montar tocaias em St. Tropez vários dias antes do casamento. Entre eles estava um freelancer baseado em Paris chamado Reg Lancaster, que chegou a fazer algumas fotos dos Stones em seus dias de pub de r&b. Embora inicialmente hostil a esses arranjos antecipados, Mick acabou se juntando a eles para assistir à cobertura televisiva da final do campeonato de futebol, entre o Arsenal e o Liverpool, que estava sendo jogada na Grã-Bretanha. O jogo foi para a prorrogação, na qual o Arsenal venceu o Liverpool por 2 a 1, mas a transmissão francesa foi interrompida antes dessa última e vital parte. "Mick era um fanático pelo Arsenal", lembra Lancaster. "Ele ficou maluco quando não conseguiu descobrir o resultado do jogo."

Em 12 de maio, um avião Viscount fretado chegou a Nice, trazendo os setenta convidados do casamento que Shirley Arnold reunira com 48 horas de antecedência. Eles incluíram dois Beatles, Paul McCartney e Ringo Starr (ainda mal se falando após a ação recente na Corte Suprema); Eric Clapton e sua namorada Alice Ormsby-Gore; o primo fotógrafo da Rainha, Lord Litchfield; o designer Ossie Clark e o guitarrista Ronnie Wood, do grupo Faces. A maconha foi distribuída durante todo o voo, para grande consternação da mulher de Les Perrin, Janey, que teve de intimidar os mais afoitos para que escondessem seus estoques antes do pouso.

E esse não foi o único contrabando que não foi detectado pela aduaneira do aeroporto de Nice. Também na lista de convidados estava o socialite e piloto de corrida amador Tommy Weber, cuja esposa, Susan "Puss" Coriat, herdeira da

fortuna dos móveis Maple, era conhecida de Anita. Por ter voltado para a reabilitação, Puss não pôde ir ao casamento, mas Tommy tinha levado seus dois filhos, Jake, de oito anos de idade, e Charley, de seis, para atuarem como pajens. Trinta e nove anos mais tarde, Jake Weber alegaria que o seu verdadeiro papel tinha sido como "mula" de transporte de droga. Preso ao corpo com fita adesiva, por baixo da camisa, cada menino levava meio quilo de cocaína, o pacote de Jake como um presente de casamento de Keith para Mick. O noivo estava mais nervoso do que deixava transparecer, e já havia dito a Tony Sanchez — assim Sanchez afirmou mais tarde —: "Um cara precisa de um pouco de coca para ajudá-lo a enfrentar o dia de seu casamento".

O centro de operações do casamento foi o famoso Hotel Byblos, perto da praça principal de St. Tropez, place des Lices. Mick tinha trazido os pais de avião antes do grupo principal, mas de algum modo se esqueceu de reservar acomodações para a sua estada de duas noites. "Eu tive que falar com ele para que ele conseguisse quartos no Byblos para eles", lembra Shirley. "E para Les Perrin, sua esposa Janey e para mim."

A pequena cidade caiada agora era um tumulto de fotógrafos e equipes de televisão ainda mais agressivamente competitivos do que nos dias em que Brigitte Bardot costumava posar em biquínis listrados em sua praia. O casamento seria, de fato, "um circo" — em seu sentido original romano de vítimas sacrificiais e da multidão ladrando impiedosa — e várias vezes esteve perigosamente perto de ser abandonado completamente.

A primeira delas surgiu no início do dia, quando Bianca se viu diante do contrato de casamento prescrito pela lei francesa, indicando se as propriedades de Mick e dela seriam consideradas comuns ou separadamente em caso de divórcio. Os "pré-nupciais" ainda iam se tornar um recurso padrão do casamento de celebridades ricas, e para Bianca aquilo pareceu uma operação de sangue frio, implicando que ela só estava interessada no dinheiro de Mick. Ela ficou chateada e implorou-lhe para suspender tudo. A resposta dele — uma reviravolta na Tirania do Cool — foi: "Você está tentando me fazer de bobo na frente de todas essas pessoas?".

A cerimônia civil na prefeitura estava marcada para as quatro horas da tarde e seria conduzida pelo prefeito, Marius Estezan. O diretor de cinema Roger Vadim e a atriz Nathalie Delon, amiga de Bianca, foram as testemunhas. O único outro

Stone a ser convidado para o casamento civil e para a cerimônia religiosa foi Keith, apesar de Ahmet Ertegun, Marshall Chess e até mesmo o saxofonista Bobby Keys estarem presentes. Keith, usando a túnica cinzenta de um oficial nazista da Segunda Guerra Mundial, não foi reconhecido pelo policial na porta e foi impedido de entrar. Houve uma discussão furiosa que terminou com ele jogando "um grande pedaço de metal" sobre o policial. Somente o vigoroso trabalho de Les Perrin como RP permitiu que ele tomasse seu lugar com Anita e Marlon em vez de ser espancado e jogado na cadeia de St. Tropez.

Para dar aos procedimentos alguma aparência de dignidade, Perrin tinha decretado que apenas quatro fotógrafos seriam autorizados a entrar na prefeitura. Mas como os casamentos civis franceses são abertos ao público, tornou-se impossível impedir a entrada de algo em torno de cem outras câmeras. Depois de um atraso de vinte minutos, o prefeito Estezan, ostentando na cintura sua faixa tricolor oficial, recebeu a informação de que Mick e Bianca não apareceriam a menos que ele tirasse os fotógrafos da sala. O prefeito se recusou, apoiado pelo policial sênior presente, e disse a Les Perrin que lhes daria apenas mais dez minutos. Perrin repassou a mensagem para Mick, que respondeu que, nesse caso, a cerimônia estava cancelada. A resposta de Perrin, ouvida por sua esposa, Janey, foi única, por seu tom conciso e paternal, que geralmente desarmava petulâncias desse tipo: "Não seja bobo... Não seja *bobo*".

Faltando dez minutos para as cinco, com quase uma hora de atraso, o casal finalmente fez a sua entrada. Bianca era uma figura virginalmente pura e incrivelmente chique em uma decotada jaqueta branca, que não dava nenhuma indicação do seu estado, com um chapéu de abas largas, um véu e luvas combinando. Mick parecia um pouco menos elegante em um terno de três peças Tommy Nutter verde-malva e camisa floral sem gravata. Com cem fotógrafos em torno deles se empurrando, brigando e às vezes chegando às vias de fato, os dois finalmente chegaram às cadeiras dispostas na frente do prefeito. Com inabalável postura, mas claramente chateada, Bianca sentou, levantou o véu e tirou as luvas enquanto Mick pairava solicitamente sobre ela, fazendo objeções aos fotógrafos mais próximos em inglês e francês. "Eu acho que não conseguiremos fazer isso na frente de todas essas pessoas...", ouviram-no dizer de novo. No entanto, conseguiu-se tranquilidade suficiente para o prefeito Estezan realizar a cerimônia, embora sem

muita genialidade. Quando os noivos assinaram o livro de registros, eles estavam na mesma página que o ex-amante de Bianca, Eddie Barclay, que se casara com a quinta de suas nove esposas na prefeitura da cidade não muito tempo antes.

O trajeto até a capela de St. Anne para a cerimônia religiosa envolvia uma íngreme subida a pé, que foi cercada por fotógrafos, curiosos embasbacados e um grupo de zombeteiros estudantes locais. Mick segurou a mão de Bianca e — assim como aconteceu durante o julgamento de Redlands em 1967 — Les Perrin segurou a mão dele. Ao chegar à capela, eles descobriram que a porta da frente havia sido trancada para impedir a entrada de penetras, e Mick teve que bater com força para poder entrar. A realeza britânica, na pessoa de Lord Litchfield, entrou com a noiva, e a cerimônia, mais uma vez inteiramente em francês, foi conduzida pelo tutor teológico tardio de Mick, Frei Lucien Baud, cujo sermão fez referências aprovadoras às conversas que os dois tiveram: "Você me disse que a juventude busca a felicidade e certo ideal e fé... Eu acho que você está procurando isso, também, e espero que isso chegue hoje com o seu casamento". Essa parte do dia, pelo menos, teve alguma beleza e espiritualidade, mesmo que Mick e Bianca trocassem votos e alianças com um Ahmet Ertegun com ares de proprietário quase fungando no pescoço deles. O organista tocou a *Marcha nupcial* de Bach e, a pedido de Bianca, o tema do maior sucesso de bilheteria de 1970, o lacrimejante *Love story*. Nem um pouco *cool*, é claro, mas ainda agradava a Mick deixá-la fazer as coisas à sua maneira.

A recepção, em um salão privado do Café des Arts, contou com duzentas pessoas, com Bill Wyman, Charlie Watts e Mick Taylor e suas consortes, Astrid, Shirley e Rose, finalmente incluídos, e o primo da rainha tirando fotografias. Bianca trocou seu branco virginal por um vestido de alta-costura colado no corpo e um turbante com joias — mais uma vez superando todas as outras mulheres ao redor — e ela e Mick fizeram questão de agradecer a Shirley Arnold por ter conseguido levar os convidados britânicos para lá. A festa prolongou-se até as quatro e meia da manhã. Bianca se retirou cedo, aparentemente não de muito bom humor, mas Joe e Eva Jagger continuaram até o fim, ainda sem ter tido a chance de dar ao filho seu presente de casamento. No salão havia um pequeno palco, e Mick precisou de pouca persuasão para subir nele e cantar, acompanhado por Bobby Keys, Stephen Stills e a diva do soul Doris Troy, embora sem a companhia dos Stones de "outras

patentes", nem de Keith, que desmaiara no chão. No dia seguinte, o novo casal Jagger entrou em um luxuoso iate de 75 pés, o *Romeang*, para um cruzeiro de lua de mel de dez dias pelas Rivieras francesa e italiana: coincidentemente, o cenário do primeiro idílio de Mick com Marianne Faithfull.

É claro que não havia nenhuma revista *Hello!* em 1971, mas Fleet Street fez o máximo para preencher a lacuna, com até mesmo o *The Times* publicando uma reportagem de primeira página intitulada "Mick casa em caos hippie". O editor da revista *Oz*, Richard Neville, que estava no casamento, escreveu um longo editorial expressando o desgosto do underground britânico por ver o seu *"ex-Street fighting man"* tão absorvido pelo jet set internacional. "... Jagger repudiou com firmeza as possibilidades de uma contracultura da qual sua música é uma parte", trovejou o seu hóspede ingrato. "O combatente das ruas encontrou satisfação em cada lamentável clichê do doce capitalismo... O mito Jagger, sintetizando o protesto em muitos níveis por quase uma década, finalmente explodiu com as rolhas de champanhe." A capa seguinte de *Private Eye* era uma fotografia do prefeito Estezan perguntando a Bianca em um balão de fala: "ARE YOU TAKING THE MICK?".[1]

Houve até um comentário de outro ex-namorado de Bianca, Michael Caine, para ampliar o pequeno conhecimento público sobre ela — e sugerir que a vida doméstica para os Jaggers talvez não fosse uma harmonia perfeita: "Eu fiquei com Bianca por um bom tempo. Nós aproveitamos muito nosso relacionamento, e eu fiquei um pouco chateado por ela se casar com Mick... Ela vai discutir sobre tudo, até você sentir que está ficando louco. Eu aposto que eles já estão brigando como cães e gatos". (Ele não estava tão errado.)

Nenhuma resposta pública, no entanto, veio da parceira de longa data com quem Mick terminara o relacionamento menos de um ano antes; Marianne já havia afundado o suficiente para estar longe da cena. Ela não ficou sabendo que o casamento era iminente e não sabia nada sobre ele até que veio de Berkshire para Londres, para uma das injeções de valium regulares com as quais ela estava tentando lutar contra seu vício em heroína. Chegando à estação de Paddington para pegar o trem que a levaria para casa, ela viu "MICK CASA EM CAOS HIPPIE" em todos os jornais da noite. O choque a fez esquecer o trem e ir para o bar da estação para acrescentar três martínis com vodca ao valium que já estava dentro dela. Pouco depois, a polícia foi chamada até um restaurante indiano próximo, onde ela tinha

desmaiado sobre um prato de curry. Ela foi levada para a delegacia de polícia Paddington Green e trancada durante a noite.

Foi só no momento de sua libertação na manhã seguinte que seus captores, finalmente, perceberam que ela era, ou tinha sido, alguém. A delegacia de Paddington Green era um complexo ultramoderno inaugurado recentemente, e quando Marianne saiu de sua cela, pediram-lhe respeitosamente que assinasse o livro de visitas. O único outro nome no livro até então era o do secretário do Interior, Reginald Maudling, que havia realizado a cerimônia de inauguração. Colocar uma assinatura trêmula depois de Maudling era o mais próximo que ela chegaria da celebridade por um longo tempo.

A casa provençal originalmente escolhida por Mick e sua noiva era uma mansão chamada Nellcote nas alturas escarpadas acima do porto de Villefranche. Tendo pertencido ao magnata do transporte Alexandre Bordes, era mais um palácio do que uma mansão, com pesados portões de ferro na frente e rodeado por uma camada dupla de colunas românicas. Por dentro, era um labirinto de salões em Art Nouveau interconectados, com piso em parquete, portas espelhadas, lareiras de mármore e lustres. Hectares de jardins exóticos levavam até uma praia e um píer particulares. Mas Mick achou tudo muito chamativo, para não falar também que era público demais, então a pobre Nellcote foi designada para Keith.

Para estrelas de rock que se exilavam devido ao imposto sobre a renda havia abundante escolha de acomodações ao longo da costa azul, há muito tempo colonizada por ingleses e norte-americanos ricos, com suas opulentas mansões costeiras e blocos de apartamentos e um emaranhado de aldeias medievais serranas. E todos os Stones menores foram rapidamente acomodados: Bill e Mick Taylor em Grasse, Charlie (cuja alma sensível encolheu diante do brilho de Côte d'Azur) em Arles, no antigo lar de Vincent Van Gogh, em Vaucluse, muito longe a noroeste.

Mick, como de costume, foi o que mais demorou para se decidir, ficando hospedado no Byblos, passando depois para um hotel ainda mais luxuoso, Bastide du Roy, em Aix, enquanto sua assistente pessoal, Jo Bergman, continuava a caçada. Por fim, sua escolha recaiu em Biot, perto de Antibes, uma propriedade isolada cujo dono era o príncipe de Polignac, tio do príncipe Rainier de Mônaco. O imóvel tinha

uma tradição de ser alugado para compositores e músicos, mas até agora sempre na esfera clássica, e De Polignac inicialmente relutou em confiar o local ao nome mais famoso no pop. Ele diria mais tarde que Mick e Bianca foram os melhores inquilinos que ele já tivera.

Estranhamente, depois de ter ficado tão ressentido com a mudança para a França, quem se instalou na nova vida mais rapidamente e satisfeito foi Keith. Em seu palácio em Art Nouveau no topo da colina, ele se tornou uma espécie de reencarnação cigana de Dick Diver em *Suave é a noite*, de F. Scott Fitzgerald, presidindo um círculo enorme e em constante mudança de amigos e aproveitadores parasitas, britânicos, americanos e franceses. A população da casa raramente era menor que vinte pessoas — incluindo diversas crianças pequenas, como os ex-mulas de cocaína Jake e Charley Weber — divertindo-se na piscina, tomando sol nos terraços ou fazendo passeios perigosos com Keith pela enseada de Villefranche na lancha que ele batizou de *Mandrax 2*. Tantas pessoas se sentavam à mesa para as refeições regulares que a cozinha teve de ser ampliada, a um custo que fez o príncipe Rupert Loewenstein enxugar a nobre testa. Com o tempo, até mesmo Anita, sempre ávida pela presença das pessoas, cansou das festas e banquetes incessantes, queixando-se: "Por que ninguém nunca vai embora?". Finalmente, certo dia, o festim acabou se tornando demais também para Keith, e ele e Anita fugiram para a casa de Mick Taylor em Grasse para ter alguma paz e sossego.

A casa de Mick e Bianca em Biot, pelo contrário, era imaculadamente limpa e envolta em profundo silêncio, quebrado apenas quando Mick tocava um disco de blues da grande coleção que ele mandara buscar, ou praticava na bateria que ele mantinha na sala de visitas. Com a propriedade veio uma empregada que residia nela, uma italianinha magra chamada madame Villa, cuja atitude gélida inicial foi rapidamente derretida pelo charme de Jagger. Tudo parecia muito afastado de Nellcote, tanto mais que muitos dos hóspedes de Keith nunca conseguiram entrar lá. Uma exceção era um jovem falconeiro que apareceu em Nellcote carregando um filhote de águia no bolso (que a segurança do aeroporto de Nice não detectou assim como a carga de cocaína dos pequenos Jake e Charley Weber). Mick o convidou para treinar falcões no jardim de Biot, e gostava de se sentar e assistir — exercícios com pássaros bastante diferentes daqueles que o príncipe de Polignac

havia temido.[2] "Foi muito tranquilo", ele recorda. "Sendo honesto, [a vida] não era louca, realmente, para mim." Toda a equipe que servia os dois *Glimmer Twins* sentiu que, enquanto Keith se sentia completamente em casa na Côte d'Azur, Mick sempre se portou como alguém que estava de passagem.

O plano não era os Stones ficarem sentados ao sol entregando-se ao ócio, mas começar a gravação de seu segundo álbum pela Atlantic, usando a provisão de canções de Jagger e Richard, escritas ao longo dos dois anos anteriores, que a dupla mantivera cuidadosamente fora das garras de Allen Klein. Seu produtor, Jimmy Miller, e o engenheiro de som Andy Johns estavam prontos para vir de Londres, enquanto a seção de metais de Bobby Keys e Jim Price tinha fielmente seguido para a França, onde os dois viviam em casas alugadas em Villefranche. Estúdios de gravação em torno de Nice e Cannes foram procurados, mas nenhum se mostrou adequado. Foi então que Keith teve a ideia que lhe daria sua primeira e única era como chefe dos Stones. Nellcote tinha uma adega labiríntica, supostamente usada para interrogar prisioneiros durante a ocupação da mansão por altos oficiais nazistas na Segunda Guerra Mundial. Por que não fazer o disco lá em baixo?

Liderados pelo diligente *roadie* dos Stones, Ian Stewart, sua equipe de apoio fez a transformação de maneira rápida o suficiente para a gravação começar menos de um mês após o casamento de Mick. Cabos elétricos foram levados até o porão e divisórias de madeira rústicas foram erguidas para separar os músicos, apesar de pouco ter sido feito para moderar o cheiro de umidade e o calor de câmara de tortura do lugar. A sala de controle era o "Poderoso Móvel", o estúdio em um caminhão estacionado em frente. O fornecimento de eletricidade mostrou-se errático e eram frequentes os cortes de energia, até que Stew encontrou uma resposta que teria causado deportação em massa mais rápido do que qualquer droga se as autoridades tivessem sabido. Um dos lados do jardim de Nellcote dava de frente para a linha ferroviária eletrificada que ia para Mônaco em uma direção e para Nice na outra. Stew conseguiu fazer uma ligação clandestina nos cabos de força, obtendo assim um fornecimento gratuito e ilimitado, cortesia da rede ferroviária nacional da França, a SNCF.

Por ser a casa de Keith, as sessões de gravação aconteciam no que ficou conhecido como "horário do Keith". Ele acordava por volta de quatro da tarde, em seguida passava várias horas interagindo com seus inúmeros hóspedes, ou sozinho

em seu quarto com apenas uma agulha fazendo-lhe companhia. Só bem depois das dez da noite, via de regra, ele pegava suas guitarras do piso de parquete e descia, e os músicos de apoio se reuniam em seus abafados cubículos de madeira, e a energia das ferrovias francesas começava a fluir. Também por ser a casa de Keith, as faixas tendiam a começar como números instrumentais que poderiam estender-se por horas enquanto ele procurava o *riff* "matador" adequado para cada uma. Mick, recorda um espectador, "tocava um pouco de gaita e, em seguida, começava a gritar algumas coisas".

Essa letargia e falta de estrutura eram incompatíveis com o metódico e focado Mick. "Eu não me diverti muito", lembrou. "Foi aquela coisa de comunidade... onde você não sabe se você está gravando, ou morando, ou jantando... e muitos parasitas." Keith mais tarde resumiria a diferença essencial entre os dois: "Mick gosta de saber o que vai fazer amanhã. Mas eu, eu fico feliz só por acordar e ver quem está por perto. O Mick é rock, eu sou roll".

Apesar de toda a aversão de Mick em relação à "bacanal Nellcote", ele continuava estranhamente possessivo no que dizia respeito a Keith, e hostil, como só Mick sabia ser, com qualquer pessoa que ocupasse grande parte da atenção de seu *Glimmer Twin*. Isso significava principalmente o belo e jovem músico de country Gram Parsons, que fez uma visita prolongada com a sua futura esposa, Gretchen. Keith e Gram passavam horas juntos, dedilhando velhas canções dos Everly Brothers e fazendo planos vagos para Gram assinar com a Rolling Stones Records. Embora Mick fosse igualmente atraído pelo talento musical de Gram, sua silenciosa e tortuosa hostilidade em relação a seu desavisado rival foi comparada por outro hóspede da casa a "uma tarântula". Keith mais tarde comentaria sobre "essa possessividade esquisita... Eu tinha a sensação de que Mick achava que eu pertencia a ele".

Naqueles dias, o sol da Côte d'Azur brilhava de forma ininterrupta durante todo o verão, e havia muitas formas para Mick, sempre louco por esportes, exercitar-se e gastar sua energia excessiva. Ele começou a jogar tênis obsessivamente — embora, para seu aborrecimento, o fumante inveterado, amante de bebidas e drogas, Keith, sempre ganhasse dele na quadra. Quando uma inglesa expatriada chamada June Shelley se juntou ao esquadrão de apoio de Jagger, ela recebeu uma atribuição tipicamente exigente: Mick queria uma motocicleta Harley-Davidson e *tinha* que

ser naquela mesma tarde. Localizar uma harley se mostrou impossível, mas ela encontrou hondas de potência quase igual disponíveis em Nice. Tanto Mick quanto Bobby Keys compraram uma e foram dirigindo as motocicletas até a casa de Mick em Biot (Keys arrebentando completamente a sua alguns dias mais tarde). Muitas vezes mais tarde, June aprenderia que as palavras "não" ou "não pode ser feito" não constavam do vocabulário de Mick. "Como assim, não podemos conseguir um afinador de pianos às três da manhã? O piano tem que estar afinado."

Como a amorosa corte em torno dele não poderia deixar de observar, tensões já eram evidentes no novíssimo casamento de Mick. Bianca não gostava da cena esfumaçada e cheia de ócio e drogas de Nellcote, ainda mais do que ele, e ia até lá apenas por curtos e sofridos períodos e sempre voltava fervendo sobre algo que Anita tinha feito ou dito. À medida que o primeiro brilho começou a desvanecer, eles tinham brigas frequentes — aquelas em público, que Mick mais odiava — em que Bianca revelou um temperamento volátil e um comportamento de pugilista que ele não tivera desde Chrissie Shrimpton. "Eu a vi socar a orelha dele algumas vezes", lembra Bobby Keys. "Espera, deixa eu usar outras palavras, antes que eu me ferre. Eu a vi dando-lhe uns tapas."

A gravidez de Bianca foi bastante difícil, e ela deixou claro que queria que o bebê nascesse em Paris, quando chegasse a hora, no final de outubro. Ela começou a passar um tempo lá, estabelecendo uma base no Hotel L'chique, na rue des Beaux Arts, onde Oscar Wilde tinha morrido (proferindo as imortais últimas palavras: "Meu papel de parede e eu estamos travando uma luta mortal. Um de nós dois terá que partir"). Mick se juntava a ela sempre que podia ficar longe das sessões de gravação em Nellcote. Ainda otimista sobre sua carreira nas telas, ele estava em negociações com o produtor de *Performance*, Sandy Lieberson, sobre uma versão cinematográfica da peça de Michael McClure, *The sermons of Jean Harlow and the Curses of Billy the Kid*. Lieberson fez diversas visitas à casa de Biot, mas nunca viu Bianca lá. Cada vez mais, nas noites de sexta-feira, Keith, carrancudo, diria ao grupo reunido na adega de Nellcote que Mick não se juntaria a eles porque ele "se mandou para Paris de novo".

No dia 21 de outubro, na maternidade municipal Belvedere, Bianca deu à luz, sem quaisquer problemas, uma menina de quase três quilos. Mick anunciou aos jornalistas à espera que sua filha era "muito preciosa e muito, muito perfeita" e se

chamaria Jade Sheena Jezebel. "Por que Jade?", uma amiga lhe perguntou alguns anos mais tarde. "Seus olhos eram tão verdes", respondeu ele.

Durante quase seis meses, Keith alimentou a crença confortável de que as atitudes descontraídas da Côte d'Azur estendiam-se para as drogas pesadas. Graças a "Smitty", ele estava limpo quando chegou pela primeira vez à França, mas, depois de um acidente de kart, receitaram-lhe uma série de injeções analgésicas de morfina que o levaram de volta para a heroína. E, como sempre, havia muitas pessoas ao redor para mantê-lo lá. Seu cozinheiro em Nellcote, um personagem de aparência desagradável conhecido como Fat Jacques, mantinha um fornecimento constante de um tipo superior que vinha por meio de contatos em Marselha. Quando os meninos não estavam mais disponíveis para atuarem como mulas, Tony Sanchez trouxe cocaína de Londres para Keith, escondida dentro de um piano de brinquedo para seu filho Marlon. Um dia, enquanto Keith estava no Mandrax 2, marinheiros num porta-aviões norte-americano jogaram para ele um enorme saco de maconha. Quando John Lennon lhe fez uma visita, depois de ir a Nice para uma exposição de arte, Mick e os outros Stones não chegaram a ver seu velho amigo e fã. Lennon passou 45 minutos trancado no quarto com Keith no andar de cima e depois foi embora, vomitando no carpete do corredor (*"pulling a whitey"*) como forma de despedida.

Na verdade, a polícia de Nice tinha Nellcote sob rígida vigilância e estava simplesmente esperando seu momento para atacar. Isso aconteceu quando ladrões entraram na casa à luz do dia e escaparam com a maioria das guitarras da coleção de Keith e dois saxofones de Bobby Keys. A polícia aparentemente acreditava que os ladrões eram narcotraficantes de Marselha cujas contas não foram pagas. Keith foi proibido de deixar a França na pendência de uma aparição diante de um juiz de instrução para responder a acusações ainda não especificadas, mas, assim lhe avisaram, provavelmente incluiriam tráfico de heroína e prostituição organizada. Graças a contatos do príncipe Rupert, as acusações mais extremas não foram feitas, e Keith recebeu permissão para viajar ao exterior na condição de continuar pagando o enorme aluguel de Nellcote.

Longe da Côte d'Azur, a velha hierarquia foi restaurada. Quando os Stones se mudaram para Los Angeles para terminar o novo álbum, Mick assumiu a direção mais uma vez, levando as faixas inacabadas a uma conclusão e adicionando músicos

de estúdio que eram verdadeiros astros, como Billy Preston e o dr. John. Keith, de qualquer forma, tinha outros problemas urgentes para tratar. Em sua ausência, a polícia francesa invadiu tardiamente Nellcote e apareceu com evidências incriminatórias que faziam a batida em Redlands em 1967 parecer risível. Seu visto americano estava prestes a expirar e, graças ao audível clamor da mídia na França, era improvável que fosse renovado.

Como Marianne Faithfull alguns anos antes — e de maneira igualmente equivocada — ele decidiu que o país onde seria mais provável para ele ficar limpo de uma vez por todas era a Suíça. June Shelley, que foi com ele, relatou mais tarde que ele quase morreu em uma ambulância a caminho da clínica. Em abril de 1972, enquanto ele ainda estava em tratamento, Anita deu à luz seu segundo filho, uma menina, na maternidade no final da rua. Seja lá o que tivesse acontecido, parecia, os *Glimmer Twins* simplesmente não conseguiam parar de competir.

Naquele mês de maio, um ano de ações legais dos Stones contra Allen Klein, eles pareceram chegar a um acordo conclusivo. Enquanto a banda ainda estava limpando a poeira da Grã-Bretanha dos saltos de suas botas, seus advogados americanos entraram com uma ação contra Klein na Suprema Corte do estado de Nova York, alegando que, durante seu período como empresário, ele teria usado 29 milhões de dólares dos ganhos dos Stones "para seu próprio lucro e benefício". Foi nos Estados Unidos também que Mick pretendeu contestar a propriedade de Klein de todos os direitos autorais sobre discos da banda entre 1963 e 1970. A alegação era a de que músicos jovens e ingênuos tinham sido enganados por um empresário astuto e amoral em relação ao que era deles por direito.

No entanto, nenhuma dessas vias de litígio trouxe os resultados desejados. Sobre a questão dos direitos autorais, os tribunais americanos consideraram que Klein os tinha comprado legitimamente do primeiro empresário dos Stones, Andrew Oldham, e que, por mais jovens e ingênuos que fossem, os Stones sempre souberam que os direitos autorais pertenciam a Oldham, e não a eles. Sob a lei americana, são muito poucas as coisas que subvertem o princípio sagrado de que negócio é negócio. E a ação dos 29 milhões de dólares chegou ao fim quando os advogados de Klein ofereceram dois milhões de dólares "para liquidar todas as dificuldades pendentes". As negociações foram parcialmente realizadas pelo sobrinho de Klein, Ron Schneider, que gravou suas conversas separadas com o seu

tio e com Mick. Em um momento, Mick podia ser ouvido expressando a vontade de conversar com Klein, pessoalmente, porque "essa coisa toda virou uma chatice". Klein pôde ser ouvido dizendo, melancolicamente: "Acho que Mick Jagger ainda *gosta* de mim".

Em meados de maio, as fitas do porão de Nellcote foram lançadas como um álbum duplo, *Exile on main street*. Além da palavra "exílio", o título não dava nenhuma dica sobre as circunstâncias em que o disco fora gravado e não transmitia o menor sabor da França. A guitarra de Keith agora dominava o conhecido mix dos Stones pós-anos 60 de rock nu e cru, blues hard-core e baladas caipiras. Só aqui e ali o título de uma faixa casualmente se referia ao estilo de vida da banda na Riviera ou ao processo periclitante de gravação — "Tumbling dice" e "Casino Boogie", por exemplo, às espeluncas de jogatina de Mônaco; "Loving cup", à hospitalidade perdulária de Keith; "Ventilator blues", à abafada adega transformada em estúdio; "Stop breaking down" e "Shine a light", à oscilante fonte de energia; "All down the line", à contribuição involuntária das ferrovias nacionais francesas. No entanto, do bilíngue e francófilo Mick não houve sequer uma menção, ainda que oblíqua, sobre seu novo ambiente, sua nova esposa ou seu bebê novo. Fossem quais fossem as emoções lá dentro, sua voz permaneceu firmemente presa ao Planeta Jagger, com os seus cabarés e prostíbulos imaginários e sua capital implícita, *"Noo Awleans"*.

Exile não só ultrapassou os limites da decência lírica do pop, como saltou para muito além deles, apresentando uma abundância de palavras anteriormente proibidas como "merda", "porra", "boceta" e até mesmo o termo fortemente depreciativo para negros "*nigger*", além de batizar uma faixa (sem qualquer razão óbvia) de "Turd on the run" [Bosta em fuga]. Também foi incluída a primeira música especificamente de protesto de Jagger e Richard, "Sweet black Angel", sobre o julgamento da ativista americana do Black Power Angela Davis. A faixa também se tornou o lado B do único compacto lançado com antecedência, "Tumbling dice", que alcançou o número 5 no Reino Unido e o 7 nos Estados Unidos. Isso diz muito sobre como os tempos haviam mudado desde "Let's spend the night together", visto que quase nenhuma voz de objeção foi ouvida na imprensa e os problemas de censura no rádio foram mínimos.

O álbum recebeu críticas mistas, até mesmo as boas soando vagamente a desaprovação. "Há canções que são melhores e há outras que são piores", escreveu

Lenny Kaye na *Rolling Stone*, "outras ainda nas quais você provavelmente vai levantar a agulha [do toca-discos] para quando for a hora certa." Mas ele concluiu afirmando que "o grande álbum do período de maturidade dos Stones ainda está por vir". Para Robert Christgau, na mesma revista, o álbum era "uma obra-prima exausta, que explora novas profundezas das trevas dos estúdios de gravação, enterrando a voz de Jagger sob camadas de cinismo, angústia e tédio". Com o tempo, a maioria dos críticos engoliria as próprias palavras e *Exile on main street* passaria a ser visto como a suprema realização dos Stones em disco — embora nem mesmo o próprio Mick parecesse muito entusiasmado por ele.

> É muito rock'n'roll, sabe. Eu não queria que tivesse sido assim. Eu sou a pessoa mais experimental do grupo, entende? Quer dizer, o rock'n'roll me entedia muito. Todo mundo sabe quais são suas raízes, mas você tem que explorar tudo. Você tem que explorar o céu.

A fim de promover *Exile* em seu mercado mais importante, haveria uma turnê norte-americana em junho e julho, os primeiros shows da banda lá desde Altamont. Visto que Keith ainda estava tentando livrar-se do vício na Suíça, os ensaios pré-turnê tiveram que ocorrer num pequeno cinema em Montreux, às margens do lago Genebra. Foi quando a banda voltou a Los Angeles para fazer a publicidade para o álbum e continuar se preparando para que a "senhora pisciana da Apple" entrasse na comitiva de Mick.

Chris O'Dell era uma magra e graciosa residente do Arizona com cabelos compridos e um sorriso expansivo e caloroso que conseguiu tornar-se íntima nas duas cortes mais exclusivas do rock. Ela começou a trabalhar na Apple, a empresa dos Beatles — daí seu apelido — tornando-se especialmente próxima de George e Ringo e das esposas deles, não muito felizes com isso. Ela também era amiga de sua compatriota Janice Kenner, "cozinheira" de Mick durante seus últimos dias de solteiro, e ocasionalmente passava pelo número 48 da Cheyne Walk para passar um tempo com os dois. O papel ambíguo de Janice na casa de Mick ensinou a Chris que qualquer mulher jovem e atraente que ele empregasse poderia ser convocada para sexo sem compromissos — um arranjo mais tarde conhecido como "amizade com benefícios".

Ser da confiança dos Beatles era um passaporte automático para ser confiável

para os Stones. Enquanto a banda se preparava para a turnê americana de 1972, Chris O'Dell tornou-se assistente de Marshall Chess, que imediatamente lhe deu a tarefa de encontrar casas para Mick e Keith alugarem em Los Angeles. Para Mick, ela arranjou o número 414 da St. Pierre Road, em Bel Air, uma mansão em forma de H com estuque rosa numa propriedade com quase 25 mil metros quadrados construída pelo barão da imprensa William Randolph Hearst para a sua amante, a estrela de cinema Marion Davies, e que já fora usada como esconderijo por Howard Hughes e como retiro de lua de mel por Jack e Jackie Kennedy. A casa tinha 29 quartos, um salão de festas, uma biblioteca enorme e três piscinas, e dava para jardins italianos cor-de-rosa que tinham recentemente sido apresentados na horrível "cena da cabeça do cavalo" em *O poderoso chefão*. Mick adorou a propriedade e não perdeu tempo na instalação de Bianca, Jade, então com seis meses de idade, e sua babá inglesa. Embora tecnicamente ainda estivesse trabalhando para Marshall Chess, Chris de fato acabou por se tornar assistente pessoal de Mick.

Seu período com os Beatles ensinara a Chris que cuidar de superastros colossais do rock era muito mais fácil se você conseguisse dar-se bem com as esposas deles. "Todas as manhãs", ela lembra, "o meu primeiro telefonema era para Bianca para ver o que ela precisava fazer, antes de entrar em contato com Mick e descobrir as cento e uma coisas que ele precisava fazer." Ela achava que Bianca era "uma menina mimada", que demonstrava pouco reconhecimento para Mick quando algum capricho quase impossível era atendido. E, como na França, ela não gostava que Mick passasse muito tempo na casa de Keith e Anita em Stone Canyon a poucos minutos de carro de distância.

> Bianca não era do tipo que ia a algum lugar só para passar o tempo ou ficar com as pessoas. Sempre me pareceu que seu relacionamento com Mick tinha um elemento de rivalidade. Quando entravam em uma sala, os dois com uma aparência fabulosa, eles pareciam estar competindo para obter a atenção de todos.

A casa também era o centro de planejamento para a próxima turnê, e dezenas de pessoas passavam por ela a cada dia, buscando permissão de Mick para uma coisa ou outra. No entanto, ele ainda encontrava tempo para a paternidade. "Eu me lembro dele na cozinha com Jade, totalmente envolvido com ela", diz Chris O'Dell.

Superastros do rock tendem a não gostar de cuidar de bebês, mas após o nascimento de Jade, ele foi até Sally, sua babá inglesa, e pediu orientações sobre mamadeiras e troca de fraldas.

Os Estados Unidos em 1972 não eram uma sociedade mais estável do que nos últimos anos da década de 1960. O ano testemunharia uma eleição presidencial em que a idade de voto seria reduzida de 21 a dezoito anos. O republicano Richard M. Nixon — o indivíduo mais paranoico a ocupar a Casa Branca — temia ser afastado do cargo por um voto maciço dos jovens, substancialmente incentivados por estrelas da música pop britânica. John Lennon, agora no exílio com Yoko em Nova York, tornou-se profundamente envolvido com políticas de extrema-esquerda e, em consequência, estava sob vigilância do FBI, além de sofrer ameaça de expulsão pelas autoridades de imigração. A paranoia de Nixon foi assiduamente alimentada pelo diretor do FBI, J. Edgar Hoover, um enorme reacionário, de cuja tendência secreta para usar vestidos de meninas com ainda mais babados do que os de Mick Jagger ninguém ainda desconfiava.

O Bureau tinha considerado Mick como um subversivo antiamericano desde 1967, quando o seu conluio com o MI5 britânico no caso *Acid King David* levara ao julgamento, prisão e banimento dele dos Estados Unidos por dois anos. Ele ainda tinha uma pasta gorda nos arquivos do FBI, onde essas ameaças à sua segurança interna estavam anotadas, além de seus murmúrios vagos de apoio aos Panteras Negras e o fato de haver em *Exile on main street* uma faixa dedicada a Angela Davis. De acordo com um ex-agente do FBI, "J. Edgar Hoover odiava Jagger provavelmente mais do que a qualquer outra figura da cultura pop de sua geração".

Tiros ainda ecoavam pelo país com uma frequência terrível. Ainda não havia passado o choque do massacre na Kent State University, em Ohio, quando soldados da Guarda Nacional mataram quatro estudantes e feriram nove durante uma manifestação pacífica contra a invasão dos Estados Unidos ao Camboja. Então, no dia 16 de maio de 1972, George Wallace, governador segregacionista do Alabama, agora candidato a presidente, foi baleado cinco vezes em uma reunião política, ficando paralisado pelo resto da vida. Numa noite agradável em Los Angeles, Mick desceu o vidro da janela de sua limusine para conversar com algumas garotas excitadíssimas diante da perspectiva da turnê. "Oh, Mick", disse uma delas. "Você não tem medo de levar um tiro?" Ele refletiu por um instante, depois deu uma

resposta incomumente direta: "Sim... tenho".

Acima de tudo havia temores de que os Hell's Angels pudessem estar planejando vingança contra os Stones por tê-los deixado pagando o pato depois de Altamont. "Todos na banda estavam muito assustados", lembra Marshall Chess, "especialmente Mick. Quando saíamos de algum lugar à noite, tínhamos sempre o cuidado de olhar para os dois lados." Como resultado, a segurança foi ainda mais reforçada do que em qualquer turnê anterior. Os principais membros da comitiva, incluindo Chess, muniram-se de armas, e Mick comprou dois revólveres calibre 38. Toda a equipe de palco de Chip Monck precisava ter carteirinhas autenticadas do sindicato, para evitar que algum Angel disfarçado pedisse um trabalho informal para a equipe, e então reencenasse o assassinato de Meredith Hunter com Mick ou Keith no meio de um show. A dupla recebeu dois formidáveis guarda-costas negros, que andavam com a camisa aberta, grandes como um guarda-roupas. De acordo com uma fonte que prefere não se identificar, esses guardiães não só mantinham guarda do lado de fora das suítes de hotel dos *Glimmer Twins*: "Eles estavam com eles *em* seus quartos. *Durante toda a noite*".

A passagem dos Stones pelos Estados Unidos não ia mais ser relatada apenas pelos zangões da imprensa musical. Para essa turnê, as revistas de interesse geral mais prestigiadas da nação procuraram obter passes para os bastidores, competindo umas com as outras nos pesos pesados literários para quem atribuíam a incumbência do relato. A *The Saturday Review* nomeou William S. Burroughs, o colosso da contracultura, para relatar que Keith tentara recentemente, e de maneira inútil, a cura do vício em heroína. Quando a *Review* não conseguiu pagar o preço de Burroughs, seu lugar foi tomado por Terry Southern, autor de clássicos da tela como *Dr. Fantástico* e *Easy rider*, e que já havia passado um período como escritor-residente na casa da Apple dos Beatles.

A *Rolling Stone* superou até mesmo Burroughs ao contratar Truman Capote, talvez o maior prosador norte-americano do pós-guerra. Embora mais conhecido por seu angustiante "romance de não ficção" *A sangue frio*, Capote escrevera um relato hilariante de uma companhia negra de ópera em turnê pela Rússia Soviética e sempre ansiou por fazer outra coisa na mesma linha. Como uma esperançosa atração adicional para Mick, Capote tinha um enorme círculo de amigos famosos, tanto no show business quanto entre a elite da sociedade de Nova York. Igualmente

à vontade na vida das classes alta e baixa, ele parecia uma escolha inspirada para narrar a ascensão de uma banda de rock, que já fora desleixada, a um estratosférico patamar chique.

O pequeno Capote, com sua voz de falsete, via de regra tinha uma incrível capacidade de encantar as pessoas e extrair as confidências mais reveladoras. Infelizmente, ele se considerava como estrela tão grande quanto Mick, se não ainda maior, e seu primeiro encontro, numa festa pré-turnê, não foi promissor. "Ele me disse que ia fazer a excursão pelo dinheiro", Mick recordaria. "Quando ele me disse o quanto [a *Rolling Stone*] tinha lhe oferecido, eu disse: 'Eu tenho certeza de que isso não é suficiente e, além disso... não queremos você'."

Um time igualmente distinto de fotógrafos da turnê era liderado por Robert Frank, cujos estudos em preto e branco da vida rural norte-americana nos anos 1960 lhe renderam comparações com Walker Evans. Frank, com 47 anos de idade, também faria o papel de cineasta, filmando um documentário destinado a apagar as lembranças desagradáveis de *Gimme shelter*. Bastante estimado pelos *Glimmer Twins*, ele teria acesso total, trabalhando totalmente com uma câmera super 8 caseira; além disso, os Stones receberiam câmeras para filmar as suas próprias sequências em primeira pessoa.

Bianca não acompanhou a turnê. Mick decidiu que ela deveria ficar para trás em Los Angeles com a bebê Jade, reunindo-se a ele na estrada em apenas algumas visitas breves. "Acho muito difícil viajar com qualquer pessoa em turnê", explicou. "Bianca é mais fácil do que algumas pessoas, mas eu tenho que ficar sozinho." De acordo com a babá inglesa de Jade — a segunda a ocupar o posto — Bianca reagiu com fúria, mas teve de aceitar a decisão. Sua pequena vingança surgiu do hábito que eles tinham de usar as mesmas roupas. Mick tinha pegado emprestado uma echarpe dela, sem seu conhecimento, para levar consigo. Quando as malas estavam todas feitas, Bianca exigiu a devolução da echarpe e o fez vasculhar cada uma delas até a encontrar.

Durante a maior parte da viagem, a banda e sua comitiva voariam a bordo de um luxuoso DC5 particular, decorado com o logotipo da Rolling Stones Records, consequentemente apelidado de "*The lapping tongue*" [A língua lambona]. Uma onda de sequestros de aviões e incidentes terroristas nos aeroportos aumentou a paranoia geral. Quando a turnê começou no Canadá, no dia 3 de junho, o *Lapping*

tongue teve negada sua permissão para pousar no aeroporto de Vancouver por causa de um plano de voo malpreparado. Marshall Chess conseguiu entrar em contato com o primeiro-ministro, Pierre Trudeau, mas mesmo Trudeau não pôde ajudar — algo que mais tarde pode ter-lhe dado uma pontinha de satisfação. Em vez disso, a banda teve que pousar no estado de Washington e atravessar a fronteira com o Canadá pela estrada.

Alguns comentaristas da imprensa se perguntavam se um ídolo do rock que em breve chegaria à notável idade de 29 anos ainda poderia atrair multidões, principalmente agora com as paradas de sucessos repletas de grupos de adolescentes como os Osmonds e o The Jackson 5 (em ambos havia crianças de fato). Todas as dúvidas foram colocadas de lado naquela noite no Pacific Coliseum de Vancouver, quando dois mil fãs que não tinham conseguido ingressos invadiram a entrada da frente, trinta agentes de segurança ficaram feridos e um contingente da Real Polícia Montada Canadense do Noroeste teve de ser convocado para restabelecer a ordem.

O indefectível número de abertura dos Stones com um artista negro também parecia quase uma criança em comparação com eles — especialmente diante dos 35 anos de idade de Bill Wyman. No lugar de algum músico de blues hard-core, eles tinham o prodígio cego da Motown anteriormente conhecido como *"Little"* Stevie Wonder, cujo desempenho na gaita era tão brilhante quanto sua voz e suas composições — para não falar em como tocava piano, guitarra e bateria — e cuja apresentação ao vivo com uma banda incandescente chamada Wonderlove incluía um cover arrasador de "Satisfaction". É um crédito para Mick que ele não se tenha incomodado por precisar enfrentar essa concorrência, mas estava conscientemente preparado a superá-la. Pela primeira vez na vida de Stevie, ele teve de se curvar diante de um *showman* superior.

As capas de borboleta e o chapéu de Tio Sam de 1969 tinham desaparecido. Desta vez, Mick subiu ao palco em uma seleção de macacões de tecido aveludado Ossie Clark, roxo, rosa, lavanda ou turquesa, com franjas ou recobertos de estrelas, com uma abertura que ia quase até o umbigo. Em todos os locais de apresentação, sob suas ordens, as primeiras dezoito fileiras eram mantidas livres de VIPs e fotógrafos para que seu público pudesse ver que ele realmente ainda era magro como Donny Osmond, e ainda era tão irreprimivelmente hiperativo quanto o

pequeno Michael Jackson. Ele também gostava de ter uma visão desobstruída do seu público e suas reações, naqueles dias tão diferentes em relação a outrora das garotas francas e que não paravam de gritar. Durante uma apresentação, quando ele acidentalmente cortou o lábio com o microfone de mão, ele viu um homem de meia-idade de aparência respeitável na frente do palco morder o próprio lábio até jorrar sangue. Enquanto chicoteava o palco com o seu cinto *"Midnight rambler"*, ele percebia figuras masculinas abaixo dele silenciosamente implorando por flagelação semelhante ou esmagando cigarros acesos nas palmas de suas mãos.

Perto do auge da turnê, como se num gesto de superação, estava o regresso a San Francisco, para enfrentar o persistente fracasso de Altamont e o perigo mais evidente dos vingadores do Hell's Angels. Como se isso não fosse o bastante, os dois shows dos Stones no Winterland foram promovidos por Bill Graham, que no passado chamara publicamente Mick de "puto". Mick, no entanto, evitou qualquer constrangimento indo diretamente até Graham, estendendo-lhe a mão e dizendo: "*'Ello, Bill, 'ow are you*?" [Olá, Bill, como vai?]. Graham gentilmente tomou isso como um pedido de desculpas, mesmo admitindo que três anos antes ele não tivesse sido uma "pessoa muito agradável".

Um cordão de 75 policiais em torno de Winterland e a segurança reforçada no hotel Mikayo garantiram que nenhuma das represálias sangrentas ameaçadas pelos Angels de Oakland viesse a acontecer. Mas o que aconteceu em Altamont estava longe de estar esquecido. Quando a banda já estava em suas poltronas no avião antes da decolagem para Los Angeles, uma jovem com uma roupa provocante convenceu a segurança a deixar que ela entrasse a bordo e jogou um maço de documentos legais relacionados com o festival debaixo do nariz de Mick. Segundos depois, ela desceu cambaleando da aeronave, gritando que "aquele filho da puta" — Keith — tinha batido nela e a jogado para fora, junto com todas as citações judiciais que ela trouxera. Ninguém no avião considerou aquilo errado ou inadequado, além de ter sido muito divertido.

Chris O'Dell, que se juntara à turnê por insistência de Mick (depois de entregar pessoalmente suas roupas de palco) ficou ciente da existência de dois grupos distintos na equipe de trinta pessoas. Por um lado, agrupados em torno de Mick, estavam os trabalhadores — como o gerente da turnê, Peter Rudge, Marshall Chess, Ian Stewart, Jo Bergman e Alan Dunn — que lidavam com os mil e um

problemas decorrentes de cada show, cada mudança para uma nova cidade e estada em um novo e assediado hotel de franquia e que viviam num estado permanente de insônia, estresse e indigestão. Por outro lado, agrupados em torno de Keith estavam os músicos, como Bobby Keys, que se lembra de tudo como "a turnê básica dos Stones, estilo foda-se, não estamos nem aí... uma puta de uma tremenda diversão".

Mick manteve sua autoridade com a habilidade de um coronel de regimento que, ocasionalmente, se junta a seus oficiais subalternos para brincadeiras na caserna. Foi nessa turnê que condicionamento físico se tornou parte de sua rotina diária, geralmente em uma corrida de três ou quatro quilômetros que ele repetiria, em passo acelerado, diante de sua plateia a cada noite. "A questão para mim era ficar o mais careta possível", explicou. "Não que eu não fosse tomar uma cerveja ou ficar meio embriagado, mas nunca entrei no palco realmente bêbado... Nunca. Como eu poderia?" Em trechos breves da turnê, quando Bianca se juntava a ele, Mick se tornava um marido absolutamente atento, obedientemente ficando longe do quarto de Keith, apontando aspectos típicos da cultura e da paisagem dos Estados Unidos para ela na parte de trás de sua limusine, pairando protetoramente sobre ela em seus lugares reservados na frente do *Lapping tongue*. Mas assim que ela ia embora, a primeira regra de turnês de rock, "o que acontece na estrada fica na estrada", era retomada, e ele voltava para a solteirice em ritmo acelerado.

Quando a turnê chegou a Chicago — logo depois de Minneapolis, onde a polícia atacou os fãs com gás lacrimogêneo enquanto Mick cantava *"I'm Jumpin' Jack Flash, it's a gas gas gas"* — todos os hotéis no centro da cidade estavam lotados por convenções de negócios. Felizmente, a hospitalidade estava disponível de graça, em uma oferta do filho famoso de Chicago, Hugh M. Hefner, o fundador da revista *Playboy*, que ainda morava na cidade.

Entre os shows no International Amphitheater nos dias 19 e 20 de junho, os Stones e seu círculo interno ficaram na fabulosa Mansão Playboy de Hefner, cuja campainha da parte da frente tinha o lema latino *Si non oscillas, non tintinnare* [Se você não entra no balanço, não toque]. Além de bebida, comida e jogos de azar 24 horas por dia, Hefner também forneceu um suprimento ilimitado de Coelhinhas, as curvilíneas *pin-ups* que adornavam os pôsteres centrais de sua revista. Seus convidados roqueiros provaram que "entravam no balanço" até demais, e Hefner

se retirou para sua cama redonda com dois metros e meio de diâmetro, que girava e vibrava, enquanto — nas palavras de um hóspede americano — "as pessoas trepavam em todos os lugares". No reboliço carnal, uma coelhinha que estava programada para posar para as páginas centrais acabou coberta de cortes e contusões, e só conseguiu ficar diante de uma câmera dez dias depois.

No entanto, o olhar de Mick passou ao longo daquelas robustas coelhas e lebres para pousar sobre Bobbie Arnstein, uma esbelta mulher de 31 anos, um pouco parecida com Anouk Aimée, a estrela do cinema francês, e que trabalhava como assistente pessoal de Hefner. Bobbie, na verdade, era uma personagem trágica, mais tarde condenada por posse de drogas, que recebeu uma pena, depois suspensa, de quinze anos de prisão e que foi encontrada morta num hotel decadente em decorrência de uma overdose de barbitúricos. Ela também sofria de um transtorno alimentar que, no auge da folia com os Stones, a levou a retirar-se para seu quarto e pedir *três* refeições na cozinha da mansão que trabalhava 24 horas por dia. Ela estava no meio do banquete quando bateram na porta e, ao atender, ela viu Mick, vestido só com um par de calças de couro branco.

Bobbie não era avessa a ceder aos avanços dele, mas, depois de ter acabado de consumir um enorme pedaço de queijo brie maduro, estava envergonhada por seu hálito de amônia. Enquanto se agarravam, com Mick tentando lhe dar um beijo e Bobbie virando a cabeça para evitar, ele perdeu o equilíbrio e sentou-se pesadamente numa poltrona onde tinha sido colocado o próximo prato, uma fatia de bolo "floresta negra". Nem Mick Jagger poderia manter a chama com creme, chocolate e cerejas aplicadas como um reboco sobre o traseiro de sua calça de couro branco.

Truman Capote passou a acompanhar a turnê em Kansas City, o que era bastante apropriado, visto que sua obra-prima de não ficção *A sangue frio*, sobre o assassinato aleatório da família de um fazendeiro, se passa no Kansas. Capote trouxe consigo uma de suas novas amigas da sociedade de Nova York, a princesa Lee Radziwill, decoradora de interiores e irmã mais nova de Jaqueline Onassis. Ela era a fã mais ilustre vista no camarim dos Stones até agora, embora Keith praticasse atos deliberados de lesa-majestade ao se dirigir a ela como *"princess Radish"* [princesa Rabanete], às vezes complementando com um "sua vaca velha".

Capote recebeu um tratamento VIP que não foi dado a qualquer outro repórter

acompanhante da turnê, viajando no *Lapping tongue* e nas melhores limusines, assistindo ao show de um lugar privilegiado nos bastidores. Porém, as relações entre Mick e ele não ficaram mais calorosas. Não ajudou o fato de o grande autor ter sido capaz de chamar os Stones de "os Beatles" e de não fazer segredo sobre considerar seu líder "um menininho assustado, muito fora de seu território". "Truman nunca parecia estar levando a história a sério", lembra Chris O'Dell. "Ele tinha essa postura de zombaria com todo o mundo." Finalmente Keith retaliou com umas brincadeiras pesadas que geralmente aconteciam nas bebedeiras depois dos shows: em uma paródia do massacre da família Clutter, em *A sangue frio*, a porta do quarto de hotel de Capote foi recoberta com catchup.

Capote nunca entregou seu artigo para a *Rolling Stone*, queixando-se que a turnê não tinha sido tão interessante quanto ele esperava. (Em vez disso, Andy Warhol entrevistou-o sobre o porquê de ela não ter "excitado sua imaginação".) Os comentários subsequentes de Capote sobre Mick nos programas de entrevistas na TV foram rabugentos, mas não totalmente desatentos:

> Não há qualquer correlação entre um Jagger e um Sinatra... [Mick] não tem talento, a não ser um olhar de mosca morta… Essa coisa unissex é uma coisa sem sexo. Acredite em mim, ele é tão sexy quanto um sapo fazendo xixi... Acho que ele poderia ser um homem de negócios. Ele tem essa facilidade de ser capaz de pensar nos recibos enquanto chicoteia o palco durante "Midnight rambler".

Em algum momento durante a turnê, para sua surpresa, Chris O'Dell se viu dormindo com Mick. Da mesma forma que seu acerto com sua amiga Janice Kenner em Cheyne Walk, era uma coisa ocasional, que acontecia no calor do momento, e não tinha efeito sobre a sua relação empregador-empregado durante o dia — em outras palavras, "amizade com benefícios". "Eu nunca levei a sério ou pensei: 'ele escolheu a mim'", relembra Chris.

> Nós voltávamos para o hotel em algumas noites e Mick dizia: "Por que não vamos para o quarto?". Ele era engraçado, charmoso e tinha um brilho encantador, e nunca houve qualquer constrangimento depois. Era como na infância, quando você e algum menino iam brincar juntos no parquinho. De vez em quando, Mick e eu íamos brincar no parquinho.
>
> Em parte tinha a ver também com confiança. As pessoas com esse nível de fama não podem confiar em muitas pessoas, por isso, em vez de dormir com um estranho e arriscar ser traído, elas com frequência acabam na cama com pessoas que são realmente suas amigas. Eu tinha visto isso antes, com George

Harrison e Maureen Starkey. Eu estava sentada na mesa da cozinha quando George disse: "Ringo... Eu estou apaixonado por sua esposa".

Ela também não teve sentimentos de culpa quando Bianca voltou para mais uma temporada durante a turnê, usando um vistoso chapéu panamá. Não houve nenhum atrito entre elas desde que Bianca injustamente acusou Chris de ter roubado algumas joias que desapareceram da "mansão Hearst" em Bel Air. "Eu não sentia qualquer culpa, porque sabia que aquilo que estava acontecendo com Mick não significava nada", diz Chris. "Ele estava dormindo com outras mulheres ao mesmo tempo, e acho que Bianca percebeu isso. Eu tenho a sensação de que eles haviam decidido por um casamento aberto."

A apresentação dos Stones em Washington, DC, estava marcada para o Quatro de Julho. Mick pensou em entrar no palco com uma peruca estilo George Washington, calças justas e sapatos de fivela, mas foi convencido de que, com o atual estado de apreensão das autoridades norte-americanas, aquela poderia não ser uma boa ideia. Mas as autoridades apreensivas atacaram no pequeno, pacato e anglófilo estado de Rhode Island. Enquanto a banda passava pelo aeroporto em Warwick, a caminho de tocar no Boston Garden, Keith atacou com sua mochila um fotógrafo intruso e foi preso imediatamente. No bate-boca que se seguiu, Mick, Marshall Chess, o guarda-costas de Keith e o cineasta Robert Frank também foram pegos pelo colarinho, jogados numa van da polícia, levados para a delegacia e trancafiados. O prefeito de Boston, Kevin White, teve pessoalmente que arranjar a fiança para que o espetáculo da noite pudesse acontecer. Mesmo o câmera da polícia que tirou a foto de identificação de Mick depois da prisão não pôde deixar de elogiá-lo.

A turnê terminou em Nova York, com quatro shows esgotados durante três noites no Madison Square Garden. Ainda nervosos por causa da ação dos Hell's Angels, os Stones se hospedaram no hotel Sherry Netherland sob pseudônimos diferentes daqueles que vinham usando nos Holiday Inns e em outros lugares. Mick e Bianca (que ocuparam a suíte habitual do presidente Nixon) eram "sr. e sra. Shelley", Bill Wyman e Astrid eram "o sr. e a sra. Gedding" e Keith era o "conde Ziggenpuss". Eles também foram aconselhados a não usar o serviço de quarto, para o caso de alguém tentar envenenar a comida.

Sentindo que o perigo real passara, Marshall Chess foi até o East River e felizmente jogou lá sua arma. Sem que ele soubesse, a divisão dos Angels em Nova York havia telefonado para o gerente da turnê Peter Rudge durante semanas e agora exigia uma reunião, que, com a apresentação no Madison Square Garden iminente, Rudge sentiu que era mais sábio atender. Alegando que Altamont tinha deixado seus irmãos na Califórnia com um prejuízo de sessenta mil dólares, os Angels de Nova York propuseram que os Stones compensassem com um concerto promovido por eles. Rudge enrolou-os por tempo suficiente até que a banda pudesse sair do país com segurança.

O último show no Garden foi em 26 de julho, o vigésimo nono aniversário de Mick. Entre o público estava a nata da sociedade de Manhattan, a princesa Lee Radziwill, lady "Slim" Keith, Oscar e Françoise de la Renta, Winston e C. Z. Guest, assim como Andy Warhol, Truman Capote, o grande dramaturgo Tennessee Williams e a estrela de cinema Zsa Zsa Gabor. Para marcar a ocasião, Chip Monck queria colocar um elefante no palco e soltar quinhentas galinhas vivas dentro do auditório, assim como borboletas brancas tinham sido soltas no Hyde Park, mas a administração estraga-prazeres do Garden vetou as duas propostas. Em vez disso, recordando os dias de *Beggars banquet*, Mick e a banda atiraram tortas de creme uns nos outros e as dezessete mil pessoas presentes cantaram "Parabéns a você", regidas por Stevie Wonder.

Depois veio uma festa de aniversário luxuosa dada por Ahmet Ertegun na cobertura do St. Regis Hotel, com música ao vivo da orquestra de Count Basie. Na enorme mesa circular, Mick falou sobre negócios com Ertegun, enquanto uma desavisada Bianca conversava com Chris O'Dell que estava ao lado dela. Warhol tirava fotos em polaroid, mostrando especial interesse quando um de seus protegidos da Factory, Gerry Miller, saiu do bolo de aniversário gigante vestindo nada além de algumas bolas presas em lugares estratégicos. Cocaína e baseados circulavam abertamente, igualmente entre roqueiros e socialites. Mais tarde, Mick parou de discutir valores brutos e porcentagens para uma *jam* com Stevie Wonder e Muddy Waters, o convidado que provavelmente mais o emocionava. Foi tudo um pouco demais para a colunista social Harriet van Horne. "Pensei em todos os antigos que teriam estado perfeitamente à vontade nessa bacanal que foi a festa de aniversário de Jagger", escreveu ela. "Nero... Calígula... o Marquês de Sade. Pensei

também em *Laranja mecânica* e na família Manson."

Em setembro, Mick estava de volta a Londres e morando no número 48 da Cheyne Walk novamente. Com uma turnê dos Stones pelo Extremo Oriente prevista para o início de 1973 e uma turnê europeia logo em seguida, a pergunta perene se ele ainda iria cantar "*Satisfaction*" quando tivesse trinta anos não precisava mais ser feita. Mas logo após o retorno à "querida Inglaterra", ele anunciou que ia se retirar da banda quando ele fizesse 33.

> Esse é o momento em que um homem tem que fazer outra coisa. Eu não posso dizer definitivamente o que vai ser... mas não vai ser no show business. Eu não quero ser cantor de rock'n'roll toda a minha vida... Eu não suportaria acabar como Elvis Presley e cantar em Las Vegas com todas aquelas donas de casa e senhoras de idade que chegam com suas bolsas.

Para sua equipe de Londres, também, parecia que o casamento de Mick estava perdendo o brilho rapidamente. Quando Shirley Arnold saiu da folha de pagamento dos Stones depois de nove anos de serviço dedicado, ele e Bianca apareceram na festa de despedida em separado, cada um com um presente diferente para ela — respectivamente, um pingente de topázio e um perfume — e, em seguida, começaram a discutir sobre qual era o presente oficial de despedida. No entanto, Mick foi tão charmoso e apreciativo em relação ao trabalho de Shirley como sempre, e Bianca não ficou atrás.

No final de novembro de 1972, ele estava por conta própria novamente quando os Stones se reuniram para iniciar um novo álbum no Dynamic Studios na Jamaica. A escolha do local foi ditada pela notoriedade cada vez maior de Keith como usuário de drogas: além da Suíça — que ele já estava começando a achar insuportavelmente sem graça — nenhum outro país, a não ser a Jamaica, lhe concederia um visto. Mick, além disso, decidira que o seguimento de *Exile on main street* não deveria ser apenas "outra coleção de canções de rock" e esperava que o berço do reggae desse à banda uma nova direção. Uma atração secundária era que, graças a seu passado colonial, a ilha era tão obcecada por críquete quanto a Grã-Bretanha, então ele seria capaz de assistir ao jogo no meio do inverno para sua total alegria.

O álbum, que acabou sendo lançado como *Goat's head soup*, foi o último dos Stones envolvendo Jimmy Miller. Apesar de ter supervisionado cada um dos sucessos da banda desde Jumpin' Jack Flash, em 1968, Miller nunca recebeu o reconhecimento oficial como seu produtor, nem foi capaz de persuadir Mick a aumentar o seu modesto percentual original. Ser tratado como um comerciante, contratado e recontratado de álbum para álbum, era o menor dos problemas de Miller. Graças a todo o tempo que passou perto de Keith, ele agora tinha um problema com drogas igualmente grave, mas sem a mesma riqueza, ou a constituição prodigiosa, para lidar com ele.

Trabalhar no Dynamic, com músicos jamaicanos e da Guiana e o engenheiro chinês Mikey Chung, deu à banda uma injeção, no sentido positivo. Mas Jimmy Miller percebeu como Mick, normalmente focado e disciplinado, podia ficar abalado por telefonemas de Bianca, em Londres. Uma noite, quando ela ligou, ele estava no meio do processo de elaborar uma faixa vocal que deixou os músicos jamaicanos e Mikey Chung radiantes de admiração. Porém, quando ele voltou ao estúdio, depois de falar com ela, o vocal "desapareceu".

A gravação foi interrompida no dia 2 de dezembro, quando a polícia de Nice emitiu mandados para a prisão de Keith e Anita sob acusação de posse de heroína, e Mick e os outros três Stones foram chamados de volta para a Côte d'Azur para darem depoimentos diante do juiz. Mick revisitou sua antiga casa alugada em Biot, onde a governanta, madame Villa, passou um terno para ele usar na audiência. No dia 4 de dezembro, Mick deu uma declaração dizendo que ele, Bill, Charlie e Mick Taylor não haviam sido acusados ou mesmo presos em conexão com heroína e que "em nenhum momento demos festas com drogas em nossas casas".

Voltando para Bianca e Jade em Cheyne Walk, ele encontrou a atmosfera pré-Natal transformada num ambiente superfrio por um novo sucesso das paradas norte-americanas, "You're so vain", cantado por Carly Simon. Era uma canção para o ego feminista, uma carta satírica e sem qualquer amor para um amante narcisista que usava o chapéu "estrategicamente abaixado sobre um dos olhos" com um lenço cor de "damasco", e que não tirava o olhar adorador de seu reflexo no espelho. O aparente retrato detalhado de Mick, porque nunca houve ninguém que usasse tanto o chapéu tombado sobre os olhos ou que se admirasse tanto no espelho, tornava-se ainda mais aguçado em seu segundo refrão ("Você é tão

presunçoso, provavelmente pensa que essa música é sobre você"), quando o seu tom de voz, abafado, mas ainda inconfundível, ressoou nos vocais de apoio.

A filha de Richard Simon, cofundador da editora Simon & Schuster de Nova York, Carly foi a primeira garota claramente de classe alta a fazer uma carreira no pop americano. Mick a conheceu no início de 1972 por meio de um antigo protegido da Apple dos Beatles, James Taylor, com quem ela estava prestes a se casar. Alguns meses depois, quando estava em Londres gravando "You're so vain", com voz de apoio de Harry Nilsson, Mick tinha por acaso aparecido no estúdio e se juntou a eles, aparentemente não vendo nada de errado com a letra. Reconhecendo uma química vocal entre os outros dois, Nilsson teve o bom senso de sair de cena.

O verso da canção que menos agradou a Bianca — que parecia estender-se na voz arrastada de Carly — era: "Você me teve muitos anos atrás". Vários outros proeminentes garanhões, em especial Warren Beatty, seriam citados como sua inspiração, e a compositora, sempre faceira, se recusou a citar nomes. Mas Bianca, pelo menos, nunca teve quaisquer dúvidas. Ela viria a admitir que, de todas as mulheres no passado de Mick, um domínio que perpetuamente se autorrenovava, Carly Simon lhe causou a pior insegurança.

Essas reviravoltas domésticas perderam completamente a importância quando, no dia 23 de dezembro, um forte terremoto atingiu a cidade natal de Bianca, Manágua, na Nicarágua, matando cinco mil pessoas, ferindo outras vinte mil e destruindo oitenta por cento dos edifícios. Os pais dela, que eram separados há muito tempo, ainda moravam em Manágua, mas frenéticos telefonemas de Cheyne Walk em toda a véspera de Natal e no dia de Natal não conseguiram localizar nenhum dos dois. No dia 26 de dezembro, Mick ligou para Les Perrin com um dos pedidos que sempre tiveram que ser atendidos de imediato, feriado nacional ou não. Desta vez, o que ele queria *agora* não era uma Harley-Davidson, mas uma ponte aérea de suprimentos de emergência para a Nicarágua.

No final, ele assumiu grande parte da iniciativa, fretando um avião particular para Bianca e ele chegarem a Manágua no menor tempo possível, com uma breve parada em Kingston, Jamaica, para pegar uma carga de medicamentos incluindo soro antitifoide. Chegando lá, ele enfrentou com firmeza a devastação, morte e miséria, multiplicando sua habitual atenção por milhões enquanto Bianca seguia diversas pistas malsucedidas sobre o paradeiro de seus pais — na verdade,

desaparecendo da mídia tão completamente que alguns jornais britânicos relataram que ele tinha se perdido. Finalmente, na véspera do Ano Novo, seus sogros foram localizados, seguros e bem, na segunda cidade mais importante da Nicarágua, Leon, que não fora atingida.

Parece haver um consenso de que o momento em que os músicos de rock deixaram de ser meramente sinônimos de egoísmo e autoindulgência e começaram a usar o seu vasto poder para fins humanitários foi o Concerto para Bangladesh de George Harrison em 1971. Mas Mick, um aparente modelo de egoísmo, não ficou muito atrás. Assim que voltou da Nicarágua, ele mobilizou os Stones para fazerem um concerto beneficente para as vítimas do terremoto em Manágua na primeira oportunidade antes de partirem para a turnê pelo Extremo Oriente. O concerto aconteceu no dia 18 de janeiro de 1973, no Los Angeles Forum, com Santana e Cheech and Chong como shows de abertura, e arrecadou 350 mil dólares como contribuição dos Estados Unidos para os esforços de ajuda à Nicarágua. Além disso, Mick doou uma jaqueta e Keith uma guitarra para serem leiloadas por uma estação de rádio em Los Angeles, e Mick contribuiu com outra soma, 150 mil dólares, de seu próprio bolso.

Como observaram alguns cínicos, o concerto teve um enorme valor de relações-públicas para a banda aos olhos do governo norte-americano; era também uma forma de ele continuar mostrando a Bianca que ele não era *tão* presunçoso. Ainda assim, aquele era o melhor lado de Mick — logo seguido, como frequentemente acontece com as estrelas, por seu pior lado.

1 Há aqui um duplo sentido com o nome de Mick e a expressão "to take the mick", que significa "ridicularizar", "zombar". (N. T.)

2 A palavra *bird* [pássaro] em gíria significa "garota". (N. T.)

16. Os *Glamour Twins*

Durante dois anos, Marsha Hunt escondeu o fato de que ela deu a Mick Jagger uma filha chamada Karis. Ainda mais surpreendente, ela não exigira de Mick quaisquer pagamentos regulares de pensão como o preço de seu silêncio. Tudo o que importava para Marsha, ela viria a explicar mais tarde, era que ele reconhecesse ser pai de Karis e continuasse a querer vê-la. Com idealismo, possível talvez apenas em uma "pessoa dos anos 1960", Marsha confiava que, no final, ele acabaria fazendo a coisa certa por sua filha.

O fato de ser casado com Bianca e estar prestes a ser pai pela segunda vez inicialmente não pareceu mudar a atitude de Mick para com Karis. Ele havia prometido que ela iria visitá-lo quando ele se mudasse para a França, e cumpriu sua palavra; no verão de 1971, pouco tempo após seu casamento, ele convidou Marsha para trazê-la ao enclave provençal dos Stones.

No entanto, quando elas chegaram, Marsha soube que não ficariam com Mick e Bianca em Biot, mas com Mick Taylor e sua esposa, Rose, em Grasse, o que era equivalente a ser acomodado com a criadagem. Marsha foi convidada para a casa de Biot apenas uma vez, para um jantar em que Mick e Bianca passaram a maior parte da refeição conversando juntos em francês, embora cientes de que ela não conseguia entender uma palavra. Depois disso, Mick viu Karis apenas mais uma vez, por cerca de uma hora. Quando eles se despediram, Marsha, para seu constrangimento, teve que pedir-lhe duzentas libras para pagar contas que a aguardavam em Londres.

Na maior parte do tempo, ela sustentava Karis e a si mesma cantando e fazendo trabalhos como modelo, embora agora fosse um pouco menos a celebridade que fora quando estrelou *Hair*. Apenas em momentos de extrema necessidade ela buscaria ajuda financeira de Mick, por meio do escritório dos Stones em Londres. Ela raramente pedia mais do que poucas centenas de libras e sempre recebia

imediatamente. Quando Bianca deu à luz Jade em 1971, Mick, no início, pareceu ansioso para que suas duas filhas se conhecessem. Ele convidou Marsha para levar Karis até a casa na Cheyne Walk e fotografou-a no jardim com Jade no colo enquanto Karis brincava nas proximidades.

No verão de 1972, quando os Stones se preparavam para a turnê nos Estados Unidos, Marsha recebeu uma oferta de algumas apresentações na Alemanha Ocidental, como vocalista de uma banda chamada 22. Ela quis levar Karis junto e pediu a Mick seiscentas libras para pagar uma babá para viajar com elas, quantia que, como de costume, foi enviada sem quaisquer perguntas. Uma noite, num café alemão, Karis derrubou um copo de chá quente sobre si mesma, sofrendo queimaduras no braço, perna e peito. Marsha levou-a correndo ao atendimento de emergência de um hospital militar norte-americano local e em seguida telefonou para Mick do outro lado do Atlântico, que, como ela recordou mais tarde, ficou muito preocupado e imediatamente ofereceu ajuda. Ficou combinado que Marsha deveria levar Karis de volta para o Reino Unido o mais rapidamente possível, e Mick iria pagar por sua estada numa clínica particular.

Suas queimaduras foram graves o suficiente para mantê-la na clínica durante dez dias. Marsha dormiu em seu quarto, afastando-se apenas uma vez, para fazer um show no País de Gales para conseguir algum dinheiro de que ela precisava imediatamente. A conta do tratamento de Karis foi 75 libras, mas o pagamento prometido de Mick nunca veio. Marsha teve que sair às escondidas da clínica, atormentada pela culpa após a bondade com que tinha sido recebida por lá. Mas quando encontrou Mick mais tarde em Londres, ele fez pouco do fato de o dinheiro não ter chegado, dizendo que ela provavelmente o teria usado "para comprar sapatos". Com isso, a paciência, tato e confiança que Marsha tivera até então em sua melhor natureza evaporaram e ela arrumou um advogado.

Comparadas com a previsão de ganhos da turnê norte-americana dos Stones em 1972, em torno de quatro milhões de dólares, suas aspirações eram modestas — um fundo fiduciário de 25 mil libras, a serem pagas quando Karis saísse da escola cerca de dezesseis anos no futuro. Ela esperava que Mick concordasse sem litígio, mas o jovem advogado que ela consultou tomou a precaução de requerer de um juiz uma ordem de paternidade, ou uma intimação para um suposto pai comparecer ao Tribunal. O plano era que Marsha deveria encontrar Mick sozinha e pedir o fundo

fiduciário; apenas se ele se recusasse a ordem de paternidade seria usada.

O encontro foi no Albert Memorial, no Hyde Park, do outro lado da rua do Royal Albert Hall. Mick apareceu sozinho, como Marsha pediu, e eles se sentaram no banco na base do monumento, enquanto o advogado dela esperava, sem ser visto, ao pé da escada que leva ao parque. Se a resposta de Mick fosse negativa, Marsha faria um sinal para o advogado, sacudindo a cabeça. Depois de alguns momentos, ela deu o sinal e seu advogado se aproximou. "Você é Mick Jagger?" — uma pergunta desnecessária, já que ele era um fã entusiástico dos Stones. "Quem quer saber?", foi a resposta mal-humorada. Ele entregou a ordem de paternidade para Mick, que deu uma olhada, rosnou um "Sai daqui!" e rasgou-a.

Em negociações posteriores entre advogados, o lado de Mick inicialmente ofereceu um fundo fiduciário de 20 mil libras para Karis, então revisou para baixo, para dezessete mil libras. Naquela época, acordos extrajudiciais sobre paternidade tinham valor relativamente baixo, e o advogado que Marsha consultou achava que ela deveria aceitar. Depois do "golpe" no Albert Memorial, as relações com Mick se recuperaram o suficiente a ponto de ela e Karis serem convidadas a voltar a Cheyne Walk para a primeira festa de aniversário de Jade. Mas quase seis meses depois de ela ter concordado com a redução do fundo fiduciário, ainda não havia nenhum sinal de sua confirmação. Isso aconteceu porque, ao contrário do comportamento anterior de Mick em relação a Karis — sem falar nos valores com os quais ele havia sido educado, e, em grande parte, ainda mantinha — ele agora tinha a intenção de negar que era seu pai.

Em junho de 1973, Marsha iniciou um processo de determinação de paternidade no Tribunal de Marylebone, a uma curta caminhada da antiga casa de Mick, Harley House. Ele próprio não estava presente na audiência. Seu advogado disse que a reivindicação "não era reconhecida", e houve "discussão entre os envolvidos quanto ao mérito de tais alegações".

Como resultado, a história foi parar na imprensa britânica, com a dignidade e discrição anteriores de Marsha agora pesando contra ela. Tendo mantido segredo sobre seu envolvimento com Mick durante tanto tempo, ela agora parecia uma caçadora de fortunas oportunista que de repente aparecia para desestabilizar seu novo casamento. Mick permaneceu deliberadamente leviano, dando a entender que tudo aquilo era apenas um golpe publicitário para promover o último disco

dela. Os advogados dele, no entanto, criaram todo tipo de obstruções, pedindo adiamentos e exames de sangue. O caso chocou as pessoas que trabalhavam mais próximas a ele, como Shirley Arnold, que tinha visto a sua aceitação anterior de Karis. "Eu disse que ele deveria reconhecer que ela era sua filha, e que, se alguém me perguntasse, eu diria que era", lembra Shirley. "Mas ele simplesmente não quis saber."

Depois de duas outras audiências, Marsha recebeu uma nova oferta extrajudicial: quinhentas libras por ano e um fundo de dez mil libras, com a condição de que o advogado dela assinasse um documento dizendo que Mick não era o pai de Karis e que o acordo estava sendo feito apenas para evitar publicidade constrangedora. O advogado considerou que era o melhor negócio que ela conseguiria, e então Marsha autorizou-o a assinar.

Foi no ano de 1973 que Mick começou a ficar respeitável — ou melhor, quando o rebelde relutante inventado por Andrew Loog Oldham finalmente desapareceu como a ilusão que sempre fora, e um rebelde completamente autocontrolado, calculista e conformista surgiu em seu lugar.

Em maio, a ex-ameaça à segurança nacional dos Estados Unidos — e "alvo" do FBI — se tornou a primeira estrela pop a receber uma homenagem oficial em Washington. O show beneficente dos Stones para as vítimas do terremoto da Nicarágua tinha levantado 787 500 dólares e Mick foi convidado a entregar o cheque pessoalmente aos seus destinatários, a Fundação de Desenvolvimento Pan-Americano, endossada pelo governo. "Não só Mick", derramou-se o normalmente comedido *Washington Post*, "mas a mais nova estrela da família, Bianca Jagger, sua esposa e gêmea nos lábios carnudos."

Reunido para a cerimônia de apresentação estava um grupo de embaixadores latino-americanos e senadores dos Estados Unidos, incluindo o "republicano liberal" de Nova York, Jacob Javits, cuja ajuda Bianca conseguira para proteger os fundos dos dedos pegajosos do presidente da Nicarágua, Anastasio Somoza. Mas mesmo tal ocasião não conseguiu fazer com que Mick chegasse no horário. "Tudo o que temos a fazer agora", brincou Javits, enquanto os canapés passavam mais uma vez e a conversa fiada diplomática começava a vacilar, "é esperar por Hamlet."

Esse Hamlet trocou o "terno escuro" por um blazer azul e branco listrado com uma rosa amarela na lapela enquanto sua melancólica Ofélia usava um casaco verde Ossie Clark com chapéu de palha combinando e sapatos com lantejoulas. Em reconhecimento pelo que foi, sem dúvida, um magnífico esforço humanitário, eles receberam em conjunto uma chave de ouro (embora os outros Stones não recebessem sequer um "muito obrigado" pela sua participação no show beneficente).

Apenas quatro meses atrás, antes da turnê da banda pelo Extremo Oriente, o visto japonês de Mick fora negado por causa de seu histórico com drogas e ele também enfrentou um banimento de curta duração da Austrália. Após a cerimônia de Washington, ele nunca mais seria classificado como um subversivo nos Estados Unidos, nem seria considerado *persona non grata* em qualquer lugar, com exceção do esnobe restaurante Sans Souci na cidade, para onde ele foi mais tarde naquele mesmo dia, a chave de ouro de DC no bolso, só para ser barrado por não estar de gravata.

No início de seu casamento, com seu jeito sisudo — e não muito simpático — Bianca disse que ela queria ser conhecida como algo mais do que a mulher (e troféu) de um astro do rock. "Eu sou uma pessoa por direito próprio", ela disse a um entrevistador. "As realizações e conquistas de Mick são dele. Nada a ver comigo. Devo conseguir as minhas por conta própria. Ele é um músico e eu não sou. As pessoas que cercam os Stones se banham na luz que eles emitem. Eu me recuso a fazer isso."

Hoje em dia, com tanta beleza e elegância associada ao nome Jagger, ela teria ido direto para o topo das celebridades e encontraria autonomia mais do que suficiente por lá. Pode-se facilmente imaginá-la em página após página da *Vogue*, em inglês e em francês, dominando as páginas duplas registrando festas da revista *Tatler*, mostrando sua mais recente mansão na Toscana para a *Hello!* ou *House and Garden*, participando do júri de *American Idol*, balançando os cabelos brilhantes em anúncios de xampu na TV ou usando aquele olhar zangado para fazer disparar as vendas de cremes hidratantes e cosméticos: "Porque você vale a pena".

Porém, na Grã-Bretanha de 1973, o que hoje chamamos de cultura da celebridade estava em sua infância. Ainda não havia colunas de fofocas, exceto amostras fracamente paródicas em jornais de grande circulação; não havia

supermodelos, nem estrelas de reality shows nem esposas de jogadores de futebol multimilionários, nem pessoas totalmente envolvidas com o mundo da moda, nem tapetes vermelhos para ninguém, a não ser a Rainha. A celebridade apoiava-se em realizações tangíveis, como estrelar filmes — ou ser vocalista de uma banda rock — e o fenômeno de "ser famoso por ser famoso" ainda era desconhecido. Então Bianca, escalada para a cultura da celebridade, mas que "explodiu" muito cedo, era uma espécie de força indômita.

No mínimo, ela foi o protótipo da supermodelo, ainda que não fosse alta e inaturalmente magra o bastante para as passarelas profissionais e, sim, fosse muito mais um original, pois tinha seu próprio estilo altamente diferenciado que combinava a elegância parisiense dos anos 1930 com uma pitada de *dominatrix*. Seus sisudos e sensuais vestidos, ternos e chapéus pequenos com véus eram o extremo oposto das bonequinhas falsamente ingênuas dos anos 1960, e ela deu início a uma tendência. Depois que ela apareceu num desfile de moda para a Oxfam na Grosvenor House usando uma peruca encaracolada com dois tons e brandindo uma bengala com castão de prata, o comerciante de bengalas de Londres, James Smith & Son, registrou seus primeiros clientes do sexo feminino.

Era o alvorecer da era dos prêmios sem sentido, e Bianca recebeu uma prateleira cheia deles — como o "Prêmio do Chapéu da Mulher do Ano 1972" — geralmente na esperança de que Mick a acompanhasse às cerimônias. Sua taciturnidade para com a imprensa levou uma revista a apelidá-la de "Garbo de hoje", enquanto outra relatou (a partir de fontes não reveladas) que "ela não usa roupa de baixo interior e que seus mamilos têm o formato de botões de rosa". Apesar da profunda desconfiança da Grã-Bretanha a respeito de nomes "estrangeiros", houve um surto de meninas chamadas Bianca. Com um perfil público tão reconhecido, teria feito sentido criar uma "marca" Bianca Jagger para uma coisa ou outra. Mas na casa Jagger, nem é preciso dizer, só havia espaço para uma marca.

No início, era divertido para Mick ser casado com um ícone da moda (uma frase que ainda não tinha sido criada) e, dentro de certos limites, partilhar sua notoriedade com ela. Sob a influência de Bianca, ele se tornou ainda mais meticuloso com seu próprio guarda-roupa, adotando várias ideias dela, como a bengala com castão de prata debaixo do braço quando ele tardiamente saudou os embaixadores e senadores em Washington. O casal começou a fazer fotos de moda

juntos e, em janeiro de 1973, foi conjuntamente eleito para a lista mundial dos "mais bem vestidos" por 2 mil editores de moda e especialistas internacionais. Algumas semanas mais tarde, a *Sunday Times Magazine* de Londres encomendou fotos deles no telhado da loja Biba em Kensington feitas pela já idosa Leni Riefenstahl, cujo filme *O triunfo da vontade* louvava o comício do partido nazista de Hitler no ano de 1934 em Nuremberg. O crítico americano Albert Goldman, que comparou os concertos dos Rolling Stones ao comício de Nuremberg e Mick ao "grande Líder", com certeza teria adorado isso.

O casal posando no jardim do telhado da Biba, ela com seu vestido branco cheio de babados à la Scarlett O'Hara e um guarda-sol, ele com seu terno amarelo brilhante, parecia encarnar um perfeito conto de fadas do rock'n'roll. Mas a realidade era muito diferente. Mick diria mais tarde que o seu casamento tinha sido "bom apenas no primeiro ano" e daí em diante tornou-se uma questão de fingir em público com cada vez menos convicção. A estimativa de Bianca seria ainda mais breve.

No que dizia respeito à sua banda e seus colaboradores mais próximos, ela continuava marginalizada, recebendo alternadamente desconfiança e zombaria. Keith se ressentia dela por levar seu sempre volúvel *Glimmer Twin* para um mundo reluzente e fútil, povoado por costureiros e estrelas do cinema continental, onde nunca ninguém ouvira falar de Blind Boy Fuller ou de afinação em sol aberto. Anita Pallenberg ressentia-se dela por ser tão bonita, elegante e reservada — ainda mais agora que o rosto outrora angelical de Anita se tornara grosseiro pelo uso de heroína, o cabelo que já fora brilhante agora estava fraco e sem cor, e sua voz antes fascinantemente rouca tinha se tornado um grasnado. Bill Wyman e Mick Taylor e suas respectivas parceiras nunca foram desagradáveis com ela, mas mantiveram distância, como convinha à "hierarquia". Surpreendentemente, no entanto, Charlie Watts acabou por se tornar um amigo. Bianca achava a autenticidade de Charlie um alívio abençoado para o servilismo que cercava Mick — e também acreditava que a esposa dele era a única do círculo íntimo dos Stones com quem Mick nunca havia transado.

Até mesmo as pessoas geralmente tolerantes e de bom coração que trabalhavam para Mick em Londres achavam difícil entusiasmar-se por Bianca e, portanto, fácil pensar o pior dela. Ela era vista como uma implacável caçadora de fortunas que

estava apenas atrás do dinheiro dele (ninguém sabia sobre o "acordo pré-nupcial" que ela recebera na manhã de seu casamento) e interessada apenas em si mesma (todos esquecendo seu trabalho com as vítimas do terremoto na Nicarágua). Também foi inevitável que desconfiassem que ela estava por trás da decisão de Mick de negar a paternidade de Karis Hunt. Fazia sentido: por que uma mãe iria querer que qualquer outra criança participasse da herança que um dia viria para sua própria filha?

Enquanto Mick estava no estúdio, ou ocupado, a tarefa de entreter Bianca ficava a cargo da esposa do relações-públicas Les Perrin, Janey. Geralmente isso significava colocá-la na parte de trás de um carro com chofer com um maço de notas de vinte libras e mandá-la às compras na Bond Street ou em Knightsbridge. Houve problemas intermináveis com os motoristas, de quem Bianca parecia esperar deferência quase servil. Um deles foi mandado embora simplesmente por não levantar o quepe. Uma empresa de aluguel de carros que o escritório Stones usara durante anos se recusou a aceitar mais reservas por causa dela. Janey Perrin chegou a ter receio dos telefonemas reclamando que mais um motorista tinha faltado com o respeito e que Bianca — como ela pronunciava com seu fraco sotaque hispânico — estava *"peesed off"*.[1]

Apesar de sua suposta intriga contra Karis a favor de Jade, ela era vista como uma mãe indiferente que se irritava ao se ver presa em casa, enquanto Mick se divertia por aí como quisesse. Em alguns momentos, ela parecia dedicada a Jade, deleitando-se em comprar roupas para ela e vesti-la; em outros, ela a deixava com a babá, ou com os pais de Mick, e desaparecia em direção às lojas e ao salão de cabeleireiro de Ricci Burns em Chelsea. Por um tempo, Jade compartilhou uma babá com Chloe, filha de Mick e Rose Taylor, que tinha a mesma idade. Apesar de trabalhar para os dois Micks famosos ao mesmo tempo, a jovem ganhava muito mal, e, por vingança, permitia que as meninas brincassem com os Discos de Ouro de seus papais durante o banho.

Certa vez não houve qualquer dúvida sobre o poder de Bianca para controlar Mick. Durante as sessões de gravação de *Exile on main street*, quando ele costumava viajar da Côte d'Azur para encontrá-la em Paris, ele às vezes descobria que ela não estava esperando por ele no L'Hotel e tinha desaparecido como Chrissie Shrimpton costumava fazer dez anos antes. Como já havia acontecido com Chrissie, ele

passava pelo constrangimento de ligar para seus amigos, pedindo ajuda para encontrá-la. Enquanto ele estava longe, gravando na Jamaica, Bianca expressou seu tédio e aborrecimento cortando seu magnífico cabelo preto tão curto quanto o de um menino. Marianne Faithfull fizera o mesmo em 1969, mas enquanto o corte de Marianne produziu uma estranha semelhança com Brian Jones, Bianca tornou-se temporariamente uma verdadeira imagem especular de Mick. — "Ele adorou", lembra um ex-empregado.

Tais artimanhas havia muito tinham perdido sua eficácia. Mick e Bianca podiam compartilhar uma cama, mas, fora do quarto, ela agora era apenas mais uma na multidão que diariamente competia pela atenção dele. Ela passara a detestar a intrincada rede de assessores e assistentes de Mick, com quem ela precisava negociar para chegar até ele: "o estado nazista", ela o chamava em particular, talvez subliminarmente influenciada pela sessão de fotos com Leni Riefenstahl. Houve também uma nova mesquinhez e aparente falta de preocupação com ela que haviam arruinado até a imagem dele e que a impressionaram durante o terremoto na Nicarágua. Quando ele saiu de Manágua para a turnê dos Stones pelo Extremo Oriente, Bianca ficara para ajudar nos trabalhos de socorro, morando numa casa alugada a qual ele prometeu pagar. O aluguel não chegou, ela teve que perder horas no telefone em ligações frequentemente interrompidas, tentando falar com o escritório de Ahmet Ertegun em Nova York até que o problema foi finalmente resolvido.

Sua declaração de completa separação dos Stones ("Não tenho nada a ver com eles!") era menos de arrogância do que de medo, como mais tarde ela admitiu. Ela temia ser arrastada muito profundamente para um mundo cujas pressões e excessos podem matar as pessoas, e frequentemente fazem isso. E tinha medo não só por si mesma. Como mãe, ela podia não ser perfeita, mas em comparação com os dois filhos pequenos de Keith e Anita, Marlon e Dandelion, a vida de Jade era um modelo de normalidade.

Keith vivia agora parte do tempo na Jamaica, atraído pela música, pela *ganja* — e, mais tarde ele viria a afirmar, pela oportunidade de aprender a lutar bem com a faca que sempre carregava consigo. Em março, ao chegar à sua casa de praia em Ocho Rios, vindo da turnê dos Stones no Extremo Oriente, ele teve uma briga fenomenal com Anita sobre o que ele achou ser envolvimento inadequado dela com alguns

rastaféris locais. Ele saiu muito irritado e voou de volta para Londres sozinho; em seguida, Anita foi presa por posse de maconha e jogada numa horrível prisão jamaicana, deixando os dois filhos sozinhos até que os vizinhos perceberam a situação e os acolheram.

Em 26 de junho, o *Evening Standard* de Londres alardeou: RICHARD DOS ROLLING STONES — ACUSADO DE POSSE DE ARMAS E DROGAS, depois que a casa de Keith na Cheyne Walk recebeu outra batida, e heroína, maconha, *mandrax*, duas armas de fogo sem licença e uma quantidade de munição vieram à luz, gerando 25 acusações no total. (Curiosamente, nenhuma tentativa foi feita para ampliar a pesquisa até a casa de Mick, a apenas algumas portas de distância. Como se alguma palavra tivesse sido silenciosamente passada de Washington DC, ele nunca voltaria a ser denunciado à polícia britânica.)

Drogas pesadas e leves e quantidades enormes de álcool e cigarros não eram mais os únicos perigos com que os filhos de Richard tinham que conviver. Em julho, o bangalô de Keith em Sussex, Redlands, a cena de seu martírio com Mick em 1967, foi engolido por um incêndio. Depois que Marlon, de quatro anos, deu o alarme, assumiu-se que um dos seus pais, entupidos de drogas, tinha "apagado" com um cigarro aceso, embora Keith afirmasse que um rato causara o incêndio ao roer alguns fios elétricos. Em outubro, ele comemorou o tratamento tolerante do tribunal pela batida policial de junho (uma multa de 250 libras para ele, uma liberação condicional de um ano para Anita) com uma festa em sua suíte no Hotel Londonderry. Enquanto os adultos aproveitavam a festa, um incêndio começou no quarto onde dormia Marlon, o andar todo teve que ser evacuado e Keith foi banido do hotel para sempre. Mais uma vez, ele negou que qualquer um tivesse "apagado" enquanto fumava e culpou a instalação elétrica defeituosa.

Aos quatro anos, Marlon já era o guardião de seu pai, sempre atento para a possibilidade de uma invasão da polícia ou de o cigarro queimar a colcha. E embora Anita fosse uma mãe amorosa, seu cuidado com os filhos deixava um pouco a desejar. Às vezes, Marlon recebia cuidados de Bianca e Mick — que, caracteristicamente, sempre foi gentil com ele. Uma vez, quando Bianca tentou tirar-lhe as meias, ela descobriu que ele as tinha usado durante tanto tempo que elas haviam grudado em seus pés.

O que os detratores dela nunca perceberam era que a indiferença de gato egípcio

de Bianca ocultava uma pessoa convencional, até mesmo puritana, para quem a vida com Mick se revelou um catálogo interminável de desilusões. Ela odiava a instabilidade de suas vidas, que, graças à situação fiscal dele, era um constante viajar entre os Estados Unidos, a França, a Grã-Bretanha e a Irlanda, nunca se fixando mais do que algumas semanas em lugar nenhum. Ele era um fugitivo das autoridades do imposto de renda tanto quanto Keith era da lei, assombrado pelo temor de uma violação de seu estatuto de não residente — especialmente na Grã-Bretanha, onde se acreditava que o fisco era onisciente e tudo via. Bianca mais tarde se recordaria de uma estada ilegal em Cheyne Walk, quando eles tinham que se agachar ao passar na frente das janelas para não serem vistos, e geralmente agiam "como invasores de imóveis".

E também havia as outras mulheres. Apenas algumas semanas depois de seu casamento, quando ainda grávida de Jade, Bianca ficou sabendo sobre Marsha Hunt e Karis. Sua afirmação de "não dou a mínima" para a filha há muito escondida de Mick, ou para o processo de paternidade iniciado por Marsha, não convencia ninguém que realmente a conhecesse. E então houve todas as outras mulheres sobre as quais ela descobriu mais tarde — e o número ainda maior sobre quem ela nunca descobriu. Um leve consolo, disse ela ao jornal *The Sunday Times*, era que "Mick dorme com muitas mulheres, mas raramente tem casos com elas. Elas estão tentando usá-lo... ninguéns tentando se tornar alguéns".

Uma dessas infidelidades que Bianca nunca descobriu está entre aquelas para as quais ela certamente não teria dado a mínima. Apenas algumas semanas depois de ela o conhecer, ele teve um último e breve momento com sua antecessora, Marianne Faithfull. Era a época do álbum *Sticky fingers*, que coincidentemente incluía a versão de Mick para "Sister Morphine", a canção que marcava a rendição final de Marianne à heroína.

Àquela altura, a ex-Virgem Maria do pop realmente não tinha nada a perder; seu vício tinha destruído sua carreira de cantora e atriz, engolido todo seu dinheiro, privando-a da custódia de seu filho, Nicholas, e levando sua mãe, a outrora incansável baronesa Erisso, a tentar o suicídio. Durante uma tentativa de desintoxicação numa clínica particular, ela teve dois de seus dentes da frente nocauteados por um enfermeiro após conseguir que um amigo lhe conseguisse um pouco de heroína. Seu ponto mais baixo foi passar alguns meses como uma viciada

de rua em St. Anne's Court, um beco imundo no Soho com o mesmo nome da capela em St. Tropez onde Mick e Bianca tinham se casado.

Um dia, Marianne deixou seus amigos viciados do West End para dar um passeio nostálgico pela King's Road em Chelsea e, do lado de fora da boutique Granny Takes A Trip, topou por acaso com Mick. Como ela se lembraria mais tarde, ele a cumprimentou como se eles tivessem se visto pela última vez no dia anterior, beijou-a e, em seguida, começou a acariciá-la de uma forma que claramente indicava que todas as suas tentativas para se tornar desinteressante não haviam tido muito sucesso. O gerente da Granny Takes A Trip deixou-os usar um quarto em cima da loja, onde eles transaram sem dizer uma palavra, em seguida beijaram-se e cada um seguiu seu caminho.

Marianne foi levada a outra tentativa de se reabilitar — dessa vez, entre todos os lugares possíveis, no Bexley Hospital, perto de Dartford, Kent, onde o estudante Mike Jagger trabalhara como porteiro durante suas férias de verão.

A mais nova moda do pop britânico era o *glam rock*: o som era um pastiche do rock'n'roll dos anos 1950, e o estilo era basicamente o que Mick vinha fazendo já há quatro ou cinco anos. Bandas cuja heterossexualidade nunca poderia ser colocada em dúvida usavam roupas efeminadas e cintilantes, faziam cachos nos cabelos e enchiam o rosto de maquiagem. O *glam rock* transformou em grandes ídolos das adolescentes muitos artistas que tiveram êxito apenas marginal nos anos 1960, como Rod Stewart, Elton John e a antiga paixão de Marsha Hunt, Marc Bolan. Mas aquele com desejos mais óbvios de conquistar o trono de Mick era David Bowie.

Nascido David Jones, em 1947, Bowie compartilhava com Mick as raízes em Kent, tendo sido criado em Bromley primeiro, e posteriormente na ainda menos atraente região de Beckenham. Depois de um único *single* de sucesso, "Space oddity", em 1969, ele havia se transformado em um artista cujas influências de alta cultura, e extrema afetação, não o impediram de conseguir um séquito feminino tão frenético quanto o de Mick. Enquanto a persona de Mick no palco sempre foi uma ficção, Bowie deu um passo a mais no sentido de criar um verdadeiro alter ego, um extraterrestre de cabelo espetado, rosto pálido e botas de plataforma chamado Ziggy Stardust, que tinha caído na Terra e se tornado uma estrela do

rock.

Embora ninguém que olhasse para a mistura de vaudeville com ficção científica feita por Ziggy imaginasse isso, Bowie, em grande medida, inspirou-se em Mick. Ele usava um nome artístico que era metade uma homenagem à famosa faca da fronteira americana e metade para Jagger; ele gravou no Olympic Studios por causa de sua ligação histórica com os Stones; ele até se deixou fotografar com uma roupa de babados da Mister Fish como uma reminiscência de Mick no Hyde Park. Enquanto a maioria de suas músicas vinha de seu próprio mundo estranho, sem gênero, uma ou outra — como a rebelde "The Jean genie" em seu álbum *Aladdin sane* — tinha *riffs* de guitarra flamejantes e um desafio sexual inequívoco sugerindo que ele preferiria estar à frente dos Stones. Mais de um jornalista de música do Reino Unido o apelidou de "herdeiro de Mick Jagger".

Apesar do enorme sucesso de Ziggy Stardust, Bowie logo se cansou de seu embuste e, em julho de 1973, depois de um concerto com ingressos esgotados no Hammersmith Odeon de Londres, anunciou que estava matando Ziggy. Mick estava no show e, mais tarde, na festa no Café Royal, paralisou um salão cheio de celebridades, incluindo Barbra Streisand e Ringo Starr, beijando Bowie na boca.

Apesar de sua postura *"megacamp"*, Bowie era casado com uma jovem norte-americana anteriormente conhecida como Angie Barnett, que havia desempenhado um papel crucial na sua ascensão. Ambos se autoproclamavam bissexuais, seu casamento era notoriamente aberto e em pouco tempo as pessoas passaram a dizer que Mick estava tendo um caso com cada um deles simultaneamente. Sem dúvida, a admiração de Bowie parecia beirar a obsessão. Michael Watts, correspondente da *Melody Maker* em Nova York, lembra de ele passar uma noite "cantando uma rapsódia" sobre Mick e mostrando todos os sinais de estar "totalmente apaixonado por ele".

Para facilitar o suposto ménage à trois, os Bowies tinham um apartamento na Oakley Street, em Chelsea, a apenas uma curta distância de Cheyne Walk. Embora nenhuma evidência concreta do envolvimento de Mick com o sr. ou com a sra. Bowie tenha surgido, Angie alegou ter uma vez voltado para casa dos Estados Unidos de madrugada para encontrá-lo dividindo a cama com David. Bowie, por meio de seu advogado, disse que todas as sugestões de um relacionamento sexual eram "fantasia absoluta", enquanto Mick descartou-as, chamando-as de "bobagem

total". No entanto, a dupla não exatamente desencorajou essa especulação; existe um instantâneo deles aninhando-se sugestivamente juntos em um sofá.

Mick talvez estivesse um pouco mais preocupado em monitorar seu maior rival desde Jimi Hendrix. Bowie, na verdade, havia formalmente lançado o desafio, declarando que Rudi Valentino, seu alter ego de Ziggy Stardust, era "o próximo Mick Jagger". A ânsia de Mick para andar com Bowie tinha um leve sopro do antigo provérbio da Máfia: "mantenha seu amigos por perto e seus inimigos mais perto ainda". Isso às vezes podia ter um efeito contrário ao desejado: quando Bowie chegou a um concerto dos Stones em Newcastle, Mick sofreu a experiência inédita de perder a atenção da audiência no meio de uma das músicas. Olhando ao redor, ele percebeu que as primeiras filas tinham avistado a figura com cabelos de cenoura de Bowie nos bastidores.

O álbum seguinte dos Stones, *Goats head soup* (lançado no dia 31 de agosto no Reino Unido, e em 12 de setembro nos Estados Unidos) mostrava o *glam rock* firmemente tomando conta de tudo. A "sopa de cabeça de cabra", também chamada de "*Manish water*", é uma iguaria da Jamaica e um "encarte" do álbum mostrava uma cabeça de bode sem olhos imersa em caldo, parecendo mais os ingredientes de um ritual satânico do que de um jantar. A capa era uma foto de David Bailey do rosto de Mick através de um véu diáfano, os lábios escarlates entreabertos em uma surpresa um tanto coquete, lembrando Marilyn Monroe em *O pecado mora ao lado*, quando o vento do metrô lhe levanta o vestido.

O *single* do álbum era uma balada chamada "Angie", cantada com uma ternura sussurrante que não distorcia tanto o nome quanto o estendia dolorosamente: "*Ayn-jeh... Ay-yynn-jeh...*". De maneira geral, pensava-se que Mick estava fazendo uma serenata para a sra. David Bowie, mas, na verdade, a música era de Keith, escrita para sua filha Dandelion a quem a maternidade suíça dera o nome da santa local, Angela. Ahmet Ertegun teve escrúpulos em lançar um produto tão atípico dos Stones, mas foi derrotado, e o *single* foi imediatamente para o número 1 nos Estados Unidos, embora chegasse apenas no número 5 na Grã-Bretanha.

Uma batalha que Ertegun ganhou foi sobre uma das músicas de Mick, "Starfucker", destinada a um tipo de mulher que ele conhecia tão bem e incluindo um verso sobre "fazer um boquete em Steve McQueen". O título teve que ser - alterado para "Star star" e a referência ao "boquete" previamente liberada com

McQueen (que, é evidente, ficou imensamente lisonjeado). Durante o processo de composição, Chris O'Dell foi surpreendida ao receber um telefonema de Mick, que ela não via desde a época da "amizade com benefícios" de um ano antes. Com o entusiasmo que ele nunca demonstrava em público, ele cantou "Starfucker" para ela pelo telefone e também deu a entender que ainda estava se encontrando com Carly Simon.

Goats head soup também chegou ao topo das paradas — chegando a platina triplo (3 milhões de cópias) nos Estados Unidos — mas agradou aos críticos pouco mais do que *Exile on main street*. Na revista *Creem*, Lester Bangs escreveu que havia "agora uma tristeza sobre os Stones porque eles estavam reduzidos a um enorme 'e daí?'". Para Thomas Erleuvine, ele marcou o final da

> maior série de vitórias na história do rock... quando a imagem dos Stones começou a eclipsar suas realizações à medida que Mick ascendeu como celebridade do jet set e Keith se afundou no vício... É possível ouvi-los movendo-se em ambas as direções em *Goats head soup*, às vezes na mesma canção.

Setembro trouxe uma turnê para promover o álbum na Grã-Bretanha e na Europa, com Mick visivelmente reprimindo o mau comportamento na estrada. A vítima principal foi o saxofonista Bobby Keyes, até agora o parceiro mais fiel de Keith no crime. Bobby já havia pisado na bola durante a turnê no Extremo Oriente, quando uma seringa deslizou para fora de um de seus saxes quando a banda passava pela segurança do aeroporto no Havaí. No dia 17 de outubro, ele não apareceu para o penúltimo show europeu, no Foret Nationale em Bruxelas, por estar envolvido com uma garota belga em uma banheira cheia de champanhe. Mick demitiu-o sumariamente e, apesar de todos os apelos de Keith, permaneceu "implacável".

Bobby, portanto, infelizmente perdeu a primeira exibição do documentário de Robert Frank sobre a turnê norte-americana de 1972, cujo título empregava uma de suas expressões favoritas: ele se chamava *Cocksucker blues*. O nome vinha do blues pornográfico de Mick sobre garotos de aluguel e sexo com porcos que os Stones tinham gravado como um gesto de "pau no seu rabo" para a Decca Records quando eles passaram para a Atlantic. Embora tivesse escrito e cantado "Cocksucker blues" simplesmente como uma brincadeira, a música já havia entrado em circulação e, cantada por um vocalista diferente, até mesmo

apresentada num show da off-Broadway, *The trials of Oz*, sobre o processo contra a revista *Oz* pelas leis de obscenidade britânicas. O chefe da Rolling Stones Records, Marshall Chess, também planejava colocar a versão original de Mick em um "álbum de festa" com músicas pornográficas, com vários outros artistas de destaque. O eventual pianista de sessões de gravação dos Stones, dr. John, já tinha enviado sua contribuição, intitulada "How much pussy can you eat?" [Quanta boceta você consegue chupar?].

Cocksucker blues, o documentário, seguia a linha do dr. John. Se não havia excesso de rock'n'roll (Robert Frank era por demais artista para apenas filmar uma banda no palco), havia drogas e sexo em superabundância. Filmando com um pouco de cor, mas em grande parte em preto e branco — que o romancista norte-americano Don DeLillo mais tarde descreveria como "a luminosidade azulada, corruptora e destrutiva" — Frank usara plenamente seu acesso a todas as áreas e sua equipe de operadores de câmera. Havia cenas de pessoas que, sem perceber que estavam sendo filmadas, cheiravam cocaína, fumavam e passavam baseados, e uma cena de gelar o coração com uma jovem injetando-se heroína num quarto de hotel. Uma tiete nua deitada sobre uma cama com as pernas abertas, acariciando-se e demonstrando sua aprovação, ao mesmo tempo em que a voz de um homem em off se entusiasmava sobre a "racha" dela. Outras garotas despidas andavam de um lado para o outro, trocando conversas banais, como mercadorias numa prateleira do supermercado.

A maior parte da ação envolvia figuras menores da turnê, apesar de uma das primeiras vinhetas mostrar Mick escorregando uma das mãos dentro das calças de cetim e parecendo se masturbar (certamente um ato desnecessário para alguém como ele). Pego em uma das cenas mais depravadas, uma orgia a bordo do *Lapping tongue*, ele fez esforços evidentes para não ser filmado. O ponto culminante foi o desnudar de uma tiete de dezenove anos por um corpulento *roadie* de meia-idade, que, em seguida, a girou no ar e enterrou o rosto na virilha da garota. À medida que a cena se desenrolava, Mick dançava pelo corredor com Mick Taylor, balançando um chocalho em ritmo latino, rindo muito e dizendo que o "show" merecia um Oscar.

Também foi impiedoso o registro que Frank fez da vida na estrada nos Estados Unidos: os bastidores de concreto frio e as monótonas suítes de hotel, o

interminável ato de fazer e desfazer malas, os jogos de cartas em camas desfeitas, as garrafas de bebidas, os cinzeiros sobrecarregados, os carrinhos de serviço de quarto completamente depenados, o interminável e entediado andar de um lado para o outro por quartos interligados, os monolíticos guarda-costas negros postados em corredores de dia e de noite por medo de uma vingança dos Hell's Angels. Uma sequência de bastidores mostrava um Keith completamente chapado num banco de metal e resmungando incoerentemente, enquanto Ahmet Ertegun, em um blazer imaculado, como sempre, fazia o possível para ocasionalmente murmurar que concordava com ele. Houve também o momento "pior do que o *Spinal tap*" em Denver, Colorado, quando Keith e Bobby Keyes encenaram um exemplo da maldade dos rock stars para a câmera, soltando um aparelho de TV de sua janela do quarto de hotel sobre algumas latas de lixo oito andares abaixo, em seguida, dobrando-se de tanto rir em falsa histeria.

Frank até mesmo teve acesso à suíte de Mick e Bianca no Sherry-Netherland de Nova York antes dos últimos shows no Madison Square Garden. Embora fosse o aniversário de Mick, o imenso espaço de brocados estava envolto em silêncio, e seu único outro ocupante era o superdiscreto motorista e assistente de Mick, Alan Dunn, dobrando e guardando macacões dentro de malas. Bianca, apropriadamente vestida toda de branco, agitava-se de um lado para o outro, quase sem dizer uma palavra. Em determinado momento, ela disse que gostaria de ir ao restaurante Elaine's, cuja proprietária mantinha uma mesa comunitária para clientes que eram artistas famosos como Woody Allen. Mas Mick — com toda a calma — não concordou: "Comida horrível, pessoas horríveis, mulher horrível".

Marshall Chess, produtor do filme, mostrou-o para os Stones enquanto eles estavam trabalhando no Musicland Studios em Munique em um novo álbum que se tornaria *It's only rock'n'roll*. Ver o que era "apenas" o seu tipo de rock'n'roll nos mínimos detalhes, lembra-se Chess, "deixou todos em estado de choque". No entanto, não havia dúvidas de que o lançamento mundial nos cinemas fora planejado. A Warner Brothers, os financiadores de *Performance*, tinham a primazia na distribuição. Porém, mesmo na "nova Hollywood" dos anos 1970, onde nudez e palavrões haviam se tornado a norma, nenhuma empresa dominante toleraria uma produção chamada *Cocksucker blues*, nem se atreveria a comercializá-la, seja qual fosse o seu título. Nem o menor dos problemas era o fato de o cineasta não ter

conseguido obter autorizações assinadas da maioria das pessoas mostradas em situações comprometedoras. "Quando você está fazendo sexo ou se injetando", diz Marshall Chess, "você não vai querer assinar uma autorização."

Mick parabenizou Robert Frank por um trabalho brilhante, mas disse que se o filme fosse lançado, ele nunca mais conseguiria mostrar sua cara nos Estados Unidos. Então *Cocksucker blues* foi colocado na prateleira ao lado de *The Rolling Stones rock'n'roll circus*. Em vez disso, uma equipe da companhia de filmes de John Lennon, a Butterfly, criou um registro objetivo da turnê de 1972, usando imagens de palco dos concertos de Fort Worth e Houston, irrepreensivelmente intitulado *Ladies and gentlemen — the Rolling Stones*.

Aqueles que passaram longos períodos com os Stones tendem a nunca mais ser os mesmos, e Robert Frank não foi nenhuma exceção. Ter meses de trabalho árduo jogado fora foi apenas o início da má sorte que *Cocksucker blues* trouxe a Frank. Sua filha, Andrea e seu jovem assistente, Danny Seymour (que apareceu nos créditos como "Junkie Soundman"), morreram de repente logo depois.

Na edição de janeiro de 1974 da revista americana *Viva*, Bianca deixou aparecer o primeiro sinal público de que ela e Mick começavam seriamente a se afastar. Ela estava sendo entrevistada para uma reportagem de capa sobre "A realeza do rock" (um status concedido não só a ela e Mick, mas também a Carly Simon e James Taylor). "Talvez Mick não se sinta mais atraído por mim", a *Viva* a citou.

> Quando o conheci, eu sabia quem ele era. Mas não agora... Tudo de que preciso é encontrar um ser humano que seja verdadeiro. É tão triste quando descubro que alguém com quem me importo não é verdadeiro... Eu não posso perdoar mentiras. Mentiras são ofensivas para a inteligência.

Aqui estava uma Bianca muito diferente daquela mulher carrancuda e taciturna; aqui estava uma jovem vulnerável e indecisa, que admitia que a situação a assustava, especialmente "quando eu olho para Jade. Meus pais se divorciaram e lembro o quão doloroso foi ser uma criança dividida entre dois amores". Entrevistado na mesma revista, Mick minimizou qualquer ideia de um rompimento sério, apenas dizendo que ele "no mínimo, não estava domesticado" e, o que era

mais revelador, "Eu tento não ficar por perto da minha família mais do que preciso".

Sob a estratégia do príncipe Rupert Loewenstein, 1974 foi um ano sem turnês dos Stones. Keith passou a maior parte do ano na Suíça, tentando ainda outra cura (aquela em que, de acordo com o folclore, todo seu sangue cheio de drogas foi bombeado para fora e substituído por sangue limpo). Em consequência disso, a Suíça, mais uma vez, tornou-se o centro de comando da banda. Havia reuniões de negócios frequentes — com a presença, recorda-se um participante, de "cerca de vinte advogados" — nas quais o príncipe Rupert e Mick discutiam exaustivamente os planos para turnês nos Estados Unidos, América Latina e no Extremo Oriente em 75 e 76, desta vez definitivamente sem qualquer cineasta para acompanhar o dia a dia da banda.

Em vez de ficar perto de sua família, Mick também estava frequentemente em Los Angeles, saindo com o único colega músico a quem ele sempre se submeteu. Poucos meses antes, John Lennon havia se separado de Yoko em Nova York e se mudado para a Costa Oeste para o interlúdio turbulento que mais tarde chamou de "seu fim de semana perdido". No topo da agenda estava sexo, que Lennon sentia ter sido insuficiente enquanto ele era um Beatle e que recentemente começara a se tornar insípido com Yoko. Como ele sempre dizia, ele queria ser como Mick, sentado no bar do Plaza Hotel de Nova York, à espera de ser apanhado por uma mulher deslumbrante e, em seguida, se retirar com ela para uma das suítes do hotel.

Lennon queria desesperadamente o Green Card, que lhe concederia a residência permanente nos Estados Unidos, mas era constantemente ameaçado com deportação pelo Serviço de Imigração e Naturalização devido a seu histórico com drogas e políticas radicais. Mick, que agora era completamente *persona grata* em Washington, poderia facilmente ter obtido um Green Card, mas nunca faria isso porque seria torná-lo passível de pagar o imposto de renda nos Estados Unidos.

Embora Lennon tentasse ser dissoluto, ele passou boa parte de seu fim de semana perdido no estúdio de gravação com companheiros britânicos de confiança, como Ringo Starr, Elton John — e Mick. Numa sessão no Record Plant West, ele produziu Mick cantando "Too many cooks (Spoil the soup)" com Al Kooper nos teclados, Jesse Ed Davis — que tinha aparecido no *Rock'n'roll circus* dos Stones — na

guitarra e Jack Bruce, do Cream, e do Clube Ealing Blues, no baixo. Quando Lennon voltou para Nova York (embora ainda não para Yoko), Mick juntou-se a ele no Record Plant East para trabalhar um pouco mais na música de Dixon e também o visitou e sua namorada, May Pang, em seu apartamento na parte leste da rua 52.

It's only rock'n'roll, lançado em outubro de 1974, foi o primeiro álbum dos Stones produzido por Mick e Keith sob o pseudônimo de *Glimmer Twins*. O plano inicial tinha sido uma mistura de trechos de apresentações ao vivo da turnê europeia de 1973 e standards do soul como "Ain't too proud to beg", dos Temptations. Mas "saindo quentes da estrada", os sempre fecundos gêmeos logo optaram por fazer seu próprio material novo, ainda que trabalhando separadamente com mais frequência do que juntos. A capa do álbum era do pintor belga Guy Peellaert, cujos retratos em aerógrafo de ídolos que iam de Hank Williams a Eddie Cochran tornaram-no o Rubens do *glam rock*. Peellaert representou os Stones caminhando através do que parecia ser uma câmara parlamentar cheia de jovens e meninas pré-rafaelitas, aparentemente indiferentes aos seus braços nus estendidos para eles.

A faixa-título, lançada como "It's only rock'n'roll (But I like it)", parecia exatamente acertada para o estado de espírito predominante do *glam rock*, associado a pastiche e falsa ingenuidade. No entanto, ela não conseguiu entrar para o top 10 dos Estados Unidos e entrou apenas de raspão nas paradas da Grã-Bretanha. Seu som não era nem um pouco "*glam*", mas a mistura áspera de costume, com Mick expressando afetadamente uma bobagem sobre o haraquiri de um calígrafo sarcástico que enfia uma caneta em seu coração e sangra por todo o palco. O que deixou perplexos todos os apostadores foi um vídeo colorido da banda que outrora abominava uniformes que combinassem, e agora estava toda vestida com terninhos brancos de marinheiro ao estilo vitoriano e tocando numa tenda que, gradualmente, se enchia de espuma. E a espuma foi por demais abundante, subindo implacavelmente acima das cabeças, de modo que quando os cinco marinheirinhos terminaram sua apresentação, eles pareciam estar presos dentro de uma máquina de lavar no meio do ciclo. Parecia que a última mensagem que os fãs de Mick queriam ouvir dele naquele momento era "Olá, marujo!".

Mick Taylor era o que parecia menos à vontade em seu terno branco impecável com bolhas de sabão entrando em seu nariz, e em dezembro ele apresentou seu pedido de demissão. Em cinco anos, ele contribuíra enormemente para os Stones

enquanto estoicamente aceitava seu paradoxal papel como solista ofuscado pelo guitarrista que tocava as bases, conformado em ser o "Mick" em que as pessoas pensavam em um segundo lugar longínquo, seguindo os outros para o exílio apesar de não ter problemas de impostos e, sem reclamar, compartilhando as consequências dos problemas de Keith com as drogas. No entanto, ele continuou como apenas um empregado assalariado, confinado à mesma área de sargentos em que estavam Bill e Charlie.

Taylor tinha ambições como compositor, mas todas as suas tentativas de realizá-las haviam sido esmagadas pelo rolo compressor dos *Glimmer Twins*. Ele se queixou que, durante a criação de *It's only rock'n'roll*, fez grandes contribuições para várias músicas, mas não recebeu crédito. No fundo, ele era um *bluesman* que gostava de tocar ao vivo e que preferia explodir um *riff* em segundos a trabalhar nele durante semanas no estúdio. E para o *bluesman* que pensou que se juntara a uma banda de blues, a recente incursão de Mick no domínio do *glam rock* foi a última gota.

Em um nível pessoal, também, cinco anos haviam cobrado seu preço. Taylor chegou em 1969 como vegetariano não fumante; agora ele era um usuário de heroína numa escala que não ficava muito atrás de Keith. Um alerta (visto que até então ninguém dissera nada) veio em setembro de 1973, quando o acólito de Keith, o belo Gram Parsons, morreu de overdose de heroína. Sempre na mente de Taylor, também, estava o destino de seu antecessor como guitarrista solo, Brian Jones. Ele mais tarde iria se referir a si mesmo como "o único guitarrista solo a ter saído dos Stones e continuado vivo".

A história para a mídia foi que ele queria "uma mudança de cena". De Keith ele recebeu um telegrama que expressava calorosamente seu reconhecimento, mas de Mick apenas uma zombaria maldosa quando perguntado sobre o problema de substituí-lo: "Sem dúvida, podemos encontrar um guitarrista brilhante com um metro e oitenta de altura, loiro e que saiba fazer sua própria maquiagem". Isso era apenas a voz da Tirania do Cool falando; na verdade, Mick achava que o estilo delicado de tocar de Taylor era o contraponto perfeito para a "guitarra base solo" de Keith, e se esforçou para convencê-lo a não sair. A última tentativa foi numa festa dada pelo empresário Robert Stigwood. "Mick conversou com Taylor durante muito tempo naquela noite, com Eric Clapton cambaleando bêbado no fundo", lembra Marshall Chess. "Mas não adiantou."

Em retrospectiva, parecia que o bom amigo de Taylor de 27 anos, Ronnie Wood, carinhosamente conhecido no ramo como "Woody", era (visto que até então ninguém tinha dito nada) a barbada para quem tomaria seu lugar. Woody conhecia os Stones desde os tempos do Ealing Blues Club, quando seu irmão mais velho, Art, costumava cantar com a Blues Incorporated. Ele agora era o guitarrista dos Faces, junto com Rod Stewart, que, apesar de serem ídolos do *glam rock*, eram tão machões quanto os Stones e seus principais rivais tanto no Reino Unido quanto nos Estados Unidos. Antes da chegada de Woody, os Faces tinham sido os Small Faces, o grupo em que Andrew Oldham havia principalmente focado depois de se separar dos Stones em 1967.

O próprio rosto de Woody, ossudo e de nariz longo, um pouco como um tamanduá amável, parecia um ajuste natural com Mick e Keith; na verdade, ele já tinha uma forte relação de trabalho com cada um deles. Sua mansão vitoriana, The Wick, em Richmond Hill — onde ele vivia com sua esposa Krissie, uma ex-tiete que se dizia ter dormido tanto com John Lennon quanto com George Harrison — era um local de festas popular para músicos de todos os matizes. Keith era um visitante frequente e, durante um período de turbulência com Anita, passara alguns meses, como hóspede, na casa de Wood. Em consequência disso, vigilância policial intensiva tinha sido colocada sobre a casa e foi feita uma batida, embora a única descoberta fosse Krissie Wood na cama com uma companhia feminina.

The Wick tinha um estúdio de gravação no porão, onde Woody esporadicamente trabalhava em um álbum solo entre as apresentações com Rod Stewart e os Faces. Mick gostava de ficar lá, e dera alguma ajuda com o álbum, em especial uma faixa chamada "I can feel the fire". Numa visita posterior, Woody ajudou-o a gravar a base de "It's only rock'n'roll", com os dois na guitarra e David Bowie fazendo vocais de apoio (inaudíveis na versão lançada). Assistência nesse nível normalmente ganharia um crédito de coautoria, mas Mick teve uma ideia melhor: ele deixaria o nome de Woody fora de "It's only rock'n'roll" e, em troca, não pediria qualquer crédito por sua ajuda em "I can feel the fire". Essa barganha duvidosa era mais uma antecipação do gosto de trabalhar com os *Glimmer Twins*.

Mas, por enquanto Woody estava em uma banda de enorme sucesso cujos compromissos de apresentações e gravações estendiam-se anos à frente; além disso, Rod Stewart era um amigo antigo do clube de blues, a ponto de Mick e Keith

hesitarem em confrontá-lo, roubando-lhe o principal músico acompanhante. Assim, quando os Stones regressaram a Munique em dezembro de 1974 para iniciar o álbum que viria a ser *Black and blue*, as audições para um novo guitarrista solo também foram realizadas. A oportunidade de se tornar um dos Stones levou a maioria dos deuses da guitarra da época voando para o Musicland Studios, tão trêmulos de nervoso quanto quaisquer candidatos do reality show moderno *X Factor*, entre eles Eric Clapton, Jeff Beck, o virtuose do estúdio Muscle Shoals, Wayne Perkins, e o ex-membro do Canned Heat Harvey *"the Snake"* Mandel. Cada um tinha de tocar um número com a banda, que também era gravado: as melhores gravações eram, então, economicamente colocadas de lado para serem inseridas no álbum em andamento.

Os dois finalistas foram Clapton e Steve Marriott, dos quais o segundo tinha liderado os Small Faces, quando Andrew Oldham tentou transformá-los em novos Rolling Stones, e em seguida se tornou um dos fundadores do Humble Pie. Recrutar Marriott seria uma atitude carregada de potencial constrangimento, já que ele saíra com Chrissie Shrimpton imediatamente após Mick ter se livrado dela. Cedo ou tarde ficaria claro para todos como Chrissie conseguia suportar um namorado ainda mais baixo do que Mick, chamando-o de "Peter", de "Peter Pan", e fazendo-o chamá-la de "Wendy". Por ser um vocalista poderoso, com enorme séquito feminino, ele também seria uma grande ameaça para a notoriedade de Mick. Eric Clapton, por outro lado, era um instrumentista sublime e um amigo, mas naquele momento tinha problemas com drogas e álcool que lembravam demais Brian Jones. Assim, os *Glimmer Twins* se voltaram para Ronnie Wood.

Para diminuir o sentimento de apropriação indébita em relação a Rod e os Faces, disseram que os Stones estavam apenas "pegando Woody emprestado" para sua próxima turnê norte-americana, no início do verão de 1975. E, como Mick Taylor, ele seria apenas um empregado assalariado. Quando Mick lhe entregou o contrato, a alma alegre assinou sem ler.

Woody faria sua meia estreia em um show mais extravagante do que qualquer outra coisa oferecida anteriormente pelos Stones para o público norte-americano. Começaria com uma flor gigante de metal cujas pétalas (à prova de balas) se abririam para revelar a banda tocando dentro. No meio, um falo inflável de doze metros entraria pela parte de trás do palco e Mick montaria nele para cantar "Star

star". No entanto, todo esse investimento de capital foi, de repente, colocado em risco quando o serviço de imigração dos Estados Unidos negou o visto a Keith como resultado de suas recentes manchetes relacionadas a drogas na Grã-Bretanha e na França. Mick recorreu à ajuda do embaixador americano em Londres, Walter Annenberg, e, graças à sua intervenção conjunta em Washington, o visto foi concedido.

Como local de ensaio para os Stones, e para "colocar a família por perto" por um tempo, Mick alugou a casa de verão de Andy Warhol em Montauk, na ponta leste de Long Island. A casa à beira-mar tinha vários toques "warholescos", como estantes cheias de livros virados ao contrário e mostrando apenas páginas em branco. Embora originais de Warhol lotassem as paredes e estivessem empilhados às dúzias em quartos vagos e passagens, o local não tinha qualquer proteção especial; na verdade, suas portas normalmente ficavam destrancadas. Mick importou um forte esquema de segurança das sessões de aquecimento dos Stones, que ele redobrou antes da chegada de seu "bebê", como ele chamava Jade, que estava com três anos. Para que o processo de sua educação não fosse tão perturbado, ele também a matriculou na escolinha "progressiva-hippie" local, Little Red School House.

A banda ensaiava em um chalé no terreno, fazendo um barulho tão alto que ecoava em toda a península. Enquanto a guitarra de Woody se entrelaçava com a de Keith — um processo que se mostrou instantâneo — Warhol perambulava por ali com sua peruca loura e tirava intermináveis fotos em polaroid, alegremente inconsciente do fato de, em *Cocksucker blues*, Mick ter se referido a ele como "um porra de um voyeur". Warhol era notoriamente de pouca conversa (geralmente dizendo pouco além de "Sério? Ah!", e "Ah! Sério?"), mas Jade, já uma sedutora precoce, despertou nele uma eloquência que o pai dela certamente nunca teve. "Eu amo Mick e Bianca, mas Jade é mais o meu barato", ele recordaria. "Eu a ensinei a colorir, e ela me ensinou a jogar Banco Imobiliário... Mick ficou com inveja. Ele disse que eu era má influência, porque dei champanhe para ela."

A propriedade vizinha pertencia ao anfitrião do talk show da ABC-TV, Dick Cavett, que fizera uma célebre transmissão ao vivo do concerto dos Stones no Madison Square Garden em 1972. Com uma colina baixa protegendo-o do "lugar de Warhol", Cavett não foi perturbado pelos ensaios dos Stones e tornou-se ciente

da presença deles somente quando garotas começaram a atravessar a sua praia privada à procura de Mick. "Algumas que eu vi estavam nuas, com seus pelos pubianos tingidos de verde", lembra ele. "E havia quatro com cabeças raspadas e lisas como ovos acampando nos meus bosques."

Também nos ensaios estava Annie Leibovitz, uma fotógrafa de 25 anos com um talento notável para capturar dignitários do rock nas situações mais desprotegidas ainda que sem prejudicar seu *amour-propre*. Ela cobriu a turnê de 1972 para a *Rolling Stone* como fotógrafa auxiliar, mas Mick vira suas qualidades e pediu-lhe para juntar-se àquela turnê como sua fotógrafa pessoal. No início, ela tentou ser o menos inoportuna possível, mas então percebeu que

> o que poderia ter parecido um incômodo para ele se tornou uma fonte de conforto... de saber que eu estava em algum lugar ali por perto... Eu me lembro dele dizendo que eu deveria lhe dizer se quisesse que ele ficasse em algum lugar específico no palco, em qualquer ponto do show, mas... eu não conseguia pensar em nada para ele fazer que ele já não estivesse fazendo.

Um dia, ao sair de um restaurante em Montauk, Mick confundiu uma janela com um painel de vidro com uma porta e a quebrou com o antebraço, fazendo um corte de dezessete centímetros que precisou de 24 pontos. Quando ele mostrou a ferida sangrenta mais tarde, Annie Leibovitz pegou a câmera e começou a registrar imagens em preto e branco. Mick no início hesitou, mas depois mudou de ideia e lhe disse para continuar — desta vez em cores.

1 "Puta da vida". (N. T.)

17. Homens velhos e selvagens, à espera de milagres

O fracasso de Mick em se tornar o grande ator de cinema que *Performance* havia prometido não foi por falta de vontade de tentar. E a maior parte das tentativas foi feita por sua agente cinematográfica inglesa de longa data, Maggie Abbott.

Ela o conhecera socialmente em Londres desde meados dos anos 1960 e trabalhou para os agentes cinematográficos dos Stones, Creative Management Associates, com Sandy Lieberson, que viria a produzir *Performance*. A estreia de Mick na tela, como o provocante e recluso Turner, a impressionara profundamente, mas ela achou que *Ned Kelly* não seria um bom segundo filme em sua carreira e tentara em vão convencê-lo a não participar. Em consequência disso, ele confiava em seu julgamento e mostrou-lhe uma lealdade profissional que só tinha em relação a algumas poucas pessoas especiais. Durante a década de 1970, Maggie Abbott lhe traria uns 25 projetos de filmes, oferecendo desafios de atuação em diversos níveis e a oportunidade de trabalhar com diretores do calibre de John Boorman, Steven Spielberg e Franco Zeffirelli; vários outros vinham de outros quadrantes, incluindo o círculo de Andy Warhol.

Seu interesse foi despertado em muitas ocasiões, às vezes transformando-se em entusiasmo, ocasionalmente, em compromisso real. No entanto, graças à indecisão, às obrigações conflitantes com os Stones ou — com mais frequência — à perda da coragem no último minuto, ele acabou não fazendo um só filme.

De maneira previsível, vários deles tinham um tema musical. Em 1973, quando começaram a surgir os planos para filmar a ópera-rock *Tommy*, Mick foi considerado para o papel principal e, em seguida, convidado a representar *"The Acid Queen"*. Ele decidiu que não queria estar "no filme do The Who" — eles não o tinham ofuscado em *seu* filme, *The Rolling Stones rock'n'roll circus*? — então Tina

Turner ficou com o papel em seu lugar. Ao mesmo tempo, ele foi abordado para estrelar um filme biográfico de seu herói do blues, Robert Johnson, que morreu com apenas 27 anos, tendo supostamente feito um pacto com o diabo, mas esse também nunca chegou a ser um pacto com o agente. Houve mais progresso com *Blame it on the night*, a história de um astro do rock que passava a conhecer seu filho afastado, e que Maggie Abbott iria coproduzir. Mick estava inicialmente interessado, especialmente quando o produtor Gene Taft lhe ofereceu um cocrédito para a "história original" se ele fornecesse material de sua própria experiência direta com o estrelato do rock. Ele mudou de ideia, no entanto, ao perceber que o tema "pai e filho separados" tinha paralelos desconfortáveis com ele e sua filha, Karis. Quando o filme finalmente saiu em 1984, Michael Philip Jagger ainda recebeu o cocrédito da história.

Outros gêneros que geraram inúmeras ofertas — e cada vez mais dominantes no cinema da década de 1970 — eram a ficção científica e a fantasia. Mick poderia ter coestrelado com Sean Connery e Charlotte Rampling em *Zardoz*, de John Boorman (1974), sobre um mundo futuro apocalíptico governado por uma seita conhecida como os Exterminadores, cujo deus suborwelliano pregava uma doutrina um tanto antijaggeriana: "O pênis é o mal. A arma é o bem". Ele poderia ter coestrelado com Malcolm McDowell em *Um século em 43 minutos* (1979), de Nicholas Meyer, em que o visionário vitoriano H. G. Wells usa sua máquina do tempo para perseguir o assassino Jack, o estripador, no século xx. (David Warner acabou desempenhando o papel que Maggie Abbott queria para Mick.) Ele poderia ter sido o protagonista em *Stranger in a strange land*, sobre um jovem criado por marcianos que tem de se readaptar à Terra, e em *Kalki*, adaptado do romance de Gore Vidal de 1978 sobre o líder de uma seita religiosa que vendia drogas determinado a dominar o mundo. Mick teve várias reuniões com o suposto diretor, Hal Ashby, em Malibu, e até visitou a Índia para procurar locações, mas os mandachuvas em Hollywood não compartilhavam da convicção de Abbott de que ele estaria apto para o papel, até que o projeto foi abandonado. Talvez a maior perda tenha sido *O homem que caiu na Terra* (1976), dirigido por Nicolas Roeg, o mesmo diretor de *Performance*. Quando Abbott sugeriu Mick para representar o extraterrestre visitante, Roeg deu o contra dizendo que ele era "muito forte" e que eles precisavam de alguém mais frágil e etéreo. E assim o papel foi para David Bowie.

O desejo constantemente expresso por Mick de interpretar um personagem totalmente diferente de si mesmo e fora de seu mundo trouxe mais possibilidades suculentas. Ele poderia ter participado ainda do remake de outra parábola favorita de Hollywood, *Nasce uma estrela*, representando o ídolo das telas que (numa interessante guinada em relação a sua situação na vida real) se torna eclipsado por uma esposa mais talentosa. Ele poderia ter atuado com Charlotte Rampling em *I never promised you a rose garden* (1977), adaptado do romance de Joanne Greenberg sobre uma garota esquizofrênica e a "personagem anjo-demônio" que ela cria dentro de sua cabeça. Um dos filmes que quase deu certo foi *Nothing like the sun*, adaptado do romance de Anthony Burgess (*Laranja mecânica*), que teria colocado Mick no papel do jovem William Shakespeare. As negociações chegaram até uma carta da Warner Brothers (apesar da sua história infeliz com *Performance*), quando ele decidiu sair. Ele também foi brevemente tentado por *The moderns*, uma história sobre escritores na Paris dos anos 1920, e *O bar Max*, sobre a amizade entre um jovem inválido e um barman que jogava beisebol, e que foi finalmente lançado em 1980, estrelado por John Savage e David Morse. Ele recusou o papel de Rooster em *Annie* e foi recusado para os de Mozart em *Amadeus* e de dr. Frank N. Furter em *The rocky horror picture show*.

Maggie Abbott havia se mudado de Londres para Los Angeles em 1975, primeiro trabalhando na agência de Paul Kohner, em seguida para um produtor independente, Dan Melnick, e mais tarde, com Melnick, como executiva da Columbia Pictures e, finalmente, como produtora autônoma, com Mick continuando a ser seu cliente. Ela logo percebeu que os figurões mais velhos de Hollywood ainda não entendiam nada sobre o que era o rock e, portanto, não tinham nenhuma ideia do potencial público que ele poderia arregimentar para o cinema. Assim, quando os Stones tocaram no Los Angeles Forum em sua turnê de 1975 — aquela em que Mick montou sobre um falo de borracha de doze metros, de um jeito "rock pra cacete" — ela mandou distribuir duzentos ingressos gratuitos para os executivos do estúdio e para os principais agitadores da indústria. Eles também receberam passes de bastidores para o VIP Forum Clube para desfrutar de generosa hospitalidade e do charme máximo de Mick. "Foi divertido vê-los serem seduzidos", lembra Abbott, "embora o processo fosse, na verdade, apenas provocação".

O principal problema dela sempre foi a incessante e desgastante vida de Mick com os Stones; em primeiro lugar, conseguindo que ele arranjasse tempo para ler um roteiro, então — ainda mais complicado — convencê-lo a se reunir com seus potenciais produtores e/ou patrocinadores. Muitas vezes, nessas ocasiões, lembra Abbott, os segundos mal conseguiam esconder seu desapontamento.

> Eles estão esperando encontrar algum tipo de deus, e eis que surge essa pessoa que é pequena, magra, com os joelhos e pés virados para dentro. Mas seja lá para quem eu o apresentasse, eles se apaixonavam de imediato por ele — produtores, diretores, equipes de filmagem, crianças, idosos... *todo mundo*.

Como muitas pessoas antes dela, Abbott percebeu como Mick adotava um sotaque que se adequava à companhia, em um instante era *cockney* total, no seguinte quase uma paródia elegante do que ela chamava de seu sotaque *"brine trisers"* (pronúncia elegante de *"brown trousers"*). E também como, nas ocasiões em que eles estavam juntos em público, ele conseguia passar despercebido quase ao ponto da invisibilidade. "Então, quando chegávamos a algum lugar em que ele não se importava de ser reconhecido, ele mudava completamente... o jeito de andar, os gestos, você pode percebê-lo a um quilômetro de distância."

Depois de um tempo, ocorreu a Abbott que ele se sentiria mais comprometido com o projeto de um filme, e, portanto, menos inclinado a desistir na última hora se também tivesse participação em sua produção. Em 1977, ela convenceu seu chefe na Columbia, Dan Melnick, a aprovar "o filme decisivo sobre um concerto de rock", do qual Mick seria a estrela e produtor executivo, arrebanhando outras lendas do rock, incluindo os Beatles "reunidos" para aparecerem ao lado dele. Mick voou de Nova York para discutir o projeto, e Melnick e Abbott o acompanharam em um tour pelos estúdios seguido de almoço na sala de reuniões. À medida que a conversa continuou, mais tarde na casa de Melnick, o nome de Steven Spielberg — que estava prestes a terminar *Contatos imediatos do terceiro grau* para a Columbia — foi mencionado como um possível diretor. "Dan telefonou para Spielberg e pediu-lhe para ir até lá, sem mencionar quem estava com ele", lembra Maggie Abbott. "Quando Spielberg entrou e viu Mick Jagger, ele caiu de joelhos e começou a saudá-lo com salamaleques."

Por mais que Spielberg adorasse Mick, ele tinha compromissos conflitantes

(principalmente tornar-se o mais rico magnata do cinema na história de Hollywood), então outros contatos foram feitos, entre eles o grande diretor italiano Franco Zeffirelli. Houve uma reunião com Zeffirelli, que convenceu Maggie Abbott do potencial de Mick como produtor: "Todo o tempo em que Franco ficou falando, Mick estava trabalhando as rendas de bilheteria e porcentagens em sua cabeça como um raio". Mas isso também não deu em nada.

Além dos projetos listados, recorda Abbott, "havia um fluxo constante de interesse, seja de roteiros integrais e resumidos, ideias ou adaptações, mas eram muitas vezes voos de fantasia, e diversas pessoas simplesmente foram atraídas pela ideia e pela imagem de Mick Jagger". De vez em quando, também, aparecia um contato de Donald Cammell para renovar a parceria que tinha dado tão espetacularmente bem em *Performance*. Mas os projetos cinematográficos posteriores de Cammell tornaram-se cada vez mais bizarros e difíceis de financiar, e ele nunca mais conseguiu ganhar "o prêmio Turner". "Donald era muito persistente", diz Maggie Abbott, "ficou zangado comigo algumas vezes quando eu não conseguia lhe entregar o Mick." Fora de Hollywood, houve várias tentativas de unir Mick a Bianca para algo mais do que apenas fotos de moda. Uma ideia de curta duração foi a de ele escrever um musical para ela estrelar, apesar de não ter capacidade vocal notável, com o apoio de Andy Warhol. Outra era o protegido de Warhol, Paul Morrissey, filmar a obra de Andre Gide, *Os subterrâneos do Vaticano*, com Mick e Bianca nos papéis de irmão e irmã. No final das contas, a sua única aparição conjunta na tela seria em *All you need is cash* (1978), uma sátira sobre os Beatles feita para a TV e escrita e codirigida por Eric Idle do *Monty Python Flying Circus*. O elenco foi formado por integrantes das equipes do Monty Python e do Saturday Night Live dos Estados Unidos, e contava com dois Beatles verdadeiros, George Harrison e Paul McCartney. Bianca fez o papel de Martini, a mulher do personagem de Paul McCartney, Dirk McQuickly, enquanto Mick apareceu como ele mesmo.

Por um tempo, Bianca parecia material para uma estrela de cinema por direito próprio, e parecia ansiosa para ser vista como tal. Em 1975, ela aceitou ser coprotagonista na adaptação para cinema feita por Ray Connolly de seu romance *Trick or treat*, a ser coproduzida por Sandy Lieberson, de *Performance*, com David Puttnam e dirigida pelo eminente Michael Apted. Connolly era um conhecido

colunista de música pop, cujo primeiro ensaio de redação de roteiros tinha sido *That'll be the day*, um exercício de nostalgia de rock'n'roll com Ringo Starr que fora transformado num sucesso de bilheteria por Lieberson e Puttnam. *Trick or treat* estava em um gênero bastante diferente, a história de duas amantes lésbicas que decidem que querem um bebê. O papel de Bianca como uma das mulheres envolvia uma cena de nudez, em relação à qual ela, inicialmente, não fez objeção.

As filmagens começaram em Roma, mas desandaram rapidamente por causa da insegurança dela, seu estado de espírito temperamental e birras típicas de um Mick Jagger sobre coisas como o tamanho do vaso sanitário em seu trailer. Especialmente por instigação dela, o roteiro de Ray Connolly passou por repetidas revisões e reescrituras, a tal ponto que os geralmente abundantes cabelos crespos dele começaram a cair. E quando chegou o momento de sua cena de nudez, ela se escondeu sob um lençol. A filmagem em Roma foi abandonada e, pouco depois, toda a produção, com perdas de 500 mil libras. Para Connolly, não ter mais que trabalhar com Bianca foi literalmente um tônico: seu cabelo começou a crescer novamente.

No entanto, durante as férias romanas, ele teve um vislumbre passageiro da personagem mundana sob a *grande dame* da moda e pesadelo dos roteiristas. Tarde da noite, na Via Veneto, Bianca de repente precisou fazer xixi, mas não havia qualquer banheiro por perto. Então, agachada atrás de um carro estacionado, ela puxou para cima seu vestido de estilista e fez na sarjeta. Ao contrário do incidente semelhante envolvendo Mick num posto de gasolina de Londres exatamente dez anos antes, ninguém apareceu e arrastou-a para o tribunal.

No início de 1976, Mick adquiriu uma base permanente em Nova York, comprando uma casa de dois andares na rua 86 Oeste, o coração do rico bairro conhecido como Upper West Side. A propriedade recebeu uma cara remodelação total do designer favorito de Andy Warhol, Jed Johnson, mas ainda tinha um pouco da mesma aparência de anonimato das suítes de hotel que pretendia substituir. O vazio da geladeira de Mick se tornou uma piada entre seus visitantes, que iam em busca de um lanche de fim de noite e encontravam apenas, como Keith recordou mais tarde, "uma garrafa de cerveja e meio tomate". Ele finalmente entendeu o que

se passava quando seu amigo e comediante do Saturday Night Live, John Belushi, apareceu vestido com a casaca e quepe de um porteiro de prédio de apartamentos, com uma "entrega" de doze caixas de peixe recheado.

Esse *pied-à-terre* de New York serviu para aumentar a distância entre ele e Bianca, que permaneceu sediada em Londres, quando não estava fora com seus amigos da alta-costura em Paris ou desancando roteiristas infelizes em Roma. O casal agora era visto junto apenas raramente, e quase sempre em um estado óbvio de enorme desencanto mútuo. Uma foto deles tirada por um paparazzo numa boate mostrava Mick cheio de interesse por Charlotte Rampling, sua quase colega de elenco em *Zardoz*, enquanto, do seu outro lado, Bianca tinha adormecido.

A única razão para que eles ficassem juntos — mostrando os escrúpulos antiquados que governavam os dois egomaníacos — era sua filha. Jade agora tinha quatro anos e frequentava uma escola particular cara, Garden House, em Sloane Square. Bianca atraiu mais críticas do campo de Mick (por mais ridículo que possa parecer agora), tentando mantê-la em uma dieta saudável e limitando seu consumo de açúcar. Ela recebia um almoço especial na escola, e seus professores tinham ordens severas para não lhe dar pudins e doces, embora a regra tenha se mostrado impossível de ser levada a cabo: cães de caça atrás de condenados que escapam através de manguezais não são mais implacáveis do que crianças de cinco anos de idade em busca de açúcar.

Nas aulas, Jade era muitas vezes barulhenta e perturbadora, em outras palavras, filha de seu pai, mas — também como ele — ela podia ser cativante, doce e vulnerável. Como Mick nem sempre estava por perto para protegê-la, houve problemas contínuos com babás. As aulas na House Garden terminavam por volta das quatro da tarde, mas às vezes Jade ainda estaria esperando alguém que a fosse buscar às seis ou até mais tarde.

Mick a adorava mais do que nunca e era tão bom pai como qualquer astro de rock peripatético e que estivesse evitando impostos poderia ser. Quando estava em Londres, ele ia buscá-la na escola todas as tardes; no fundo, ainda o filho de um professor, ele tinha grande interesse pelas aulas dela e questionava o corpo docente da House Garden sobre seu progresso. Quando um professor de música nervoso teve de confessar que Jade não mostrava nenhum sinal de habilidade para cantar, Mick começou a rir e disse: "Ela puxou à mãe dela".

Os pais dele eram o outro motivo para a preservação da fachada do seu casamento. Joe e Eva Jagger adoravam Jade, especialmente Joe, o ex-tirano doméstico. "Ele deixa Jade fazer qualquer coisa", disse Mick a amigos com espanto. "Se tivesse sido eu ou Chris quando éramos pequenos, nós teríamos levado uma surra ou uma tarefa para fazer como castigo."

A maioria dos compositores em má situação conjugal seria incapaz de impedir que isso penetrasse em seu trabalho — mas não ele. O novo álbum dos Stones, *Black and blue*, lançado em abril de 1976, tinha toda a arrogância machista da banda com um acréscimo desagradável de violência doméstica. Em Los Angeles, um outdoor gigante em Sunset Boulevard mostrava a modelo Anita Miller maquiada para parecer coberta de hematomas após um encontro com Mick. *"I'm black and blue from the Rolling Stones"*, dizia a legenda, *"and I like it."*[1] Um grupo feminista, *Women against violence*, apresentou um protesto e a imagem foi rasgada. Mick replicou que "um monte de meninas se liga nisso" [isto é, gostar de ser espancadas por homens]. Hoje em dia, carreiras inteiras são aniquiladas por menos.

O principal *single* do álbum, "Fool to cry", elevou momentaneamente as expectativas de que finalmente as letras iam ficar pessoais. Embora o Mick da vida real pudesse dissolver-se em lágrimas, e isso muitas vezes acontecia, o cabeça dos Stones nunca havia admitido tal fraqueza. Era uma balada lenta como "Wild horses" com um tom melancólico e crédulo, mais falada do que cantada, seu primeiro verso uma imagem pungente de um homem cansado e com uma filha pequena no joelho, alisando seu rosto e perguntando: "Papai, o que há de errado?". Mas, no segundo verso, ele estava com uma mulher que *"live in the paw part o' town"*, fazendo *"lerve serm-tahms… so fahn"*,[2] seguramente de volta ao Planeta Jagger.

À medida que os Stones se preparavam para as turnês pela Europa e pelo Reino Unido daquele ano, para promover o *Black and blue*, qualquer sugestão de vulnerabilidade da parte dele produzia uma forte reação (felizmente sem qualquer outra resposta feminista):

> Não é como se eu estivesse em turnê e fosse a Estrela Solitária do Rock. Esqueça isso. Isso não se aplica a mim... Não há nenhuma razão para ter mulheres em uma turnê, a menos que tenham algum trabalho para fazer. A única outra razão é trepar. Caso contrário, elas ficam entediadas... ficam por ali, resmungando. Seria diferente se elas fizessem tudo para você, como atender o telefone, preparar o café da manhã, cuidar

de suas roupas e de suas malas, ver se o carro está em ordem — e trepar. Uma espécie de combinação do que Alan Dunn [seu motorista] faz com uma garota bonita.

Ronnie Wood se tornou membro de pleno direito da banda (ainda que apenas no salário) com a separação dos Faces de Rod Stewart em dezembro de 1975. No que dizia respeito a Keith, Woody estava mais do que qualificado para entrar para o grupo durante o seu "empréstimo" para a turnê americana no verão anterior. Dirigindo pelo estado de Arkansas juntos, os dois tinham sido pegos com um carro cheio de coca, maconha, mescalina e peiote, e também com um carregamento de bebidas no porta-malas e, companheira constante de Keith, uma faca de caça de aparência letal. Graças a um advogado astuto, um juiz bêbado e uma multidão de jovens gritando "Libertem Keith!" fora do tribunal, ele havia escapado com uma multa de estacionamento de 162,50 dólares.

Ainda mais do que para Mick, a turnê europeia de 1976 ofereceu a Keith uma fuga bem-vinda de difíceis circunstâncias domésticas. O sonho branco da heroína tomava conta de Anita e dele tão completamente que eles diziam poucas coisas entre si em casa, além de "O pacote já chegou?". Não satisfeita em acabar com a beleza de Anita, a heroína a tornou propensa a acessos de violência e delírio em que ela destruía quartos de hotel inteiros procurando a droga que ela imaginava estar escondida lá. No entanto, ela ficou grávida novamente e, em março, deu à luz um filho de Keith a quem deram o nome de Tara. Ele voltou para a estrada no final de abril, no entanto, levando seu filho mais velho, Marlon, de seis anos de idade, sem o qual ele não podia mais ficar.

Com Keith, cada vez mais, o efeito de sua prodigiosa ingestão diária de drogas era "apagar" nos momentos mais inoportunos. Durante a perna da turnê no Reino Unido, ele adormeceu ao volante de seu carro na M1 e bateu, felizmente sem se machucar nem machucar outras pessoas. Os policiais que atenderam a ocorrência revistaram o veículo e Keith foi acusado de posse de cocaína e LSD. Uma noite, na Alemanha Ocidental, ele chegou a dormir no palco durante o novo momento do show em que Mick parava de pular para cantar "Fool to cry" ao piano elétrico.

Contra todos os conselhos, Keith insistiu em dirigir por toda a Europa, com Marlon como seu navegador, cutucando-o sempre que a cabeça desgrenhada caía, advertindo-o se uma fronteira estava se aproximando para que ele pudesse tomar

uma dose rápida, e então jogar fora sua droga. Em muitas noites, quando a hora do show se aproximava, ele estava mergulhado em profundo sono catatônico do qual seus atarracados assistentes tinham medo de acordá-lo, conscientes de seu temperamento incerto nesses momentos e do fato de que ele mantinha um revólver debaixo do travesseiro. Apenas Marlon podia realizar essa tarefa sem arriscar sua vida e integridade física.

O menino, forçado a fazer o papel de uma figura paterna para seu pai chapado, nunca esqueceu o quão paternal — em suas próprias palavras, "carinhoso" — Mick muitas vezes foi para ele durante a turnê. De volta ao hotel depois do show em Hamburgo, com Keith novamente inconsciente e sem qualquer perspectiva de jantar, ele apareceu no quarto de Mick. Perguntado se gostaria de um hambúrguer, ele respondeu que nunca tinha comido um. "Você tem que comer um hambúrguer em Hamburgo", Mick lhe disse, e imediatamente ligou para o serviço de quarto.

Em Paris, os Stones tocariam durante quatro noites seguidas, de 4 a 7 de junho, no Les Abattoirs. No dia 6 de junho, enquanto Keith se preparava para subir ao palco, ele soube que seu filho Tara morrera de "insuficiência respiratória" — síndrome da morte súbita infantil, como viria a ser chamada — com apenas dois meses e meio. Ele insistiu em fazer o show daquela noite e terminar a turnê sem tornar pública a sua perda. Se a vida de um Rolling Stone em algum momento parecia invejável, pense em estar no palco com esse tipo de dor e remorso dentro de si, e Mick cantando *"Daddy, you're a fool to cry…"*.

A perna britânica da turnê culminou com seis apresentações com ingressos esgotados na arena de Earls Court em Londres. (Originalmente seriam três shows, aumentados depois de haver um milhão de pedidos de ingresso.) Entre os colegas artistas que vieram cortejar Mick no camarim estava Bryan Ferry, cantor da banda de *glam rock* Roxy Music, acompanhado de sua noiva de dezenove anos de idade, a modelo americana Jerry Hall. A primeira impressão de Jerry sobre Mick foi igual à da maioria das pessoas, a de que ele era muito menor do que ela esperava, ainda mais evidente diante de seus imponentes um metro e oitenta. A audiência durou um pouco mais tempo do que a maioria, então Mick sugeriu a Bryan Ferry que os três saíssem para jantar.

A mulher que chegaria mais perto de "colocar um alfinete na borboleta" nasceu Faye Jerry Hall, com sua irmã gêmea, em Gonzales, Texas, e cresceu em Mesquite, subúrbio operário de Dallas. Seu pai era motorista de caminhão e jogador inveterado que uma vez perdeu a casa da família num jogo de pôquer. Ele também era alcoólatra e um tirano doméstico cujas cinco filhas frequentemente tinham que ficar em casa depois de voltar da escola para esconderem os hematomas nas pernas dos golpes de cinta que haviam levado. Por fim, a irmã gêmea de Jerry, Terry, apontou uma arma para ele e ameaçou matá-lo se os maus-tratos continuassem. Apesar dessas experiências, Jerry sempre se recusou a ser classificada como uma criança que sofreu abusos ou a guardar rancor contra seu pai. "Em nossa cidade", ela recorda com indiferença, "um monte de crianças apanhava."

Ela foi criada ao ar livre, aprendeu a andar a cavalo como se fosse sua segunda natureza, observando caubóis prenderem e castrar novilhos, e passava os verões na fazenda produtora de frangos de sua avó, onde a velha senhora a arrastava assim como fazia com suas irmãs para fora da cama todas as manhãs com um pedaço de pau, gritando "Vamo fazê geleia!". Em contraste com seu pai grosseiro, a mãe incutiu-lhe maneiras de uma legítima dama sulista, insistindo que fizesse uma refeição completa antes de sair a encontros com os rapazes, para que, como Scarlett O'Hara em *E o vento levou*, ela não tivesse que "comer na frente de nenhum cavalheiro".

Já no começo da adolescência, ela atingira sua altura total, com uma massa de brilhantes cabelos loiros genuínos e um sorriso que poderia parar o trânsito. Ela já havia optado por fazer carreira como modelo, mas o mais próximo disso que Mesquite poderia oferecer era um emprego no restaurante Dairy Queen local (do qual ela foi logo demitida por dar muitos milkshakes e batatas fritas). Seu objetivo era simples: "Eu quero casar com um milionário para que eu possa ter caviar a qualquer hora do dia ou da noite e tomar longos e agradáveis banhos de champanhe". A única maneira de conseguir isso era se tornar um Texas Ranger dos dias atuais.

Aos dezesseis anos, ela recebeu oitocentos dólares em compensação por negligência médica durante um procedimento de rotina em seus seios nasais. Mostrando-se também uma jogadora tanto quanto seu pai, ela gastou toda a soma numa viagem para a França. Um agente de moda a viu bronzeando-se na praia de

St. Tropez, a cena do "circo" matrimonial de seu futuro amor em 1971; como resultado, ela começou a fazer trabalhos como modelo em Paris, durante um tempo dividindo um apartamento com uma mulher negra de proporções igualmente dignas das amazonas, a cantora Grace Jones. Um dia, na *brasserie* La Coupole, ela foi convidada para se sentar à mesa dos dois escritores franceses mais famosos, Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir. Como ela recordou mais tarde, eles ficaram "fascinados" com o fato de ela conhecer suas obras sobre existencialismo e "querer entender o nada e o ser, mas também adoraram me ouvir falar sobre rodeios".

Em 1975, Bryan Ferry viu a foto dela na *Vogue* e pediu-lhe para aparecer na capa do novo álbum do Roxy Music, *Siren*. Na época, Ferry era o epítome do pastiche chique do *glam rock* com seu cabelo liso penteado, ternos sob medida, camisas brancas e gravatas — tudo aquilo que se achava que os Rolling Stones tinham, um dia, erradicado. Para o álbum *Siren* — que chegou ao número 1 no Reino Unido — Jerry representou a sedutora mítica que atraía os marinheiros para a morte, deitada seminua sobre uma rocha com suas tranças de ouro escondidas sob cachos da cor de algas. Após a sessão de fotos, ela começou um romance com Ferry, mudando-se para sua casa em Holland Park, oeste de Londres, e aceitando sua proposta de casamento.

Embora a era das supermodelos magérrimas e doentias ainda estivesse por vir, a beleza ligeiramente cavalar de Jerry e o seu ar brilhante de saúde fizeram com que ela não só se destacasse mas também que ficasse muito acima de suas concorrentes nos desfiles. Ela chegou a ganhar quantia inédita de mil dólares por dia, suficiente para comprar um rancho de oitenta hectares em Lone Oak, Texas. Na Grã-Bretanha, seus lábios se tornaram tão conhecidos quanto seu rosto, depois de um anúncio de batom da Revlon colocá-los nas laterais de ônibus de Londres. (Algo que a boca mais famosa do país não tinha conseguido.) Em 1976, ela apareceu com Ferry no vídeo de seu *single* solo "Let's stick together" [Vamos ficar juntos], com um vestido de tigre aberto até a cintura e soltando prazerosos gritinhos rebeldes. O *single* foi um sucesso, mas seu título mostrou-se tristemente irônico.

Mesmo antes de ela conhecer Mick, na verdade, o noivado com Bryan Ferry estava indo ladeira abaixo. Apesar de um histórico de classe operária do condado de Durham, Ferry afetava ares de um nobre rural inglês, juntamente com os de um

poeta; ele gostava de que sua sereia de um metro e oitenta de altura usasse tweed e se sentasse com decoro, enquanto todos flutuavam em torno dele. Jerry preferia festas, risadas barulhentas e "briga de perna", um esporte de bar texano do qual ela era notavelmente adepta.

A princípio, Ferry não teve suspeitas sobre a noite de junho em 1976, quando ele aceitou o convite para que ambos fossem jantar com Mick. Depois, ainda se acreditando o principal objeto de interesse, convidou Mick para ir a sua casa em Holland Park. No trajeto de carro, Jerry relembrou mais tarde, Mick pressionou o joelho rígido contra o dela, fazendo com que ela tivesse "uma sensação elétrica". Quando chegaram, ela foi fazer chá e ele se ofereceu para ajudar "pulando, brincando... e derramando as coisas", para grande aflição de Ferry, bastante cioso de sua casa. Mick também tinha, de um jeito ou de outro, convidado várias pessoas para se juntarem a eles, assim arruinando a expectativa de Ferry de uma conversa calma entre os dois sobre os problemas de serem ídolos pop.

Em uma versão da história que Jerry contou muitas vezes, Mick a seguia toda vez em que ela ia para a cozinha, e Ferry, desconfiado, ia atrás deles. Em outra, Mick correu atrás dela em torno de uma mesa de pingue-pongue, até que Ferry apareceu e correu atrás dele. Por fim, esgotado com toda aquela hiperatividade e bagunça, Ferry retirou-se de mau humor para a cama. Pelo relato de Jerry, Mick tentou beijá-la, mas ela não deixou. No entanto, como Mick disse mais tarde a uma amiga, ela lhe deu um inequívoco convite: "Ele disse que Jerry estava usando meias com ligas, que ela mostrava a toda hora para ele".

Depois disso, ele ligava com frequência para Ferry e deixava alguma mensagem alegre como "Oi, Bryan, vamos sair juntos de novo...", mas seus telefonemas não foram retornados. "Eu nunca vou sair com ele novamente", disse Ferry a Jerry. "'Tudo o que ele fez foi cobiçar você.'"

O fim da turnê europeia em julho tornou necessário para Mick "ficar por perto" de sua família novamente. Ele e Bianca foram para os Jogos Olímpicos de Montreal — conseguir ingressos na última hora, naturalmente, não era um problema para ele — para ver o velocista cubano Alberto Juantorena ganhar duas medalhas de ouro. Depois eles levaram Jade para uma segunda estada na casa de praia de Andy Warhol em Montauk, onde Mick comemorou seu trigésimo terceiro aniversário.

Para atenuar o mal-estar com Bianca, houve um fluxo de celebridades como

hóspedes da casa, incluindo John Lennon e Yoko Ono (reconciliados), Eric Clapton, David Bowie e Warren Beatty. Como aconteceu durante a estada anterior de Mick, seus visitantes, às vezes involuntariamente, entravam na propriedade vizinha, que pertencia ao anfitrião de talk-show Dick Cavett. Uma manhã, Cavett encontrou por acaso Jackie Onassis, viúva do Presidente John F. Kennedy e do magnata armador grego Aristóteles Onassis, andando sozinha na praia.

Cavett passou a conhecer bem Mick e Bianca naquele crepúsculo de seu casamento — e ficou tão apaixonado por Jade quanto Warhol no ano anterior. "Ela era a coisa mais fofa, e Bianca costumava vesti-la tão bem com terninhos e gravatas borboleta. E, meu Deus, ela era brilhante — e engraçada! Eu me lembro que ia levar ela e Bianca no meu carro um dia, o motor não quis pegar, e eu disse: 'Ah, que merda!'. Pedi desculpas pelo meu linguajar e, naquele lindo sotaque britânico, Jade falou: 'O senhor não precisa se preocupar. Eu estou bastante acostumada a ouvir essas coisas'."

Intelectual e bibliófilo, Cavett descobriu profundezas literárias em Mick que ele nunca revelara em seus encontros no *talk-show*. "Uma noite, minha esposa e eu recebemos Bianca e ele para uns drinques. Quando saíram, eu disse sobre o prazer que tinha sido recebê-los em nossa casa. 'Em *nossa* casa...', repetiu Mick, o que, eu percebi depois, era uma citação de *Macbeth*." Em outra noite, eles foram a um restaurante japonês, em Manhattan. "Quando o rapaz que ia nos atender reconheceu Mick, ele simplesmente escorregou pela parede e foi para o chão."

No final da estada dos Jaggers, Cavett deixou de ser seu vizinho. "Eu costumava emprestar minha casa para minha secretária, Doris, todo ano no verão, e assim ela também conheceu Mick e Bianca. Mais tarde, ela me contou que eles tinham feito uma visita certa noite, ficaram por algum tempo e foram muito dignos, mas ela suspeitou de que haviam bebido. 'O que fez você pensar isso?', perguntei a ela. 'Porque', ela respondeu, 'Bianca estava lendo o *New York Times* de cabeça para baixo'."

A visita dos pais de Mick, infelizmente, coincidiu com a notícia da aproximação de um furacão chamado Belle. Ele tinha praticamente se dissolvido no momento em que chegou a Long Island, mas produziu uma manifestação curiosa bem na frente das propriedades de Warhol e Cavett. Uma onda gigante se aproximou, mas não quebrou, permanecendo lá em suspense como um muro verde de três metros

de altura. Para o astro do rock que queria sair de seu casamento, mas temia as consequências, tanto em termos de publicidade quanto no aspecto financeiro, aquela era uma metáfora marinha perfeita: a onda tinha que quebrar, mas, se Deus quiser, ainda não.

Em agosto, os Stones voltaram para a Inglaterra para ser a atração principal de um festival pop nas terras onduladas de uma propriedade senhorial em Hertfordshire, a Knebworth House, seu primeiro festival desde Altamont. O show principal originalmente seria da mais nova e sensacional banda de *glam rock*, o Queen (um nome que seria impensável nos anos 1960, mesmo quando Mick estava em sua maior fase de "rainha"). No entanto, o Queen foi rapidamente descartado quando os Stones se ofereceram para comparecer por um pagamento relativamente modesto. Muito mais importante para Mick era provar que ele ainda estava por cima e poder eliminar qualquer concorrência.

Mas Knebworth acabou não sendo bom. Pela primeira vez, o fato de os Stones estarem entrando na casa dos trinta anos tornou-se um assunto nos meios de comunicação britânicos, que ainda consideravam os 25 anos como o ponto de corte para os músicos de rock. Muitas brincadeiras foram feitas com o fato de que um de seus shows de abertura, a banda 10 c. c., tinha uma canção chamada "Wild old men" com versos cruelmente pertinentes para aquele estado de quase aposentadoria: *"Old men of rock'n'roll come bearing music… where are they now?… they are over the hill… but they're still gonna play on dead strings and old drums… wild old men, waiting for miracles"*.[3]

A questão da idade recebeu mais exposição quando Keith deu uma entrevista reclamando do flerte contínuo de Mick com o *glam rock*. "Mick tem que parar de lambuzar o rosto de tinta nesse grau absurdo de teatro japonês. Ele está ficando mais velho e vai encontrar uma maneira de amadurecer, se quiser fazer o que faz. Ele tem que chegar na frente daquela porra de microfone e CANTAR!" Mick poderia retorquir dizendo que tomar tantas drogas a ponto de bater o carro e deixar seu filho de seis anos sem jantar também não era mostra de grande maturidade. Mas ele não disse nada, uma política que seria sabiamente mantida ao longo de cada diatribe de Keith que estava por vir.

Ao contrário de Altamont, o festival de Knebworth foi principalmente um evento dos Stones, com um palco vermelho modelado na boca e língua estendida

de Mick, e malabaristas e palhaços ao estilo de *Beggars banquet* para entreter a multidão de 200 mil pessoas entre os shows. Mas a boca do palco em forma de "língua" teve o efeito de afastar os espectadores ainda mais do que o habitual, e poucos queriam deixar seus lugares duramente conquistados na grama para assistir a malabaristas ou palhaços. Após sets memoráveis do Utopia de Todd Rundgren e do Lynyrd Skynyrd, houve uma espera de quatro horas para fazer e refazer ajustes nos efeitos de iluminação dos Stones. Sua apresentação acabou sendo descrita pelo *The Times* como "uma paródia desajeitada".

Knebworth marcou a aparição final de Les Perrin como homem de RP dos Stones e de Mick. Perrin contraíra hepatite na turnê de 1973 no Extremo Oriente e, em seguida, sofreu um derrame do qual nunca se recuperou totalmente. O velho auxiliar de Fleet Street, que fumava como uma chaminé, havia dedicado dez anos para seus clientes desregrados, orientando-os através de desastres que poderiam tê-los aniquilado, como a batida a Redlands e a morte de Brian Jones, partilhando a sua notoriedade a ponto de ser importunado pela polícia e ter seus telefones grampeados; e falando de maneira franca com Mick, como ninguém mais além de seu pai jamais ousou fazer; mais de uma vez puxando-o para trás de um caminho de autoflagelação com um paternal "Não seja *bobo*". Tal era a decência básica da organização dos Stones que ninguém gostou de demitir Les Perrin, embora o ex-jornalista de música Keith Altham já estivesse preparado para substituí-lo. No dia do festival, Mick inverteu todo o protocolo habitual de relações-públicas/cliente mandando que um carro com motorista fosse buscar Perrin e sua esposa e os levasse para Knebworth, arranjando-lhe os melhores lugares na área VIP e ordenando-lhe simplesmente que aproveitasse o espetáculo e não pensasse em trabalhar.

Outra pequena história do Knebworth Festival é, à sua maneira, igualmente comovente. Os membros de uma equipe de TV que estavam se arrumando para voltar a Londres ficaram surpresos ao serem abordados por Bianca Jagger, que lhes pediu uma carona em sua van. Na viagem, ela mostrou-se totalmente ao contrário da diva desdenhosa das publicações de moda, amigável e despretensiosa, bem como comoventemente grata pela carona.

Nunca foi explicado como ela veio a ser deixada de fora da comitiva de Mick.Mas o fato de sua esposa ter de pedir carona para voltar para casa, enquanto o relações-

públicas andava de carro com os confortos de um motorista, significava muita coisa.

Bianca, porém, teria um momento *Nasce uma estrela* quando, de fato, ela ofuscou Mick. Em abril de 1977, dois empresários, Steve Rubell e Ian Schrager, abriram uma discoteca para o *demi-monde* de Nova York que eles pretendiam que fosse tão exclusiva quanto o mais histórico clube de ex-alunos universitários da cidade. Pelo fato de suas instalações serem o ex-estúdio de TV e rádio da CBS no número 254 Oeste da rua 54, Rubell e Schrager nomearam o novo empreendimento "Studio 54".

Steve Rubell, o líder da dupla, pessoalmente selecionou a clientela do Studio 54 como se fizesse audições para um show da Broadway. Todas as noites, centenas de pessoas vestidas exoticamente se reuniam do lado de fora, todos se esforçando para convencer Rubell de que eram lindos, elegantes ou interessantes o suficiente para poderem entrar. Em busca do que ele chamou de "mistura certa", ele dividia casais, rapazes e moças que estivessem namorando ou familiares, levantando o cordão vermelho que permitia a entrada para esposas, irmãos e mães, enquanto seus maridos, irmãs e filhas ficavam desolados do lado de fora, na escuridão.

Certas pessoas, é claro, não eram submetidas a esse processo de peneiramento: o artista Andy Warhol, a deusa do cinema Elizabeth Taylor, os escritores Truman Capote e William S. Burroughs, os atores Jack Nicholson, Elliott Gould, Ryan O'Neal e Helmut Berger, o estilista Halston, a estrela de *Cabaret*, Liza Minnelli, o designer de sapatos Manolo Blahnik, a celebridade da revista *Vogue* Diana Vreeland, o magnata da indústria fonográfica Ahmet Ertegun, o bailarino Mikhail Baryshnikov, o astro do pop que havia iniciado uma carreira solo Michael Jackson, a ingênua de Hollywood, Brooke Shields, as modelos Verushka e Jerry Hall, e a mulher cada vez mais livre do primeiro deus do rock no mundo, Bianca Jagger.

Na verdade, foi Bianca quem, pela primeira vez, colocou o Studio 54 em evidência. Para seu trigésimo segundo aniversário, no dia 2 de maio, seu amigo Halston convenceu Steve Rubell a abrir o clube em uma noite de segunda-feira, quando normalmente ele estaria fechado, para que ele pudesse dar a ela uma festa surpresa. Durante a noite, um cavalo branco desfilou ao redor da pista de dança

cavalgado por um homem vestindo apenas luvas brancas. Bianca, em seu vestido escarlate com ombros de fora, subiu na garupa do cavalo em algumas voltas, conduzida por aquele cavalariço nu e notavelmente bem dotado.

Mais tarde, Bianca tornou-se conhecida como "a Abelha Rainha do Studio 54". Ela estava lá várias noites por semana, despachando todas as pretendentes ao título, com suas roupas infinitamente variadas e o jeito como ela as usava, comandando sua corte dos sofás ao redor da pista de dança ou no porão, que era um espaço exclusivo dos VIPs — uma pessoa diferente em todos os sentidos da gélida pessoa vestida na última moda que passara os últimos cinco anos e meio sob a sombra de Mick.

Paradoxalmente, o Studio 54 era mais decadente do que qualquer coisa que costumava incomodá-la perto de Mick. Os dançarinos — muitos deles nus, ou quase isso — giravam ao som orgásmico dos hinos *disco* de Donna Summer debaixo de uma imagem gigante do perfil humanizado da lua recebendo cocaína em uma colher que se movia. O show de variedades usual era um grupo de coristas travestis, nus a não ser por ornamentos brilhantes na cabeça e tangas. Drogas de toda espécie eram comercializadas e consumidas de maneira mais descarada do que nas piores cenas de *Cocksucker blues*. Garçons e seus ajudantes usavam apenas shorts minúsculos e gravatas borboleta, e muitos estavam disponíveis para transar com pessoas dos dois sexos, cobrando uma taxa de trezentos dólares para o que era conhecido como "serviço completo". Tudo isso na cidade que no passado tinha se horrorizado com os cabelos compridos dos Rolling Stones.

Na maioria das noites, o acompanhante de Bianca era Andy Warhol, cuja habitual timidez incapacitante desaparecia com a percepção de que o Studio 54 abrigava gente ainda mais estranha do que a sua própria Factory (e também que ele podia ganhar milhares de dólares em comissões por retratos durante uma única noite). Warhol era a companhia ideal, por não ser uma ameaça em termos sexuais e disposto a suportar as longas horas até muito tarde sem reclamar, apesar de muitos suspeitarem de que ele cochichava sobre as infidelidades de Mick no ouvido de Bianca. Ela foi vista dançando como ninguém jamais pensou que ela pudesse fazer — às vezes com as pernas envoltas ao redor da cintura de seu parceiro — e nos sofás ao lado da pista de dança trocando carícias com Ryan O'Neal, Elliott Gould e Helmet Berger. As colunas de fofoca insinuaram que ela teve casos com todos os

três. Bom pra ela, pensava o público, depois do que ela deve ter aturado.

A mais bizarra dessas ligações supostamente surgiu por meio do envolvimento de Bianca com a revista *Interview* de Warhol, que permitia às celebridades de arte e do *showbiz* divagarem sobre si mesmas, sem qualquer edição do texto, milhares de palavras por vez. Uma noite, elogiando as mudanças feitas na boate El Morocco, ela dividiu a mesa com a octogenária duquesa de Windsor (que, por algum motivo, acreditava estar a bordo do transatlântico QE2) e Jack, o filho do presidente Gerald Ford, de 25 anos. Em consequência disso, ficou acertado que Bianca deveria entrevistar o Ford Júnior na Casa Branca, com Warhol junto para tirar fotografias. Estas incluíram uma foto dela e do filho do presidente juntos no antigo quarto de Abraham Lincoln, como os jornais relataram incansavelmente, "com as mãos dele descansando sobre a cintura dela".

Por mais que Mick fosse tratado como celebridade no Studio 54, o lugar sempre foi território de Bianca, e ele era apenas um visitante. (Uma vez até foi forçado a pagar o valor da entrada, seis dólares, pelo simpático mas implacável gerente de entrada, Haoui Montaug.) De vez em quando, os dois eram vistos lá juntos, em sua festa de trigésimo segundo aniversário, por exemplo, quando ficaram sentados, de mãos dadas. Em outras ocasiões, chegaram separadamente, sem se cumprimentar ou sem mesmo parecer ter percebido o outro. Uma noite, numa festa de gala para Elizabeth Taylor, seus respectivos séquitos entraram por portas diferentes e passaram um pelo outro na pista de dança sem dizerem uma só palavra e se encarando, como se fossem dois times rivais.

Londres, nessa mesma época, foi tomada por um tipo muito diferente de música dos cativantes ritmos do disco, com uma aparência muito diferente do carnaval nu do Studio 54. O otimismo ensolarado consagrado na década de 1960 agora era apenas uma memória irreal. Considerando que a juventude britânica na época tinha sido uma elite privilegiada e mimada, os seus homólogos de 1977 podiam apenas esperar o desemprego, a decadência urbana e a hiperinflação que as sucessivas administrações ligadas ao Partido Trabalhista pareceram impotentes para verificar. Enquanto os artistas de pop na época tinham sido rebeldes inovadores, a maioria hoje em dia produzia sinfonias quase clássicas, longas e pretensiosas (Yes, Rick Wakeman, Emerson, Lake and Palmer) ou um vaudeville inoportunamente zombeteiro (Showaddywaddy, Brotherhood of Man, Wurzels). E o punk, a música

e a moda foram o resultado.

Apesar de Nova York ter inspirado algo chamado punk rock no início dos anos 1970, esta era uma versão muito britânica na sua raiva e niilismo, bem como a sua forte tendência satírica. O punk do Reino Unido era a rebelião sob a forma de autotortura, o seu uniforme era o tipo de vestuário que anteriormente era usado apenas em privado por fetichistas sadomasoquistas, suas correntes penduradas, anéis, pinos de metal e alfinetes de gancho enormes perfurando as tenras partes do corpo e do rosto.

O punk foi, de fato, a mesma explosão de energia sobre uma cultura jovem e uma cena pop sonolentas que os Rolling Stones tinham sido uma década e meia antes. E sua banda definidora, os Sex Pistols, seguiu exatamente os passos dos Stones para se tornar um escândalo nacional. O empresário deles, Malcolm McLaren, um herdeiro digno de Andrew Oldham, pegou um garoto sem talento chamado John Lydon, deu-lhe um penteado com o cabelo espetado e uma camiseta rasgada, renomeando-o Johnny Rotten, por causa de seus dentes podres (*"rotten"*) e transformou-o em um Mick Jagger moderno, junto com outro garoto igualmente desprovido de talento, apelidado de Sid Vicious, um contraponto contemporâneo de Keith. Os Sex Pistols se comportavam de uma forma que os "maus" Stones de outrora nunca teriam feito, cuspindo em seu público, insultando a rainha e usando palavrões pesados em horário nobre na televisão. Enquanto os pais de antigamente consideravam Mick o Anticristo, a "canção" mais conhecida de Johnny Rotten anunciava que ele, na verdade, era isso mesmo (sem dúvida, uma noção muito absurda).

Com o aparecimento dos Sex Pistols, os Stones passaram a ser cada vez mais considerados como velhos irrelevantes. Johnny Rotten chamou-os de "dinossauros" e opinou que Mick "deveria ter se aposentado em 1965". Mick fingiu uma postura de ancião diplomático que se diverte, alinhando-se com o "alvo principal" dos Pistols: "Eu estou junto com a rainha, sabe, uma das melhores coisas que a Inglaterra tem...". Ele acusou os Pistols de venderem seus princípios de "foda-se tudo" ao aparecerem no programa *Top of the Pops* da BBC-TV e na capa da *Rolling Stone* (da mesma forma que os Stones tinham feito antes deles, em meio às mesmas acusações de se venderem). Ele disse que gostava da energia dos punks, mas não de sua atitude, e certamente não de suas roupas. Seja lá qual fosse a nova moda "da

rua", ele prometeu que ninguém jamais iria pegá-lo usando uma camiseta rasgada.

Apesar do levante punk, a base de fãs dos Stones parecia se aguentando firme tanto na Grã-Bretanha quanto nos Estados Unidos. *Black and blue* e "Fool to cry" tinham atingido os números 1 e 6, respectivamente, e esperava-se que seu futuro álbum duplo ao vivo, *Love you live*, vendesse dois milhões, bem lá em cima e acompanhando os gigantes do rock que faziam música "orientada para adultos", a banda Fleetwood Mac. Em fevereiro, eles assinaram um contrato para quatro álbuns com a WEA nos Estados Unidos e na EMI no resto do mundo. Mick foi rápido em abafar a especulação de que o negócio foi de catorze milhões de dólares. "Nenhum de nós está realmente preocupado em ganhar dinheiro... Eu apenas tento fazer a melhor música que posso." Por mais que tentassem, ninguém conseguia ver o nariz dele crescer.

E os "dinossauros" do rock ainda podiam ensinar alguns truques aos guinchantes filhotes de pterodáctilo do punk. Naquele mesmo mês, os Stones reuniram-se em Toronto, no Canadá, para gravar mais faixas para o álbum *Love you live*, incógnitos em um pequeno clube chamado El Mocambo. Faltou apenas Keith, a quem os juízes britânicos haviam recentemente multado por posse de cocaína em um acidente de carro na M1. Voando atrasado com Anita e Marlon, ele tomou uma dose "pesada" de heroína no avião como meio de se manter em funcionamento após cinco dias sem dormir. No aeroporto de Toronto, a colher que ele tinha usado foi encontrada com Anita, que foi imediatamente presa e levada sob custódia.

Sem que Keith soubesse, um pacote de "bagulho" que ele enviara antes foi interceptado pela Real Polícia Montada do Canadá. Mais tarde, naquele dia, um esquadrão da Polícia Montada, disfarçado de garçons, invadiu sua suíte no Harbour Castle Hotel. Como medida de economia, não havia guarda-costas do lado de fora, e ele mesmo tinha entrado em um de seus sonos profundos, por isso foi Marlon que teve de lidar com os invasores. Cerca de 28 gramas de heroína foram encontrados na suíte, o suficiente para justificar uma acusação de tráfico. Por lei, Keith teve que ser acordado para ser acusado. Levou 45 minutos para os "Mounties" conseguirem acordá-lo.

Embora Keith claramente não tivesse qualquer intenção de traficar heroína para ninguém, a não ser para si mesmo, a polícia não mudaria a acusação, que implicava uma pena de prisão de até sete anos. De repente, um passeio discreto tinha se

transformado na pior catástrofe pública dos Stones desde a batida em Redlands. Todos os anos de cuidadoso planejamento de Mick foram colocados em risco porque seu gêmeo *Glimmer* não possuía um lampejo (*"glimmer"*) de bom senso.

Poder-se-ia esperar que ele reagisse com fúria fria, bem como se distanciasse da cena do problema da maneira mais rápida possível. Mas não foi assim, de acordo com as memórias de Keith: "Mick cuidou de mim com muito carinho, sem nunca reclamar. Ele administrou as coisas, fez o trabalho e comandou as forças que me salvaram. Mick cuidou de mim como um irmão". E não foi só Mick: o problema imediato e urgente era a necessidade de Keith de outra dose. Foi Bill Wyman, o menos considerado dos Stones, mas o que tinha o maior coração, que, com grande risco pessoal, saiu e conseguiu a droga para ele.

Isolada no Harbor Castle Hotel, aguardando a evolução dos fatos jurídicos, a banda não tinha mais necessidade de publicidade sensacionalista. Mas ela aconteceu mesmo assim, sob a forma de Margaret Trudeau, 28 anos, mulher do primeiro-ministro do Canadá, Pierre Trudeau, de 57 anos. Conhecida por ser amante de diversão e indiscreta, madame Trudeau saiu correndo para o Harbor Castle quando os Stones se instalaram lá, e mais tarde foi vista no corredor dos quartos deles vestida com um roupão de banho. Inevitavelmente, seu nome foi ligado ao de Mick (uma reviravolta, de fato, de sete anos antes, quando John Lennon encontrou o marido dela para discutir a paz mundial), embora, na verdade, tenha sido Ronnie Wood, de acordo com seu livro de memórias de 2007, *Ronnie*, quem tenha desfrutado de um breve namoro com ela.

No meio da emergência com Keith, Mick teve que voar para Nova York para ver Jade, que estava lá com a mãe e tinha ficado doente. Relatou-se que Margaret Trudeau foi com ele e — para mais constrangimento de seu marido primeiro-ministro — foi avistada no meio da multidão seminua no Studio 54.

À espera do julgamento de Keith no Canadá, seu advogado conseguiu-lhe um visto para entrar nos Estados Unidos com Anita para o tratamento de seu vício em heroína. Ele fez um tratamento em Nova Jersey e também continuou com seu vício em heroína, comprando roupas infantis de médico e enfermeira na loja de brinquedos FAO Schwarz em Nova York e usando as seringas de brinquedo de plástico. Parecia haver pouca esperança de evitar uma prisão por tráfico, talvez até cinco anos, e inclusive Mick pareceu reconhecer que os Stones em breve poderiam

vir a precisar de um novo guitarrista, se eles não desmoronassem completamente: "Nós não podemos esperar cinco anos", disse ele. "Daqui a cinco anos não teremos mais nenhuma turnê, apenas alguns poucos lugares."

Em maio de 1977, Bryan Ferry começou uma turnê mundial com o Roxy Music. Inclinada a não ficar isolada na casa de Ferry em Londres, Jerry Hall voou para Nova York e, algumas noites mais tarde, encontrou-se em um jantar sentada entre Warren Beatty e Mick, que ela não via desde o episódio do chá um ano antes. Desde então, seu nome estivera ligado com o da cantora Linda Ronstadt e da herdeira de cervejarias Sabrina Guinness e ele estaria tendo um caso secreto na Califórnia com a modelo britânica que virou fotógrafa chamada Carinthia West, de 25 anos.

O jantar se transformou em uma competição desavergonhada entre Mick e Warren Beatty para ver quem conseguiria sair com Jerry. Mas para ela, apesar do famoso poder de sedução de Beatty, só poderia haver um resultado. Ela saiu com Mick para ir ao Studio 54 (onde, por acaso, Bianca não estava reinando naquela noite), e em seguida acompanhou-o de volta para sua casa no número 86 da West Street, onde a costa estaria convenientemente livre para que eles partilhassem mais uma xícara de chá.

Depois disso, nas palavras de Jerry, Mick a "sitiou", bombardeando-a com flores e dando um jeito para se sentar ao lado dela em outros jantares. Quando ela objetou que ele era casado, ele disse que não vivia com Bianca "há um ano". Jerry concordou em ter um caso, mas impôs um prazo restrito, dizendo que ela devia voltar para Bryan Ferry quando ele retornasse de sua turnê no final do verão. Conhecendo a reputação dos Stones, ela também se recusava a namorar qualquer pessoa que usasse drogas. Mick admitiu que nos anos 1960 ele havia tomado LSD "todos os dias durante um ano" e que, embora de maneira alguma chegasse perto do nível de Keith, ele tinha uma vez ou outra fumado heroína. "Vai embora", Jerry disse a ele, "e só volte quando você estiver careta." Ele obedeceu.

Eles se viram regularmente em Nova York durante os próximos quatro meses, tendo o cuidado de não ir a qualquer lugar onde pudessem ser vistos pelos paparazzi. Depois de seu noivo introvertido e empertigado, Jerry encontrou em

Mick uma mudança renovadora. Ao contrário de Ferry, ele não fazia nenhuma tentativa para conter sua alegria barulhenta e espontânea, e achava hilário seu talento na "briga de perna". Eles não estavam namorando há muito tempo quando o pai de Jerry, o motorista de caminhão John, morreu de repente. Mick, ela se lembraria, foi "amável e solidário", quando ela tentou consolar a mãe e as quatro irmãs. Ele também demonstrou sua generosidade habitual no primeiro momento do romance, dando-lhe um antigo par de brincos de argola com diamantes para seu vigésimo primeiro aniversário em julho.

No final do verão, eles se despediram, como combinado, e no dia seguinte Jerry voltou para Bryan Ferry, que ainda não sabia nada do que acontecera enquanto ele estava fora. Ele pareceu muito feliz ao vê-la, dando-lhe uma pulseira de esmeraldas pelo vigésimo primeiro aniversário que ele tinha perdido, então Jerry decidiu tentar esquecer Mick e ter um novo começo com Bryan. Para realizar isso, ela e Ferry se mudaram para Los Angeles onde, poucas semanas depois, eles por acaso jantaram com o conselheiro de negócios dos Stones, Rupert Loewenstein. Quando Ferry saiu do salão, Rupert passou discretamente para Jerry o número de telefone de Mick. Ela ligou para Mick no dia seguinte, e ele lhe disse que sentia falta dela e pediu para vê-la novamente. Eles marcaram um encontro em Paris, onde Jerry participaria de alguns desfiles de moda. Depois dos desfiles, eles decidiram ir para o Marrocos, antigo refúgio dos Rolling Stones. Jerry ligou para Ferry e lhe disse que tinha mais trabalho como modelo por lá.

Quando eles chegaram, a companhia aérea perdera sua bagagem, então tiveram de comprar *djellabas* marroquinas, túnicas volumosas com capuzes que forneciam um disfarce perfeito. Eles alugaram um carro e passaram vários dias apenas dirigindo por lá com suas vestes monásticas e delineadores nos olhos, com o rádio ligado a todo volume. À noite, eles se hospedavam em hotéis pequenos onde os quartos eram iluminados apenas por velas e perfumados por tigelas de rosas. Às vezes, havia uma lareira, e Mick se sentava ao lado dela, cantando e tocando violão.

Num restaurante em Agadir, Jerry encontrou um amigo editor de moda que estava em uma sessão de fotos com uma equipe de modelos e emprestou a ela e a Mick algumas roupas para substituir aquelas perdidas pela companhia aérea. Quando ela telefonou novamente para Ferry, ele a acusou de mentir, dizendo que ele tinha lido sobre Mick e ela nos jornais. A equipe de moda deve ter falado. Ferry

se ofereceu para reatar com ela, mas ela sabia que ele não era "o tipo que perdoa" — e, de toda forma, ela acreditava, também tivera um caso em sua turnê no Japão. Na verdade, ele estava furioso por ter sido tratado como um bobo e até falou em bater em Mick até que seus amigos apontaram para o nível consideravelmente mais elevado de Mick em relação à aptidão física. Ele se contentou em não deixar Jerry pegar suas roupas e pertences que estavam na casa, incluindo um livro chamado *As brumas de Avalon*, que ela deixara sobre o criado-mudo. Ele mais tarde faria um álbum chamado *Avalon*, mas não falou com ela de novo por muitos anos.

Mick alugou um apartamento em Paris ao lado da catedral de Notre Dame e foi morar lá com Jerry. "A gente fazia amor quatro vezes por dia, rasgando a roupa um do outro [e] nunca nos entediávamos, nem discutíamos", recorda ela. No entanto, mais tarde, em setembro de 1977, ele ainda firmemente negava que seu casamento com Bianca tivesse acabado.

> Ainda estamos morando juntos e apaixonados um pelo outro. Eu não estou passando pela crise dos sete anos. Na verdade eu nem sabia que estávamos casados há sete anos [na verdade, seis e meio] até que eu li sobre isso nos jornais... Passamos seis meses do ano juntos. Nós aceitamos isso.

Em maio de 1978, no mês em que completaram sete anos de casados, Bianca pediu o divórcio em razão de "diferenças irreconciliáveis", posteriormente alterada para adultério. Embora Mick não quisesse que o casamento continuasse, ele odiou o fato de ela ter tomado a iniciativa e adotou medidas de retaliação imediatas, fechando as contas dela com costureiros, cabeleireiros e lojas de departamento. Ele também tornou Cheyne Walk inabitável para ela mandando retirar todos os móveis, dizendo a Jade que eles tinham ido "para o conserto". Todas as roupas dos armários foram acondicionadas em caixas de papelão do tamanho de guarda-roupas — os vestidos Ossie Clark e Halston de Bianca e os casaquinhos de veludo de Jade, misturados com camisas de cetim e casacos de camurça antigos de Mick — e guardadas num armazém ao sul de Londres onde eles ainda estariam mofando uma década depois.

O álbum dos Stones de 1978, *Some girls*, dificilmente poderia ter um título

melhor, considerando as "meninas" de diferentes gerações que estavam atualmente complicando a vida de Mick. E por mais que ele tentasse, como sempre fazia, manter suas canções sem traços autobiográficos, sempre dava um jeito de rastejar um pouco para dentro delas. A faixa "Miss you", com influência da *disco music*, era claramente inspirada pela situação recente com Jerry, mesmo se o seu vocal em falsete soasse mais perto que nunca da personagem Mammy em *E o vento levou...* (*"Dying to meet you"*, por exemplo, tornou-se *"Da-a-A-A'n-a-meechu!"*) e o protesto *"'Ah've bin sleepin' awl alone"*[4] soava tão verdadeiro quanto uma escarradeira de borracha. "Beast of Burden", com sua retórica *"Am I rich enough?"*, parecia ansiar melancolicamente o pagamento de pensão alimentícia para Bianca. Mais especificamente, a faixa-título poderia ter sido sua resposta tardia a uma alegação de paternidade depois de cinco anos: *"Some girls give me cheeldrun… Ah never asked them faw"*.[5] Pois o problema de Marsha Hunt havia ressurgido.

Não que Marsha estivesse mais desejosa da fortuna de Mick ou ansiosa para posar como vítima agora do que em 1973, quando ela iniciou um processo de paternidade contra ele em Londres. Depois de estratégias de procrastinação usadas pelos advogados dele, ela aceitara o acordo informal extremamente modesto de 41,67 libras por mês para sustentar sua filha, Karis. Por seu relato, ela então teria de esperar até janeiro de 1975 para o primeiro pagamento. Para suplementar sua renda, ela teve que trabalhar literalmente quase 24 horas por dia, apresentando programas na Capital Radio de Londres, fazendo shows de cabaré e um álbum para uma gravadora alemã nos estúdios Musicland em Munique — onde ela poderia facilmente ter esbarrado em Mick, mas, felizmente para ele, isso nunca aconteceu.

Em 1977, ela se mudou de Londres para Los Angeles com Karis, agora com sete anos, na esperança de promover seu álbum. Aconteceu que, durante sua breve carreira como atriz na Grã-Bretanha, ela fizera amizade com a agente cinematográfica de Mick, Maggie Abbott. Além de tentar encaixá-lo em filmes e descobrir quem o traiu na batida de Redlands, Abbott agora se tornara uma ponte entre ele e sua primogênita não reconhecida.

Karis se tornara uma criança brilhantemente inteligente e bonita e tinha sido recomendada para uma escola especial em Los Angeles pela Gifted Children's Association, onde ela recebia relatórios aduladores de todos os seus professores. Maggie Abbott tinha certeza de que ela cativaria Mick — ainda mais agora que

Bianca não estava mais por perto — e resolveu organizar um encontro entre eles. Na primeira oportunidade em que ele passou por Los Angeles, desta vez acompanhado por Jerry, Abbott enviou-lhe fotografias de Karis e um relato completo do seu progresso na escola, acrescentando: "Se ela não é sua filha, eu sou a rainha de Sabá".

Mick sugeriu que Karis deveria passar uma tarde com ele em seu hotel, L'Ermitage, em Beverly Hills. A reunião foi um grande sucesso, em grande medida graças a Jerry, que não mostrou insegurança por conhecer uma criança fruto de um amor de seu passado, mas foi "a própria doçura", de acordo com Maggie Abbott. Marsha falou com Mick depois e mencionou como manter Karis na escola para crianças superdotadas estava tomando quase tudo o que ela ganhava. Ele lhe deu o número de telefone e o nome falso que estava usando no momento, mas, como ela gostaria de recordar, "Foi voltar à velha rotina, gastando dinheiro que eu não tinha para tentar entrar em contato com ele".

Os esforços de Marsha para fazer uma carreira em Los Angeles não foram bem-sucedidos e, em poucos meses, ela estava reduzida a recorrer ao auxílio da Previdência Social na condição de mãe solteira que não recebia apoio do pai de sua filha. No entanto, o formulário de pedido exigia que ela desse o nome do pai ausente, que então, em teoria, seria procurado pelo governo para custear a manutenção. Escrever "Mick Jagger" no formulário era claramente inviável, portanto Marsha decidiu que sua única opção era recorrer a advogados novamente. Ela sofreu muito até decidir fazer Karis passar por tal provação novamente, e fez isso só depois de explicar a situação para a sábia criança de sete anos de idade e de receber sua bênção. Como essas crianças do rock'n'roll tinham que crescer rápido!

Para representá-la, Marsha escolheu um extravagante advogado de Los Angeles chamado Marvin Mitchelson, que se especializou em ganhar polpudos acordos de pensões alimentícias para as namoradas de longo prazo de astros do *showbiz* norte-americano que foram descartadas. O primeiro ato de Mitchelson foi voar para Londres para examinar — e descartar como irrelevante — o papel que Marsha assinara três anos antes, absolvendo Mick de ser o pai de Karis em troca daquele modesto acerto extrajudicial. Dentro de alguns dias, Mitchelson entregou a Mick os documentos legais e estava num tribunal californiano, requerendo com sucesso que a parte dele da bilheteria de dois concertos recentes dos Rolling Stones em

Anaheim fosse congelada até o julgamento final.

Coincidentemente, nessa mesma época, Mitchelson adquiriu uma segunda cliente que tinha dado uma filha a Mick. Bianca iniciara sua ação de divórcio em Londres, mas então percebeu que se ela fosse realizada na Califórnia, a lei estadual de comunhão de bens lhe daria direito a metade de tudo que Mick possuísse. Portanto, ela também consultou Mitchelson, mostrando-lhe o acordo pré-nupcial francês que ela assinou relutantemente na manhã de seu casamento em St. Tropez. Mitchelson não tinha dúvida de que ele poderia ser derrubado e opinou que a presença de Mick em Los Angeles era frequente o bastante para que ele fosse legitimamente acionado para o divórcio lá.

Mitchelson e os tribunais da Califórnia finalmente obtiveram uma medida de satisfação para Marsha. Depois de sua experiência anterior, ela não queria mais acordos extrajudiciais e o caso foi ouvido em janeiro de 1979. A paternidade de Karis por Mick foi confirmada e ele foi condenado a pagar 1500 dólares por mês de pensão alimentícia. De acordo com Marsha, nenhuma quantia paga de uma só vez estava envolvida nem os pagamentos foram efetuados retroativamente.

Mas, para Bianca, não ia haver uma corrida do ouro na Califórnia. Ela, um tanto ingenuamente, esperava que, se a ação de divórcio mudasse para Los Angeles, ela seria tratada de forma discreta do mesmo modo como tinha sido em Londres. No entanto, Mitchelson não perdeu tempo em anunciar que ela estava pedindo 12,5 milhões de dólares, ou metade dos ganhos estimados de Mick durante o casamento. Como medida provisória, ela queria 13,4 mil dólares por mês em despesas de moradia, que foram divididas em 4 mil dólares para aluguel, 2 mil para roupas, 2 mil para transporte, 1,5 mil para motorista, babá e empregada que dormisse no serviço; 1,5 mil para alimentos, 1 mil para entretenimento, quinhentos dólares para viagens, quinhentos para incidentes, trezentos para telefone, duzentos para lavanderia e limpeza e duzentos para as despesas de luz, água e aquecimento.

No início de fevereiro, Mitchelson apareceu perante o Tribunal Superior da Califórnia para apresentar o caso de que Mick estava tão frequentemente em Los Angeles que deveria ser considerado um residente de fato. Um depoimento escrito por Bianca — com potencial para causar a ele problemas para além do tribunal — disse que, durante toda a sua vida conjugal, "ele e eu literalmente vivemos de malas sempre prontas em uma viagem nômade de um lugar para outro em sua busca para

evitar o imposto de renda". Ela alegou que, em algumas visitas à sua casa em Londres, tinham engatinhado para evitar que alguém visse que eles estavam de volta à Grã-Bretanha. Da mesma forma, "em numerosas ocasiões [Mick] me disse que tinha que manter em segredo o fato de que ele estava fazendo gravações em Los Angeles, para não ser obrigado a pagar imposto de renda nos Estados Unidos".

Mitchelson citou uma visita de duas semanas em especial que Mick fizera à Califórnia com Jerry como uma dessas viagens de trabalho ilícitas. De fato, como sua agente cinematográfica Maggie Abbott poderia confirmar, tinha sido simplesmente para discutir mais um filme que ele nunca fez, *The moderns*. Ainda assim, o juiz Harry Shafer decidiu que a Califórnia tinha competência para fazer a audiência do divórcio e ordenou a Mick pagar para Bianca 12 mil dólares em pensão temporária, 2,5 mil dólares para tratamento médico (ela havia machucado o joelho em um acidente de patinação) e 35 mil dólares para as despesas legais.

A reação de Mick foi apresentar uma ação em Londres, queixando-se da "conduta irracional" de Bianca, que se transformou em um cabo de guerra entre os sistemas legais britânicos e norte-americanos a respeito de onde o processo de divórcio deveria acontecer, ou melhor, continuar. Quando a audiência foi aberta em julho, Marvin Mitchelson voou para apresentar seus argumentos em nome da Califórnia com a força e exuberância habituais. Mas ele não se mostrou páreo para Mick, que teve um desempenho virtuoso perante o juiz, sir Michael Eastham. "Ele encantou o juiz completamente", recorda um dos advogados presentes. "E quando falou, ele colocou-se no mundo jurídico como se tivesse passado a vida toda nele."

Pelo fato de sir Michael ter decidido contra Bianca, ela levou o caso ao tribunal de Recursos, onde o caso foi ouvido em 17 de outubro. Vestindo um terninho preto e um suéter vermelho de gola polo, ela se sentou fazendo anotações enquanto seu advogado, Robert Johnson (não o lendário cantor de blues) alegava que a mais alta resolução que ela poderia esperar na Grã-Bretanha seria de um milhão de dólares, uma parte grosseiramente desigual do patrimônio líquido de Mick, estimado em 21,5 milhões de dólares. Mas os três juízes determinaram que seu pedido de divórcio californiano "não poderia ser mais fraco" e a ação deveria continuar em Londres. Depois, Bianca mais uma vez provou-se bastante diferente da habitual esfinge carrancuda, perguntando aos repórteres fora do tribunal se alguém tinha um cigarro.

A quantia exata do acordo não foi fixada até novembro de 1980 e nunca foi tornada pública, embora o valor estimado por seu advogado, de 1 milhão de dólares, aparentemente estivesse pessimisticamente errado; Jerry diria mais tarde que o acordo levou "a maior parte do que Mick tinha" naquele momento. Mesmo assim, em comparação com pagamentos feitos em divórcios das grandes estrelas no futuro, e o montante que ele viria a ganhar, em breve aquele valor pareceria uns trocados.

E essa não foi a única maneira em que ele se deu bem. Seria de esperar que a ex-mulher de um astro do rock na situação de Bianca tivesse corrigido a eventual diferença na pensão alimentícia assinando um contrato lucrativo para escrever uma autobiografia contando tudo, e em seguida fazer uma rodada de participações em talk-shows cujos danos ao seu ex-cônjuge iriam mais do que contrabalançar o dinheiro que ele tivesse economizado. Mas Bianca não escreveu um livro, e nem revelou quaisquer segredos do casal — nem na época, nem nunca. E embora ela se sentisse amarga quanto ao divórcio, o que lhe sobrara no final era tristeza, pois ela gostava genuinamente de Mick e acreditava que ele gostava dela. Alguns anos mais tarde, ela refletiria que eles nunca tiveram realmente uma chance a partir do momento em que ele decidiu casar-se em St. Tropez, na presença de metade do mundo da mídia. Ou, como Bianca afirmou: "Meu casamento terminou no dia em que nos casamos".

Mick, por sua vez, não expressou arrependimento ou remorso, só a Tirania do Cool: "Eu só fiz isso [casar] para ter alguma coisa para fazer... Eu nunca estive loucamente, profundamente apaixonado por ninguém. Eu não sou uma pessoa emocional".

Isso foi uma surpresa para muitas pessoas, inclusive sua ex-noiva, Chrissie Shrimpton. De seus anos juntos em meados dos anos 1960, Chrissie sabia muito bem o quão emocional ele às vezes podia ser, e possuía um grosso maço de cartas de amor dele para provar isso. Agora casada, com dois filhos pequenos, ela já não tinha qualquer ligação com o pop ou o mundo da moda, mas vivia tranquilamente no sul de Londres e estava estudando para se formar em sociologia. Ao fazer isso, ela esperava racionalizar aquela irreal época de "Vibração" em que não apenas seu namorado, sua irmã mais velha, Jean, e o namorado de Jean, David Bailey, mas quase todo mundo que ela conhecia se tornou mundialmente famoso de uma hora

para a outra.

Desde que foi abandonada de forma tão impiedosa por Mick em 1966, Chrissie mal olhara para suas cartas de amor. Mas quando seu divórcio — e a declaração de que ele nunca estivera "loucamente, profundamente apaixonado" — chegou às manchetes, ela mencionou as cartas para uma jornalista que conheceu por acaso num restaurante. A jornalista pediu-lhe que as vendesse para um jornal de domingo, sem demora, mas Chrissie, como ela lembra, era "muito orgulhosa" para deixar milhares de estranhos ficarem olhando para sua vida amorosa. Mas agora o segredo fora revelado, e logo depois, indo de carro para sua aula de sociologia, ela ouviu no rádio que Mick pretendia iniciar uma ação legal contra ela. O material em uma carta, até mesmo uma carta de amor, pertence ao remetente, e não ao destinatário, e publicá-lo sem a permissão do escritor é violação de direitos autorais.

Chrissie estava em pânico, mas não tinha como entrar em contato com Mick para pedir-lhe que segurasse seus advogados. Tudo o que ela podia fazer era conversar com David Bailey, o único membro daquela velha elite da Swinging London que se mantinha próximo a ele. Bailey advertiu que as coisas estavam prestes a ficar "muito desagradáveis" e informou que a única maneira de aplacar Mick era mandar-lhe todas as cartas. Ela assim o fez, não percebendo que, embora ele pudesse possuir o seu conteúdo, o papel e os envelopes eram sua propriedade.

⋆ ⋆ ⋆

Em outubro de 1978, Keith Richard finalmente foi a julgamento em Toronto por tráfico de heroína no Canadá. Ele passara grande parte do verão anterior dividindo uma casa em Woodstock, Nova York, com Mick e Jerry, e passando por mais uma rodada de tratamento elétrico com a "caixa preta" para seu vício antes de reaparecer no tribunal. Auxiliado por Jerry, Mick cuidou do doente que não saía do sofá e transpirava muito e tinha alucinações, trazendo-lhe as refeições, recolocando os eletrodos, quando caíam de sua cabeça, celebrando cada pequeno gesto seu de volta à sensibilidade e autorrespeito, como fazer a barba ou tomar um banho. Jerry percebeu que ele estava a caminho da recuperação quando foi para fora e começou a atirar facas em árvores.

A punição draconiana que tinha pairado sobre Keith durante dezoito meses não

se realizou afinal. O tribunal foi levado a demonstrar clemência tendo em vista seus esforços aparentemente conscientes para se livrar do vício. (Por sorte, ninguém havia descoberto sobre o volume de compra de seringas de brinquedo de FAO Schwarz.) E, pela primeira vez, a aura de depravação dos Stones atuou a seu favor. O governo canadense estava ansioso para atenuar o resultado embaraçoso da batida no Harbor Castle Hotel, quando a esposa do primeiro-ministro Pierre Trudeau, Margaret, tinha sido avistada lá em um roupão de banho para uma suposta associação com Mick. Para poupar o primeiro-ministro de qualquer constrangimento maior, decidiu-se lidar com o caso da maneira mais rápida e discreta possível.

Keith foi considerado culpado da acusação de tráfico, mas apenas condenado a liberdade condicional. Houve uma penalidade adicional para os Stones como um todo, tanto para os oficiais quanto para os "de hierarquias mais baixas". Como parte de sua defesa, o juiz ouvira a comovente história de uma menina cega canadense que aparecia sem acompanhante em apresentações dos Stones por toda a América do Norte e com quem o perverso drogado, com frequência, tinha sido muito gentil. Para uma expiação final de seu crime, a banda foi obrigada a dar dois concertos dos quais toda a renda iria para o Instituto Nacional Canadense para os cegos.

Os shows aconteceram devidamente no Oshawa Civic Auditorium, em Ontario, em 22 de abril de 1979, tendo John Belushi como mestre de cerimônias. O set de abertura apresentava Keith em uma banda informal chamada de New Barbarians, reunida por Ronnie Wood e com outro penitente e encrenqueiro, Bobby Keys, no sax tenor. Em seguida, o "bárbaro" original veio saltitando juntar-se a eles, mais do que nunca vivendo esse papel.

Não valia mais aquele juramento de velho estadista de nunca se juntar aos roqueiros punks. Mick estava vestindo uma camiseta rasgada, que mal se mantinha no lugar com fita adesiva.

1 "Eu estou preta e azul por causa dos Rolling Stones... e adoro isso." (N. T.)
2 "Mora na parte pobre da cidade, [fazendo] amor às vezes... tão bom." (N. T.)
3 "Velhos do rock'n'roll continuam fazendo música... onde estão eles agora?... estão muito, muito velhos... mas eles ainda vão tocar usando cordas mortas e tambores velhos... velhos selvagens, à espera de milagres." (N. T.)
4 "Eu tenho dormido tão sozinho." (N. T.)
5 "Algumas garotas me deram filhos... que eu nunca lhes pedi." (N. T.)

18. O doce cheiro do sucesso

A turnê mundial dos Rolling Stones em 1981-2 marcou seu vigésimo aniversário como uma banda. Mick ainda cantaria "Satisfaction" estando perto dos quarenta — embora usar essa frase referindo-se a ele significasse correr o risco de despertar o pedante que sempre se escondia dentro do deus do rock. "Eu não estou perto dos quarenta", ele corrigiu rispidamente um entrevistador da BBC. "Eu tinha apenas 38 há alguns meses."

A virada da década já havia trazido o que seria sua última tentativa séria no cinema, em *Fitzcarraldo*, de Werner Herzog. O eminente diretor alemão o conhecera anos antes por meio de Anita Pallenberg e considerava-o "um grande ator... algo que sinto que o mundo ainda não viu". Em 1980, Herzog começou a produção de um épico baseado no magnata da borracha peruano no século XIX, Carlos Fitzcarrald, cujas façanhas incluíram a construção de uma ópera com as mesmas dimensões do La Scala na remota cidade montanhosa de Iquitos. O ator norte-americano Jason Robards foi escalado para o papel-título com Mick como seu ajudante simplório, Wilbur. E dessa vez, apesar da possibilidade enorme de desculpas, Jagger não desistiu na última hora.

O filme *Fitzcarraldo* reconstruía a batalha com o agreste peruano, culminando com o transporte de um navio oceânico de tamanho real através das florestas tropicais, puxado apenas por seres humanos. Visto que Herzog desdenhava o uso de efeitos especiais ou modelos, isso significava meses no local e nos arredores de Iquitos. As condições eram duras, com apenas o mais básico alojamento e saneamento, e ligações telefônicas não confiáveis com o mundo exterior. Havia um incessante calor pegajoso e a ameaça de animais selvagens e insetos venenosos; como se tudo isso não fosse suficiente, uma tribo nômade local declarou guerra ao grupo de produção, matando um de seus funcionários peruanos com arcos e flechas e ferindo vários outros.

Como nas duas vezes anteriores, quando ele se comprometera com um filme, Mick transformou-se, num segundo, de deus do rock em membro de uma equipe, dando-se bem com todo mundo, de coestrelas aos meninos que operavam as claquetes, nunca reclamando das dificuldades. Um carro tinha sido fornecido para ele, mas, como lembraria Herzog, ele o usava principalmente para servir de motorista para os outros membros da produção. Ele aguentou firme durante meses, afastando-se apenas para fins de semana ocasionais com Jerry em Nova York. Então, com quarenta por cento do filme já pronto, Jason Robards caiu doente com disenteria, voltou aos Estados Unidos para tratamento e recebeu ordens de seus médicos para não continuar a trabalhar no filme. Enquanto Herzog ponderava sobre como superar essa catástrofe, Mick também teve que ir embora para começar a ensaiar para a turnê dos Stones. Em vez de substituí-lo, o diretor tirou seu personagem, Wilbur, do roteiro e refez o filme inteiro desde o começo, com Klaus Kinski no papel-título. "A perda de Mick", Herzog recordou mais tarde, "foi a maior que eu já experimentei como diretor de cinema."

Antes da turnê veio um novo álbum, com o título meio punk de *Tattoo you*, na capa uma foto do rosto de Mick adornado como Queequeg, o arpoador canibal em *Moby Dick*. Pelo fato de seu envolvimento de um ano inteiro com *Fitzcarraldo* ter deixado pouco tempo para compor, *Tattoo you* era apenas um conjunto de sobras de estúdio, algumas gravadas já em 1972, enfeitadas com novos vocais e *overdubs*. O disco passou nove semanas no número 1 das paradas americanas, chegou a número 2 na Grã-Bretanha e, finalmente, alcançou vendas mundiais suficientes para chegar à platina três vezes. Seu primeiro *single*, "Start me up" (que data de 1977) se transformou no maior dos Stones desde "Tumbling dice". Depois dos floreios da discoteca e do tom introspectivo, até mesmo melancólico, da sua produção recente ("Miss you", "Emotional rescue", "Waiting on a friend"), esse disco voltou diretamente ao básico com um *riff* de guitarra rosnando e um inveterado ritmo com três acordes. Apesar de estar "perto dos quarenta", Mick ainda podia cantar como um adolescente com apenas uma coisa na cabeça.

No início de 1981, o jornalista norte-americano Landon Y. Jones tinha identificado um público consumidor novo, os *baby boomers*, destinado a exercer mais ainda o poder econômico nos anos 1980, e além, do que os adolescentes nos anos 1960. Os *baby boomers* eram esses mesmos adolescentes, frutos do surto

copulativo do pós-guerra, que agora tinham crescido, amadurecido, obtido riqueza e até mesmo autoridade, mas que ainda não estavam dispostos a abandonar a juventude que tinha sido tão dourada e a música que, em grande parte, a tornara assim. Um *single* dos Rolling Stones que reconhecia a necessidade de energização (*"Start me up… I'll never stop…"*) e uma turnê reconhecendo um vigésimo aniversário viram os *baby boomers* tornarem-se independentes pela primeira vez.

Quando os ingressos foram colocados à venda para a perna norte-americana de abertura da turnê, as filas que instantaneamente se formaram incluíam profissionais liberais, homens e mulheres com seus trinta e poucos anos, vestindo as roupas sofisticadas de trabalho que tinham substituído os caftans e faixas em torno da cabeça. Na área de Nova York, havia 3,5 milhões de pedidos para 100 mil lugares. Um indicador poderoso do novo mercado foi a introdução de patrocínio comercial, multiplicando em muito a renda tradicional auxiliar de cartazes e camisetas com a *"Lapping tongue"*. Uma guerra de licitações entre meia dúzia de marcas identificadas com este ou aquele aspecto do estilo de vida *baby boomer* tinha sido ganha pela Jovan, uma corporação associada à perfumaria que, como resultado, poderia ter seu nome estampado em cada bilhete vendido. Ao todo, foi dito que a turnê valeria em torno do número sem precedentes de 40 milhões de dólares.

A banda se reuniu para ensaiar num estúdio de gravação misturado com fazenda na zona rural de Massachusetts, na época exuberante com as glórias de um outono na Nova Inglaterra. Apesar de seu recente e cansativo período no Peru, Mick se considerou irremediavelmente fora de forma e começou um intenso programa de musculação, caratê, squash e corridas diárias de onze quilômetros, e ainda supervisionava os arranjos de segurança da turnê e o design do palco, com inspiração do teatro cabúqui, e participava de reuniões com o príncipe Rupert Loewenstein. Depois de algumas semanas, ele reduzira seu peso para apenas 56 quilos e com uma cintura de 68 centímetros.

Como um aquecimento extra, a banda fez uma apresentação surpresa em um pequeno clube chamado sir Morgan's Cave, na cidade vizinha de Worcester. Trezentos ingressos para uma apresentação única da banda *"Blue sunday and the cockroaches"* foram disponibilizados para os ouvintes de uma rádio local em sigilo absoluto, mas uma estação rival ficou sabendo da trama e vazou a informação de que os Stones apareceriam. Na noite, 4 mil pessoas sitiaram o sir Morgan's Cave,

que só conseguiu evitar um tumulto porque abriu todas as portas. No dia seguinte, várias outras cidades de Massachusetts publicaram portarias precipitadas para evitar que quaisquer surpresas similares as visitassem. Assim, a turnê pôde começar com as manchetes justapondo "Stones", como tantas vezes já ocorrera, com "tumulto" e "proibição": não a fragrância do perfume Jovan, mas um cheiro forte de bebida barata do velho período em que eles eram perigosos e foras da lei. E como os *baby boomers* adoravam isso.

O primeiro show foi em 25 de setembro, no John F. Kennedy Stadium na cidade de Filadélfia, com capacidade para 100 mil pessoas. Nuvens de balões de festa balançando em cima do palco não conseguiam disfarçar a tensão no ar úmido e abafado. Fazia apenas nove meses desde que John Lennon fora assassinado por Mark David Chapman do lado de fora do Edifício Dakota, praticamente ao lado do atual endereço de Mick em Nova York, 123 Central Park West. Havia um temor palpável, e de forma ilógica, de que mais uma vez Jagger pudesse seguir os passos de John Lennon.

O assassinato abalou Mick profundamente, por mais que a Tirania do Cool tentasse esconder isso. Lennon tinha sido um de seus poucos amigos de longa data e um dos poucos profissionais rivais que ele admirava incondicionalmente. Quando Lennon se estabeleceu nos Estados Unidos, eles se encontravam com frequência, e até mesmo faziam música juntos de vez em quando. Mas com o nascimento de seu filho, Sean, em 1975, Lennon havia se retirado para o interior do Dakota, dedicando-se a cuidar da criança, passando os seus negócios para Yoko Ono e cortando contato mesmo com seus companheiros de música mais antigos. Em consequência disso, Mick viu-se na posição — altamente incomum para ele — de querer ver alguém, mas tendo sua proposta sempre amigável rejeitada.

De sua janela da sala, ele podia ver os telhados góticos da casa de Lennon, e às vezes encenava o papel da namorada rejeitada: "O John está bem ali. Será que ele nunca vai me ligar? Será que ele nunca sai? Não. Muda o seu número de telefone, a cada dez minutos. Eu já desisti...". Mas não havia nenhum disfarce para o quanto essa aparente indiferença realmente era mágoa. Uma ou duas vezes, ele colocou de lado a Tirania do Cool o suficiente para deixar na recepção do Dakota um bilhete para Lennon com seu atual número de telefone próprio, mas nunca houve uma resposta. Ele pouco desconfiava de que, apesar de ter ostensivamente se

"aposentado" da música, Lennon ainda seguia todos os seus movimentos, quase tão de perto quanto os de Paul McCartney, e sentia-se levemente com inveja de ele se divertir no Studio 54, do outro lado da cidade.

É claro que a vida de Mick fora ameaçada várias vezes ao longo dos anos, mas sempre por aqueles em quem, consciente ou inconscientemente, ele tinha provocado ódio: namorados traídos, promotores de shows descontentes, Hell's Angels desrespeitados. A diferença terrível era que Lennon havia sido assassinado por alguém que afirmava amá-lo. Agora, à medida que milhões de pessoas em todos os Estados Unidos gritavam as boas-vindas para os Stones, qualquer uma delas poderia ser um assassino em potencial.

Por conseguinte, a segurança — que, no mundo moderno, significava *in*segurança — estava em um nível nunca antes visto na história do rock ao vivo. Centenas de policiais e patrulheiros rodoviários guardavam os acessos a cada local de apresentação e passavam de um lado para o outro lá em cima, em helicópteros. Além da numerosa equipe regular de proteção dos Stones, um grupo de "atendentes" locais era recrutado em cada parada, uniformizados com camisetas amarelas e parados ao longo da parte da frente do palco para encarar ferozmente o público pagante e para cuidar de quaisquer quebras de limites, por mais acidentais ou inocentes, com força bruta desenfreada.

O mais notável desses mercenários era um verdadeiro gigante, com mais de dois metros de altura, vestido com roupas de jogging e um boné de beisebol com as palavras TULSA POLICE, que guardava a área VIP no JFK Stadium com uma expressão que sugeria que ele não só impediria intrusos não autorizados de entrar, mas iria colocá-los em sua boca e mastigá-los, cantando *"Fee Fi Fo Fum*!". Entre a guarda pretoriana pessoal de Mick havia um cavalheiro chinês atarracado, vestido com um agasalho esportivo azul-bebê, identificado como dr. Daniel Pai, grande mestre, ou "Dragão Branco" da ordem de artes marciais de Pai-Lun. Pendendo de uma de suas mangas, o doutor carregava um pequeno leque com uma afiada borda de metal. A implicação era que ele poderia, simultaneamente, criar uma brisa refrescante e arrancar fora a cabeça de alguém.

Restrições draconianas também foram colocadas para as mídias impressa, televisiva e de radiodifusão, que, em sua maior parte, se encontravam confinadas nas arquibancadas bem longe atrás do palco e incapazes de ver a apresentação de

maneira alguma. Fotógrafos e equipes de cinegrafistas foram autorizados a fotografar e filmar Mick em ação apenas por alguns minutos cada, todos sob estrita supervisão e do mesmo ângulo fixo de setenta graus para cima. Se qualquer um deles tentasse mudar de posição ou ficar mais tempo que devia quando lhe ordenavam que cedesse sua posição para o próximo, um homem chamado Jerry Pompili tocava-lhe a câmera com um instrumento de metal longo, como o ferrão para tanger gado, destruindo de imediato o filme em seu interior.

A segunda figura mais importante da turnê era o diretor de segurança dos Stones, Jim Callaghan, um homem que, em todos os sentidos, não se parecia com seu xará, o primeiro-ministro britânico, de seu rosto de pugilista até seu amassado caftan verde pálido com um dragão bordado. Mas mesmo o poder de Callaghan limitava-se a dizer "não". Em todo aquele gigantesco e paranoico circo itinerante, apenas uma pessoa tinha o poder absoluto de dizer "sim".

Essa pessoa seria vista durante as duas horas de atraso ritualísticas antes de cada show, correndo de um lado para o outro na área de aquecimento especial reservada para ele nos bastidores, aparentemente alheio ao fluxo e refluxo de convidados VIP e da folia incansável de Keith e Woody. Em seu guarda-roupa de palco, a exuberância de asas de borboleta havia sido substituída por um estilo inflexivelmente masculino e rigidamente prático — calções de jogador de futebol americano, comprados por atacado na Canal Street de Nova York por quinze dólares, juntamente com joelheiras, uma camiseta colorida discreta e sapatos adequados para extensos períodos de trabalho duro. O fato de se preparar física e mentalmente para enfrentar 80 ou 100 mil pessoas não impedia que ele fosse abordado por um fluxo constante de subordinados, de Jim Callaghan para baixo, todos em busca de um único e definitivo "sim". Às vezes, ele acompanhava Callaghan numa rápida inspeção do palco e da área imediatamente à sua frente, onde outro Mark David Chapman poderia concebivelmente estar à espreita. Ninguém na multidão ansiosa notava, e muito menos reconhecia, a figura diminuta com um chapéu de camuflagem puxado para baixo sobre os olhos.

Nessa turnê, o seu desempenho no palco não foi mais notável por sua ousadia, mas por sua capacidade atlética. Por mais de duas horas, ele estava por todo o palco gigante, correndo em ziguezague por entre seus estáticos companheiros de banda, saracoteando ao longo de cada um dos 35 metros de bocas de palco, subindo pelas

armações dos andaimes e pendurando-se por um braço e uma perna, ou derrapando sobre os joelhos acolchoados como um jogador de futebol americano marcando um *touchdown*. Não houve retiradas breves para os bastidores para um revigorador trago ou dose de uma coisa ou outra, nem interlúdios mais calmos sentado em um banquinho, que se esperaria que um homem perto dos quarenta pudesse precisar — sem pausas para nada, exceto para "apresentar" os outros quatro, berrar um afetado "*A-a-w-right*!", ou tomar um gole de uma garrafa plástica de água Evian. O epítome de um tempo de decadência e autoindulgência agora tinha toda a aparência de simplicidade e vida limpa.

Começando com "Under my thumb", ele apresentou a maioria dos grandes sucessos dos Stones, um homem perto dos quarenta anos usando a mesma voz, representando a mesma farsa como havia feito quando tinha dezoito anos. E mesmo nas tardes úmidas, cheias de balões e cheirando a cebola de Filadélfia, ou de Orlando, Flórida, os velhos sucessos ainda despertavam toda a perversidade de sua inocente época áurea — o prelúdio "*nana-nana-nana-nana-na*" de "Let's spend the night together", por exemplo, obteve uma reação muito maior do que o "*you make a dead man come*"[1] de "Start me up". Só no final que ele parecia mais com o Jagger exagerado de antigamente, usando uma plataforma elevatória para ser balançado acima de seu público e cantar "Jumpin' Jack Flash", enquanto lhes jogava cravos vermelhos com hastes longas.

Com as lembranças de Altamont sempre por perto, a escapada após o show era um exercício militar, posto em movimento enquanto os Stones ainda tinham uma hora de apresentação a fazer. Após o bis final, eles embarcavam em quatro vans amarelas idênticas e eram retirados enquanto qualquer assassino tardio era distraído por um show de fogos de artifício de doze mil dólares. Graças a microfones de rádio, Mick poderia continuar incitando a multidão com gritos de "*A-a-aw-right!*", enquanto já a meio caminho de volta para seu hotel.

Em entrevistas coletivas, ele tinha a mesma postura régia e imperturbável de sempre, disparando aqui e ali um epigrama afiado ("Sair em turnê é como sexo. A gente gosta de fazer, mas não quer fazer o tempo todo"), evitando cuidadosamente qualquer controvérsia política, como a guerra da Grã-Bretanha com a Argentina nas ilhas Malvinas ("Não é da minha conta") e, em uma frase de efeito literal, falando sobre "o diamante". Isso não era uma pedra enorme para Jerry Hall como

Richard Burton poderia ter dado a Elizabeth Taylor, mas uma minúscula incrustação em seu dente incisivo superior direito. A história dizia que, na primeira vez, ele tentou uma pequena esmeralda no dente, mas as pessoas tinham confundido com um pedacinho de espinafre. Jornalista após jornalista pediu para ver o minúsculo brilhante de perto e todos foram, de bom grado, atendidos; por fim, ele encontrara uma maneira de abrir a boca e, literalmente, não dizer nada.

A perna britânica da turnê terminou com um gigantesco show ao ar livre no Roundhay Park, em Leeds no dia 25 de julho de 1982. Parecia o clímax de um retorno triunfal, a prova de que os Stones poderiam seguir rolando pelos anos 1980 ainda livres de musgo, como o incisivo superior de Mick estava livre do espinafre suspeito. Na verdade, depois de terem criado esse modelo para um futuro megapromissor, eles não entraram em turnê novamente até 1989, nem gravaram juntos entre 1985 e o final da década.

No Roundhay Park, as amenidades de bastidores que tiveram de ser colocadas para eles incluíam um jardim aquático japonês com um córrego, uma ponte, uma cachoeira e carpas *koi*. Os próprios guarda-sóis desse santuário tinham que apresentar a inscrição "Bem-vindos, Rolling Stones" em japonês, mesmo que nenhum dos presentes fosse capaz de entender. O mestre de cerimônias do show foi Andy Kershaw, um DJ da rádio BBC bastante sincero e que tinha pouco tempo para os caprichos sem sentido de estrelas do rock. Kershaw, portanto, recrutou um especialista em caligrafia japonesa da Universidade de Leeds para inscrever outra mensagem em torno dos guarda-sóis. "Fodam-se os Rolling Stones", ela dizia.

O que, de forma bastante profética, seu cantor estava quase fazendo com sua tentativa muito adiada de seguir uma carreira solo.

Jerry não trouxe uma lufada de ar fresco para a vida de Mick, mas sim uma ventania. Os visitantes de seu quarto de hotel, na manhã depois de um show, normalmente encontravam um ambiente escuro, com lençóis amassados, papéis e livros espalhados e pratos sujos do café da manhã. Nesses dias, Jerry com frequência podia ser encontrada lá, muito bem vestida, cheia de frescor matinal e, com maior probabilidade do que o contrário, rindo às gargalhadas. Um jornalista que chegou para uma entrevista ficou surpreso quando ela colocou um pequeno objeto

zunindo na sua mão: o barbeador elétrico à pilha de Mick. "Nenhum de nós dois conseguiu desligá-lo", explicou ela. "Quer tentar?" Qual era o preço da Tirania do Cool?

Jerry lidava com a política maquiavélica em torno de Mick simplesmente ignorando-a. É sempre difícil de resistir ao charme texano, especialmente quando é acompanhado por uma beleza loira espetacular, de um metro e oitenta de altura. Um de seus primeiros triunfos foi conquistar o príncipe Rupert Loewenstein, cuja visão sobre as amantes de Mick tendia a ser regida por seu potencial impacto sobre as finanças dele. Jerry apelidou o assíduo Loewenstein de "Rupie, *the Groupie*", e logo ele estava comendo na mão dela.

Sua exuberância e despreocupação, após a postura reservada e supermelindrosa de Bianca, eram apenas uma parte do tônico revigorante para Mick. Havia também o fato — especialmente relevante na esteira do divórcio de Bianca — de que sua carreira de supermodelo a tornara rica e independente; ela não podia apenas estar atrás do dinheiro dele. Na verdade, quando ele disse a ela o quanto ele abominava o esforço para voltar à forma para a turnê de 1981, ela disse que ele não precisava fazer isso, se não quisesse: ela era rica o suficiente para sustentar os dois.

Ele, é claro, queria — não poderia viver sem aquilo — portanto, sem reclamar, Jerry tornou-se parte de um estilo de vida de rock'n'roll que, de fato, fazia o de Bryan Ferry parecer pálido. Desde a batida de Toronto, cada autoridade aduaneira do mundo tinha os Stones registrados no computador, e à vista de qualquer um deles, automaticamente ativava um alerta máximo. Numa véspera de Natal, o casal desembarcou em Hong Kong para o que supostamente seria uma pausa romântica juntos em um hotel de luxo. O oficial da imigração olhou para os seus passaportes, apertou um botão e eles foram imediatamente cercados por policiais armados e com coceira nos dedos que estavam nos gatilhos. Apesar de nunca se envolver com drogas, ela se viu recebendo o mesmo tipo de tratamento quando viajava sozinha para trabalhar como modelo; para o computador, a sua "associação com os Rolling Stones" era o suficiente.

A imprensa sempre tinha gostado dela e, como "mulher" de Mick, gostava dela ainda mais — algo que, um dia, a deixaria em uma boa posição. Ela infalivelmente fornecia material maravilhoso para as pautas, com aquele sotaque sulista extravagante ainda que inteiramente natural (tão ao contrário daquele que Mick

usava) e sua disposição para discutir a vida sexual deles, aparentemente sem qualquer repercussão da parte dele. "Eu faço todas aquelas coisas para animar o quarto", ela confidenciou a uma revista britânica, fazendo soar como se ela estivesse falando de cavalos marrentos e laços. "Sabe como é... suspensórios e tudo o mais."

Felizmente, o membro do círculo íntimo dos Stones que poderia ter esmaecido até mesmo o sorriso ensolarado de Jerry não era mais uma força a ser temida. Keith tinha finalmente se separado de Anita, percebendo que não teria esperança de abandonar a heroína enquanto ela estivesse por perto, e que o desejo dela de autodestruição estava além de seu poder de controle. O momento de ruptura final veio numa casa que eles estavam alugando em Salem, Massachusetts, quando um jovem jardineiro de dezessete anos chamado Scott Cantrell, que os boatos diziam ser amante de Anita, se matou na cama dela com uma das armas de Keith, aparentemente como resultado de brincar de roleta-russa. Acrescentado isso a um estoque já inigualável de experiências de uma criança do rock, Marlon Richards estava na casa quando tudo aconteceu. A conexão de Salem com uma notória caça às bruxas do século XVII reacendeu os rumores antigos sobre Anita ser uma bruxa e levou a histórias nos tabloides de que ela e seu infeliz garotão tinham se envolvido em um conciliábulo local. Para Keith, a outrora encantadora e inteligente loura tornou-se "como Hitler... tentando fazer tudo afundar junto com ela".

Em 1979, após um ou dois casos inconclusivos (o mais "malvado" dos Stones não era tão altamente sexual e era essencialmente monogâmico), Keith conheceu uma jovem de 23 anos, a modelo norte-americana Patti Hansen, recentemente a "cara" da Calvin Klein em outdoors gigantes na Times Square em Nova York. Ele a perseguiu com todo o ardor de sua natureza romântica, bombardeou-a com cartas de amor, algumas escritas em seu próprio sangue. Patti, surpreendentemente, não tinha virado as costas e fugido, e os dois agora estavam permanentemente juntos. Com naturezas otimistas, bem como capas da *Vogue* em comum, Patti e Jerry se tornaram amigas e aliadas — tornando-se mais próximas, na verdade, do que os seus respectivos *Glimmer Twins* em breve seriam.

Apesar de ter saído muito por cima em seu divórcio, Mick ainda parecia ter grande ressentimento em relação a Bianca, descrevendo-a como "difícil" e "desonesta", e rejeitando qualquer ideia de que algum dia eles pudessem tornar-se

amigos. Ele ficou particularmente irritado com o fato de ela continuar a usar seu sobrenome, apesar de tal reivindicação só lhe ter trazido infelicidade. Ele não tinha dúvida de que ela pretendia explorá-lo ao máximo para compensar o déficit em sua pensão.

Ainda assim, um verniz de civilidade precisava ser mantido em nome de sua filha. Mick recebeu acesso regular a Jade — uma área em que Bianca poderia realmente ter sido "difícil" ou "desonesta" se ela assim tivesse escolhido — e continuou sendo um pai amoroso e atencioso como sempre. Jade se juntou a ele para parte da turnê americana de 1981, assistindo dos bastidores com o ar paciente de qualquer criança de dez anos de idade visitando o pai no trabalho.

Jerry lidava com seu papel de madrasta não oficial com o mesmo aplomb com que lidava com todo o resto. Durante a parada em Orlando, Flórida, para tocar no Tangerine Bowl, ela tirou a maquiagem, fez um rabo de cavalo no cabelo e levou Jade e um grupo de outras crianças da turnê para passar o dia na Disney World. Mick admitiu que teria gostado de ir com eles, mas não conseguiu encarar o possível tumulto em que isso resultaria. "Eu *realmente* gosto de uma boa *big dipper* [montanha-russa]", acrescentou quase melancolicamente enquanto corria de um lado para o outro em seus calções de jogador de futebol, preparando-se para enfrentar as próximas 80 mil pessoas.

Da maneira como as coisas aconteceram, o uso que Bianca fez do nome Jagger não foi para angustiar Mick ganhando pilhas de dinheiro nem avançar sobre o território dele de qualquer forma. Por um tempo, ela buscou uma carreira como atriz de cinema, aparecendo em um ou dois papéis menores, mas dificilmente justificando a opinião de Andy Warhol dela como uma Greta Garbo moderna. Então, em 1979, ela voltou para sua terra natal, a Nicarágua, como parte de uma delegação da Cruz Vermelha avaliando a reconstrução do país desde o terremoto de 1972. Apesar da ajuda que havia sido enviada — em boa parte via Mick e os Stones —, o país se manteve como um dos piores pontos negros da pobreza latino-americana, e as garras da corrupta família Somoza estavam tão firmes como sempre.

A partir desse momento, a vida de Bianca — que até agora girava em torno de pouca coisa além de roupas e de encontrar homens ricos para protegê-la — mudou completamente. O Studio 54 perdeu sua Rainha, e os povos de seu próprio país e

dos países vizinhos, igualmente oprimidos pela pobreza e por déspotas cruéis, encontraram uma defensora apaixonada e desinteressada.

Em 1981, enquanto Mick estava se preparando para seu retorno norte-americano, Bianca foi para Honduras com um grupo de representantes do congresso dos Estados Unidos para observar a situação dos refugiados que afluíam da fronteira com El Salvador, um país rasgado pela guerra civil. Enquanto observavam, um esquadrão da morte de El Salvador armado com fuzis M-16 reuniu um grupo de quarenta refugiados e começou a afastá-los. Bianca e os outros representantes seguiram o esquadrão e gritaram que só se eles também fossem mortos é que não contariam o que tinham visto. Como resultado, os prisioneiros foram libertados.

Seu perfil internacional foi elevado ainda mais quando o clã Somoza da Nicarágua foi finalmente derrubado pelo partido revolucionário FSLN, ou sandinistas, e o governo dos Estados Unidos — temendo a propagação do comunismo na América Latina — começou a dar apoio secreto a uma aliança contrarrevolucionária de extrema-direita conhecida como os Contras. Bianca participou no lobby contra essa política e foi uma voz de liderança no furor subsequente, quando se descobriu que a administração Reagan secretamente vendia armas para o Irã, seu suposto arqui-inimigo, para financiar os Contras. Assim, o mundo finalmente viu alguém com o nome Jagger envolver-se com política e falar sem medo.

O assassinato de John Lennon não azedou Nova York para Mick e certamente não fez com que a cidade desse a impressão de ser muito perigosa para ele continuar a ter uma casa lá. Mas unir-se a Jerry despertou o primeiro interesse sério que ele já tivera em acumular bens. No começo dos anos 1980, ele estava gastando a mesma quantidade de tempo em dois locais diferentes no exterior, cada um à sua maneira satisfazendo sua insaciável sede de status social.

O primeiro foi o Vale do Loire, na França, uma região famosa por seus vinhos e palácios históricos que dão seus nomes aos vinhedos mais exclusivos. Na pequena aldeia de Pocé-sur-Cisse, perto de Amboise, ele comprou um castelo chamado La Fourchette (o Garfo) que data de 1710 — o mesmo ano de sua velha casa em

Chelsea — e que já pertencera ao duque de Choiseul, ministro das finanças do rei Luís XVI. Pequeno, em se tratando de um castelo, La Fourchette era cercado por árvores frutíferas que lembravam um pouco a Kent onde Mick havia nascido. Entusiasta de história que era, ele descobriu que, ao contrário de muitos castelos menores do Loire, ele não havia sido construído para a amante de um nobre rico; outro aspecto interessante é que faltava uma escada na parte de trás, sugerindo que seus ocupantes do século XVIII não mantinham criados que dormiam no emprego. Com ele veio uma capela particular que poderia ser convertida em um estúdio de gravação. A propriedade era totalmente isolada e tranquila (exceto pelos grunhidos dos javalis criados numa fazenda vizinha), mas Paris ainda era de fácil acesso e da cidade de Tours um táxi-aéreo poderia levá-lo para Londres em apenas setenta minutos.

A tranquilidade de Pocé-sur-Cisse não foi perturbada por seu novo *seigneur* rock star. Em La Fourchette, Mick mantinha-se totalmente discreto, dirigindo pelos arredores em uma velha perua Opel ou um modesto Nissan Micra, treinando para suas turnês nas estradas vicinais ladeadas por álamos que iam até Tours. Os trabalhadores dos campos e vinhedos locais se acostumaram a vê-lo treinando boxe contra um adversário imaginário, dando golpes de caratê no ar ou — um exercício pré-show essencial — a correr para trás em alta velocidade. Impressionava os franceses o fato de que seus hóspedes não eram apenas a família e amigos músicos, mas eminentes figuras culturais como John Richardson, crítico de arte e biógrafo de Picasso. Richardson estava cheio de admiração pelo jardim murado clássico que Mick encomendou à paisagista Alvida Lees-Milne. Ele mais tarde se recordou de longas e prazerosas refeições em "mesas de cavalete grandes sob os castanheiros... as crianças comendo pães, os adultos fumando baseados...". Havia também espetaculares festas de travestismo, para as quais Mick particularmente gostava de pegar emprestados os itens mais extravagantes do guarda-roupa de Jerry.

Como Keith, seu destino de férias preferido há muito eram as Índias Ocidentais, embora em um nível mais refinado do que o "cinturão da maconha" da Jamaica. Desde 1970 ele fazia visitas regulares a Mustique, uma ilha minúscula nas Granadinas pertencentes a um aristocrata britânico, o Honorável Colin Tennant (vulgo terceiro barão Glenconnor), e um retiro favorito da divorciada irmã mais jovem da Rainha, a princesa Margaret. Outras pessoas ricas e com títulos nobiliár-

quicos tinham casas na ilha, e os candidatos para se juntarem a seu círculo encantado eram examinados de maneira tão rígida como em qualquer Pall Mall Club antiquado. É claro que Mick teria na mira o único lugar no antigo Império da Grã-Bretanha em que suas classes superiores ainda governavam triunfantes.

Ele passara férias em Mustique ainda com Bianca (como Jerry tinha feito com Bryan Ferry) e nessa época — mais do que bem-vindos, é claro, para a elite dominante — havia comprado uma pequena propriedade que inicialmente não era muito mais do que "uma cabana na praia". Agora ele começou a transformá-la em uma mansão com tema japonês de seis quartos com amplas áreas que incluíam um viveiro de carpas e uma série de pavilhões ligados por uma passarela. A casa foi chamada de Stargroves, em homenagem à loucura gótica em Berkshire que ele comprara para Marianne Faithfull lá nos anos 1960 (e que, para alívio de Jerry, ele finalmente vendeu). O Stargroves de Mustique teria uma história um pouco mais feliz, embora também viesse a ser alugado.

Apesar de todas as mudanças que Jerry trouxe para a vida de Mick, uma coisa permaneceu inalteravelmente a mesma. Ela inspirou uma triste brincadeira de um de seus assessores de imprensa na turnê, um homem muitas vezes obrigado a retirar alguma companhia casual da suíte de hotel dele antes de permitir que os jornalistas entrassem. "Se Mick pula a cerca?", disse o relações-públicas com uma risada falsa, "Será que Dolly Parton dorme de costas?"

Para o astro do rock perto dos quarenta anos, as adolescentes continuavam a ter um apelo irresistível. Por volta da época do álbum apropriadamente intitulado *Some girls*, ele começou a sair com uma jovem de dezessete anos que conheceu, com Jerry a seu lado, em uma das brilhantes festas de Ahmet Ertegun. Além de pertencer a uma ilustre família aristocrática e literária — uma combinação irresistível para Mick — ela era bonita e muito inteligente, com um perverso senso de humor e um cinismo em relação ao mundo do rock que era uma refrescante mudança em relação aos olhos esbugalhados de adoração. Ela ainda morava na casa da família em Kensington, onde uma noite sua irmã mais velha atendeu o telefone a alguém que se identificou como Mick Jagger. "Sei, e eu sou a rainha de Sabá", respondeu a irmã.

Ela namorou Mick durante os cinco anos seguintes de maneira casual e irregular, e com o pleno conhecimento de sua família, para quem ele era conhecido como

"Michael J.". ("Ele não é um pouco *velho*?", perguntou seu avô, distinto membro da Câmara dos Lordes.) Por causa de sua família famosa, Mick teve o cuidado incomum para manter a relação em segredo; em Londres, seus encontros normalmente seriam ver algum filme intelectual como *O discreto charme da burguesia*, de Luis Buñuel, em algum cinema de arte onde ninguém lhe dava uma segunda olhada, a menos que ele quisesse. E Jerry nunca suspeitou de nada.

Ele foi igualmente cauteloso ao deixá-la entrar no círculo social dos Stones, principalmente porque a namorada de Keith, Patti Hansen, e a esposa de Charlie, Shirley, eram amigas muito leais de Jerry. A única exceção foi uma noite em 1980, quando a banda e suas mulheres — todas menos Jerry — foram a um cinema em Tottenham Court Road para assistir à luta pelo título dos pesos pesados entre Muhammad Ali e Larry Holmes projetada em um telão. Mick preparou a jovem de dezessete anos para seu primeiro encontro com o outro gêmeo *Glimmer*, explicando num tom bastante protetor que Keith era "adorável, mas muito tímido". Durante a noite, Shirley Watts atuou como uma espécie de mãe postiça, levando-a de lado e explicando-lhe que ela nunca, jamais, deveria falar sobre a sua aventura atual para os jornais. Mas Patti — toda vestida em couro vermelho — foi lacônica e perguntou incisivamente: "Onde está Jerry?" Que garota tola, para tentar ser mais desagradável do que Mick. "Ela está fazendo desfiles de moda", respondeu ele, "o mesmo que *você* deveria estar fazendo."

Mas chegou o dia em que, inevitavelmente, Jerry ficou sabendo e a antiga companhia de cinema de "Michael J." viu-se ouvindo uma voz texana indignada repetindo: "Pensei que você fosse minha amiga...". "Mas Jerry", ela respondeu com impressionante rapidez e esperteza. "Eu não sou tão bonita como você. Por que Mick iria querer ter um caso *comigo*?" Houve um breve silêncio, em seguida, Jerry disse: "Talvez você esteja certa", e desligou o telefone.

Mesmo depois disso, a relação continuou seu curso casual, com Jerry aparentemente tendo plena consciência dele, mas incapaz de fazer qualquer coisa — pelo menos para Mick. Algum tempo depois, a jovem de dezessete anos teve um encontro amoroso às escondidas com ele no Hotel Savoy onde, ao chegar, o encontrou lendo um livro de poesia. Poucos dias mais tarde, num casamento da alta sociedade, ela — realmente — deu de frente com Jerry.

Nós estávamos andando por um caminho estreito no jardim vindo de direções opostas, Jerry em um elegante vestido de veludo preto, eu num vestido de cetim fúcsia à la Scarlett O'Hara. Ela estreitou os enormes olhos amendoados, me empurrou para fora do caminho e para cima dos arbustos e disse: "*Sooo* sorry!".

Tais táticas tornaram-se cada vez mais necessárias à medida que os flertes de Mick se tornavam cada vez mais ostensivos. Em 1982, ele e Jerry estavam hospedados no Hotel Carlyle em Nova York, enquanto sua nova casa, no lado oeste da rua 81, estava sendo remodelada. Enquanto comiam no restaurante, mulheres jovens e lindas continuavam chegando até Mick, oferecendo-lhe números de telefone que ele costumava aceitar. Ou Jerry atenderia ao telefone na sua suíte e ouviria a pessoa do outro lado apressadamente desligar. Quando anéis e brincos estranhos começaram a aparecer em sua cama, ela decidiu que já era o suficiente e se mudou. Ela e Mick continuaram a se ver, mas ele parecia gostar de ostentar suas infidelidades e seu componente de "papa anjos", certa vez explicando que estava atrasado porque estivera "com alguma debutante de cerca de dezoito anos".

Quando ainda estava com Bryan Ferry, Jerry conheceu o magnata internacional das corridas de cavalos, Robert Sangster. Aos 46 anos, Sangster tinha quase o dobro da idade dela, mas um caráter dinâmico e charmoso, além de ser uma autoridade em sua maior paixão depois da costura. Ao ouvir que ela se separou de Mick, ele voltou a entrar em contato e convidou-a para ir com ele para os leilões de cavalos no Kentucky. Mais tarde, eles se encontraram novamente em Los Angeles, mas ficaram em hotéis diferentes. Àquela altura, de acordo com Jerry, ela decidiu que não poderia haver futuro naquele relacionamento e, com brincos estranhos na cama ou não, o único homem que ela queria era Mick.

Contudo, os acontecimentos estavam se movendo muito à frente dela. Em Paris, aonde ele tinha ido para gravar com os Rolling Stones, Mick viu nos jornais fotos dela com Sangster nos leilões de cavalos de Kentucky. Quase no mesmo instante saiu uma edição da revista *People* cuja capa trazia: "MICK E JERRY SE SEPARAM!". "Um escândalo se forma enquanto Jerry sai galopando com um cavaleiro milionário." Jerry era citada como tendo dito que Sangster "poderia comprar Mick dez vezes".

Mick tinha sido traído publicamente dessa forma apenas uma vez antes, quando Marianne Faithfull fugira com Mario Schifano treze anos antes. Nos anos 1980, quando se desenvolveu uma consciência das celebridades — e para um homem de

quase quarenta anos —, a humilhação era infinitamente pior. Ele imediatamente ligou para Jerry em Los Angeles, dizendo que havia sido estúpido e egoísta e pedindo outra chance. (Sangster descreveu mais tarde tê-lo ouvido em uma extensão, chorando "como um bebê grande".) Ele a convenceu a ir a Paris, onde estava realmente esperando para encontrá-la no aeroporto. Poucos dias depois, eles voltaram juntos para Nova York, onde, depois de mais cenas de choro mútuo, Mick finalmente apareceu com a letra que ela queria ouvir: "Vamos casar, vamos ter filhos e vamos ser muito felizes".

Como a primeira mulher a controlar uma estrela de rock, para não falar sobre essa em particular, Jerry tornou-se uma espécie de heroína. Ela recebeu muitas cartas de outras mulheres, aplaudindo sua "coragem", e viu seu cacife com a imprensa britânica aumentar ainda mais. Um cartum do *Daily Mail* mostrava Mick partindo em turnê com uma enorme caixa de madeira com cadeado que evidentemente continha sua amada. "Eu prometi a Jerry que não vou mais ficar flertando por aí", ele dizia aos repórteres, "e ela também não vai."

Pouco tempo depois, ela e Mick estavam num restaurante quando mais uma linda jovem se aproximou, inclinou-se sobre ele e ofereceu-lhe o número de telefone. Jerry deu um chute muito forte na perna da garota por debaixo da mesa, sem nunca afrouxar um milímetro de seu enorme e brilhante sorriso texano.

1 "Você faz um morto gozar." (N. T.)

19. O diário de um ninguém

Lá nos anos 1960, o paranoico Brian Jones sempre estava acusando seus colegas Stones de se unirem contra ele. À medida que os anos 1980 passavam, isso realmente aconteceria com Mick; a diferença era que ele não se importava.

Seu *Glimmer Twin* não fez muito segredo do fato de achá-lo "insuportável" naqueles dias. O álbum dos Stones *Emotional rescue*, em 1980, continha uma balada mordaz chamada "All about you", escrita e cantada por Keith como uma nota de rodapé para a vida com Anita. Mas um verso parecia apontar para uma relação igualmente cansativa que não tinha fim à vista: *"So sick and tired hanging around with jerks like you"*.[1]

O ponto mais doloroso para Keith era a necessidade de Mick de sempre parecer jovem e descolado, e a consequente ameaça à integridade dos Stones como *bluesmen* ortodoxos. Com seu aniversário de quarenta anos se aproximando, ele ainda ia correndo para todos os novos clubes da moda, do Limelight de Nova York ao Blitz de Londres, para conviver com jovens criadores de sucessos como Paul Young e Duran Duran, com as mesmas camisas verde-jade, blazers com ombreiras e cabelo repicado. Nos shows desses artistas, também, ele com frequência ficava na fila da frente, estudando os seus tiques vocais e linguagem corporal para ver do que poderia apropriar-se. Keith ficava perplexo com o fato de um original daquela estatura tentar copiar moleques que tinham começado como pretensos Mick Jaggers.

Em Nova York, a moda era rap ou hip-hop: música negra tão simples e formulaica como o blues, que substituiu a melodia por uma batida dura e sem adornos e o canto por uma recitação de versos beligerantes e com rimas ruins. Era como se os músicos negros estivessem cansados de ser amados por pessoas brancas e tivessem deliberadamente criado uma forma desprovida de toda sua tradicional sutileza, seus encantos e sagacidade. A verdadeira criação artística do rap era a

dança *break*, apenas para homens sozinhos, normalmente realizada na rua, e que exigia agilidade ginástica extrema e atraia multidões onde quer que fosse apresentada. Dançarinos de *break* habilidosos criavam esquemas complexos que iam desde espacates até chutes agachados em estilo cossaco, além de girarem como um pião sobre um dos ombros ou mesmo sobre a cabeça.

Mick, é claro, interessou-se imediatamente pelo rap e fez várias visitas anônimas aos clubes onde o novo gênero podia ser ouvido. Neles, as atrações ao vivo não eram mais bandas, como em sua juventude, mas disc-jockeys de *"scratch"* que manipulavam os discos de vinil em seus toca-discos de modo que o raspar da agulha, antiga angústia para qualquer amante da música, tornava-se um acréscimo emocionante ao ritmo. Ele alegou ter tentado dançar *break*, até mesmo girando apoiado na cabeça, que ele pagou com sintomas de uma ressaca grave no dia seguinte. Para Keith, no entanto, "rap" ainda significava algo do qual ele passou os últimos anos esquivando-se.

Agora limpo e em posse de seus plenos sentidos pela primeira vez em anos, ele estava descobrindo o quão forte tinha se tornado o aperto de Mick sobre os Stones enquanto ele estava "fora de órbita". Apesar dos cuidados fraternais em Woodstock, ele sentiu que, em certa medida, Mick estava feliz por ele ser um viciado, pois isso o impedia de interferir demais nos negócios da banda. Agora, em conferências com o príncipe Rupert, ele se tornou cada vez mais consciente da voz de Mick dizendo-lhe: "Ah, cala a boca, Keith".

Na turnê *Tattoo you*, ele recebera reconhecimento praticamente igual ao de Mick, não só por seus *riffs* inigualáveis, mas também o que um articulista chamou de "elegância desperdiçada" — a partir daí, o objetivo de qualquer menino que pegava uma guitarra elétrica nas mãos. Naqueles dias, ele dava quase tantas entrevistas quanto Mick revelando um humor e uma honestidade muito diferentes dos brandos equívocos de seu *Glimmer Twin*. Em contraste com o *cockney* estudado de Mick, o antes taciturno *"Riff* humano" falava com a leve teatralidade de algum ator de repertório embriagado. Sua recente decisão de largar o nome artístico que Andrew Oldham lhe deu em 1963 e voltar a ser Keith Richards com um "s" parecia mais uma prova de quão verdadeiro e confortável consigo mesmo ele estava.

No entanto, nos bastidores, ele havia travado batalhas constantes com Mick e acabou perdendo a maioria delas. Ele reclamou que queria chamar seu álbum

surpresa de sucessos apenas *Tattoo*, mas Mick tinha, sub-repticiamente, acrescentado o *"you"*, e que suas objeções ao design de palco em tons pastel e estilo kabuki tinham sido igualmente ignoradas. Ele disparou invectivas contra o "Jagger de plástico" depois que Mick começou a empregar um treinador de movimentação para coreografar o que costumava vir naturalmente. Acima de tudo, ele odiava o final quando Mick se balançava acima da multidão na plataforma elevatória para espalhar cravos durante o "Jumpin' Jack Flash". Keith chamou de "uma porra de um showzinho secundário" e uma noite sabotou o espetáculo de Mick, tomando posse da plataforma elevatória para tocar um longo solo de guitarra.

Ronnie Wood se tornara a alma gêmea de Keith, bebendo, se drogando e usando armas praticamente no mesmo nível, e os dois começaram a zombar de Mick por trás das costas dele como colegiais enquanto o professor está escrevendo no quadro-negro. Depois que Keith descobriu a existência de uma autora de romances históricos chamada Brenda Jagger, eles apelidaram Mick de "Brenda", que também era o nome que a revista *Private Eye* dava para a Rainha. Keith também começou a se referir a ele como *"beef curtains"*, gíria masculina para os lábios da vagina. Ele, por sua vez, zombava de Keith chamando-o de velho retrógrado e acomodado e caracterizava os Stones como "um bando de aposentados".

As discussões e difamações continuaram durante o verão de 1983 enquanto a banda trabalhava em seu próximo álbum, *Undercover*, nos estúdios Pathé-Marconi em Paris. Seu principal *single*, "Undercover of the night", foi inteiramente escrito por Mick e evocava sua recente passagem pelo Peru (e a nova vocação de Bianca) com referências aos "cem mil desaparecidos perdidos nas prisões da América do Sul" e nos "campos de extermínio na selva". O vídeo para essa faixa, a mais explicitamente política dos Stones desde "Street fighting man" foi dirigido por Julien Temple, que fez seu nome com o filme dos Sex Pistols, *The great rock'n'roll swindle*.

O vídeo de Temple para "Undercover of the night" tinha uma história complicada com Mick no duplo papel de uma estrela do rock sequestrada por terroristas sul-americanos e um magnata à la Fitzcarraldo, bigodudo e com um terno branco e chapéu panamá. No final das contas, parecia mais um veículo para suas ambições não realizadas de ator de cinema do que uma vitrine para os Stones, cujos momentos tocando juntos apareciam e desapareciam tão rápido que eram

quase subliminares. No final, seu personagem, o astro de rock, era baleado na cabeça por um esquadrão da morte assim como aquele que Bianca havia recentemente ajudado a frustrar em Honduras. Mesmo que tudo fosse apenas uma pantomima, a cena mostrou-se demasiado forte para o *Top of the Pops* da BBC, então Mick comemorou seu quadragésimo aniversário com mais um *single* banido.

Para Julien Temple, a filmagem foi uma experiência que, por comparação, fez os Sex Pistols aparecerem quase um momento em uma clínica de repouso. Um dia, no banheiro masculino do Hotel George v em Paris, Keith empurrou o jovem diretor contra uma parede e colocou a lâmina que retirou de sua bengala contra a garganta dele. Foi a maneira de Keith dizer que não tinha aparecido o suficiente no vídeo.

Mick estava fazendo pelo menos uma concessão ao passar dos anos. No final de 1982, foi anunciado que ele estava trabalhando em sua autobiografia. A editora de sorte seria Weidenfeld and Nicolson, de Londres, cujo cofundador e presidente, George Weidenfeld, era famoso pelas quantias generosas pagas a seus autores, pelas festas repletas de estrelas que dava e pela publicidade que seus títulos tendiam a atrair. Weidenfeld morava na Cheyne Walk, Chelsea, a algumas portas da antiga casa de Mick, e desfrutava de uma reputação no mundo literário semelhante à de Mick no rock, sob o apelido (auto-outorgado) de "o Nijinsky da Cunilíngua".

Weidenfeld inevitavelmente conhecia seu companheiro imigrante e patrocinador de festas, o príncipe Rupert Loewenstein (os dois corpulentos e com carecas brancas quase pareciam os irmãos Tweedledum e Tweedledee), e ofereceu um acordo de primazia de publicação que era generoso até mesmo pelos seus padrões. Mick receberia um adiantamento contra royalties de um milhão de libras. O livro seria elaborado com base em entrevistas gravadas em fita por um ghost-writer que ele próprio escolheria.

Ser o escritor por trás do livro de outra pessoa pode não ser o trabalho literário de maior prestígio, mas é uma arte mesmo assim. Infelizmente, quando o pessoal de Mick começou a procurar prováveis candidatos, o primeiro porto de parada não foram as listas de ghost-writers de confiança, e às vezes brilhantes, mantidas por todas as editoras. Mick declarou que não queria "um charlatão", mas um "nome" literário, jovem e interessante o suficiente para não entediá-lo durante as horas em que ficassem fechados juntos no mesmo ambiente. Acontece que a revista *Granta* acabara de publicar a sua escolha dos "melhores jovens romancistas britânicos",

uma lista de vinte nomes, incluindo Martin Amis, Salman Rushdie, Julian Barnes, Ian McEwan, Kazuo Ishiguro — e este autor. Assim, a busca por seu amanuense começou lá.

Entre os jovens romancistas britânicos selecionados para serem testados, estava Adam Mars-Jones, de 29 anos de idade, cuja coletânea de contos *Lantern lectures* ganhou o prêmio Somerset Maugham de 1982. Mars-Jones foi instruído a ir para o Savoy Hotel de Londres, onde Mick estava hospedado sob o nome "mr. Philips". Em uma das melhores suítes do hotel, um "mr. Philips" descalço estava assistindo a críquete na televisão apenas com Charlie Watts e uma jovem assistente pessoal como companhia. Ele foi, como tantas vezes, surpreendentemente informal, sentando-se no chão ao lado de Mars-Jones e pedindo sugestões para o *"dream team"* de críquete da Inglaterra que ele e Charlie estavam compilando.

Para obter dicas sobre como lidar com a situação — por não conhecer ninguém pessoalmente familiarizado com seu potencial colaborador — Mars-Jones consultara o eminente crítico literário e editor John Gross. Na visão de Gross, era vital não sugerir que escrever uma autobiografia significava que a carreira de Mick tinha acabado ou estava em declínio. Assim, Mars-Jones inventara para si uma descrição de trabalho que era a de "engenheiro da palavra", em vez do antiquado "escritor fantasma". Mick acabou por ler *Lantern lecture* e também folheou as memórias de Charles Chaplin (outro homem pequeno, e notório atleta sexual, que se tornou mundialmente famoso) como um possível modelo para sua própria narrativa. Mars-Jones perguntou-lhe se sua memória era boa, mas recebeu uma resposta bastante descompromissada.

A conversa foi interrompida pela chegada de Ian Botham, o mais famoso jogador inglês de críquete da década de 1980, também conhecido como "Beefy"[2] por sua indisciplina típica de um Rolling Stone dentro e fora do campo. *"Beef curtains"* tratou Beefy com enorme respeito e a literatura deu lugar à conversa sobre críquete, em particular a questão de saber se os jogadores ingleses eram proibidos de fazer sexo antes de partidas importantes. Em determinado momento, Mick referiu-se a Charlie como "meu baterista", mas Charlie pareceu não se importar, apenas protestando em tom de brincadeira: "Ei, você é o *meu* cantor".

Adam Mars-Jones não conseguiu o emprego de "engenheiro da palavra" de Mick. Ele acredita que se desqualificou quando Mick lhe entregou um baseado

depois de dar uma tragada e ele não saboreou a fumaça por tempo suficiente, mostrando-se, portanto, irremediavelmente "não cool". Nem qualquer outra pessoa entre os melhores jovens romancistas britânicos conseguiu o trabalho. Em vez disso, Mick escolheu um jornalista, John Ryle, editor literário adjunto do *Sunday Times* de Londres. Ryle não tinha antecedentes em escrever sobre rock, mas era jovem, culto, descontraído e — uma consideração crucial — extremamente bonito.

O editor do livro seria o recém-nomeado vice-presidente da Weidenfeld and Nicolson, Michael O'Mara. Dar a tarefa a uma figura tão respeitável era uma prova do carinho e atenção que George Weidenfeld havia prometido ao príncipe Rupert. O próprio Weidenfeld, como era seu hábito, manteve-se longe do âmago da questão editorial, muitas vezes distraidamente referindo-se a Mick como "Michael" e chamando O'Mara de "Mick".

Pelo fato de Mick haver mudado sua base de volta para Nova York, o livro teve de ser elaborado lá. John Ryle foi instalado no Barclay Intercontinental Hotel no centro de Manhattan, e seu tema viria a seu quarto para entrevistas gravadas em fitas que eram, então, enviadas de volta a Weidenfeld em Londres, para serem transcritas. Enquanto isso, a perspectiva da história de Mick Jagger, em suas próprias palavras, continuava a gerar expectativa em todo o mundo. O'Mara vendeu os direitos norte-americanos por 1,5 milhão de libras — de imediato, recuperando o enorme adiantamento de Weidenfeld, acrescido de cinquenta por cento — e fez uma série de negócios lucrativos com editoras em outros territórios.

Sua euforia diminuiu ao ler as primeiras transcrições das entrevistas de Ryle com Mick. Ao contrário das esperadas revelações bombásticas, elas estavam cheias de coisas sobre Dartford na década de 1950, os cinemas que ele costumava frequentar e as estrelas de cinema de quem ele gostava. E para O'Mara, a conversa parecia demasiadamente sem foco e descontraída para um projeto urgente de milhões de dólares; segundo ele se recorda, "eu tenho a impressão de que os cinzeiros estavam cheios".

Não houve falta de esforço por parte do ghost-writer e dos editores e mesmo, até certo ponto, do biografado. Ryle diligentemente entrevistou os pais de Mick, seu irmão Chris e outras figuras do seu círculo social interno. Mick enviou cartas de apresentação a diversas pessoas de seu passado (algumas das quais acreditavam que

haviam sido totalmente esquecidas por ele) pedindo-lhes para falar com Ryle. Entre elas, estava a antiga namorada, Chrissie Shrimpton, que tivera contato com ele pela última vez por meio de seus advogados, poucos anos antes, depois de ter sido (falsamente) relatado que ela pretendia publicar as cartas de amor deles.

O principal problema era que, depois que a carreira dos Stones tomou rumo, Mick era incapaz de recordar qualquer data e não possuía diários nem cartas que formassem a base de onde uma narrativa poderia ser construída. Para refrescar sua memória, o crítico de rock do *New York Times* e especialista nos Rolling Stones, Robert Palmer, foi contratado como entrevistador adicional. Uma carta pessoal também foi enviada a Bill Wyman, que tinha mantido um diário detalhado e guardado quase todo pedaço de papel relativo à carreira da banda desde seus primeiros dias. Num tom respeitoso com o qual Bill não estava acostumado, Mick pediu-lhe que conversasse com John Ryle, acrescentando: "Você pode dizer o que quiser". Um bilhete manuscrito pedia acesso ao seu arquivo para preencher as muitas e enormes lacunas cronológicas. Mas Bill não tinha nenhum motivo especial para querer ajudar Mick e, de qualquer forma, estava planejando escrever sua própria autobiografia, então mandou de volta uma recusa brusca.

Por mais que se tentasse, nada parecia capaz de engordar as entrevistas gravadas que saíam do Barclay Intercontinental através do Atlântico para a Weidenfeld e Nicolson. A única engorda foi do ghost-writer que, após meses vivendo dos serviços de quarto do hotel às custas de Mick, perdera a sua antiga aparência magra e graciosa, quase infantil. Michael O'Mara teve algumas reuniões com o entrevistado, mas nunca foi capaz de comunicar a sua crescente ansiedade.

Apesar de ser apenas um ano mais novo do que Mick, ele sentia que estava lidando com "um jovem de dezoito anos de idade". Às vezes, ele chegava a Nova York, telefonava para Mick em casa e ele lhe dizia que fosse até lá "imediatamente". Quando ele chegava lá, Jerry, agora grávida, abria a porta e lhe dizia que Mick estava fora.

> Eu sentava e esperava por ele, tentando conversar com Jerry, mas ele nunca veio. Eu tive a forte sensação de que ele estava se escondendo no andar de cima o tempo todo. Quando eu conseguia falar com ele, ele apenas dizia para eu não me preocupar, o livro seria ótimo. Ele simplesmente parecia pensar que as palavras certas iriam se organizar na página como mágica. Mas Jerry pareceu perceber que algo já estava indo muito mal.

Finalmente, depois de mais ou menos nove meses, um manuscrito completo foi apresentado. Ao contrário do ghost-writer agora, era curiosamente fino, contando apenas com cerca de 80 mil palavras, metade do tamanho normal de uma biografia de sucesso. E o texto estava além dos piores temores de O'Mara. Mick não só havia fracassado em "contar tudo"; ele não foi muito menos brando e evasivo do que em suas entrevistas coletivas. Figuras proeminentes de seu passado foram descartadas com frases mínimas — Marianne Faithfull, por exemplo, foi "uma garota que eu costumava conhecer", ou palavras nesse sentido. E o sexo, como O'Mara recorda, "não teve um olhar sequer... Não era apenas aborrecido, era absurdamente maçante. Achei que deveríamos chamá-lo de *O diário de um ninguém*".

Ele marcou um encontro para ver Mick, antecipando o momento mais embaraçoso da sua carreira. Mas dessa vez o homem de eternos dezoito anos estava totalmente adulto e pragmático. "Isso não está funcionando, não é?", disse Mick antes mesmo de se sentarem.

George Weidenfeld ficou mortificado por perder um tesouro daqueles, e várias ideias para salvá-lo foram sugeridas (incluindo a noção de O'Mara de comercializá-lo como inesperadamente "repentino"). Mas o interesse de Mick no projeto, que talvez nunca tenha sido grande, diminuíra, e agora havia outras formas mais urgentes de autoexpressão em sua agenda. Assim, o contrato de um milhão de libras foi cancelado e a primeira parcela já paga pela Weidenfeld teve de ser devolvida. Como lembra O'Mara, levou algum tempo e esforço para obter o cheque do príncipe Rupert.

Em 26 de julho de 1983, aquele temido quadragésimo aniversário finalmente chegou. As muitas saudações nos meios de comunicação incluíam uma no *The Times* feita por Pete Townshend, atualmente em licença sabática do The Who e trabalhando para a editora Faber and Faber, sob a égide do velho colega de classe de Mick na London School of Economics, Matthew Evans. Com um leve ar de troça, Townshend fez uma homenagem ao "exibicionista completo... que diz conhecer e ser amigo de todo o mundo... cuja beleza é a maior alegria de seu dono... que ainda vai ser bonito quando fizer cinquenta [e cujo] talento ainda vai ser

tão forte aos cinquenta".

A diferença entre Mick e outras estrelas do rock — na verdade, as estrelas de qualquer espécie — foi sucintamente resumida por esse que foi o mais inteligente dos seus contemporâneos, além de John Lennon. "Sua ambição", escreveu Townshend,

> não é dependente de sua juventude, suas composições não são dependentes de seu próprio sofrimento e seu desejo de ser popular e amado não depende de sua insegurança pessoal... Jagger entrou para o rock'n'roll antes de mim mas, ao contrário de mim, ele ainda vive para ele.

No entanto, Townshend estava errado sobre a insegurança: ela sempre se escondia dentro de Mick, o cantor, se não da pessoa, e nunca esteve mais forte do que em seu quadragésimo primeiro ano. Depois de uma década de busca de uma banda jovem digna de ser "os próximos Beatles", a indústria da música tinha sido invadida pelo flanco esquerdo pelo garoto que costumava estar à frente dos "Beatles negros" da gravadora Motown, os Jackson 5. O álbum *Thriller*, de Michael Jackson, estava a caminho de ser o mais vendido de todos os tempos, gerando sete sucessos no top 10 entre suas nove faixas e ganhando oito prêmios Grammy. Jackson se tornara, de fato, um Beatles negro de um homem só, assim como seu rival estrábico, Prince, se tornou um Rolling Stones negro de um só homem. Mas foi principalmente como um dançarino de inventividade impressionante, misturando elementos de punk, hip-hop, rocky horror e de um astronauta caminhando sobre a lua que ele tomou o trono de número um do pop daquele que o ocupava há vinte anos. E, para coroar tudo, ele também se chamava Michael.

Em agosto daquele ano, os Stones se separaram da Atlantic Records e assinaram um contrato com a gravadora CBS americana, que lhes garantiu 24 milhões de dólares para quatro álbuns. Mick também assinou um contrato em separado para fazer três álbuns solo. A cúpula da CBS o havia convencido de que, por conta própria, ele poderia ser "tão grande quanto Michael Jackson", e estavam prometendo um enorme orçamento de propaganda e promoção para ajudar isso acontecer.

Os outros Stones não sabiam nada sobre o contrato para álbuns solo até Mick anunciar que começaria o primeiro após o lançamento de *Undercover*. "Os Rolling

Stones não podem ser, na minha idade e depois de todos esses anos, a única coisa na minha vida", ele disse. "Eu certamente ganhei o direito de me expressar de outra maneira." Não era novidade para ninguém uma banda famosa, ou mesmo os Stones, fazer um álbum solo; Bill Wyman já havia lançado três. Mas a maneira às escondidas que o negócio foi feito (que tanto lembrava Brian Jones) foi uma provocação para todos. Anos mais tarde, Keith descreveria aquilo como "uma traição", e o ponto de partida da mais amarga e quase fatal guerra entre os *Glimmer Twins*.

Por enquanto, porém, não houve mais nenhum disparo, e por volta de dezembro, as relações entre os dois se estabilizaram o suficiente para que Mick fosse o padrinho quando Keith se casou com Patti Hansen no México no dia do seu próprio e descomplicado quadragésimo aniversário. Foi de um lugar muito diferente, totalmente inesperado, que veio a primeira erupção anti-Mick.

Desde que os Stones começaram, Charlie Watts nunca demonstrara qualquer egoísmo ou temperamento, aceitando o seu lugar nas "outras patentes" com um estoicismo quase zen, absorvendo a sua parte igual e imerecida de todos os problemas e notoriedade sem reclamar, permanecendo fiel a sua esposa, Shirley, em face de toda a tentação, injetando uma dose de bom senso, humor ou humanidade quando a loucura ameaçava tornar-se avassaladora, mantendo-se amigo de todos os outros e ajudando-os a ficarem amigos — em todos os sentidos cabendo na definição de o baterista ideal como "o cimento que mantém a banda unida".

De fato, durante alguns anos no passado, os *riffs* de Keith tinham sido o "cimento" e Charlie era o único baterista no rock cuja função era acompanhar o guitarrista-base. Apesar de toda a riqueza e celebridade, ele ainda considerava o fato de ter se juntado à banda como uma mudança errada e desastrosa em sua vida; enquanto tocava o mesmo ritmo juvenil em arenas gigantes ao ar livre, ele secretamente ansiava por tocar jazz com espíritos afins em algum clube esfumaçado no Soho. Alguém disse a respeito dele que, em qualquer lugar do mundo em que ele se encontrasse com os Stones, ele sempre desejava pegar o próximo avião para casa.

Entre todos na banda, ele era o que Mick mais respeitava, tratava melhor e escutava com mais atenção. Quando Adam Mars-Jones fez um teste para ser

"engenheiro da palavra" de Mick, Charlie tinha sido o único outro Stone a ficar com ele, e Mars-Jones percebeu que ele precisava ser conquistado aos poucos. Da mesma maneira que o biografado. E essa estima parecia ser totalmente recíproca. Durante a visita de Mars-Jones, um mensageiro tinha entregado um presente de Charlie para Mick para seu novo chateau francês, uma pequena pintura a óleo de um cavalo. Mick, de início, fora irreverente, usando um falso sotaque texano à la Jerry ("*Oh, Ah'm so tickled!… Ah'm so* grateful!"),[3] mas mudou o tom quando ficou sabendo que o quadro valia 15 mil libras.

Ultimamente, no entanto, após todos esses anos de autocontenção e autocontrole, a bebida e as drogas começavam a alcançar Charlie. E depois de anos de monogamia imaculada em meio às orgias dos outros, seu casamento com Shirley também estava dando sinais de desgaste. Foi nesse contexto que a sua tolerância aparentemente infinita para com Mick finalmente acabou.

No final de 1984, os Stones se reuniram em Amsterdã, na Holanda, que agora era o centro da estrutura de negócios que o príncipe Rupert construíra em torno deles. Mick e Keith haviam saído para conversar, e Mick tinha pego emprestado o paletó que Keith usara para se casar com Patti. Quando eles voltaram para o hotel, todos se reuniram na suíte de Mick, exceto Charlie. Mick pegou o telefone, discou para o quarto de Charlie e fez a mesma brincadeira que tinha feito na frente de Adam Mars-Jones no The Savoy, naquela ocasião, sem ofender: "Onde está o meu baterista?".

Depois de um longo intervalo, houve uma batida na porta e Charlie entrou, impecavelmente vestido, mesmo para ele, e com um cheiro forte de colônia. Ele caminhou até onde Mick estava sentado, puxou-o pelas lapelas de seu paletó (ou, melhor dizendo, o paletó de Keith) e bateu nele com tanta força que ele derrubou um prato de sanduíches de salmão defumado. "Nunca mais me chame de 'seu' baterista", rosnou Charlie, "você é que é o *meu* cantor, porra", saindo logo em seguida antes que Mick tivesse tempo de dizer uma palavra.

Quando Mick recuperou o equilíbrio, tentou rir do incidente, dizendo que Charlie estava bêbado e, em seu estado geralmente confuso hoje em dia, ele não sabia o que estava fazendo. Esse diagnóstico pareceu confirmar-se alguns minutos mais tarde, quando Charlie ligou para lá para dizer que estava voltando. "Ele está vindo para se desculpar", anunciou Mick. Em vez disso, Charlie entrou e lhe deu

outra pancada forte: "Só para você não esquecer".

O álbum solo de estreia de Mick, *She's the boss*, reuniu recursos formidáveis, como a CBS havia prometido. Para ajudar a produzi-lo, Mick teve dois dos melhores jovens talentos americanos, Bill Laswell e Nile Rodgers. Pete Townshend foi convencido a parar de ler originais na Faber and Faber para participar de uma lista imensa de músicos famosos, incluindo o mestre da guitarra Jeff Beck e o tecladista de jazz-rock Herbie Hancock. Duas das faixas, "Just another night" e "Lucky in love", foram cocreditadas a Mick e a Carlos Alomar, o compositor/guitarrista porto-riquenho mais conhecido por seu trabalho com David Bowie.

Além do álbum da trilha sonora de *Performance*, de fazer os vocais de apoio para Carly Simon e de brincar com John Lennon, era a primeira vez que Mick gravava longe dos Stones. Mas o que deveria ter sido uma experiência libertadora apresentou um clima hesitante, quase nervoso, recorda um ex-executivo da CBS, "como se ele não sentisse que tinha as mesmas credenciais de rock'n'roll como Keith".

No início de 1985, os Stones se reuniram em Paris para iniciar um novo álbum com o título gloriosamente apropriado de *Dirty work*. Keith tivera tempo para meditar sobre o trabalho sujo de Mick com a CBS e apareceu com um punhado de novas canções cujos títulos pareciam tornar seus sentimentos ameaçadoramente claros: "Had it with you", "One hit (to the body)", "Fight". O clima no estúdio era tão ruim que tanto Charlie quanto Bill ficaram fora por longos períodos. Mas provou ser uma bênção para Ronnie Wood: havia tão pouco material bom de Jagger-Richards disponível que Woody conseguiu colocar o número sem precedentes de quatro composições suas na lista de canções.

She's the boss foi lançado em fevereiro, precedido pela canção de Jagger-Alomar, "Just another night". Com o *single* veio um vídeo de Mick em um clube com uma linda e jovem mulher negra (estranhamente parecida com Marsha Hunt dez anos antes), sendo seduzido por ela para cantar e encantando-a com seu brilhantismo total. Em um eco daquela menos que rotineira noite em Amsterdã (pelo menos, a parte admissível) ele pegou emprestado um paletó brilhante, uma guitarra e foi transformado numa sinistra réplica de — Keith.

"Just another night" foi um *single* comercial forte e o álbum como um todo um esforço impressionante, já que dificilmente poderia deixar de ser com esses auxiliares talentosos. Keith foi severo em sua crítica; primeiro apenas para si e, mais tarde, em sua autobiografia, comparou-a à obra de Hitler, *Mein Kampf*: "Todo mundo tem uma cópia, mas ninguém escutou". Na verdade, o *single* chegou ao número 1 na parada de rock *mainstream* dos Estados Unidos e 12 na parada pop, enquanto a segunda colaboração Jagger-Alomar, "Lucky in love", alcançou o top 40. Seguindo o velho ditado, "onde tem um sucesso, tem um processo", um cantor de reggae jamaicano chamado Patrick Alley apareceu para reclamar — sem sucesso — que "Just another night" tinha plagiado uma composição sua. Isso foi outra coisa que o "*Führer*" nunca experimentou.

A deserção de Mick dos Stones pareceu desencadear um êxodo geral naquele verão de 1985. Bill montou uma banda chamada Willie and the Poor Boys para arrecadar fundos para pesquisas sobre esclerose múltipla, cujas vítimas incluíam o ex-baixista dos Faces, Ronnie Lane. Charlie e Woody também participaram, juntamente com Jimmy Page, do Led Zeppelin, e o resultado foi um álbum de sucesso e uma turnê. Charlie também estava tocando regularmente numa banda de boogie-woogie instrumental chamado Rocket 88, com Ian Stewart e o velho mentor do Mick Ealing Clube, Alexis Korner.

Em 13 de julho, os principais nomes do pop britânico e americano, do passado e do presente, se reuniram no Live Aid, um gigantesco concerto com o propósito de angariar fundos para as vítimas da fome que na ocasião devastava a Etiópia. Dois programas de televisão simultâneos, um do estádio Wembley, em Londres, o outro do JFK Stadium na Filadélfia, apresentaram uma extraordinária seleção de artistas, incluindo Paul McCartney, David Bowie, The Who, Queen, Madonna, U2, Status Quo, Phil Collins, Duran Duran, Alison Moyet e Bob Dylan. Os Stones foram convidados a participar, mas recusaram alegando que "já não eram uma banda".

Em vez disso, Mick entrou sozinho no JFK Stadium, fazendo sua primeira aparição ao vivo desde a turnê de *Tattoo you* e sua primeira vez como artista solo. Sua participação com canções incluiu dois duetos com Tina Turner, a mais vivaz de seus primeiros modelos, o segundo deles um extenso e picante "It's only rock'n'roll" que reavivou sussurros sobre um caso que eles teriam tido há muito tempo, especialmente no final, quando ele arrancou a saia dela. Keith apareceria

com Woody logo depois, na parte mais climática do show, acompanhando Bob Dylan com violões.

O público mundial do Live Aid, 1,9 bilhão de pessoas, ficou, portanto, a par do imenso abismo que se abrira entre os *Glimmer Twins*. Mick com seus tênis de corrida e camiseta azul — ainda mostrando o umbigo de colegial — parecia jovem e atual, enquanto Keith, esfarrapado, magro, com um cigarro caindo no canto da boca, era um impenitente da Idade da Pedra.

Além de beneficiar as vítimas da fome na Etiópia com cerca de 150 milhões de libras e dar ao pop uma nova aura de nobreza, o Live Aid levantou um pouco mais a carreira solo de Mick. Parte da programação do dia era um vídeo com David Bowie e ele cantando o antigo sucesso de Martha and the Vandellas, "Dancing in the street", a inspiração para "Street fighting man". O dueto deveria ser apresentado no concerto ao vivo com um deles em Londres e outro em Filadélfia, mas alguns problemas técnicos se mostraram intransponíveis. Pensando nessa possibilidade, ele tinha sido filmado previamente na área das docas em Londres, os dois se encontrando à noite sem ninguém por perto, o que, inevitavelmente, parecia um pouco um encontro gay às escondidas.

Bowie, num sobretudo comprido, parecia o mais elegante, embora Mick não parasse um só segundo, fazendo bico com os lábios (*"Cawlin' awl aroun' the world…"*)[4] e arregalando os olhos com a ferocidade de um guerreiro maori. No meio do vídeo, só para mostrar quem ainda era o mais legal e quem ainda não dava a mínima, ele pegou uma lata de bebida do chão e bebeu. O *single* resultante passou quatro semanas no número 1 no Reino Unido, e o vídeo foi um dos mais populares daquele ano na MTV.

Dezembro trouxe um armistício temporário para os Stones quando Ian Stewart morreu repentinamente de um ataque cardíaco, aos 47 anos. "Stew", sem dúvida, *era* o cimento que mantinha a banda em conjunto: desde que fora retirado do grupo por Andrew Oldham por parecer "muito normal', ele tinha sido seu incansável *roadie*, motorista, protetor e amigo imparcial. Nos últimos tempos, ele se reunira a eles no palco como pianista — o homem de família de queixo quadrado de Surrey que tocava no mesmo nível que os melhores *bluesmen* negros de Chicago — mas seu gosto musical e padrões inflexíveis sempre mantiveram os outros em alerta. "Stew era o cara que tentávamos agradar", disse Mick, com toda a sinceridade.

Em 23 de fevereiro de 1986, a banda subiu ao palco pela primeira vez em quatro anos para homenagear Stew no 100 Club, na Oxford Street de Londres, perto do Antigo Marquee. Tocar covers de blues com amigos de longa data, como Pete Townshend e Eric Clapton, reacendeu um lampejo, ainda que fraco, entre os gêmeos separados. Outra demonstração de unidade foi necessária dois dias mais tarde, quando os Stones receberam um prêmio no Grammy pelo conjunto da obra. Mick expressou seu apreço por aquela "grande honra", embora, assim como escrever uma autobiografia, isso implicasse que os melhores dias tinham passado.

As hostilidades foram retomadas em uma escala muito mais cruel no ano seguinte devido ao segundo álbum solo de Mick, e autodefinição transparente, *Primitive cool*. Estimulado pelo sucesso de *She's the boss*, ele contou com apenas um coprodutor, Keith Diamond, em vez dos dois anteriores, e abandonou o elenco itinerante de milhares de pessoas no estúdio, em vez disso confiando principalmente nos guitarristas Jeff Beck e Dave Stewart (nenhuma relação com Stew) dos Eurythmics. O álbum foi gravado principalmente em Nova York com sessões adicionais na Holanda e em Barbados — que foi o palco de uma aventura traumática para Jerry. Chegando ao Aeroporto Grantley Adams para buscar algumas blusas que ela encomendara por via aérea dos Estados Unidos, ela foi presa e acusada da posse de vinte quilos de maconha. Tudo se mostrou uma confusão da alfândega; o nome de Jerry fora colocado no carregamento errado e ela logo foi considerada inocente e libertada. Mas, para Mick, aquilo tudo era uma dose altamente desagradável de déjà-vu.

Primitive cool parecia uma afronta calculada para Keith, não apenas nos títulos das faixas carregados de subtextos, "Kow tow" e "Shoot off your mouth" (Lennon e McCartney em guerra tinham sido apenas iniciantes nesse jogo), mas também a ostentação contínua de um herói da guitarra rival como Jeff Beck. Ainda mais irritante era o foco imperturbável de Mick sobre seus próprios interesses à custa dos interesses de sua banda. Um novo álbum dos Stones, *Dirty work*, iria ser lançado em março de 1986. Mick se recusou a ir para a estrada para promovê-lo porque planejava uma turnê solo para quando *Primitive cool* saísse no ano seguinte.

Até mesmo Charlie, que não era dado a hipérboles, sentiu que aquilo "encerrava 25 anos dos Rolling Stones". A fúria e o desprezo de Keith tornaram-se ainda maiores quando se descobriu que Mick estava recrutando uma banda para a turnê

— incluindo um guitarrista de quem seria de se esperar que tocasse como Keith — e que a turnê solo ainda apresentaria cerca de vinte canções dos Stones. Para qualquer jornalista que se dispusesse a ouvi-lo, Keith criticava duramente "a banda punhetinha do *disco boy* Jagger", ameaçando que, se Mick realmente subisse ao palco com outros músicos, ele iria "cortar a porra da garganta dele". Mick chamava os Stones de "fardo" e disse que, por mais que amasse Keith, trabalhar com ele se tornara impossível. "Quando é que vocês dois vão parar de emputecer um ao outro?", perguntou um entrevistador para Keith. "Pergunta isso para a puta", respondeu ele.

Com isso, os outros Stones pareceram rolar em diferentes direções, como bolas rápidas em uma mesa de sinuca. Mick foi em frente e recrutou uma nova banda de turnê, chamando-os de *The brothers of Sodom* [Os irmãos de Sodoma], embora ela incluísse vocais de apoio femininos. Keith lançou seu próprio álbum solo, *Talk is cheap* (incluindo outra alfinetada em Mick intitulada "You don't move me"), em seguida formou a sua própria banda, X-Pensive Winos, e fez um filme com o seu eterno herói musical, Chuck Berry. Ronnie Wood fez uma turnê com Bo Diddley e se tornou a atração principal de um bar de Miami que teve vida curta, chamado Woody's on the Beach. Bill Wyman passou a compor música para filmes e embarcou em sua autobiografia, com o extenso arquivo que ele recusou a Mick e com um jornalista musical experiente, Ray Coleman, como ghost-writer. Charlie finalmente encontrou seu caminho de volta para o jazz, formando uma *big band* chamada Charlie Watts Orchestra.

E depois disso tudo, *Primitive cool* foi um fracasso, alcançando apenas o número 26 no Reino Unido e 41 na América, enquanto o seu primeiro *single*, "Let's work" mal entrou para os top 40 da Billboard. Isso deixou Mick em um clima atipicamente desanimado e recluso, ocasião em que ele passou a se envolver em lenços que o escondiam, como lembrou um amigo, "como o Homem Elefante". Em consequência disso, a turnê solo teve que reduzir seu alcance, deixando de fora os Estados Unidos e a Europa e indo apenas para o Japão e a Austrália.

Em Sydney, ele foi visitado nos bastidores por Maggie Abbott, a agente de cinema britânica que já tentara por tanto tempo e com tanta dificuldade conseguir para ele uma carreira no cinema. Posteriormente ninguém havia se saído melhor: desde *Fitzcarraldo*, sua única aparição na tela tinha sido em uma série de TV

americana chamada *Faerie Tale Theater*, não totalmente mal-escalado como o imperador de Catai em *O rouxinol*.

Mas Abbott agora tinha uma história que teria feito qualquer produtor de cinema salivar. Depois que Mick deixou de ser seu cliente, ela deparou com um videomaker de Los Angeles chamado David Jove, um personagem egocêntrico que, ao mesmo tempo, parecia preocupado em nunca se tornar muito famoso. Eles se tornaram amigos e, finalmente, Jove contou a ela um segredo que ele guardara durante quinze anos. Seu verdadeiro nome era David Snyderman, também conhecido como *David, o Rei do Ácido*; ele fora a figura misteriosa por trás da batida e apreensão de drogas, julgamento e prisão de Mick e Keith em 1967.

Aos poucos, Abbott ficou sabendo de toda a história: como Snyderman fora recrutado pelo FBI em conluio com o MI5 britânico para incriminar Mick e Keith como um meio de manter os Stones permanentemente fora dos Estados Unidos; como ele havia se infiltrado na festa de fim de semana em Redlands sob o disfarce de um traficante de ácido com um novo e irresistível produto; como, depois de informar à polícia de Sussex para atacar, ele tinha sido retirado da Grã-Bretanha por seus contatos do FBI/MI5 e desaparecido completamente depois, estabelecendo-se na Costa Oeste e mudando seu sobrenome para Jove; como ele se manteve escondido durante todos esses anos, resistindo a toda tentação de lucrar com a lenda mais famosa do rock, mas como, mesmo assim, ele vivia com medo de que seus ex-contatos no FBI pudessem, um dia, ir atrás dele e fechar-lhe a boca de forma permanente.

Dos seus anos em Londres, Maggie Abbott também conhecia a terceira e talvez a mais afetada vítima do caso Redlands, Marianne Faithfull. Marianne agora tinha retornado de seu período mais crítico do vício de heroína para reestabelecer uma carreira na música e ganhar respeito como um de seus sobreviventes mais improváveis. As duas mulheres mantiveram contato, e em 1985, quando Marianne estava em Los Angeles, Abbott a apresentou a David Jove. Ela estava claramente pouco à vontade durante a reunião e depois confirmou a Abbott que ele era o "sr. X... o cara em Redlands, o cara que armou para nós".

Era de se esperar que a revelação fascinasse Mick, penetrando até mesmo a famosa amnésia de Jagger com lembranças do Verão do Amor, de sua cela na prisão de Brixton, passando pela mítica barra de chocolate Mars até sua reunião de cúpula

com o establishment. Que grande capítulo isso não daria para a autobiografia recém-abortada! Era de se esperar pelo menos uma ligeira curiosidade sobre a pessoa responsável pelo pior susto de sua vida. Mas ele não demonstrou interesse na história de Maggie Abbott e a cortou antes que ela pudesse começar, apenas dizendo que ele estava "cool" em relação ao que tinha acontecido e que aquilo agora era "coisa do passado".

No início de 1988, Ronnie Wood assumiu o papel de pacificador e convenceu Mick e Keith a conversarem ao telefone. Então, em 18 de maio, uma reunião de negócios no Savoy Hotel em Londres colocou os cinco Stones na mesma sala pela primeira vez em quase dois anos.

Com Woody como intermediário, os *Glimmer Twins* concordaram em se reunir por conta própria, no Caribe, para tentar discutir suas diferenças. Mick não queria fazê-lo na Jamaica, e Keith se recusou a ir para Mustique, então eles escolheram o terreno neutro dos estúdios de gravação de Eddie Grant em Barbados. Foi um encontro tão importante quanto o primeiro encontro entre um estudante de economia e um beatnik desalinhado na estação ferroviária de Dartford em 1961. Keith não tinha grandes esperanças, avisando à família que poderia voltar para casa em horas em vez de alguns dias. Mas logo os dois voltaram a se dar bem, e a bagagem dos últimos 27 anos pareceu cair das costas dos dois: eles começaram a citar um ao outro em sua recente guerra pública de palavras e logo estavam ambos morrendo de rir.

Em janeiro de 1989, os Rolling Stones entraram para o Rock'n'roll Hall of Fame dos Estados Unidos, juntamente com Mick Taylor, antecessor de Woody na guitarra. Embora nem Bill nem Charlie participassem da cerimônia, ficou claro que os Stones eram uma banda mais uma vez, com aquele solista errante totalmente entrosado com o grupo. Mick nunca parecera mais sincero ao dizer que era um privilégio ter trabalhado com eles e como ele sentia orgulho das músicas que ele havia composto com Keith. Em uma rara volta ao passado, ele prestou homenagem a Ian Stewart e, indo ainda mais longe, reconheceu a "maravilhosa" musicalidade de Brian Jones. O discurso de Keith igualmente proclamou a reconciliação, ainda que de maneira menos coerente, nomeando Mick apenas em segundo lugar em

seus agradecimentos, depois do fabricante de guitarras Leo Fender. No final das contas, foi um momento com o qual eles nunca tinham sonhado lá atrás, quando os nova-iorquinos costumavam cuspir neles na rua. Na primeira, e provavelmente última, citação de Jean Cocteau já feita numa cerimônia de premiação no mundo da música, Mick usou o comentário do artista de que "os americanos são pessoas engraçadas. Primeiro você os choca, depois eles o colocam em um museu".

E foi assim que, em agosto, os Stones retomaram de onde tinham deixado sete anos antes, com uma turnê do álbum novo, *Steel wheels*, e uma turnê mundial de um ano que já garantia a quebra do recorde de lucros que eles haviam estabelecido em 1982. Um jovem canadense, bastante inexperiente, chamado Michael Cohl, conquistara o lugar de seu promotor de longa data, Bill Graham, com uma estratégia para alcançar ainda mais o fundo do bolso dos *baby boomers*. O principal patrocinador corporativo seria o conglomerado de cerveja Anheuser-Busch, fabricante da cerveja Budweiser, por cerca de 10 milhões de dólares. Mercadorias com a *"Lapping tongue"*, como camisetas e blusões, seriam vendidas não só nos locais dos concertos, mas através de uma cadeia de grandes lojas de departamento. Toda a operação foi projetada para lucrar entre 70 e 90 milhões. No lugar da costumeira página dupla na Rolling Stone, Mick e Keith apareceram na capa da revista *Forbes*, bíblia dos magnatas americanos. Bill Graham — que já tinha chamado Mick publicamente de "aquele puto" — lamentou-se dizendo que perdê-los para Cohl, e para a Budweiser, era "como ver minha amante favorita se tornar uma prostituta".

A primeira parte da promessa de Mick para Jerry quando ela voltou para ele, em 1982, tinha sido amplamente cumprida. Em março de 1984, ela deu à luz sua terceira filha. Evitando nomes excêntricos do rock'n'roll, eles escolheram o classicamente simples Elizabeth, seguido — por sugestão da primeira filha de Mick, Jade — do mais colorido Scarlett. O bebê foi batizado na igreja da Inglaterra numa cerimônia ultratradicional na St. Mary Abbot's, em Kensington, vestindo roupas de David e Elizabeth Emanuel, que haviam criado o vestido de casamento da princesa Diana. A mãe de Jerry veio do Texas, e Karis, filha de Mick com Marsha Hunt, também foi convidada.

Nove meses depois, Jerry se viu grávida de gêmeos. Aos cinco meses, um dos gêmeos morreu, e ela teve um coágulo de sangue onde a placenta do outro se ligava a seu útero. Deitada na cama, fraca e abatida, ela observava Mick na TV no Live Aid, arrancando a saia de Tina Turner. O resto de sua gravidez, ela passou numa casa alugada no interior de Nova York, com a companhia principalmente de sua enteada Karis, enquanto Mick estava gravando na cidade. Em 28 de agosto de 1985, o gêmeo sobrevivente, um menino, nasceu no Lenox Hill Hospital, em Nova York e foi batizado James Leroy Augustin. Jack Nicholson e Anjelica Huston foram seus padrinhos de batismo e as fotografias (na St. Mary Abbots, Kensington novamente) foram tiradas por David Bailey.

No entanto, a segunda parte da promessa continuava a ser adiada. "Eu não vou me casar", Mick tinha dito à mídia, enquanto Jerry estava grávida de Elizabeth. "Não neste momento. *Pode ser* que eu me case. Mas não agora." Talvez compreensivelmente, após sua experiência com Bianca, ele visse o matrimônio como não mais do que "conversa mole legalista contratual".

Por um tempo, Jerry tentou não fazer muita pressão. Sua primeira autobiografia, *Tall tales*, publicada — sem qualquer objeção por parte dele — em 1985, terminava sem solução para aquele suspense. "Eu ainda quero casar com Mick. Mas não vou importuná-lo sobre isso. Tudo o que realmente importa é a nossa felicidade e a de nossos bebês." Para seu aniversário, logo depois do batizado de Elizabeth, ela pediu uma chaleira antiga de prata, pensando em ir guardando a "herança" do bebê, mas Mick lhe deu um antigo anel Cartier de diamantes e lápis-lazúli — "não era um anel de casamento", ela admitiu, "mas era muito perto disso".

A partir daí, eles se tornaram o casal quase casado mais famoso do mundo. "Nós definitivamente acertamos uma data", Jerry anunciou em 1987. Mas na época de sua provação no aeroporto de Barbados no ano seguinte, essa data tinha desaparecido de novo. Agora, sempre que jornalistas mencionavam "a palavra com C", ela respondia como se estivesse falando com o público de um rodeio impaciente para que ela laçasse o boi: "Diacho, eu estou tentando. Será que vocês não vão parar de perguntar isso?".

No que se parecia muito com um plano B, ela havia voltado a focalizar em sua carreira, lançando sua própria linha de roupas de banho e capitalizando sua contínua popularidade com os britânicos. "*Beef curtains*" deu lugar a um extrato de

carne bovina, quando ela apareceu numa série de comerciais de TV para a Bovril, uma bebida não identificada anteriormente com glamour ou alta-costura. Agora ela contava com Jerry em um vestido colante preto e branco e chapéu de abas largas, caminhando afetadamente por um ginásio cheio de bonitões fortes e suados para dizer: *"Are you a Bovril Body? Ah know* Ah *am"*.[5] Ainda assim, sempre que eles iam para Mustique, ela colocava um vestido de casamento na mala, na esperança de que alguma das noites quentes do Caribe inspirasse Mick a fazer o pedido e eles teriam uma cerimônia romântica em seu próprio pedaço da praia Macaroni.

Mas assim que a turnê de *Steel wheels* começou, Jerry começou a perder a esperança. Relatos começaram a chegar até ela sem parar de que Mick estava farreando novamente e, especificamente, que ele roubara a namorada de Eric Clapton, a supermodelo italiana Carla Bruni. A mãe dele tinha sido gentil e lhe dado apoio durante as duas gravidezes de Jerry e não fez segredo de seu desejo de que Mick legalizasse as coisas e "desse a Elizabeth e a James um nome", como ainda se dizia. Em virtude disso, Jerry esperava que Eva pudesse apoiá-la no sentido de dizer a Mick que seu comportamento era inaceitável — mas qualquer tentativa de abordar o assunto com qualquer um dos pais dele encontrava uma parede em branco.

Jerry partiu para a Itália para fazer um filme (para o qual ela aprendeu a falar italiano); em seguida, levou as crianças para ficar com amigos na Toscana, mais ou menos resignada por ser uma mãe solteira. Mas Mick continuou a telefonar para ela, dizendo que a amava e que tinha mudado e, finalmente, pedindo-lhe para se casar com ele em Bali. Ela acreditou nele e aceitou.

Quando a turnê acabou, eles fizeram uma longa viagem ao Nepal, Butão e Tailândia, acompanhados dos dois filhos, uma babá, um tutor, o assistente de Mick, Alan Dunn, e 26 malas. A última parada foi Bali, onde eles se casaram em 21 de novembro de 1990. Todos os arranjos foram feitos por Mick, sem qualquer referência à sua futura noiva. A cerimônia foi realizada por um guru hindu na cabana junto à praia de um entalhador chamado Amir Rabik. Mick e Jerry vestiram roupas tradicionais de Bali, Elizabeth e James atuaram como dama de honra e pajem, respectivamente, e Alan Dunn foi o padrinho. Sem o conhecimento de Jerry, o processo também significou a conversão deles ao hinduísmo. No dia seguinte, Mick voou para o Japão para receber um prêmio, enquanto Jerry, as

crianças e a maioria das 26 malas retornaram a Londres.

Uma das poucas pessoas para quem Mick contou o segredo foi a inglesa que ele tinha namorado quando ela contava apenas dezessete anos. Eles haviam continuado amigos, e ela até mesmo se hospedou em seu *chateau* francês, La Fourchette. Uma noite, quando ela se retirou para seu quarto, Mick saiu de dentro do armário, evidentemente "muito cheio de vontade", mas ela conseguiu livrar-se do *seigneur* sem danificar o seu *amour-propre*.

Agora ele havia telefonado e contado a ela sobre a cerimônia em Bali, de alguma forma dando a entender que não tinha sido a experiência mais mágica de sua vida. E quando ela lhe deu os parabéns e disse que Jerry deveria estar muito feliz, a resposta dele foi ainda mais intrigante. "Eu não estou *realmente* casado", disse ele. Lembrando-se de como Jerry carregara seu vestido de casamento para todo lugar durante todos esses anos — e esquecendo que ela a empurrara vingativamente sobre os arbustos —, a jovem, que era bastante franca, deu-lhe uma bronca ríspida.

"Deus, você é tão simpático com a Jerry". Mick respondeu: "E ela é tão horrível com você."

1 "Tão doente e cansado de andar com idiotas como você." (N. T.)
2 Há um duplo sentido nesse apelido: *beefy* pode significar "parrudo" e também "reclamão". (N. T.)
3 "Estou tão feliz... estou tão *grato*." (N. T.)
4 "Chamando todo o mundo..." (N. T.)
5 "Você é um corpo Bovril? Eu sei que eu sou." (N. T.)

20. Espírito errante

E assim a música efêmera tocada por esses meninos malcriados na década de 1960 revelou-se uma das coisas mais duradouras na vida. E o menino mais malcriado, para quem uma carreira de no máximo seis meses fora prevista, viu-se ainda muito produtivo, com meia-idade e além, sem que sua aprovação pública diminuísse. À medida que Mick se aproximava dos cinquenta anos, a pergunta urgente dos seus vinte anos já nem aparecia mais: ele nunca seria velho demais para continuar a cantar "Satisfaction".

É da natureza de estrelas do rock veteranas — e é o que seu público espera, até mesmo exige delas — continuarem presas em uma adolescência perpétua. Eles são eternos adolescentes, não apenas em suas roupas, cabelo e fala, mas também em sua busca implacável de autogratificação e na incapacidade de lidar com as realidades desagradáveis ou tediosas. Sempre que algo desagradável precisa ser feito, eles sempre têm alguém para fazê-lo por eles. Como o supremo veterano do rock, Mick se tornou o último caso desse desenvolvimento tardio. Apesar de toda sua grande inteligência e sofisticação, ele continuava vivendo essencialmente a mesma vida e habitava o mesmo espaço mental de quando tinha dezenove anos.

Quando Harold Nicolson escreveu a biografia oficial do rei George v, um dos grandes problemas da narrativa foi que, depois de passar dos sessenta anos, o Rei fez pouco mais do que atirar em faisões e colar selos em álbuns. Da mesma forma, de sua quinta para a sexta década, Mick teria basicamente apenas duas ocupações. A primeira era cuidar da corporação internacional conhecida como os Rolling Stones. E, como George v, a segunda envolvia colar algo — embora não fossem selos em um álbum.

Os Stones entraram na sua quarta década tão por cima como sempre. Em uma

votação conjunta de leitores e críticos na revista *Rolling Stone* no final de 1990, eles repeliram toda a concorrência, tanto do passado quanto do presente; eles ganharam nas categorias "Banda do ano", "Álbum do ano" para *Steel wheels*, e "Turnê do ano", enquanto uma eleição dos maiores *singles* do rock de todos os tempos colocou "Satisfaction" em primeiro lugar.

Em 1991 apareceu o álbum *Flashpoint* ao vivo (em sua maior parte), com uma faixa mais abertamente política do que qualquer coisa cantada pelo combatente de rua durante os radicais anos 1960. Os Estados Unidos e a Grã-Bretanha haviam recentemente enviado forças para o Kuwait para esmagar uma invasão comandada pelo presidente do Iraque, Saddam Hussein — um déspota que o governo britânico apoiou durante anos como um baluarte contra o Irã. "Highwire" era um discurso bombástico e inequivocamente retórico de Mick contra os traficantes internacionais de armas que ganhariam seja lá qual fosse o resultado daquela Primeira Guerra do Golfo (*"we got no pride, don't care whose boots we lick…"*).[1] A canção foi melhor no Reino Unido do que qualquer outra de *Steel wheels*, dando-lhe, também, a satisfação de mais uma proibição na BBC.

Mais interessante ainda, *Flashpoint* também continha o seu primeiro e único reconhecimento de uma condição que não mostrava nenhum sinal de diminuir. "Sex drive" foi inspirada em "Get up (I feel like being) a sex machine", de James Brown, mas com um toque confessional a mais (*"Ah got this secks dra-aive… drivin' me ma-ayd…"*).[2] O vídeo mostrava Mick realmente deitado no divã de um terapeuta enquanto visões de mulheres com pouca roupa giravam em torno dele, finalmente se transformando em uma imersão na coisa real. Mas o terapeuta era interpretado por Charlie Watts, e o enigmático sorriso de Charlie não deixava transparecer qualquer tipo de condenação.

A pergunta seria feita diversas vezes durante os próximos anos: como alguém tão inteligente, meticuloso e cuidadoso de sua imagem pública podia continuamente trair sua esposa de maneira tão imprudente e publicamente? Como, de fato, ele poderia ter voltado a traí-la quase no momento seguinte a ter tornado solene seu relacionamento na cabana do entalhador em Bali?

A resposta era: síndrome do adolescente eterno. Depois de três décadas como um deus do rock, Mick habitava um universo à parte em que as regras normais de moralidade não se aplicavam e fatos inconvenientes nunca precisavam ser

enfrentados, em especial aqueles sobre o avanço de sua própria idade. Quase todas as mulheres que ele conhecia, independentemente da idade, ainda se atiravam para ele, sem se importarem — sem nem mesmo perceberem — o rosto profundamente sulcado que agora acompanhava o torso e os lábios míticos. Tudo poderia ter sido administrado sem magoar Jerry, visto que ele estava constantemente fora de casa, seja trabalhando com os Stones, seja fugindo dos impostos, e cercado de pessoas com grande prática em ocultar seus flertes como os cortesãos de Luís XIV. No entanto, ele pôde ser quase loucamente incauto, menos como um adolescente do que como algum menino travesso que, embora quebrando uma janela ou puxando o rabo do gato, acreditava que os adultos simplesmente não podiam vê-lo.

Jerry tinha plena consciência do quão rápido ele voltaria para seus antigos hábitos, mas agora, com dois filhos a considerar, fez o melhor que pôde para encarar tudo com coragem. Quando os tabloides fofocavam sobre Mick e a socialite do New York, Gwen Rivers, ou Mick e a cantora Nadine Expert, ou Mick e a modelo Lisa Barbuscia, que havia aparecido no vídeo de "Sex drive", Jerry ria das histórias como se elas não tivessem sentido, ou citava pérolas da sabedoria de rancho de gado: "Deixa eles desgarrarem, mas eles sempre voltam". No entanto, Carla Bruni foi algo muito mais sério.

Mick a conhecera na perna britânica da turnê *Steel wheels*, que na Europa mudou seu nome para *Urban jungle*. Na época, ela estava namorando Eric Clapton, com quem foi aos bastidores após o show dos Stones em Wembley. Conhecendo os hábitos predatórios de seu amigo — que já haviam ameaçado até mesmo o seu relacionamento com sua esposa, Pattie Boyd —, Clapton levou Mick para um canto e pediu: "Esta não, por favor, Mick. Acho que estou apaixonado". Mas a lei da selva urbana era inexorável.

Não que Carla Bruni fosse alguma presa indefesa. Nascida na Itália, mas criada na França, ela era herdeira da fortuna dos pneus italianos SEAT e, com apenas 22 anos, tornou-se a principal modelo da França, procurada por todas as casas de moda, de Dior e Chanel a Versace e Lacroix. Exceto pelo cabelo escuro e longo, havia algo de Anita Pallenberg em sua elegância esguia, maçãs do rosto esculpidas e do fascínio que ela exercia sobre os homens poderosos, particularmente nos de baixa estatura. Antes de Eric Clapton, ela teve uma série de amantes proeminentes, incluindo o príncipe Dmitri da Iugoslávia. Uma década depois, quando ela já estava

acima de estrelas do rock e da realeza europeia menor, um dos muitos biógrafos não oficiais franceses iria chamá-la de "uma don Juan fêmea".

A ideia de ser suplantada por uma supermodelo irmã — especialmente uma que era mais de uma década mais jovem — finalmente levou Jerry a enfrentar Mick. Não menos importante entre suas preocupações era a de que a epidemia de HIV, que se pensava ser restrita aos homossexuais do sexo masculino, agora atingia héteros promíscuos também. Mick negava raivosamente o assunto, como Carla já tinha feito para a mídia francesa, e saiu furioso de sua casa temporária no Reino Unido em Barnes, sudoeste de Londres. Mas, então, algumas semanas mais tarde, eles foram vistos almoçando juntos em Barbados, claramente de volta aos termos mais afetuosos. Depois que saíram do restaurante, um cliente pegou um pedaço de papel da mesa em que eles estavam, que parecia ser uma desculpa por escrito — de Jerry para Mick. "Eu quero que você tenha a sua liberdade", lia-se em parte, "e eu não me importo se você transar com outras garotas." Pouco tempo depois, Jerry engravidaria pela terceira vez.

O pai consciencioso e previdente dentro do marido infiel decidira que seus três últimos filhos deveriam ser educados na Inglaterra. Assim, em meados de 1991, ele pagou 2,5 milhões de libras pela Downe House, uma mansão georgiana de 26 quartos em Richmond Hill, que já pertencera ao dramaturgo Richard Brinsley Sheridan (cuja peça mais famosa, de maneira bastante apropriada, foi *The school for scandal*). A casa tinha uma vista magnífica do rio Tâmisa e era ao lado do famoso parque real de Richmond, com seus cervos andando livremente. Não muito longe dali ficava o Station Hotel, onde Andrew Oldham tinha acontecido para os Stones em 1963 e uma ingênua versão masculina de Trilby conheceria seu Svengali.[3] Pete Townshend morava colina acima, na antiga casa de Ronnie Wood, The Wick, enquanto Woody agora era dono de uma estalagem de caça pretensamente Tudor (com o seu próprio pub, totalmente equipado) no outro lado do Richmond Park.

Embora a Downe House fosse pensada para ser uma base permanente para Jerry, Elizabeth, James e o novo bebê que em breve se juntaria a eles, a situação fiscal infinitamente complexa de Mick significava que ele poderia passar um tempo limitado lá a cada ano. Em suas visitas, ele sempre levava algum tempo para "sair" de sua outra vida de gravações, turnês e comportamento adolescente. Mas então ele ficava satisfeito o suficiente para ser um homem de família, passeando com os

cachorros pelo Richmond Park e se revezando para tomar conta dos filhos de sete e seis anos de idade. Um visitante se lembra dele em vão tentando manter a ordem enquanto Elizabeth e James faziam algum tumulto após a hora de deitar — a voz de "Get off my cloud" e "Midnight rambler" berrando "Parem com essa porra de barulho!".

Ele era um bom cozinheiro, mais paciente e meticuloso na cozinha do que em qualquer outro lugar, exceto na música, e podia passar uma tarde inteira indo de bicicleta de loja em loja para encontrar cada último ingrediente correto para uma receita japonesa que lhe agradava. Jerry não tinha essa aptidão, mas abordava a culinária com o mesmo espírito alegre com que fazia todo o resto, vestindo um avental que suas irmãs lhe deram. Inspirado na capa do álbum *Sticky fingers* dos Stones, ele tinha um painel com zíper de onde um pênis de tecido saía. Isso era simbólico em dois níveis, sendo o menos óbvio a capacidade de Jerry para estragar até mesmo simples pratos de criança como ovos mexidos e macarrão. Em consequência disso, seu filho James passou a cozinhar quando ainda era pequeno, e em pouco tempo estava hábil o suficiente para ser encarregado do almoço de Natal da família.

Aconteceu de Mick estar em casa em parte da gravidez de Jerry, e ele era carinhoso e atencioso o tempo todo. Para adicionar à atmosfera reconfortante, Carla Bruni parecia ter transferido a sua atenção para o magnata de propriedades em Nova York, Donald Trump. A cada noite, na cama, Jerry relembraria mais tarde, "eu colocava o pé ao lado do pé grande e quente de Mick e sentia muito amor, felicidade e paz. E de manhã eu acordava com ele me trazendo uma xícara de chá".

Pode-se imaginar que nenhum homem de 48 anos no seu perfeito juízo arriscaria comprometer tal situação. Mas nada poderia conter o adolescente eterno, nem impedir a piroca de pular para fora do avental. Mick continuou vendo Carla e, de alguma forma, não foi pego, mesmo quando ele a convidou para ir a seu *chateau* francês depois que Jerry e os filhos voltaram para Londres.

Em janeiro de 1992, Jerry deu à luz uma segunda filha, Georgia May Ayeesha. No dia seguinte, Mick voou para a Tailândia para um encontro amoroso às escondidas com Carla no recanto de luxo de Phuket. (Que pena, não se pronuncia "*Fuck it*", mas "*Fuu-kêt*".) A imprensa disse que eles estavam dividindo um chalé no

Amanpuri Hotel onde Mick estava registrado sob o nome de sonoridade tailandesa *"Someching"*.[4]

Jerry lançou uma vigorosa contraofensiva, telefonando para Carla para lhe passar diversas e pitorescas variações texanas sobre o tema *"Leave mah man alone"*[5] e, em seguida, usou as revistas femininas para enviar uma mensagem de felicidade conjugal ininterrupta. A revista *Hello!* fotografou-a com Elizabeth, James e o novo bebê em Mustique, enquanto, para a revista francesa *Voici*, ela manifestou a esperança de que ainda estaria fazendo amor com Mick quando ela tivesse noventa anos. "[É] a melhor maneira para eu manter a minha figura. É por isso que eu odeio aqueles momentos em que Mick está longe de mim. Mas quando estamos juntos novamente, nós recuperamos o tempo perdido, pode acreditar." Em uma ocasião, trabalhando como modelo, ela realmente ficou cara a cara com a suposta ladra de homem. "Por que você não deixa o meu marido em paz?", ela gritou numa sala cheia de grandes estilistas e jornalistas de moda entre os quais a demonstração passional mais forte era o beijo jogado no ar. "Diz pra ele *me* deixar em paz", Carla gritou de volta.

Jerry continuou com uma postura confiante durante vários meses mais, brilhando e sorrindo ao lado de Mick, mesmo nas ocasiões em que sua não participação poderia tê-lo envergonhado muito. Ela estava com ele, por exemplo, em maio de 1992, quando Karis, a filha dele com Marsha Hunt, graduou-se pela Universidade Yale. Antes ele tentara esquivar-se da paternidade de Karis; agora ele era um pai tão orgulhoso quanto qualquer outro ali presente, filmando em vídeo todos os ângulos possíveis da brilhante e linda jovem com sua beca e capelo.

Jerry estava lá com ele, também, em julho, quando — muito mais cedo do que ele esperava ou desejava — o eterno adolescente se transformou em avô. Jade, sua filha com Bianca, tinha se transformado em uma espécie de hippie, deixando o internato inglês convencional para estudar história da arte em Florença, e em seguida, decidindo ser pintora. Aos dezenove anos, ela engravidou de Piers Jackson, de 22 anos, também um aspirante a pintor que mostrava poucos sinais de ser capaz de manter uma filha Jagger no estilo ao qual ela estava acostumada. A bebê, uma menina apenas seis meses mais jovem do que a última filha de seu avô, foi chamada de Assisi Lola. Jerry se dava bem com Jade e também com Karis e, além disso, tinha construído pontes entre Bianca e Mick e entre Marsha e Mick. Sem ela, todo o

evento poderia ter sido constrangedor; da maneira como aconteceu, apenas ela tinha de estar constrangida.

Em sua luta para segurar Mick, ela até mesmo o convenceu a fazer o vídeo de "Sex drive" se tornar realidade, pelo menos em um aspecto, ao acompanhá-la a um conselheiro matrimonial em busca de orientação. Mas, fora do foco das câmeras, a Tirania do Cool rapidamente se mostrou impermeável. "Essas coisas realmente só funcionam se os dois estiverem absolutamente comprometidos", Jerry foi forçada a admitir. "Mick nunca vai mudar."

Finalmente, ela confessou para o colunista de *showbiz* do *Daily Mail*, Baz Bamigboye: "Estamos separados e suponho que vamos começar um divórcio. Estou muito magoada para continuar por mais tempo... É imperdoável o que aconteceu e não acho que haja qualquer esperança para nós". Para a revista *McCall*, ela acrescentou: "Não há nada mais humilhante do que amá-lo tanto que você perdoa as infidelidades. Mas eu sempre tive a esperança que ele fosse superar essas coisas e isso não vai acontecer novamente".

Pela primeira vez, o fim ameaçado de um dos relacionamentos de Mick causou consternação em todo o seu círculo. Até mesmo Keith se sentiu compelido a dizer algo que não fosse sobre Keith ou sobre os melhores aspectos de se tocar blues: "Se eles se separarem, vai ser uma grande pena. Espero que o homem seja sensato... sabe, essa coisa de caderninho preto. Quase nos cinquenta, é um pouco demais... um pouco maníaco".

Pouco depois, o homem pareceu fazer exatamente isso. Ele telefonou para Jerry e lhe pediu para encontrá-lo em Dallas. Três dias depois, eles almoçaram muito publicamente num hotel de Dallas para que todos soubessem que eles estavam bem novamente. Só que, dessa vez, nenhuma carta de pedido de desculpas de Jerry veio à tona depois.

Antes do divisor de águas do quinquagésimo aniversário de Mick, houve tentativas espasmódicas para reavivar a carreira cinematográfica que tinha parado com *Performance* e *Ned Kelly* mais de vinte anos antes. Ele próprio nunca tinha realmente parado de tentar, embora ultimamente os seus pensamentos estivessem mais em uma parceria nas telas com David Bowie, que ficara com o papel que ele

recusou em *O homem que caiu na terra* (e agora era seu vizinho em Mustique).

A dupla se ofereceu para duas produções caras de Hollywood, *Os safados* e *Ishtar*, mas no primeiro perdeu para Michael Caine e Steve Martin, e no segundo para Dustin Hoffman e Warren Beatty — felizmente, uma vez que *Ishtar* se revelou um espetacular fiasco. Quando foram anunciados os planos para filmar o volumoso romance de Tom Wolfe passado em Nova York, *A fogueira das vaidades*, Mick se imaginou no papel do jornalista britânico desleixado, uma raça que ele conhecia muito bem, mas no final o papel foi reescrito para um americano e dado a Bruce Willis.

Em 1992, o nome de Mick Jagger foi finalmente visto num cartaz de filme novamente, embora ele logo viesse a desejar que isso não tivesse acontecido. *Freejack — os imortais* passava-se nos Estados Unidos do futuro, onde as pessoas ricas doentes podiam ter seus cérebros transplantados para organismos saudáveis, e jovens vítimas eram caçadas para essa finalidade pelos chamados *"bonejackers"*. Mick recebeu o convite para representar o cruel *"bonejacker"* Vacendak de última hora, e tinha algumas semanas livres antes de iniciar um novo álbum solo, por isso ele deu o "sim" categórico que tantos produtores haviam buscado, e então não teve mais tempo de perder a coragem. Era irônico que, após ter recusado dezenas de papéis desafiadores e de prestígio, acabasse fazendo exatamente o tipo de ficção científica ruim que ele evitou repetidamente ao longo dos anos 1970 — "não é Philip K. Dick", conforme escreveu um crítico, "está mais para Philip K. Dildo". Ninguém deu muita atenção para um "Jagger em ficção científica vestido com roupas de couro, parecendo extremamente tolo", como um personagem evidentemente jovem demais para ele.

Numa entrevista de TV para promover o filme, ele deixou escapar que, enquanto estava nas locações, em Atlanta, ele fez a ronda das boates de strip-tease da cidade com seu coastro Emilio Estevez, de 29 anos de idade. "Como isso combinava com a sua imagem de homem de família?", perguntaram-lhe. A resposta pareceu positivamente de mau gosto: "Você pode ter cinco filhos sem ser 'um homem de família'". Mas ele teve a honra de pedir desculpas, caso algum deles estivesse assistindo.

O ano de 1993 trouxe seu terceiro álbum solo, cuja feitura envolveu outras ausências prolongadas de seu "pé grande e quente" do leito conjugal. Aprendendo

as lições de seus esforços solo durante os anos 1980, ele se restringiu a uma fórmula principalmente com soul/country/gospel e não levou para o estúdio muitas celebridades para ajudá-lo, a não ser Billy Preston, o saxofonista de jazz Courtney Pine, Lenny Kravitz para um vocal, e Flea do Red Hot Chili Peppers tocando baixo. O álbum vendeu dois milhões de cópias e ganhou um disco de ouro nos Estados Unidos, apesar de seu título, *Wandering spirit* [Espírito errante], ser uma designação incorreta. Jerry, por exemplo, poderia ter argumentado que o seu espírito não era a parte dele que tendia a ser errante. E o verdadeiro espírito errante daquele ano acabou por ser Bill Wyman, que se demitiu dos Stones aos 56 anos.

No início, em 1962, os outros não queriam Bill tanto quanto queriam seu impressionante amplificador. A química entre eles não tinha acontecido na época, e nunca realmente aconteceria desde então. Na hierarquia de classes dos Stones, "mister Fórmica" (como Andrew Oldham o apelidou) sempre foi uma figura não muito divertida, ridicularizado de maneira esnobe por seu asseio e pontualidade, por ser muito mais velho do que o resto deles, por ter uma esposa e um filho quando eles ainda eram solteiros e por vir do subúrbio de Penge, alvo de muitas piadas, ao sul de Londres. Mesmo agora, 31 anos depois, dizia-se (e Bill concordava) que ele nunca realmente havia se juntado à banda.

Tocar baixo elétrico não é uma grande arte, mas baixistas de rock bons são raros e valem o seu peso em ouro para qualquer banda. Paul McCartney foi um deles, Bill Wyman foi outro. O som espetacular dos Stones derivava igualmente, embora de maneira menos óbvia, do baixo elétrico que Bill segurava naquele estranho ângulo quase vertical quanto dos *riffs* de Keith. No entanto, nunca o fizeram sentir-se indispensável. Os outros Stones, com frequência, também tocavam baixo elétrico — Mick Taylor em "Tumbling dice", Woody em "Emotional rescue" e "Fight", Keith em faixas tão antigas quanto "Let's spend the night together" em 1966.

Enquanto sua vida exterior como um Stone consistia principalmente na partilha de culpa pelo que Mick ou Keith haviam feito, sua vida interior se indignava com os lembretes de como ele era muito menos importante do que eles dois. Se Mick quisesse ir para os Jogos Olímpicos avisando isso na última hora possível (sem problema) haveria meia dúzia de acólitos ansiosos para ajudar; se Bill quisesse (problema), a missão iria pular pelo escritório como um jogo de passa-anel. Quando

Bill quis uma reserva de horário no estúdio para trabalhar numa faixa solo, todo mundo estava ocupado demais tentando encontrar um cozinheiro novo para Keith.

Porém, de longe, sua maior reclamação era sobre dinheiro. Publicamente ele afirmava que a renda coletiva dos Stones era distribuída em partes escrupulosamente iguais, com Charlie e ele não recebendo menos como sargentos do que os oficiais mais graduados Mick e Keith. Ele certamente parecia o plutocrata perfeito do pop com a sua imponente casa em Suffolk, Hall Gedding, e sua casa na Provença, ao lado do grande artista Marc Chagall (os dois lugares o mais distante possível de Penge). Na realidade, o seu rendimento como membro fundador da banda que mais ganhava dinheiro no mundo era apenas uma fração do que geralmente se supunha — tanto que, por longos períodos, ele tinha sido forçado a viver ultrapassando o limite do cheque especial.

Uma enorme fatia dos lucros, é claro, ia para Mick e Keith como compositores, mas mesmo isso não parecia suficiente para eles — ou, pelo menos, para Mick. Quando Bill compôs "In another land" para o álbum *Satanic majesties*, ele foi pressionado a entregar uma parte do direito de publicação para Jagger/Richard e, como resultado disso, nunca teve uma música num álbum dos Stones depois disso. Da mesma forma, suas contribuições para as principais faixas de Jagger/Richard não receberam qualquer demonstração de gratidão, muito menos recompensa. Criar o *riff* clássico de "Jumpin' Jack Flash", por exemplo, poderia ter obtido um crédito de coautoria de colegas mais generosos e democráticos. Com Mick e Keith, especialmente com Mick, sequer valia a pena pedir.

Bill pensara em deixar a banda na mesma época em que Mick Taylor saiu, mas tinha aguentado, um espectador revoltado mas impotente, enquanto Keith quase a destruiu nos anos 1970 e Mick quase fez o mesmo nos anos 1980. Para Bill, a distinção era que, por mais suicida que fosse o comportamento de Keith, ele sempre se posicionou integralmente pelos Stones, enquanto Mick era sempre apenas a favor de Mick. A chegada de Ronnie Wood tornou a vida nas fileiras um pouco mais agradável para Bill, mas nada fez para corrigir o vasto desequilíbrio interno. Woody era um compositor prolífico e experiente, mas (numa reprise da situação de "In another land") esperava-se que ele dividisse a publicação de suas composições para os Stones com Jagger/Richard. Por que você aguenta isso, Bill muitas vezes perguntou a ele. O despreocupado Woody não queria brigar, e, de

qualquer forma, considerava que a honra de ter uma música num álbum dos Stones valia mais do que quaisquer royalties.

A ironia em relação a seus detratores na banda era que o tranquilo, nada extravagante Bill Wyman havia se transformado no mais conhecido de todos eles — Mick à parte — tanto como músico solo e como personalidade. Mais do que isso, ele foi bem-sucedido exatamente nas áreas onde Mick falhara de maneira mais evidente. Ele não era apenas o primeiro Stone a lançar um álbum solo, mas o único a ter um *single* no top 20 britânico, "Si si je suis un rock star". Ele havia escrito a música para o filme *Ice Green*, de 1981, ganhando consideravelmente mais elogios do que a única tentativa de Mick de fazer a música de um filme, para *Invocation of my brother Demon*. Ele publicara uma autobiografia bem-sucedida e escrita com a ajuda de um ghost-writer, *Stone alone*, um best-seller em 1990. Mesmo na área de priapismo, agora ele estava lado a lado com Mick, alegando ter os nomes e endereços de mil mulheres diferentes com quem tinha dormido armazenados em seu computador.

De fato, nessa área, ele tinha gerado um escândalo que superava qualquer um dos de Mick. Em 1984, com a idade de 48, ele começara a namorar uma menina de treze anos, estudante de Londres chamada Mandy Smith — algo puramente platônico, como ele afirmaria mais tarde e com o pleno consentimento da mãe dela. A relação havia sido exposta pelo *News of the World* e, consequentemente, investigada pelo promotor público, dando aos tabloides da Grã-Bretanha seu mais saboroso banquete desde o ano do chocolate Mars: Bill tem Amante Adolescente; a Paga do Pecado de Mandy; Wyman Enfrenta as Consequências; e quando a promotoria decidiu não instaurar qualquer ação, Stone se Livra de Inquérito do Sexo.

As manchetes que eclipsavam Mick tinham continuado até o final da década: em primeiro lugar, com o liberal casamento de Bill, 52 anos, e Mandy, dezoito anos, em junho de 1989; depois, com um transtorno alimentar que atingiu a noiva, reduzindo o seu peso a 35 quilos; em seguida, com o rápido divórcio do casal, depois de terem passado apenas uma semana de vida conjugal; e, finalmente, uma reviravolta na trama, digna de Gilbert e Sullivan, quando o filho de Bill de 27 anos, Stephen, se envolveu com a mãe de Mandy, Patsy, transformando a recente sogra de Bill em sua futura nora.

O episódio Mandy foi um equívoco grave por parte de Bill — síndrome do adolescente eterno, na sua forma mais desagradável —, e ele não hesitou em reconhecer isso. Sempre lhe causaria ressentimento o fato de nenhum de seus companheiros de banda ter oferecido uma palavra em seu apoio, de maneira pública ou em particular. Keith podia ter se sentido especialmente motivado a fazer alguma coisa, como Bill fizera por ele em 1977 ao conseguir uma dose de heroína da qual ele precisava desesperadamente em Toronto. Mas o único comentário de Keith, tão impreciso quanto inútil, foi que "[Bill] só pensa com o pinto". Mick ficou horrorizado com o assunto, como convinha a um pai de duas filhas com dezoito anos na época, embora não fosse necessário aprofundar-se muito na história para encontrá-lo namorando uma jovem de dezessete anos, sem falar nele cantando "Stray cat blues" (*"Ah can see that yaw 15 years old/ No, Ah don' want yaw* ID*"*).[6]

Mick sempre odiou que qualquer um dos Stones se intrometesse em sua vida social, e agora Bill, entre todas as pessoas, estava começando a fazê-lo. Às vezes eles eram convidados separadamente para concertos para o fundo de caridade do príncipe de Gales, com a presença da linda princesa Diana, entusiasta do pop. O rosto de Mick, um espectador relembra, "ficava cinzento" quando ele chegava à área VIP e via que Bill já estava lá, conversando com a Realeza.

De vez em quando, era conveniente fingir que eram companheiros e iguais. Se Bill estava num restaurante jantando com amigos, Mick se juntaria à mesa dele, acompanhado de uma grande comitiva, encomendaria o champanhe mais caro, e então iria embora antes que chegasse a dolorosa conta. Entretanto, Bill pedia para marcarem uma reunião só com ele para discutirem alguns aspectos de negócios dos Stones e era informado que ele estava muito ocupado. O ghost-writer de Bill, Ray Coleman, testemunhou mais de uma dessas "descartadas". Mesmo para Coleman, com sua longa experiência com a egomania dos astros do rock, era "inimaginável que o baixista dos Stones ligasse para o vocalista e ouvisse que ele não tinha tempo para vê-lo".

A gota d'água para Bill aconteceu finalmente com a turnê *Steel wheels* de 1989-90, que supostamente acabou com o clima de guerra entre os Stones e arrecadou 260 milhões de dólares, quase três vezes mais do que a estimativa original. Após o fim da turnê, ele disse a amigos que os contadores haviam ganhado mais do que Charlie e ele juntos.

Sua saída da banda, em 1993, surpreendeu o mundo da música. Em novembro de 1991, os Stones assinaram com uma nova gravadora, a Virgin — a marca registrada menos adequada que poderiam ter encontrado — pelo maior valor de adiantamento que haviam recebido até agora, 25 milhões de dólares; eles agora estavam preparando uma turnê mundial para promover o primeiro álbum pela Virgin, *Voodoo lounge*. Assim como aconteceu com *Steel wheels*, toda a operação fora terceirizada para o jovem canadense Michael Cohl e sua empresa TNA (sigla de *The Next Adventure*, "A Próxima Aventura"). Cohl já estava certo de quebrar o recorde da turnê *Steel wheels* com novas fontes de receitas de merchandising, patrocínios, direitos televisivos e dos camarotes de luxo para acabar com a longa tradição de desconforto purgatorial em shows de rock, pelo menos para os que podiam se dar ao luxo de pagar por eles. Em suma, parecia que Bill estava se afastando de uma mina de ouro.

Seus trinta anos de serviço com os Stones não foram marcados por qualquer cerimônia de despedida, nem mesmo um tributo público. "Tocar baixo não pode ser tão difícil", comentou Mick. "Se for necessário, eu mesmo toco." Keith enviou um fax dizendo: "Ninguém sai da banda, a não ser em um caixão", implicando que ele tinha o caixão pronto e os recursos para colocar o desertor lá. Mas na mídia, ele se contentou em dizer que Bill era "muito enrugado" para ficar com a banda. Isso era significativo, vindo de Keith; de qualquer forma, Bill era o único deles a ter permanecido praticamente sem rugas.

Nenhuma tentativa foi feita para encontrar um novo Stone para tocar baixo na turnê *Voodoo lounge*. Em vez disso, eles contrataram o americano Darryl Jones, um músico excelente que já havia tocado com Miles Davis, mas que, como Mick Taylor e Woody, seria apenas um assalariado.

Deixar a banda não foi o fim de Bill Wyman, como muitos previram, mas, em muitos aspectos, sua realização. Pouco antes de sua última turnê, ele abriu um restaurante Tex-Mex chamado Sticky Fingers, que era o título do álbum dos Stones de 1971, e decorado com lembranças de sua carreira vindas do arquivo que ele teve o pequeno prazer de não ceder a Mick. Seu plano original tinha sido uma cadeia de restaurantes chamados Rolling Stones, mas o príncipe Rupert avisou que os seus ex-companheiros de banda de dedos pegajosos exigiriam noventa por cento do lucro. Apenas esse estabelecimento, em Kensington, oeste de Londres, logo estava

ganhando para ele mais por mês do que ele já havia ganhado com eles.

Um homem de muitas paixões fora da música, ele nunca se tornou uma das numerosas vítimas e reclamões profissionais da indústria, nem revelava seus sentimentos sobre seu ex-comandante, exceto em um ou outro momento particular. Um deles foi quando ele encontrou por acaso a ex-noiva de Mick de longa data, Chrissie Shrimpton, acompanhada por sua filha, Bonnie. "Sua mãe era adorável", ele disse a Bonnie, e [Mick] a tratou como merda... e tratou todas as suas namoradas como merda... e todos nós gostamos de merda."

Em 1997, Tony Blair, 43 anos, se tornou o mais jovem primeiro-ministro da Grã-Bretanha desde 1812, liderando um Partido Trabalhista remodelado e supostamente rejuvenescido como "*New Labour*". Blair tinha cantado e tocado guitarra com uma banda de rock estudantil na década de 1970, e fora arrastado para uma vitória esmagadora sobre os Conservadores de John Major em uma maré de música pop triunfalista, em especial "Things can only get better", de D:Ream. Seu gabinete e assessores mais próximos tinham, em sua maioria, mais ou menos a sua idade, com a mesma história de cabelos até os ombros, calças de veludo com bocas de sino, e de dançar ao som de "Brown sugar" e "Honky tonk women". Como já havia acontecido nos Estados Unidos com o presidente Bill Clinton, o poder político e também o econômico tinham passado para os *baby boomers*.

Com Blair — ou melhor, os homens de propaganda dessa nova geração por trás dele — veio o conceito de *Cool Britannia*, quando a Grã-Bretanha do Novo Trabalhismo no final dos anos 1990 foi retratada como apresentando a mesma onda de energia criativa da juventude e orgulho nacional que acontecera no tempo do "Velho" Trabalhismo durante meados dos anos 1960. Os anos 1960 estavam de volta e destinados a nunca ir realmente embora de novo: em roupas, cabelos, design e decoração, em jovens artistas iconoclastas (amplamente vistos como "o novo rock'n'roll"); acima de tudo, em um fluxo de bandas vestindo ternos com botões até em cima e cortes de cabelo *moptop* (igual ao dos Beatles no início da carreira), cantando com seus sotaques verdadeiros em vez do falso sotaque americano de Jagger e genericamente conhecidos como Britpop. Houve até um eco daquela mítica rivalidade entre os Beatles e os Stones em meados dos anos 1960,

ainda que de forma invertida, com os amáveis sulistas do Blur contra os nortistas rudes do Oasis.

Para o Harold Wilson, do Velho Trabalhismo, trinta anos antes, tirar vantagem da cultura da juventude, representada pelos Beatles, tinha sido apenas uma manobra cínica de conquistar o voto dos jovens. Mas Blair era um fã de rock entusiasmado para quem ser o primeiro-ministro ofereceu uma chance enviada pelos céus para conviver com o super-herói de sua adolescência. Assim, após o aquecimento em algumas festas da *Cool Britannia* no número 10 da Downing Street com Midge Ure do Ultravox e Noel Gallagher do Oasis, ele buscou uma reunião com Mick Jagger. Aquilo se revelou uma lição prática sobre o poder de Mick de reduzir o mais alfa dos *boomers* do sexo masculino a geleia.

O encontro aconteceu num jantar privado, oferecido pelo amigo de Blair, o romancista Robert Harris. Também estiveram presentes Jerry (dando apoio a seu homem mais uma vez), a esposa de Blair, Cherie, a esposa de Harris, Gill, e o principal criador da imagem de Blair, o maquiavélico Peter Mandelson. Recordando a noite em sua autobiografia duas décadas depois, Mandelson descreveu Mick como "inteligente e politicamente astuto" — exatamente a conclusão do velho trabalhista Tom Driberg por volta de 1968. Como Mandelson narrou sem piedade, Blair manteve a postura de primeiro-ministro durante a refeição, mas "depois... convocou sua coragem e foi até Mick. Olhando-o diretamente nos olhos, ele disse: 'Eu quero dizer o quanto você sempre significou para mim.' Por um momento, eu pensei que ele poderia pedir um autógrafo."

Mick agora estava com 54 anos, mas seu desejo sexual permanecia em modo *overdrive* e em sua busca, tão livre de constrangimentos e irresponsável como sempre, por mulheres jovens o suficiente para serem suas filhas. Ultimamente, seus flertes públicos tinham se tornado uma verdadeira explosão. A modelo tcheca Jana Rajlich, 26 anos e 1,80 metro de altura, foi fotografada enrolada numa toalha e espiando para fora do bangalô dele no Beverly Hills Hotel, como se verificasse se o caminho estava livre. A estrela de *Pulp Fiction*, Uma Thurman, foi vista sendo acariciada e beijada pelos famosos lábios (o eterno adolescente!) num clube de Los Angeles chamado The Viper Room. Uma modelo britânica de 22 anos chamada Nicole Kruk alegou ter dormido com ele no Japão, saindo da suíte de hotel dele em cima da hora, com Jerry subindo pelo elevador. Naquele verão, Jerry novamente

decidiu que bastava para ela e consultou o eminente advogado de divórcios Anthony Julius. No entanto, Mick mais uma vez conseguiu dissuadi-la e, como se para cimentar a reconciliação, ela ficou grávida pela quarta vez.

Em agosto, ele deixou Jerry planejando a decoração do quarto do novo bebê e se juntou aos Stones em Nova York, onde, coincidentemente, eles tinham de fazer um vídeo para uma faixa chamada "Anybody seen my baby?", de seu próximo álbum, *Bridges to Babylon*. O roteiro do vídeo, que pouco tinha a ver com bebês, indicava que uma jovem stripper chamaria a atenção de Mick em um clube decadente vulgar e, em seguida, seria perseguida por ele através do tráfego de Nova York vestida apenas com lingerie.

Para o papel da stripper, ele queria Angelina Jolie, 22 anos, que um dia estaria entre a plateia extasiada com ele na premiação da BAFTA, mas em 1997 era a mais bela entre as atrizes em ascensão de Hollywood — e também, de alguma maneira, a mais desenfreada. Filha de Jon (*Perdidos na noite*) Voight, ela já estava em seu primeiro marido, o jovem ator britânico Jonny Lee Miller, e era conhecida por um estilo de vida, com mais de um toque de Rolling Stone. No seu casamento com Miller, por exemplo, ela chegou vestindo calças pretas de borracha e uma camisa branca em que o nome de seu noivo estava escrito com sangue.

Jolie inicialmente recusou o papel no vídeo de "Anybody seen my baby?", tendo ofertas mais importantes de trabalho no cinema. Mas ela foi convencida a fazê-lo por sua mãe, Marcheline, uma ávida adoradora de Jagger desde os anos 1970. Seu desempenho entusiasmado ao tirar a roupa e a peruca loira e, em seguida, correr pelo meio do tráfego do centro da cidade, de calcinha e sutiã, afastou todos os pensamentos sobre modelos tchecas de um metro e oitenta, e até mesmo de Uma Thurman, da mente de Mick. O fato de ele ser cinco anos mais velho do que o pai dela, é claro, não tinha a menor importância.

No entanto, segundo o biógrafo da atriz, Andrew Morton, o cortejo dessa Angie da vida real foi muito diferente de qualquer um que aconteceu antes. Agora Mick era o seguidor apaixonado e Jolie a estrela volúvel, mais difícil de ser capturada do que a borboleta do rock jamais tinha sido. Aparentemente nem um pouco impressionada pela vasta fama e pela mística que o rodeava, como relata Morton, ela foi a primeira de suas namoradas a tratá-lo como "merda".

O relacionamento deles durou cerca de dois anos, aparentemente sem nunca

chegar em Jerry e auxiliado pela mãe de Jolie, Marcheline, como uma maneira de viver seus próprios sonhos com Mick de muito tempo atrás. O plano básico de Marcheline, de acordo com Morton, era que Mick deveria divorciar-se de Jerry e casar-se com Angelina, e depois ela iria morar com eles.

Embora Mick nunca desse qualquer sinal de querer ir tão longe, ele estava claramente apaixonado de uma forma muito além do alcance da Tirania do Cool. Quando Jolie não retornava seus telefonemas — como ela costumava fazer — ele deixava longas e suplicantes mensagens no número que ela lhe dera, sem perceber que aquele número era, na verdade, o de sua mãe. Marcheline exultava malignamente com as mensagens, às vezes convidando amigos para compartilhá-las. Apesar de seu tratamento cheio de soberba em relação a Mick, escreve Morton, Jolie foi atraída para a fantasia matrimonial de Marcheline, uma vez contando à mãe que ele realmente a pedira em casamento. Ela também anunciou um plano para adotar uma criança com necessidades especiais a quem ela daria o nome "Mick Jagger".

Jerry tinha outro motivo para reclamar de Mick: ele tinha sido visto com Carla Bruni novamente. E, desta vez, a demonstração pública de união que ela normalmente mantinha começou a vacilar. Em um jantar na casa de Elton John, os outros convidados repararam quantos olhares furiosos ela dava a Mick do outro lado da mesa. Ele respondeu ficando mais bêbado do que as pessoas estavam acostumadas a vê-lo, em seguida juntando-se a Elton, o segundo adolescente eterno mais famoso do pop, em um dueto improvisado.

Em 23 de setembro, os Stones iniciaram sua turnê mundial *Bridges to Babylon*, destinada a estender-se por quase três anos em vez do um ano programado, tocando para 4,5 milhões de pessoas na América do Norte, Japão, América do Sul e Europa, com uma renda bruta de 390 milhões de dólares. Além de Darryl Jones no baixo novamente, eles tiveram seis músicos auxiliares, incluindo Bobby Keys, e três vocalistas de apoio. O show começava com uma explosão de fogos de artifício da qual Keith surgia, tocando as primeiras notas do recém-eleito maior *single* do rock de todos os tempos, "Satisfaction". Tinha também uma intimidade e uma proatividade nunca anteriormente associadas com Mick. O público podia votar com antecedência pela Web nas músicas que queria ouvir e no meio de cada set, a banda atravessava uma plataforma em cantiléver para continuar tocando num "palco B",

como se fosse um ringue de boxe que ficava 45 metros distante do palco principal, no meio da multidão. De volta ao Reino Unido, onde turnês dos Stones tinham causado paroxismos de sensações de repugnância e humilhação, Robin Cook, um dos secretários de Estado do Novo Trabalhismo, expressou esperanças de alistá-los entre os "embaixadores da excelência britânica" da *Cool Britannia*.

Em Londres, Jerry estava passando por sua gravidez sozinha, sentindo-se "negligenciada, gorda e mal-amada", mas com a audácia texana inalterada. Durante o seu oitavo mês, ela posou nua para um retrato pintado pelo grande Lucian Freud, neto de Sigmund, de 74 anos, e um homem cuja reputação como perseguidor de mulheres muito mais jovens e procriador de crianças estava no mesmo nível que a de Mick. Durante suas sessões, três vezes por semana, o supostamente misógino Freud mostrou um lado surpreendentemente gentil e cavalheiresco, fazendo-a sentir-se como a mulher mais bela da criação, sugerindo pausas frequentes para deliciosas refeições e troca de citações literárias, Lord Rochester dele, Edgar Allan Poe dela.

Freud mais tarde falou com admiração sobre a "vivacidade" de Jerry e a "inteligência física", ou como ela estava à vontade com o próprio corpo, que ela ainda possuía como uma mãe grávida de oito meses, não menos do que a nova mega top model Kate Moss. Via de regra, ele pintava suas modelos como repulsivos amontoados gordos e inchados, mas sua Jerry reclinada, com um "inchaço" e o cabelo dourado abundante, tinha um resplendor atípico.

O retrato foi finalizado em 9 de dezembro, quando ela deu à luz o segundo filho de Mick, Gabriel — um arcanjo para afastar quaisquer sombras remanescentes de Lúcifer. Mick não estava presente, tendo já assumido um compromisso anterior para cantar "Sympathy for the Devil" em Atlanta, e só viu o bebê uma semana depois. O primeiro visitante de Jerry no hospital foi o enamorado Lucian Freud, carregado com caixas de narcisos que fizeram seu quarto cheirar de forma "celestial".

Alguns dias depois, Mick foi se juntar aos Stones — mas desta vez não haveria um cavalheiresco Lucian Freud a quem recorrer. Freud estava agora trabalhando em um segundo retrato nu de Jerry, dessa vez amamentando Gabriel. Quando um surto de gripe a fez cancelar três sessões seguidas, ele reagiu com fúria, pintando sobre a figura semiacabada dela e substituindo-a por um de seus assistentes

amamentando o bebê em seu lugar. Ele então lhe escreveu um bilhete dizendo o que tinha feito e juntando um esboço dela nua com fluidos jorrando por todos os orifícios. Lucian Freud podia fazer até mesmo a paranoia do rock'n'roll parecer mansa. A princípio, Jerry ficou "devastada", mas logo lhe perdoou, decidindo que "todas as melhores pessoas são um pouco loucas".

Na turnê *Bridges to Babylon*, segundo Andrew Morton, Mick ainda estava atrás de Angelina Jolie. No início de 1998, com a turnê se dirigindo para a América do Sul, ele pediu-lhe para ir com ele ao Brasil, mas ela recusou — se ela não tivesse feito isso, muitos problemas futuros possivelmente teriam sido evitados, e até mesmo seu casamento poderia ter sido salvo. Antes do show dos Stones na praça da Apoteose no Rio de Janeiro em 11 de abril, uma esmagadora votação na Web exigiu "Like a Rolling Stone", a homenagem involuntária de Bob Dylan (embora Mick agora alegasse que tinha sido escrita para eles). E quem se juntou a Mick nos vocais, parecendo quase amável, senão o próprio Dylan?

Em maio, enquanto os Stones descansavam até a perna final da turnê pela Europa e pelo Reino Unido, foi anunciado que Keith Richards havia caído de uma escada em sua casa na área rural de Connecticut e quebrado três costelas. Preconceitos sobre alguma brincadeira com drogas ou bebidas desapareceram quando foi revelado que a escada era da biblioteca particular de Keith e a queda fora causada quando ele se desequilibrou ao tentar pegar um livro sobre Leonardo da Vinci, com os danos colaterais de uma chuva de pesados exemplares da *Encyclopedia Britannica*. Como resultado, o concerto de abertura, em Berlim, teve de ser adiado por um mês, outros quatro na França e na Espanha foram cancelados e um, na Itália, foi adiado.

Enquanto isso, os fãs britânicos ficaram sabendo que os Stones não iam tocar lá em agosto como previsto, e que eles tinham de agradecer ao regime supostamente amante do rock'n'roll do *New Labour* de Tony Blair por isso. O ministro das Finanças de Blair, Gordon Brown, recentemente abolira uma brecha no imposto de renda para os cidadãos do Reino Unido sediados no exterior que lhes permitia um certo número de dias de trabalho no país a cada ano, sem afetar o seu estado não domiciliado. A medida foi retroativa a março, acabando com os arranjos que Mick, Woody e Charlie tinham feito antes com o Inland Revenue, o órgão responsável pela arrecadação de impostos. (Keith tinha dupla cidadania dos Estados Unidos

devido a seu casamento e, por isso, não foi afetado.) Em vez de enfrentar o pagamento de um imposto adicional coletivo de cerca de 10 milhões de libras, a banda cancelou suas apresentações agendadas em Edimburgo, Sheffield e Londres.

Houve um enorme clamor nos meios de comunicação britânicos contra este aparente desdém para com o público que mais deveria ter significado para eles. Na verdade, a nova regra não afetava apenas os três Stones, mas outros subalternos entre sua equipe de 270 pessoas — embora um terceiro assistente de *roadie* certamente perderia um pouco menos. Mick não tinha a intenção de decepcionar os fãs britânicos e chegou a extremos diplomáticos incomuns para conseguir um acordo com o governo, oferecendo um concerto de caridade em troca de uma suspensão temporária das penas fiscais, e até mesmo usando a coluna *"Right of reply"* [Direito de resposta] do *The Independent* para apresentar o seu lado da história. Mas tudo o que ele sempre significou para Tony Blair não queria dizer nada. Um porta-voz do Tesouro, cujo tom mal-humorado contrastava fortemente com o tom conciliador de Mick (até os burocratas de Whitehall agora se consideravam "o novo rock'n'roll"), respondeu que não poderiam ser feitas exceções e se recusou a receber aulas de "exilados fiscais milionários".

Entretanto, àquela altura de 1998, a turnê trouxe um problema um pouco maior para Mick. No mês de março anterior, depois que Angelina Jolie se recusou a ir com ele para o Rio de Janeiro, ele se consolou com a modelo brasileira Luciana Gimenez, de 29 anos. Ela agora alegava que eles haviam tido um caso que se estendera por oito meses e, como resultado, ela estava grávida de seu filho. Um advogado de Nova York entrou com um processo de paternidade em nome dela e pediu 5 milhões de libras para a manutenção da futura criança.

Luciana Gimenez foi o ponto de ruptura para Jerry. Até então, ela se resignara a um casamento aberto unilateral, mas o acordo sempre tinha sido "nada de filhos". Em janeiro de 1999, cansada de "outras mulheres tentando derrubar a minha porta", ela entrou com um pedido de divórcio na Grã-Bretanha por razões do "adultério recorrente" de Mick. Para representá-la, contratou a advogada Sandra Davis, que ajudara a garantir à princesa Diana 17 milhões de libras no acordo de seu divórcio do príncipe de Gales. A resposta de Mick foi alegar que a cerimônia de

casamento de que ele e Jerry haviam participado em Bali não tinha validade legal (algo que ele dissera a pelo menos um amigo na época), portanto uma ação de divórcio era inadequada e um acordo financeiro conjugal financeiro mais ainda.

Ele parecia completamente determinado a comprovar todas as histórias sobre sua arrogância, egoísmo e mesquinhez, primeiro decepcionando um quarto de milhão de *baby boomers* britânicos para economizar no pagamento de imposto de renda (ninguém, naturalmente, culpou o terceiro assistente de *roadie*); agora, tentando ludibriar a mulher que tinha sido uma esposa superlativa para ele durante oito anos e que lhe deu quatro filhos. No vigoroso novo clima do feminismo britânico — autointitulado "*Girl power*" — a mística sexual estilo *Jumpin' Jack Flash* pareceu evaporar; e de repente ele se parecia com qualquer outro velho safado tentando reaver sua juventude correndo atrás de mulheres com metade de sua idade. As manchetes foram mais virulentas do que qualquer outra desde 1967: "ESTÁ TUDO ACABADO PARA MICK E JERRY", "NÃO MAIS SOB O CONTROLE DELE", "TALVEZ A ÚLTIMA VEZ PARA O STONE PÃO-DURO", "SEM SATISFAÇÃO PARA PULAR A CERCA".

Não foi antes de junho de 1999, quando a ação de divórcio de Jerry e o processo de determinação de paternidade iniciado por Luciana Gimenez já estavam bastante avançados, que as condições fiscais permitiram que a turnê *Bridges to Babylon* chegasse à Grã-Bretanha. O hiato após o segmento principal na Europa tinha sido preenchido por uma curta turnê extra nos Estados Unidos, com ingressos com preço acima da média e um nome diferente, *No Security* —, o que, naqueles tempos de uso consciente de preservativos, Mick tinha motivos para lamentar sobre seu caso com Luciana.

Todo mundo que se lembrava do velho Mick Jagger ficou impressionado com a ofensiva de charme que ele lançou para dissipar as más vibrações do ano anterior e conquistar os britânicos mais jovens em relação aos Stones. Seu golpe de mestre foi uma extensa aparição no animado programa voltado para a juventude do Canal 4, *TFI Friday*, lançando-se como um guia avuncular para mostrar o funcionamento interno de sua banda, como seu pai, Joe, fizera com canoagem e escalada. O apresentador do *TFI Friday*, Chris Evans, recebeu acesso sem precedentes a ele nos dias que antecederam os dois shows em Londres, no Shepherd's Bush Empire e no estádio de Wembley. O programa incluiu um passeio pelos bastidores conduzido pessoalmente por Mick falando em impecável inglês do estuário do Tamisa[7] ("*Yeh,*

it's quih a loh of sho-yoos if you think abouh ih". *Trad: Yes, it's quite a lot of shows if you think about it*) e uma pequena palestra sobre a importância da projeção. Evans foi até mesmo autorizado a provocá-lo um pouco, colocando fotos polaroid de vários membros da equipe da turnê e oferecendo um prêmio de cinquenta dólares se ele conseguisse dizer o nome de cada um deles. Ele conseguiu.

A construção das pontes foi concluída antes das duas plateias de 88 mil pessoas em Wembley nos dias 11 e 12 de junho. Em ambos os shows, o elemento dominante do sexo feminino não eram mais as desmioladas adoradoras de Mick como antigamente, mas defensoras do *Girl power*, bebendo cerveja na garrafa, falando palavrões como qualquer homem e prontas para dar uma vaia coletiva ensurdecedora para qualquer indício de sexismo Neanderthal que viesse do palco.

Como primeiro gesto para desarmar o público, as apresentações começaram o mais perto possível da hora marcada do que em qualquer show dos Stones registrado na memória. Houve uma espera de pouco menos de meia hora antes de os quatro aparecerem em um telão andando decididos como o grupo de *Cães de aluguel*, estranhamente inalterados, a não ser pelo fato de que cada linha tinha sido removida de seus rostos, deixando os ovais em branco como o mímico Marcel Marceau. E de Mick não veio a tradicional saudação zombando do sotaque sulista norte-americano, *"A-a-awright!*, mas um pedido formal de desculpas em seu melhor sotaque BAFTA: "Sinto muito por ter demorado tanto. Nós realmente agradecemos por vocês terem esperado. E vamos tocar pra cacete pra compensar isso".

Depois de mais de dois anos quase continuamente na estrada por todo o mundo, talvez fosse de se esperar que uma banda dessa idade demonstrasse cansaço extremo, descuido e tédio terminal. No entanto, esses dois shows em Wembley estavam entre os melhores que os Stones já tinham feito. Houve um simbolismo especial no momento em que cruzaram a ponte para ir até o pequeno palco "B" para tocar antigas favoritas como "Route 66" cercados pela multidão. Exilados fiscais milionários transformados em *bluesmen* mais uma vez, fiéis à sua música como sempre depois de todos esses anos, e perto do público de seu próprio país de uma maneira que não havia acontecido desde as noites no Marquee ou no Richmond Crawdaddy Club.

Quanto a Mick, a partir do momento em que tirou o seu casaco jade brilhante para revelar uma camiseta curta turquesa — ainda mostrando o umbigo de vez em

quando — ele provou mais uma vez que quaisquer que fossem os novos deuses do rock que aparecessem, nenhum deles poderia ser mais do que o seu aprendiz. E o Planeta Jagger lançava sua magia potente como sempre. Até o final da primeira hora, ele já não era um avô de 56 anos, de quem sua esposa mais popular estava pedindo o divórcio e que estava sendo embaraçosamente processado pela paternidade de um bebê brasileiro que estava por nascer. Ele era o adolescente eterno cujo impulso sexual era uma maravilha moderna do mundo. A cada dia, seu público se perguntava se ele ia ter a ousadia de cantar a repentinamente relevante "Some girls", e em um show ele o fez, dando ênfase em tom de desafio para "*Some girls give me cheeldrun… Ah never aysked them for…*".[8]

O riso que percorreu o estádio de Wembley veio tão facilmente das mulheres quanto dos homens e não havia nenhum tom de reprovação.

Em agosto, as questões com Jerry foram resolvidas em uma breve audiência na Alta Corte de Londres. Dois especialistas em direito matrimonial da Indonésia foram convocados para se pronunciarem sobre a alegação de Mick de que o casamento hindu que ele havia orquestrado em Bali em 1990 não tinha qualquer validade legal, portanto a ação de divórcio não tinha validade. Ambos os especialistas opinaram que, pelo fato de a cerimônia na cabana do entalhador não ter sido ratificada por qualquer procedimento civil, a sua legalidade de fato poderia ser questionada.

No entanto, ao contrário dos finais de todas as relações anteriores de Mick, ele não tentou se livrar facilmente do incômodo da situação. Havia seus quatro filhos com Jerry a considerar; ele também temia que a tentativa de enganá-la com alguma ninharia como acontecera com Bianca trouxesse uma autobiografia "contando tudo" caindo sobre sua cabeça. Foi, portanto, anunciado que o casamento deles tinha sido anulado "por mútuo acordo", e Jerry receberia um valor não revelado, estabelecido em um acordo financeiro (supostamente um montante fixo de 4,5 milhões de libras mais 100 mil por ano de manutenção e 25 mil libras para cada uma das crianças até a idade de 25 anos). Em uma primeira vez em relação a qualquer das mulheres de quem ele se separou, ela descreveu sua pensão como "muito, muito generosa".

Eles tinham permanecido bons amigos antes da ação no Tribunal Superior, e depois a relação entre os dois parecia manter-se ilesa. Jerry levou as crianças para sua nova casa no sul da França, onde, por acaso, o colaborador e amigo de Mick, Dave Stewart, ia se casar com a fotógrafa Anoushka Fisz. Mick veio para o casamento, e então passou a noite no quarto de hóspedes de Jerry.

Àquela altura, Luciana Gimenez tinha dado à luz um filho a quem deu o nome de Lucas Maurice Morad Jagger. Exames de sangue, feitos por insistência de Mick, determinaram que ele era o pai da criança, elevando o total de sua prole para sete, e Luciana passou a receber 6 mil dólares por mês de pensão para o filho. Ela expressou a esperança de que Lucas pudesse compartilhar as oportunidades educacionais de outros filhos de Mick e ter seu nome indicado para matrícula no Eton College.

A notícia sobre os exames de sangue incriminadores atingiu Mick enquanto ele estava com Jerry na França. Na manhã seguinte, ele foi embora, acompanhado por uma equipe britânica de cinema que estava fazendo um documentário sobre ele. "Eu disse adeus e pensei sobre o quão afortunada eu era por não me importar mais com as coisas nas quais ele se metia", Jerry recordou mais tarde. "Não era mais problema meu."

Eles não compartilhavam mais uma cama mas, fora isso, o Casamento que Nunca Houve pareceu ter se transformado facilmente no Rompimento que Nunca Houve. E ia virar perfeitamente a cisão que nunca existiu. Tendo inicialmente saído da Downe House, Mick arranjou um apartamento vizinho e, durante suas viagens isentas de impostos de volta para a Grã-Bretanha, estava constantemente por ali, vendo as crianças e sentando-se à cabeceira durante as refeições. O fato de ficar dispensado de suas obrigações conjugais com Jerry pareceu ter um efeito quase mágico: ele a tratava quase como uma nova pretendente, telefonava para ela várias vezes por dia, mandando-lhe buquês de flores de surpresa. Uma noite, Ronnie Wood veio do outro lado do Richmond Park para um jantar em Downe House com sua segunda mulher, Jo, uma nova e refrescante voz de sanidade no harém dos Stones (e uma boa influência sobre Woody que, mais tarde, ele tolamente deixaria ir embora). Vendo o quão à vontade Mick e Jerry estavam juntos, Jo Wood caiu na gargalhada. Mick perguntou: "Qual é o seu problema?", ela se recorda. "Eu disse: 'Vocês se dão muito melhor agora do que quando estavam casados'."

Jerry, por sua vez, tornou-se uma espécie de heroína nacional como prova de que uma mulher "anulada" por um mega-astro do rock em seus trinta e poucos anos poderia ainda ter sua própria vida, e um pouco mais. Durante os meses seguintes, ela apareceu na capa da *Hello!*, tornou-se o rosto do perfume Thierry Mugler, foi nomeada editora-colaboradora da revista *Tatler*, participou da comissão julgadora do prêmio literário Whitbread, começou a estudar para se graduar pela Universidade Aberta e anunciou planos de vender réplicas de seu anel de noivado com Mick no QVC, o canal de compras da televisão.

No verão de 2000, ela fez sua estreia nos palcos do West End ao substituir Kathleen Turner como mrs. Robinson em *A primeira noite de um homem*, que, diferentemente da famosa versão para o cinema com Anne Bancroft, envolvia uma cena de nudez para acompanhar aquelas do ateliê de Lucian Freud. Mick estava lá na noite de estreia (assim como estivera na de Marianne Faithfull no Royal Courte lá nos idos dos anos 1960) e até se ofereceu para tomar conta de Gabriel durante a temporada da peça. "Ele é maravilhosamente gentil e solidário", Jerry disse a uma entrevistadora do programa *Woman's Hour* da Radio 4 — acrescentando, da forma mais amorosa: "Ele só não faz bem o papel de marido".

1 "Não temos orgulho, não importa de quem são as botas que vamos lamber..." (N. T.)
2 "Eu tenho esse impulso por sexo... que me deixa maluco..." (N. T.)
3 Personagens do romance *Trilby* (1894), de George du Marier, no qual a garota Trilby, totalmente desprovida de talento, é hipnotizada por Svengali e se transforma em uma excelente cantora. (N. T.)
4 Semelhante a "*something*" em inglês, "algo", "alguma coisa". (N. T.)
5 "Deixa o meu homem em paz." (N. T.)
6 "Dá pra ver que você tem quinze anos/ Não, não quero ver sua carteira de identidade." (N. T.)
7 Tipo de inglês falado no sudeste da Inglaterra, com um sotaque caracterizado por traços da fala das classes média e operária. (N. T.)
8 "Algumas garotas me deram filhos... que eu nunca pedi para ter..." (N. T.)

21. Deus me deu tudo

Em março de 2000, Joe e Eva Jagger participaram da abertura do Mick Jagger Arts Centre na Dartford Grammar School — uma instituição de origem que agora se orgulhava em reconhecer um ex-aluno ainda mais ilustre do que o herói colonialista do século XIX, sir Henry Havelock. O complexo de 2,25 milhões de libras recebeu uma doação de 1,7 milhão de libras da Loteria Nacional, e Mick completou o resto, apesar de ter poucos motivos para agradecer à Dartford Grammar pelo embasamento artístico, menos ainda o musical, que tinha recebido lá. A cerimônia de inauguração foi realizada por ele em conjunto com o duque de Kent, e Jerry foi novamente leal no sentido de ajudar a orientar seus ex-sogros no passeio pelos dois espaços de apresentação luxuosamente decorados, um estúdio de gravação, salas de ensaio, bar e galeria de arte. Por sugestão de um dos alunos, Mick escreveu "Estive aqui" numa parede (algo com o qual ele fora recompensado com uma surra quando tinha catorze anos) para que pudesse ser preservado para a posteridade.

Dois meses depois, no Parkside hospital, Wimbledon, Eva morreu de insuficiência cardíaca após uma breve doença, aos 87 anos. Em dezembro seguinte, ela e Joe teriam comemorado suas bodas de diamante após sessenta anos de casamento. Mick estava no Festival de Cinema de Cannes, mas voltou para casa imediatamente para estar com seu pai. O funeral, na igreja de Santo André, em Ham, teve a participação de Jerry e seus quatro filhos, Bianca e Jade e os outros três Stones. A cerimônia incluiu uma apresentação de Mick e de seu irmão Chris Carter do spiritual da Carter Family, "*W*ill the circle be unbroken?".

Todos os sonhos de Eva relacionados à ascensão social e mais um pouco ainda tinham sido realizados por seu filho mais velho — embora, infelizmente, ela não vivesse para testemunhar o mais importante deles. No entanto, ela nunca permitiu que Mick ofuscasse o irmão mais novo que, na sua infância, muitas vezes parecera

o favorito dela. Chris Jagger já havia tentado a mão gravando dois discos nos anos 1970 e novamente nos anos 1990, em ambas as vezes sem muito sucesso; ele também tinha sido ator, garçom, decorador, jornalista, radialista e fornecedor de árvores de Natal. Nos últimos anos, ele liderou várias bandas amadoras de blues e *cajun*, tocando em lugares como bares e salões de pequenas cidades, raramente para um público de mais de uma dúzia. Eva lealmente participava de um desses shows quando uma mulher a reconheceu como mãe de Mick e jorrou um "eu amo o seu filho". "Qual deles?", perguntou ela com firmeza.

Joe Jagger, que já fora um ginasta resistente, agora era um frágil senhor de 88 anos, perdido sem sua parceira de quase sessenta anos. O mesmo filho atencioso de sempre, Mick garantiu que Joe se sentisse confortado vendo seus netos constantemente; ele se juntava às férias em família na França e em Mustique, que continuavam como de costume após a anulação do casamento de Mick e Jerry, e também foi com eles ver a filha mais velha de Mick, Karis, casar-se com Jonathan Weston no Treasure Island Resort em San Francisco.

Agora que Mick não tinha mais razão para esconder os seus casos amorosos de Jerry, ele paradoxalmente começou a mostrar mais discrição do que ele jamais teve enquanto eles estiveram juntos. Durante a sua relação bastante longa com Sophie Dahl, de 23 anos, supermodelo de quase um metro e oitenta de altura e neta do autor Roald — e antiga colega de escola da filha de Charlie Watts — os dois nunca conseguiram ser fotografados juntos (provando que qualquer celebridade pode ser invisível quando realmente quer). Quando eles iam a um restaurante, a limusine deixava Sophie primeiro e depois dava uma volta no quarteirão antes de deixar Mick. Também havia poucos sinais de sua notória fascinação pela apresentadora de televisão Amanda de Cadanet, que, aos 29 anos, parecia velha para ele.

Os paparazzi tiveram melhor sorte quando ele se encontrou com Luciana Gimenez em Londres para ver, pela primeira vez, o menino cuja paternidade ele tinha sido forçado a reconhecer finalmente. Ele foi passeando com Lucas Maurice Morad Jagger em um carrinho de bebê pelo Hyde Park e, apesar de todo o humilhante processo médico e legal que acontecera antes, ele não parecia de maneira alguma infeliz com aquela sétima adição à sua ninhada. Jornalistas que conseguiram olhar de perto a criança relataram lábios de espessura e cor tão conclusivas quanto qualquer teste de DNA.

Era o auge da explosão das companhias ".com", quando fortunas instantâneas foram feitas por empresas prestadoras de serviços e produtos para a internet. O amigo de Mick e vizinho em Mustique, David Bowie, esteve na vanguarda com a BowieNet, um presunçoso provedor de acesso à internet que lidava principalmente com os diversos (e terríveis) quadros que ele havia pintado, além de desenhos e gravuras. Da mesma forma, Mick canalizou uma paixão particular para a Jagged Internetworks, que transmitia os principais jogos internacionais de críquete pela internet e logo adquiriu um catálogo impressionante de direitos exclusivos, em especial os do Champions Trophy, nos Emirados Árabes Unidos.

O outro boom concorrente foram as obras dos Jovens Artistas Britânicos no período da *Cool Britannia*, epitomizados por Damien Hirst e Tracey Emin, que se haviam tornado os mais novos candidatos a serem "o novo rock'n'roll". (E, certamente, tanto a "escultura" de um tubarão morto imerso em formol de Hirst, quanto a "instalação" de Emin de uma cama de casal desfeita e coberta com lixo poderiam facilmente ter sido encontradas em algum quarto de hotel recentemente ocupado por Keith Richards.) O mercado praticamente era propriedade do ex-publicitário Charles Saatchi. Mick tornou-se amigo próximo de Saatchi, investiu numa de suas empresas e, uma vez que Saatchi controlava tanto a demanda quanto o fornecimento, recebeu dicas bastante valiosas sobre quais peças comprar antes que seu valor disparasse.

Essa diversificação em áreas afastadas da música também trouxe a realização da ideia de Maggie Abbott lá nos anos 1970, de que Mick seria tão bom produtor quanto ator. Ele montou sua própria produtora, a Jagged Films, e imediatamente anunciou dois grandes projetos, uma cinebiografia do poeta Dylan Thomas e uma adaptação do romance best-seller de Robert Harris passado na Segunda Guerra Mundial, *Enigma* (que realmente devia ter sido o título daquela autobiografia natimorta de Jagger). Uma das primeiras escolhas para o protagonista masculino de *Enigma* foi Jonny Lee Miller, na época ainda casado com Angelina Jolie. Segundo o biógrafo da atriz, Andrew Morton, aquilo era, em grande parte, um ardil para manter Mick em contato com a mais elusiva de suas amadas.

Outra produção de estreia da Jagged Films foi um documentário de televisão sobre Mick para promover um novo álbum solo, o seu quarto, em 2001. Sua escolha como diretor foi Kevin Macdonald, de 33 anos, que fizera um filme sobre o

roteirista de *Performance*, Donald Cammell, e chegou a ganhar um Oscar por *One day in September*, sobre o massacre de atletas israelenses por terroristas palestinos nas Olimpíadas de 1972. Conhecendo a conturbada história de Mick com documentários como o *The Rolling Stones rock'n'roll circus* e *Cocksucker blues*, Macdonald, a princípio, teve dúvidas; no entanto, uma conexão com o Canal 4 da TV britânica e com o lançamento do álbum tornava improvável que esse documentário fosse juntar-se aos clássicos vetados que estavam na prateleira. Algumas partes seriam filmadas por Macdonald, outras pelo próprio Mick com uma pequena câmera digital e um gravador no bolso. Nem é preciso dizer que o chefe da Jagged Films teria o controle absoluto da edição final.

Macdonald seguiu Mick a todos os lugares durante boa parte de 2001, pouco antes do fim oficial de seu casamento com Jerry. Preparado para encontrar uma estrela, não confiável e temperamental, o diretor descobriu que o tema do documentário era "incrivelmente aberto, generoso com seu tempo, sempre boa companhia... e muito carinhoso". O principal problema foi acompanhar alguém quase trinta anos mais velho. Tendo viajado juntos de Londres para Nova York no último voo disponível, Macdonald queria apenas uma refeição e uma noite mais cedo na cama, mas Mick estava pronto para ir direto a reuniões, jantares e festas.

Fora da frente das câmeras, seu conservadorismo inato muitas vezes dava mostras de sua existência. "A maior parte do tempo ele não parecia alguém diferente de uma pessoa que a gente encontraria em um clube de golfe em Hampshire", Macdonald lembra.

> Mas sempre que ele entrava em um estúdio de gravação, era como se ele passasse a ser habitado por um espírito diferente. Ele simplesmente se transformava em um cantor de blues do Mississippi. Acima de tudo, fiquei impressionado com o quanto ele ainda gostava de ser Mick Jagger — que, após quarenta anos de festa e diversão, esse tipo de coisa ainda pudesse ser de interesse.

Na agradável e ensolarada manhã de 11 de setembro de 2001, dois aviões comerciais sequestrados por terroristas da Al-Qaeda voaram contra as torres gêmeas do World Trade Center em Nova York, reduzindo-as e milhares de seus ocupantes inocentes a um monte de pó com uma velocidade terrível. Por acaso, Mick não estava na cidade na ocasião, mas sua filha Elizabeth, de dezesseis anos, estava hospedada a apenas alguns quarteirões de distância do holocausto. Demorou

um dia para que ela telefonasse frenética para seu pai e sua mãe em Londres para mostrar que estava segura.

Cinco semanas mais tarde, Mick e Keith tomaram parte no Concerto para Nova York organizado por Paul McCartney no Madison Square Garden para as famílias das vítimas do Onze de Setembro e para honrar os policiais e bombeiros que morreram no colapso das torres. As duas contribuições dos *Glimmer Twins* foram "Miss you", com a sua nova e triste dimensão relacionada à passagem *"sleepin' awl alone"*, e "Salt of the Earth" de *Beggars banquet*. Eles sempre quiseram que a canção tivesse uma qualidade de hino nos moldes de John Lennon e agora, de repente, isso tinha acontecido.

Inevitavelmente, tudo isso ofuscou bastante a estreia de *Enigma* da Jagged Films na presença de outro marido notadamente desonesto, SAR, o príncipe de Gales, em 24 de setembro. Passado na Grã-Bretanha em 1943 — coincidentemente o ano de nascimento de Mick — o filme girava em torno dos criptógrafos em Bletchley Park, Buckinghamshire, que quebraram o código naval alemão conhecido como Enigma, garantindo, assim, a derrota de Hitler. O diretor era Michael Apted (que tivera a experiência árdua de trabalhar com Bianca em *Trick or treat* nos anos 1970) e o roteiro foi feito por um dos dramaturgos mais importantes da Grã-Bretanha, sir Tom Stoppard. Além de produzir, Mick fez um pequeno papel como um oficial da RAF e também emprestou a máquina de codificação e decodificação Enigma que ele próprio possuía ao departamento de objetos do filme.

Enigma foi criticado por banalizar a história de Bletchley Park ao deixar de fora Alan Turing, o gênio gay da matemática cuja atuação foi fundamental para desvendar o Enigma, para criar o interesse amoroso entre Kate Winslet e o ator principal, Dougray Scott. Mas, principalmente graças à presença de Winslet, o filme foi moderadamente bem nas bilheterias. Durante as filmagens, Mick foi exatamente a presença ativa que sua agente Maggie Abbott imaginara anos antes, visitando o elenco e a equipe no local e participando de um debate angustiado sobre reescrever o final. Ele também trabalhou incansavelmente na promoção do filme, até mesmo aparecendo na capa da *Saga*, uma revista anteriormente associada com cruzeiros de aposentadoria e andadores da marca Zimmer.

Ele dificilmente poderia ser criticado por baixa produtividade. Em novembro, foi lançado o quarto álbum solo de Jagger, *Goddess in the doorway*, acompanhado pelo

documentário promocional para TV feito pela Jagged Films, *Being Mick* (cujo subtítulo era "você seria se pudesse"). Mas não era bem o filme que o diretor Kevin Macdonald pensou que tivesse feito naquele ano de acesso extraordinário. Ele estivera fazendo "cinema verdade", quando o que a pessoa que era seu tema realmente queria era um conto de fadas. Tudo que era embaraçoso, agressivo ou adulto teve de ser cortado, de forma que ser Mick pareceria uma existência tão ensolarada e despreocupada quanto a de um adolescente.

Na edição final aprovada, portanto, ali estavam as multidões gritando, as barreiras policiais, os tapetes vermelhos e jovens repórteres de TV do sexo feminino, quase desmaiando ao vê-lo. Lá estava ele levando sua filha Elizabeth para a festa beneficente "Gravata Branca e Tiara", promovida por Elton John no verão para se misturar com pessoas como Hugh Grant e a atriz principal de *Enigma*, Kate Winslet. Lá estava ele trabalhando com jovens e reverentes produtores fonográficos, reaparições estranhas da década de 1960 com seus cabelos longos, bigodes desgrenhados e camisas de lenhador. Lá estava ele em Colônia, assistindo a Bono, do U2, gravar os vocais de "Joy", uma das faixas do álbum de Mick, recebendo um emocionado abraço do seu vocalista convidado, e em seguida, sendo interrogado durante um almoço de saladas sobre *como* ele e Keith conseguiram compor todas aquelas canções dos Stones (*"Dunno… we just wrote 'em"*).[1] Em outra sequência, ele estava lendo um artigo sobre a reestruturação das finanças europeias a bordo de um voo para Miami para gravar outra faixa álbum, *"God gave me everything"* [Deus me deu tudo] na casa de Lenny Kravitz, uma mansão não muito alta, toda decorada em vermelho hemorragia.

Muitas cenas domésticas, até mesmo íntimas, foram mantidas, a maioria sem o menor sopro gelado da Tirania do Cool. Em uma delas, ele aparece dando uma festa completamente descompromissada e alegre com Jerry na Downe House, na época em que eles supostamente estavam separados. Em outra, ele estava brincando com seu filho ainda bebê, Gabriel, incapaz de impedir que um dedo minúsculo fosse enfiado de maneira pouco fotogênica em uma narina; colocando fones de ouvido em Elizabeth e em sua irmã mais nova, Georgia, antes da estreia das duas como seu coro de vocais de apoio; em outra cena, ainda, fazendo, diante de uma Georgia que parecia estar gostando bastante, sua "voz de guerra", como o comentário em um cinejornal de 1940: "... felizes por estarem de volta e

encontrarem seus pais e mães, depois de dar um tabefe no nariz de Hitler". Lá estava ele, de boné de beisebol, participando da corrida dos pais na escola de Georgia, assistindo às finais de críquete com o seu irmão, Chris, e em Mustique com seu pai, conversando sobre antigos eventos de atletismo em Dartford. Lá estava ele no telefone com Karis, falando sobre a nova carreira da mãe dela, Marsha, como romancista, ou votando na eleição geral de 2001 ("Nome, por favor?" "Michael Jagger"); ou num escritório forrado com volumes encadernados em couro, como o escritório de um advogado em uma das histórias de John Grisham; na casa de Jerry na França para o casamento de Dave Stewart, pouco antes de ela se despedir dele e da equipe de filmagem, grata por ele não ser mais seu problema.

Mas nenhuma das duas vertentes principais em sua vida — o que se poderia chamar de os elementos do estilo George v — apareceu no filme. Além de uma aparição cômica de Woody na festa da Downe House, não houve qualquer interação com os outros Stones, e apesar das espetaculares mulheres jovens, incluindo Sophie Dahl, que tinham circulado em torno de Mick durante toda a filmagem, suas únicas companheiras na tela foram as lindas filhas, em vários tamanhos e com os lábios puxados do pai. A única referência a esse componente ausente apareceu quando sua filha Jade estava arranjando um encontro dele com uma possível namorada ainda desconhecida. "Ninguém que seja mais nova do que eu, por favor", disse Jade meio de brincadeira — e, sem dúvida, meio séria.

Havia alguns momentos quase introspectivos, em que, por exemplo, ele lembrou de brincar com a ideia de abraçar a carreira de professor e refletiu que tinha usado a qualidade essencial dessa atividade em sua profissão totalmente diferente: "Se o seu pai e o seu avô foram professores, você não pode evitar de dizer às outras pessoas o que elas devem fazer". Ele disse que viveu a vida da maneira como quis por medo de se tornar "apenas um velho chato", e que ele tinha "uma atitude artística e boêmia em relação a amor e casamento".

Being Mick foi transmitido nos Estados Unidos pela ABC e apresentado no horário nobre durante o feriado de Ação de Graças. Embora de maneira geral tenha sido criticado na mídia como "TV vaidade" e "TV *Hello!*", o documentário conquistou uma enorme audiência lá, como acontecera no Canal 4 no Reino Unido, e deixou a maior parte de seu público gostando ainda mais de Mick, ainda que sem

remotamente compreendê-lo.

Goddess in the doorway não se saiu tão bem, apesar de todos os tipos de ingredientes promissores. Várias faixas do álbum foram coescritas por Mick e seu jovem produtor, Matt Clifford, e havia o apoio em estúdio de Pete Townshend, Lenny Kravitz, Bono e do haitiano Wyclef Jean, estrela do hip-hop. Townshend elogiou o conteúdo por não soar nada como os Stones, mas, na verdade, "God gave me everything", gravada na mansão vermelho-sangue de Kravitz em Miami — com letras rabiscadas por Mick pouco antes da sessão —, era como uma das melhores faixas dos Stones no início dos anos 1970, bem como a sua melhor performance solo desde "Memo from Turner". *Goddess in the doorway* recebeu a classificação de cinco estrelas, "clássico instantâneo", do editor-chefe da *Rolling Stone*, Jann Wenner, mas não conseguiu entrar de maneira significativa nas paradas de sucesso, quer nos Estados Unidos ou na Grã-Bretanha. Não houve outro álbum de Mick Jagger desde então.

O dia 12 de julho de 2002 foi o quadragésimo aniversário da estreia dos Stones no Marquee Soho Club, quando "o vocalista de R&B Mick Jagger", em seu suéter listrado, entrou incertamente pela primeira vez sob as luzes da ribalta. Essa data surpreendente foi marcada pelo lançamento de uma coletânea dupla chamada *40 licks* — um trocadilho malicioso com os solos de guitarra e aquela língua vermelha enorme sempre em ação — que pela primeira vez combinava faixas de propriedade dos Stones com o catálogo pré-1971 ainda controlado por seu ex-empresário, Allen Klein. Isso porque, apesar do litígio periódico de Mick, as garras de Klein sobre clássicos atemporais de Jagger/Richards como "The last time", "Get off of my cloud", "19th nervous breakdown", "Paint it black", "Jumpin' Jack Flash" e "Satisfaction" mostraram-se mais difíceis de quebrar do que qualquer código de *Enigma*.

Houve também uma turnê mundial de um ano de duração, chamada *Licks*, patrocinada pela corporação financeira on-line E-Trade e com o palco mais artístico já usado até a data. Jeff Koons, o artista americano famoso por seus "balões de animais" em aço inoxidável, contribuiu com um vídeo animado que mostrava uma jovem nua cavalgando a "*Lapping tongue*", sendo, em seguida, lambida por ela até desaparecer. Se um dia os perigos mais graves para a saúde dos Stones em excursões mundiais tinham sido a diarreia e a gonorreia, agora havia a Síndrome

Respiratória Aguda Grave (SARS), uma pandemia que afetava de forma imparcial o Oriente e o Ocidente, e que havia colocado a base de ensaios da banda em Toronto em isolamento quase total. Eles participaram do Molson Canadian Rocks for Toronto Concert para arrecadar fundos para a cidade atingida, e mais tarde fizeram sua primeira aparição em Hong Kong como outro reforço moral para uma zona de emergência da SARS.

Na perna americana da turnê, um bilionário texano pagou-lhes 7 milhões de dólares para tocar para quinhentas pessoas numa festa particular. E entre os presentes pessoais que sempre se derramaram sobre Mick, um teve significado especial. No Teatro Wiltern, em Los Angeles, ele foi acompanhado no palco por Solomon Burke, a lenda do blues cuja canção "Everybody needs somebody to love" costumava ser a música de abertura favorita dos Stones. Agora pesando 180 quilos, Burke teve que ser ajudado para entrar no palco, envolto no manto régio que era sua característica. No final, ele tirou o manto e colocou-o em torno de Mick, como se entregasse o manto do monarca supremo do R&B. A honra pegou Mick de surpresa, e o manto pesado quase o derrubou.

E os quarenta anos dos Stones não eram o único aniversário significativo da Grã-Bretanha naquele verão. Fazia cinquenta anos desde a ascensão da rainha ao trono com a morte de seu pai, George VI. E além da esperada rodada de visitas e banquetes reais, mostrando como os tempos tinham mudado de maneira incomensurável, houve um concerto pop em ritmo de maratona no jardim do palácio de Buckingham, abrindo com Brian May, do Queen, de pé no telhado do palácio tocando "God save the queen" na guitarra elétrica. Os Stones não puderam juntar-se a Paul McCartney, Cliff Richard e Brian Wilson naquela festa agitada por Ordem Real porque estavam em Toronto, ensaiando para sua turnê *Licks*. Mas, depois que o concerto ao vivo terminou e o palácio de Buckingham brilhou com um extravagante show de luzes e sons, qual foi a sua abertura em megavolume? Primeiro, aquele pioneiro *riff* distorcido, menos guitarra do que um diabólico órgão de tubos: *"Duh-duh duh-duh-duh-duh-da duh duh..."* e em seguida aquela voz adorada, indigna de ser amada em um registro sarcasticamente suave, os lábios prodigiosos remodelando cada sílaba: *"Ah cain't git no-o… Sa-tis-fack-shern…"*.

Todos os pais britânicos que haviam censurado violentamente aquela "obscenidade" em 1965 sequer pensavam que estavam ouvindo um hino nacional

alternativo.

Na Dispensa de Honrarias do Jubileu de Ouro da Rainha, anunciada algumas semanas antes (e realmente compilada pelo governo Blair), Mick recebeu o título de nobreza por "serviços à música". Desde que Harold Wilson tinha astutamente concedido aos Beatles a Mui Excelente Ordem do Império Britânico 37 anos antes, sucessivas administrações, de conservadores e de trabalhistas, buscaram obter popularidade concedendo honrarias a artistas. Mas, como quase todos os outros nomes no superescalão do pop receberam o título de cavaleiro — Cliff Richard, Paul McCartney, Elton John, Bob Geldof — Mick sempre fora claramente preterido. Com George Harrison já falecido, o único atrás dele na fila era Ringo Starr.

Por mais acostumados que os britânicos estivessem com a degradação do sistema de honrarias, o suficiente de sua antiga notoriedade permanecia para que o prêmio produzisse uma aversão generalizada. Era quase uma volta a 1965, com coronéis indignados e funcionários públicos que retornam seus títulos de membros da Ordem do Império Britânico para protestar contra os que haviam sido concedidos aos Beatles. Tal distinção parecia desproporcional para uma carreira aparentemente sem as necessárias boas obras de caridade — na verdade, exclusivamente entregue ao egotismo, ao egoísmo e à ganância. Ele estivera, de fato, associado a numerosos eventos de caridade, desde o pedido de socorro das vítimas do terremoto na Nicarágua até os recentes concertos beneficentes relacionados à SARS, mas, graças à Tirania do Cool, nunca tinha atraído atenção para eles. Assim, poucos discordaram da observação ácida de Charles Mosley, autor da "bíblia" sobre o sistema de concessão de honrarias *Burke's peerage and baronetage*: "Ele deveria fazer um pouco de caridade. Que tal cuidar das mães solteiras?".

A indignação de antigos militares nos condados não foi nada, no entanto, em comparação com a de Keith Richards, para quem a aceitação de Mick de um título de cavaleiro foi uma traição de tudo o que os Stones sempre representaram. Em público, Keith queixou-se de conduta imprópria de um ex-estudante de esquerda da LSE, acrescentando que era "ridículo receber uma honraria dessas do establishment quando eles fizeram de tudo para nos colocarem na prisão". Em particular, ele

admitiu sentir uma "raiva tão fria diante da estupidez cega dele" que quase saiu da turnê *Licks*. "[Mick] disse: 'Tony Blair está insistindo para eu aceitar isso'. Eu disse: 'Você sempre pode dizer não'. Mas, honestamente, Mick já fodeu as coisas tantas vezes, que importa foder mais uma?" Com medo de que Downing Street também pudesse considerá-lo para o toque da espada real, ele acrescentou que "não deixaria aquela família perto de mim nem com uma vareta pontuda, quanto mais uma espada".

Entrevistando o agora sir Mick para o programa *Newsnight* da BBC2, Robin Denselow cautelosamente mencionou que Keith não estava "feliz" com a honraria.

"Ele não é uma pessoa feliz", respondeu sir Mick.

Em setembro de 2002, quase quarenta anos após *Performance*, Mick estava de volta às telas. Em *Confissões de um sedutor*, ele representou Luther Fox, chefe de uma agência de acompanhantes de luxo, a Elysian Fields — um serviço de que, na vida real, ele nunca necessitaria. Apesar de um elenco forte, incluindo James Coburn, Anjelica Huston e Andy Garcia — e de ser chamado de "uma obra de elegância" pelo crítico mais difícil de agradar dos Estados Unidos, Roger Ebert — o filme foi mal em seu mercado doméstico e entrou na Grã-Bretanha direto em vídeo. O suave Luther parecia um papel complicado para sir Mick e, no entanto, deu-lhe duas falas com forte ressonância pessoal. Uma delas era: "Eu fui abençoado por viver uma vida sem fronteiras"; a outra: "Você tem sorte de ter uma esposa e filhos, não deixe o amor deles escapar por entre os seus dedos".

Numa sessão de fotos de moda no ano anterior, ele conheceu a estilista de moda e designer norte-americana L'Wren Scott. Aos 34 anos, ela era 23 anos mais jovem e com 1,92 metros de altura, a mulher mais alta a excitar o seu ardor. Graças ao sinal de pontuação interna que dava a seu primeiro nome a aparência de um substantivo francês (sugerindo o menor dos pássaros), ela era conhecida entre os colegas da alta-costura como "a Apóstrofe". Muito embora em sua companhia sir Mick ficasse reduzido ao tamanho de um ponto e vírgula, eles começaram a namorar.

L'Wren começou a vida como Luann Bambrough, uma dos três filhos adotivos de um vendedor de seguros de vida mórmon perto de Salt Lake City. Na adolescência (como Jerry Hall antes dela), ela fugiu para Paris para se tornar modelo; com o primeiro nome devidamente galicizado, ela então voltou para Los

Angeles para trabalhar como estilista para o fotógrafo de moda Herb Ritts, supervisionando o guarda-roupa e o cabelo de estrelas como Ellen Barkin, Sarah Jessica Parker e Julianne Moore. Um casamento com um empreiteiro de Londres tinha terminado pouco antes de ela conhecer sir Mick.

Eles começaram a ser fotografados juntos em todos os lugares, L'Wren discretamente dobrando os joelhos para reduzir a disparidade na altura deles. A brincadeira, na verdade, tornou-se não sobre o quanto ele era baixo, mas como *ela* era excessivamente alta. E, em um período extremamente breve, as amigas tão jovens quanto as filhas, ou mais jovens ainda, desapareceram da disputa. Realmente parecia que a Apóstrofe havia feito com que os caminhos errantes dele dessem uma parada total. Falando de perto de Salt Lake City, sua mãe adotiva, Lula (não L'Ula) comentou: "L'Wren é muito independente e não levaria qualquer desaforo para casa de ninguém, não importa o quão famoso ele fosse. Não me surpreende em nada que ela tenha domado Mick. Ela é muito segura e o meu palpite é que é por isso que Mick gosta dela."

Em 2005, eles ainda estavam juntos, como um David e Golias de alta moda, no Globo de Ouro de Hollywood. Sir Mick ganhou o prêmio de Melhor canção original por "Old habits die hard", escrita com Dave Stewart e presente na trilha sonora do *remake* de *Alfie*. Mas os velhos hábitos não pareciam estar sendo abandonados de jeito nenhum. Em seu discurso, ele agradeceu L'Wren por não usar saltos altos naquela noite.

Os últimos anos trouxeram um forte declínio nas vendas de discos graças aos downloads gratuitos de música em computadores pessoais e à atração competitiva de DVDs e videogames. Se antes as turnês de rock eram vistas como campanhas promocionais de novos álbuns, elas agora eram a principal fonte de renda dos principais artistas. E tal era o peso da nostalgia *baby boomer* que bandas lendárias que se tinham separado com amargor décadas antes viam-se agora recebendo ofertas de verdadeiras fortunas para fazer turnês de "reunião" — uma experiência que David Gilmour do Pink Floyd comparou a "Dormir com sua ex-mulher".

Mas nenhum desses velhos artistas reunidos, do Pink Floyd aos Monkees, poderia competir com os Stones na estrada, não mais do que podiam as superbandas contemporâneas, como o Kaiser Chiefs, Franz Ferdinand, os Backstreet Boys ou o Foo Fighters. A turnê mundial em torno de seu álbum *A bigger*

bang, entre 2005 e 2007, quebrou seu próprio recorde ao tornar-se a maior bilheteria do mundo, rendendo 558 milhões de dólares, com entrada de três diferentes patrocinadores comerciais, as roupas masculinas Tommy Hilfiger, a empresa de comunicações Sprint e o óleo Castrol. Seguindo a fórmula das últimas três décadas, shows enormes alternavam com outros mais intimistas em clubes ou teatros, onde sir Mick, agora com mais de sessenta anos, ainda seria bombardeado com convites de mulheres jovens sob a forma de bilhetes, flores ou o ocasional sutiã jogado no palco.

Em 18 de fevereiro de 2006, em um show gratuito na Praia de Copacabana, no Rio de Janeiro, eles tocaram para uma multidão três vezes maior que a de Woodstock, cerca de 1,5 milhão de pessoas. Como não houve mortes relatadas, pode-se dizer que o fantasma de Altamont foi colocado no passado. Dois meses depois, eles fizeram sua primeira aparição na República Popular da China (originalmente planejada para a turnê *Licks* em 2003, mas cancelada por causa do surto de SARS). A pedido do governo, "Brown sugar", "Honky tonk women" e "Beast of burden" foram omitidas do show por serem sexualmente sugestivas demais, embora a última dessas parecesse mais sugestiva da situação do seu público, sob o comunismo.

Em outubro, duas noites em um dos seus locais "íntimos", o Beacon Theater de Nova York, tornaram-se um documentário de cinema, *Shine a light*, nome de uma canção de *Exile on main street*, dirigido por Martin Scorsese. Desde o lançamento de *Mean streets* com sua trilha sonora carregada de músicas dos Stones em 1973, Scorsese realmente tornara o cinema "o novo rock'n'roll", o seu entusiasmo agora para captá-los em carne e osso lhes conferia um enorme prestígio, como até mesmo sir Mick e a Tirania do Cool livremente reconheceriam. Mais pertinente, *The last Waltz*, o documentário de Scorsese sobre o concerto de despedida do The Band em 1976, ainda permanecia como o melhor filme de uma apresentação ao vivo jamais feito.

Os shows no Beacon Theater foram beneficentes para a Bill Clinton Foundation do ex-presidente Clinton e foram apresentados pelo homem cujo desempenho no saxofone e travessuras sexuais na Casa Branca tinham dado até mesmo à presidência dos Estados Unidos a reivindicação de ser "o novo rock'n'roll". Entre a plateia da primeira noite estavam sua mulher, Hilary, agora membro do Senado, e

o ex-presidente da Polônia, Aleksander Kwasniewski. Antes de o show começar, todos os Stones, Keith incluído, alinharam-se para uma série de cumprimentos com sorrisos afetados que teria enojado a eles próprios quando jovens.

O desempenho de sir Mick, 63 anos de idade, não havia mudado de quando ele tinha 23 anos — o mesmo cabelo jogado para o lado, olhos fixos e lábios entreabertos; o mesmo paletó abaixado nos ombros até a metade dos braços como um garoto rebelde; o mesmo rebolado com os dedos fechados atrás da cabeça; o mesmo umbigo de menina sendo mostrado de vez em quando. Tocando um violão, ele fez um dueto com Jack White, da banda que soava como os Stones, o White Stripes, em "Loving cup", fazendo com que, por comparação, a entoação de White parecesse quase perfeita nos moldes da BBC ("*Goo me a liddle dranke… and Ah fawl down drernke*");[2] em seguida veio uma dança previsivelmente sexy com Christina Aguilera em "Live with me"; depois, uma versão de "Champagne & reefers" com Buddy Guy, mostrando a muitos que não percebiam que nenhum homem branco (exceto Brian Jones) jamais havia tocado gaita de blues melhor.

Em comum com o clássico "rockumentário" de Scorsese de 1976, *Shine a light* contou com o diretor como um personagem, o novo melhor amigo de sir Mick, "Marty", alternadamente encantador e irascível (como na ocasião em que, faltando apenas algumas horas para o show, ainda não lhe haviam dito quais canções os Stones tocariam). O filme resultante tinha toda a energia e força dramática características de Scorsese, mas ainda assim não chegava nem perto de *The last Waltz*. Esse filme tinha sido sobre uma banda ainda jovem se separando no auge de sua forma; aquele era sobre uma banda que estava poucos passos à frente do taxidermista.

Apesar de todo o dinheiro e glória, a turnê *Bigger bang* mostrou-se azarada como nenhuma desde 1969. Em abril de 2006, durante uma pausa nas ilhas Fiji, Keith decidiu escalar um coqueiro e caiu de cabeça na praia, ficando inconsciente. Ele foi levado às pressas para a Nova Zelândia para tratamento médico, com indicação de uma tomografia cerebral. Na verdade, ele sofrera ferimentos graves na cabeça e uma equipe dos melhores médicos conseguiu salvar-lhe a vida por pouco.

A reprise trágica do incidente ocorreu em 29 de outubro, durante as filmagens de *Shine a light*, quando Ahmet Ertegun, o velho chefe da Atlantic, a antiga gravadora dos Stones, e ainda bom amigo de sir Mick, caiu e ficou inconsciente em uma área

de recepção de convidados nos bastidores. Ele nunca recuperou a consciência e morreu algumas semanas mais tarde, aos 83 anos.

Então, em 11 de novembro, Joe Jagger morreu de pneumonia, aos 93 anos. Ele havia sido internado desde que sofrera uma queda, algumas semanas antes, e seu filho acabara de voltar para os Estados Unidos após uma visita a Surrey para vê-lo. A notícia de sua morte chegou quando os Stones estavam prestes a fazer um show com ingressos esgotados no MGM Grand Hotel, em Las Vegas. A apresentação foi realizada como planejado e, no palco, sir Mick não fez qualquer referência à sua perda.

O homem magro, quieto e vigoroso, quase sem um fio de cabelo na cabeça, havia moldado o superstar cabeludo de uma forma mais duradoura do que o mundo jamais soube. Se sir Mick sentia respeito por muito pouca coisa na vida, ele sempre teve um enorme respeito por Joe, o mais rico de todos os deuses do rock admirando o constante altruísmo de seu pai. Em 1981, quando os Stones estavam em sua primeira turnê milionária pelos Estados Unidos, Joe tinha estado no país na mesma época, dando uma série de palestras em sua cruzada incansável para convencer os jovens a levarem uma vida limpa. "O treinamento físico da Renascença até os dias atuais", seu filho gostava de citar com orgulho quase paternal. Havia afeto real entre eles, também, de uma discreta maneira britânica: quaisquer que fossem as pressões de sir Mick, o astro sempre arranjava tempo para participar de uma das caminhadas pela região úmida das Marcas Galesas de que Joe tanto gostava. Seu funeral foi realizado na capela da St. Mary's College, em Twickenham, em 28 de novembro, na presença de três ex-mulheres de sir Mick que adoravam o sogro, Marsha, Bianca e Jerry.

O tour terminou com um show talvez não tão lucrativo quanto os outros, mas foi um triunfo para demonstrar o contínuo poder dos Stones sobre os jovens de sua terra natal. Em 10 de junho de 2007, eles foram a principal atração do Festival da ilha de Wight, sua primeira aparição na ilha desde que haviam tocado num teatro de repertório em 1964 com Brian e Bill, e o cenário da produção atual (incluindo janelas francesas) como pano de fundo. Quarenta e três anos depois, eles mostraram que podiam ser tão sensacionais quanto qualquer uma das 21 jovens bandas de sucesso do século XXI que estavam se apresentando, do Snow Patrol até o Muse. Seu set incluiu uma aparição de Amy Winehouse, a mais feérica artista retrô

ao estilo dos anos 1960 que já havia aparecido, com seus olhos cheios de delineador e penteado em forma de colmeia, embora seu consumo autodestrutivo de bebidas e drogas estivesse muito mais associado ao Keith Richards dos anos 1970. A honra de cantar com sir Mick aparentemente ajudou-a a se conter ao menos uma vez; o dueto que fizeram com "Ain't too proud to beg" do The Temptations foi reconhecidamente o destaque do festival.

Em janeiro de 2008, Carla Bruni, aquela explosiva figura do passado de sir Mick, casou-se secretamente com outro indivíduo miúdo e poderoso, o presidente da França, Nicolas Sarkozy; por isso, no lugar do homem dos Elysian Fields, ela acabou ficando com o do Élysée Palace. Um comentarista com mente propensa aos anagramas se perguntou se a partir de agora "Élysée" deve ser pronunciado *"Easy lay"*.[3]

Nos últimos vinte anos, a aparência de Keith Richards tornou-se cada vez mais estranha. Enquanto o avanço na idade gravou o rosto de sir Mick de uma forma digna de figurar no monte Rushmore, o mesmo deu a Keith a terrível aparência de um *gurner*, aqueles velhos banguelas que disputam quem faz a careta mais feia, típicos da região norte da Inglaterra. Quando ele sorri, e seus traços parecem dissolver-se como um efeito especial de filme antigo, do dr. Jekyll transformando-se em mr. Hyde, sente-se uma necessidade genuína de tampar os olhos das crianças. Ele também passou a fazer coisas estranhas com o cabelo, torcendo-o em tranças rastafári com objetos de metal na ponta parecidos com pregadores de roupa, ou amarrando-o com bandanas de aparência não muito higiênica.

No entanto, todas essas décadas de abuso de drogas suicida deixaram-no essencialmente ileso, uma homenagem a uma constituição só rivalizada pela de Winston Churchill. (É triste que tantos que tentaram imitá-lo, desde Gram Parsons até Amy Winehouse, não tivessem a mesma armadura.) Ele afirma estar longe da heroína e não ter usado cocaína desde que mergulhou daquele coqueiro em Fiji, apesar de sua voz e, em particular, sua risada completamente assustadora, ainda soarem como mil cinzeiros sujos tornados audíveis. "É um prazer estar aqui", ele diz ao público em seu momento solo em cada show dos Stones. "Ei, é bom estar *em qualquer lugar*, sabe?" Ou, às vezes: "Prazer em ver vocês. Ei, é um prazer ver

qualquer pessoa, sabe?".

Esse timbre especial — menos herói da guitarra do rock do que velho ator de repertório sentimental embriagado — agora também o tornou querido para o público de cinema no mundo todo. No primeiro filme *Piratas do Caribe* em 2003, Johnny Depp tomou emprestado o estilo — adicionando um toque do gambá de desenho animado Pepe Le Pew — para o seu personagem Capitão Jack Sparrow. Conhecendo a reputação de Keith, Depp se perguntou se ele seria jogado contra uma parede com uma lâmina em sua garganta. Mas Keith se divertiu muito, e no terceiro filme da série teve um pequeno papel como o pai de Sparrow, o capitão Edward Teague. (Seu surrado chapéu de pirata, barba preta grossa e brincos com crucifixos criavam um ar relativamente normal para ele.)

Enquanto o capitão Teague se preparava para atuar na frente de uma câmera pela primeira vez, um jornalista perguntou se algum conselho tinha sido dado por aquele experiente ator de cinema, sir Mick. "Ele é a última pessoa no mundo para quem eu perguntaria sobre isso", respondeu Keith. Uma vez que a franquia Piratas não mostra nenhum sinal de chegar ao fim, sir Mick terá que continuar assistindo a seu *Glimmer Twin* ter o sucesso na tela que lhe escapou por mais de quarenta anos.

Maio de 2010 trouxe uma reedição do álbum de 1972 dos Stones, *Exile on main street*, com dez faixas inéditas. Criticado em sua edição original, agora era reconhecido como um dos grandes álbuns de rock de todos os tempos e, em sua nova forma, tornou-se o primeiro número um da banda no Reino Unido e nos Estados Unidos desde *Voodoo lounge*. Com ele veio um documentário, *Stones in exile*, relatando a fuga do fisco britânico em direção à França e a evolução do álbum no porão da casa de Keith em Villa Nellcote. Quando estreou no Festival de Cannes, uma fila começou a se formar duas horas antes da exibição. Sir Mick estava lá para apresentá-lo, com o apoio de L'Wren (mais uma vez diplomaticamente sem saltos altos). Seu humor autodepreciativo sobre os velhos tempos com os Stones, em inglês e francês fluentes, encantou o público. "No início dos anos 1970", disse ele, "nós éramos jovens, bonitos e estúpidos. Agora somos apenas estúpidos."

O problema para recapturar a farra em Nellcote foi que quase nada havia sido filmado. *Stones in exile*, portanto, consistiu principalmente de fotografias em preto e branco, quase todas do jovem francês Dominique Tarle. Outro aspecto estranho é que vários dos entrevistados sobre seu papel na realização de *Exile on main street*

apareciam apenas com voz externa, como se tivessem vergonha de mostrar os estragos físicos de sua juventude decadente. Sua transmissão britânica pela BBC2 incluiu um breve bate-papo entre sir Mick e Alan Yentob, a sumidade em artes da BBC. Sir Mick se rendeu a um pouco de sentimentalismo, dizendo que era "legal" quando as pessoas se aproximavam e lhe diziam quais concertos dos Stones haviam sido marcos em suas vidas. Infelizmente, depois de meio século moldado pela Tirania do Cool, seu rosto não tinha uma expressão para acompanhar seu uso de "legal".

A atuação no cinema não foi a única área onde Keith finalmente superou seu *Glimmer Twin*. Após sua estreia como Capitão Teague Edward, ele embolsou 7 milhões de dólares adiantados para sua autobiografia. O ghost-writer era James Fox — não o ator que caiu no fundo do poço depois de aparecer em *Performance*, mas um ex- jornalista do *Sunday Times* de Londres (como o ex-ghost-writer de sir Mick, John Ryle) e autor de *Happy Mischief*, uma investigação sobre o assassinato no "Happy Valley" em 1940 no Quênia. A mínima capacidade de concentração de Keith, sua preguiça e a nova paixão por ficar enfiado em sua biblioteca prometiam a Fox uma tarefa ainda mais difícil do que Ryle enfrentara com as memórias de Jagger em 1983; no entanto, um manuscrito foi concluído, declarado fascinante e publicado em julho de 2010, com o título *Vida*.

Em uma mensagem escrita à mão na parte de trás do livro, Keith assegurou aos seus leitores que era "tudo verdade" e que ele se lembrava de "tudo". Na verdade, a maior parte da narrativa de mais de quinhentas páginas era ligeiramente obscura, específica somente em relação a blues e guitarras. Mas num assunto ele era totalmente específico: a alienação aparentemente total de sua outrora alma gêmea adolescente a quem ele agora chamava de "Brenda". "Eu amava Mick", escreveu ele, "mas não entro no camarim dele há mais de vinte anos. Às vezes eu penso: 'Sinto falta do meu amigo'. Eu me pergunto: 'Aonde ele foi?'"

Seu "amigo" era retratado como um megalomaníaco egomaníaco, como diva impossível e esnobe, que tratava todas as mulheres de maneira abominável e, geralmente, deixava-as chorando no ombro de Keith. *Goddess in the doorway*, o mais recente álbum solo de seu amigo (e, provavelmente, o melhor) foi espirituosamente renomeado de "*Dogshit in the doorway*" [Merda de cachorro na porta]. O *coup de grace* apareceu na parte sobre o relacionamento de seu amigo com

Marianne Faithfull no final dos anos 1960. "Marianne... não se divertia com o brinquedinho de Mick. Eu sei que ele tem um par de colhões enormes, mas ele não preenche direito o vazio."[4]

Vocabulário estranho à parte — o diminutivo é infantil, e a palavra é mais comumente usada por meninas —, o texto dificilmente soava como a velha alma mundana e sábia do rock'n'roll que *Vida* procurava retratar. Certamente não foi uma reclamação já manifestada por um grande número de, digamos, consumidoras ao longo dos anos; de qualquer forma, era extraordinariamente maldosa e irrelevante. Os editores do livro pediram insistentemente a Keith para cortá-la, mas ele recusou. Sir Mick, segundo ele, lera as provas e pediu somente um corte — sobre o uso de um treinador de voz. Sir Mick mais uma vez imitou a realeza e não fez nenhum comentário público. Seu único consolo foi que, quando *Vida* se tornou um best-seller, seu brinquedinho tinha ajudado isso a acontecer.

O tamanho do avanço de Keith, se não o desejo de retrucar, levou várias editoras a se perguntarem se sir Mick poderia finalmente estar pronto para escrever a autobiografia que ele havia abortado em 1983. No entanto, algo que prometia ser quase tão quente já estava a caminho: Jerry Hall recebeu 500 mil libras como adiantamento de 1 milhão de libras de uma grande editora no Reino Unido para continuar a história de vida interrompida em seu livro de memórias de 1985, *Tall tales*. O projeto foi, em certa medida, terapêutico: conforme seus amigos sabiam, Jerry estava muito menos animada do que pareceu após o fim de seu casamento, e desde então se sentia deprimida, até mesmo agorafóbica. Apesar da suposta pensão anual "muito, muito generosa", ela também precisava do dinheiro.

Ela começou a escrever o livro sozinha, mas depois de um tempo seus editores convenceram-na a trabalhar com um ghost-writer. O rumor no mundo editorial era o de que sua narrativa sobre sua vida com sir Mick tinha muito calor humano, mas que o ghost-writer fora necessário para colocar mais sexo. Na verdade, havia sexo mais do que suficiente: o ghost-writer era necessário para colocar mais calor humano. O livro foi concluído e estava pronto para entrar em produção numa tarde de sexta-feira, com Jerry ainda bastante entusiasmada sobre se abrir completamente; na segunda-feira seguinte, ela cancelou o projeto como um todo, dizendo que "não poderia fazer aquilo com as crianças". Era muito difícil não haver suspeitas de que, como sempre assíduo em cobrir seus rastros, sir Mick tivesse

comprado a desistência dela.

O total de 500 mil libras foi devolvido para a editora. E muitas mulheres em todo o mundo devem ter suspirado de alívio, especialmente a primeira-dama da França, Carla Bruni-Sarkozy, que naquele verão acompanhou seu esposo nanico à Inglaterra para conhecer o novo primeiro-ministro, David Cameron, e foi amplamente admirada por sua elegância. Jerry posteriormente fez um contrato com outra editora, mas desta vez apenas por um livro de mesa intitulado *My life in pictures*. Seu texto mínimo, no entanto, ainda dava um resumo completo das infidelidades de sir Mick pós-1985, descrevendo-o, a certa altura, como "um predador sexual implacável".

Não mais, talvez. L'Wren Scott começou sua própria grife de alta-costura em 2006 e desde então tem subido a alturas consideráveis, profissionalmente falando, com criações como "o vestido da diretora", que a *Vogue* chamou de "sandálias trançadas de gladiador", e as bolsas "lula", batizadas em homenagem à mãe dela, que custavam 12 mil dólares e que, segundo ela diz, "abrem e fecham fazendo um som que é uma espécie de *'woosh'*", como a primeira vez em que você anda num carro bom e diz "Uau!". (Quando as bolsas foram lançadas, um colunista britânico observou secamente que a carteira de Jagger não era famosa por abrir com um *"woosh"*, embora pudesse fechar com um.) Sir Mick está geralmente nos desfiles dela, câmera de vídeo à mão, sem pretender atrair toda a atenção, mas sempre fazendo isso enquanto (segundo a *Vogue* novamente) "ele saracoteia por ali vestindo um blazer violeta e tênis".

Fiel à profecia de sua mãe, L'Wren, ao que parece, afastou todas as rivais que disputavam a atenção dele, até mesmo afastando-o de sua antiga e supereficiente assistente pessoal, Miranda Guinness. Como resultado, "a Apóstrofe" tem um novo apelido — "A domadora de quadril". Mas, apesar do impressionante anel de diamantes que ela ostenta agora, não parece um indicativo de que ela seja lady Jagger. Depois de estarem juntos durante nove anos, ele descreveu-a para um entrevistador do *Times* de Londres como alguém com quem ele "meio que estava saindo", enquanto L'Wren diz apenas que eles estão "meio que namorando".

A prova mais convincente da pessoa real por trás da máscara Jagger vem de seus

sete filhos com quatro mulheres diferentes. Os descendentes das estrelas do rock com frequência acabam detestando seus pais, ou, na melhor das hipóteses, tratando-os com certa tolerância enfadonha, mas todos os filhos de sir Mick claramente o adoram. Apesar de suas idades e ingredientes étnicos muito diferentes, eles se dão bem quando juntos, de fato considerando-se verdadeiros irmãos e irmãs — algo que não poderia acontecer se ele não desse a cada um deles o mesmo amor, atenção e status. A esse respeito, pelo menos, o Eterno Adolescente tornou-se um adulto.

Depois de lhe dar uma segunda neta, Amba Isis, em 1995, Jade encontrou a fama com pedras de um tipo bastante diferente. Ela começou sua própria empresa de design, Jade Inc., quando tinha 24 anos, e em 1996 tornou-se diretora de criação da Garrards, joalheiros da família real britânica havia 160 anos, fazendo suas vitrines sóbrias saírem do torpor, um pouco como seu pai fez no passado com a lista top 10 de canções, com suas roupas íntimas de malha de metal, revólver incrustado com diamantes, pingentes de caveira e bugigangas com "temas demoníacos". Em seguida ela lançou a linha Jade Jezebel Jagger de roupas, redesenhou o frasco do clássico perfume Guerlain e projetou um "salão voador" para a companhia aérea espanhola de baixo custo Vueling. Agora casada com o DJ Dan Williams, ela vive despretensiosamente no norte de Londres.

A mãe de Jade, Bianca, é irreconhecível como a figura sacrificial vestida de branco, que se casou infeliz com um astro do rock em St. Tropez em 1971. Por mais de trinta anos, ela tem trabalhado incansavelmente para causas humanitárias, por meio de sua própria Fundação Bianca Jagger de Direitos Humanos, como embaixadora da boa vontade para o Conselho Europeu, administradora do Amazon Charitable Trust e membro do conselho da Anistia Internacional dos Estados Unidos. Entre as inúmeras homenagens que recebeu estão o Right Livelihood Award concedido pelo Parlamento sueco "por sua visão extraordinária e trabalho em prol do planeta e seu povo" e considerado "o prêmio Nobel Alternativo"; o "Prêmio Internacional pelo Dia da Terra das Nações Unidas", o Prêmio de Mídia da Anistia Internacional por liderança; o Prêmio de Cidadania Mundial da Fundação pela Paz na Era Nuclear; o World Achievement Award (concedido a ela por Mikhail Gorbachev) e dois doutorados honorários. Com pouco mais de sessenta anos, ainda é Bianca, e não Jade, quem faz as pessoas olharem quando elas entram no

restaurante Ivy, em Londres. Existem muitas pessoas ao redor de sir Mick que acreditam que ela continua a ser o verdadeiro amor da vida dele. Com a exceção dele, é claro.

Suas duas filhas com Jerry Hall se tornaram modelos seguindo o caminho da mãe. Elizabeth, a mais velha, se parece com Jerry, mas a mais jovem, conhecida por Georgia May, se parece com Brigitte Bardot, a "gatinha do sexo" francesa que era a fantasia de todo estudante britânico na década de 1950, desde seu longo cabelo loiro e olhos enormes até o pequeno espaço entre seus dentes da frente. Quando ela estava com doze anos, experimentando batom pela primeira vez, certo dia seu pai olhou para ela horrorizado e disse: "Você está usando maquiagem? Você está usando mais maquiagem do que eu!". Com dezesseis anos, ela foi contratada por Tori Edwards, o agente de modelos que representava sua mãe e irmã, e em pouco tempo era o rosto da Versace e da Rimmel e estava na capa da *Vogue*. De fato, sir Mick ficou preocupado por sua carreira estar progredindo muito rápido e insistiu que a suspendesse temporariamente para estudar para os exames finais do segundo grau na Inglaterra.

Em 2010, Georgia May posou de topless numa propaganda dos jeans Hudson; no ano seguinte, Elizabeth apareceu na capa da *Playboy*. Ela havia sido previamente contactada para fazê-lo em 2005 quando tinha 21 anos, mas seu pai — que certa vez se esbaldou na mansão Playboy — ficou tão chocado com a ideia que ela recusou. (Jerry, é claro, tinha feito *Playboy* na década de 1980, quando Lizzie era bebê.) Georgia May é a mais rock'n'roll das duas irmãs, vista com frequência no pub Roebuck, em Richmond, tomando coquetéis com grupos barulhentos de amigos por quem ela gosta de ser tratada por "Jagger". Mas, como disse recentemente à revista *Tatler*, ela nunca esquece o primeiro princípio inculcado por sua mãe, a eterna dama sulista: "Sempre sorria, seja agradável e atenciosa com todos... e nunca mostre o traseiro".

Seu filho mais velho, James, é o único de seus filhos que se tornou músico, seguindo o caminho das pedras já trilhado por Julian e Sean Lennon e Jakob Dylan. James afirma que nunca teve qualquer pressão paterna para começar a cantar ou tocar guitarra, embora ter sido apelidado de "Jimi" por Tina Turner quando bebê provavelmente fosse pressão suficiente. Após deixar a escola, ele recusou um lugar na universidade de Loughborough para se tornar profissional com uma banda

chamada Turbogeist, mas, até 2011, eles ainda não tinham um contrato com uma gravadora, e James estava vivendo numa área "duvidosa" do norte de Londres, onde as habilidades culinárias que ele desenvolveu quando criança eram muito apreciadas por sua namorada e amigos. Ele admitiu recentemente que seu pai ainda não fora a um show do Turbogeist. "O meu pai uma vez brincou sobre ir junto comigo, mas eu brinquei que ele não podia fazer isso porque haveria muitas adolescentes por lá."

Karis entrou para a área de produção de cinema e televisão e, recentemente, dirigiu sua mãe, Marsha Hunt, em um programa baseado no romance de Marsha, *Joy*. Lucas, o filho de doze anos de sir Mick com Luciana Gimenez, mora no Brasil com a mãe — atualmente uma apresentadora de TV de sucesso — mas vê o pai regularmente, por exemplo, juntando-se a ele na África do Sul para assistir à Copa do Mundo 2010 de futebol. No final das contas, é uma prole da qual o capitão Von Trapp poderia orgulhar-se. Na verdade, como diz Jade: "Meu pai gosta de colocar-nos todos juntos de vez em quando, alinhar-nos e se certificar de que estamos todos bem".

Mick ainda aparece continuamente nos jornais ou no Youtube, esse novo olho mágico para voyeurs, saindo às escondidas pelas portas traseiras dos clubes com tanta discrição quanto é possível quando se está acompanhado de três ou quatro seguranças; vai às cerimônias do Oscar, nas quais, provavelmente, ele agora nunca mais vai conseguir uma estatueta; faz uma aparição de surpresa na banda de blues de Chris como um *quid pro quo* para a ajuda ocasional de Chris com as letras das músicas, ou sai com o cofundador da Microsoft e um dos homens mais ricos do mundo, Paul Allen.

Todos os tipos de figuras da vida pública, não relacionados com o rock'n'roll, têm uma história pessoal invariavelmente carinhosa sobre ele: sir Mick, o crítico fanático, encantando um camarote cheio de velhos rudes com chapéus panamá em um jogo de críquete no Lord's; sir Mick, o conhecedor de vinhos, encomendando uma "pipa", ou sessenta caixas de vinho do porto, safra de 1977 (o ano da morte de Elvis Presley) diretamente dos produtores em Portugal; sir Mick, o entusiasta de história, declarando, com autoridade, que o historiador da TV Simon Schama era

"um tanto irregular em relação à Alta Idade Média"; sir Mick, o supostamente mega-amnésico, encontrando a futura membro do Parlamento pelo partido Conservador, Annunziata Rees-Mogg, filha do ex-editor do *Times*, e com gratidão recordando como seu pai salvou sua carreira em 1967; sir Mick, o defensor de etiqueta que insiste que todas as suas casas contenham uma cópia de *Mrs. Beeton's household management*, o manual vitoriano doméstico, com as suas regras definitivas sobre colocações de mesa, arranjo de flores e a maneira correta de limpar prataria.

Seu legado está ao nosso redor... no debate interminável sobre a "sexualização" da música pop que começou com Elvis, mas entrou em ritmo acelerado com "Satisfaction" e recentemente teve seu foco voltado para artistas femininas, de Madonna a Lady Gaga e Rihanna... com o falso sotaque *cokney* agora usado por jovens de todas as origens em todas as regiões da Grã-Bretanha... na mais recente banda nova de sucesso, seus membros jogados em um sofá e zombando da mídia, pensando que são os primeiros a fazê-lo.

Os rappers americanos do Black Eyed Peas celebraram-no em "The Time (Dirty bit)", que, desde o seu lançamento em 2010, atingiu 10 milhões de acessos no Youtube: *"All these girls, they like my swagger/ They callin' me Mick Jagger…"*.[5] Em junho de 2011, a canção-tributo do Maroon 5, "Moves like Mick Jagger", com Christina Aguilera (*"Take me by the tongue/ And I'll know you… I've got the moves like Jagger"*),[6] tornou-se um sucesso internacional, dando à banda sua primeira canção no top 10 da Billboard desde 2007 e para Aguilera sua primeira desde 2008. Ao mesmo tempo, não há nada mais *cool* do que o melhor dos Stones. Quando a supermodelo Kate "Cocaína" Moss — que, quase sozinha, tornou a atividade de modelo "o novo rock'n'roll" — se casou com o guitarrista Jamie Hince, o casal foi embora da cerimônia em um rolls-royce vintage com "Gimme shelter" tocando no aparelho de som.

Os movimentos de Jagger hoje em dia infiltram-se nos lugares mais improváveis. Por exemplo, no lar para idosos no País de Gales, onde — em um exemplo maravilhoso de cuidado e sensibilidade institucionais modernos — os moradores receberam um pandeiro para balançar se fosse necessário chamar ajuda. "Essas pessoas são aposentadas", comentou um parente justificadamente indignado. "Não são Mick Jagger." Também não podemos esquecer a mania moderna entre as mulheres de terem seus lábios artificialmente aumentados até as proporções de um

travesseiro que Deus deu a ele naturalmente. Aquela boca, que já foi exclusiva de Mick e de certas espécies de peixes tropicais, agora está espalhada por vários semblantes femininos em cada sociedade capitalista na terra. (Dificilmente parecido com Jagger, no entanto, pois ter um bico permanente desses deixa um rosto praticamente incapaz de movimentos.)

Desde 1989, os Rolling Stones ganharam um valor bruto estimado de 2 bilhões de libras vindos de discos, direitos autorais sobre as canções, merchandising, turnês e patrocínio, enquanto a marca da *"Lapping tongue"* aparece em cerca de cinquenta produtos, incluindo uma linha de lingerie da Agent Provocateur. A boca de Mick, observou recentemente o *New Yorker*, é "uma marca tão reconhecível no panorama empresarial como os arcos dourados do McDonald's". No mesmo período, calcula-se que as canções de Jagger/Richard renderam mais de 56 milhões de dólares, com uma parcela significativa desse valor vindo da indústria de informática. A Microsoft pagou 4 milhões de dólares para usar "Start me up" para lançar o seu software Windows 95, e a Apple, uma quantia não revelada, mas dificilmente menor, pelo uso de "She's a rainbow" para comercializar os macs coloridos.

Tudo isso flui para uma série de empresas, com sede na Holanda por suas vantajosas regras fiscais, com nomes discretos como Promopub, Promotone e Musidor. No topo, um pouco como as grandes firmas de advocacia, está uma parceria que inclui sir Mick, Keith, Charlie e Ronnie. A revista norte-americana *Fortune* recentemente tentou descobrir se cada parceiro recebia uma parte igual, mas, após interrogar extensamente seus consultores financeiros, teve de relatar que "ninguém chega a essa informação".

Na lista dos ricos do *Sunday Times* de Londres de 2011, sir Mick ficou em oitavo lugar na categoria dos artistas, com uma estimativa de 190 milhões de libras, apenas atrás de Elton John e logo à frente de Sting. No entanto, "Stargroves", sua casa em Mustique, está disponível para ser alugada durante parte do ano. De acordo com o agente de locação, o lugar é deixado da maneira como se encontra durante sua ocupação pelo proprietário, com fotos de família e posses ainda à vista. Sir Mick pessoalmente aprova ou não cada potencial locatário e automaticamente exclui estrelas do rock por causa da bagunça que fazem.

Com seu personal trainer, o famoso norueguês Eike Torje, ele mantém um regime ativo de exercícios físicos diários, com corrida, natação, ciclismo, ginástica,

yoga e pilates. Ele bebe muito menos do que antes e exercita os lábios outrora onívoros em uma dieta sensata de pão integral, arroz, feijão, macarrão, frango e peixe. Ele também toma diversos suplementos, vitaminas A, C, D e E, bem como complexos B, óleo de fígado de bacalhau, ginseng e ginkgo biloba. Numa época em que até mesmo os grandes chefes de cozinha abrem um caminho até a porta do cirurgião plástico, ele, de forma impressionante, mantém o rosto com que nasceu, contando apenas com cremes antienvelhecimento e hidratantes, incluindo Crème de La Mer, que custa 350 libras — para suavizar as ravinas e rachaduras semelhantes às do Monte Rushmore. Em outras palavras, o show continua.

Rumores sobre uma nova turnê dos Rolling Stones começaram a circular em 2010 e se tornaram mais fortes no ano seguinte quando o U2 quebrou o recorde de 558 milhões de dólares de *A bigger bang*. Em 2011, falou-se nos Stones como atração principal no Festival de Glastonbury, a última grande lacuna em seu currículo (embora Chris Jagger aparecesse num palco menor de lá com sua banda Atcha, lealmente aplaudido pelas sobrinhas Elizabeth e Georgia May e pelo sobrinho James, mas quase mais ninguém). A opinião da mídia foi a de que o quinquagésimo aniversário dos Stones em 2012 representava um marco tão importante que sir Mick teria de fazer as pazes em relação às memórias de Keith (*"Todgergate"*, como o assunto ficou conhecido) e levar os Stones para um último saque de despedida do maior caixa eletrônico do Universo.

Em seguida, veio a notícia de que sir Mick formara outra banda em separado, chamada SuperHeavy, que incluía seu amigo Dave Stewart, o compositor/produtor de Bollywood A. R. Rahman, o filho de Bob Marley, Damian, e a cantora com um feliz nome coincidente, Joss Stone. Já há dois anos, em condições de sigilo dignas do MI5, eles estavam trabalhando num álbum de estreia com um esquema de ensaios e gravações em Los Angeles, Jamaica, Grécia, Itália, Índia e Miami e a bordo do megaiate do chefe da Microsoft, Paul Allen, que não poupou recursos. Era um projeto, ou jornada, como as pessoas dizem hoje em dia, de um simbolismo possivelmente ainda maior para sir Mick do que seus álbuns solo anteriores. Para dar uma prévia do SuperHeavy, ele escolheu a revista *Live* do *Mail on Sunday* por seu público jovem, na fronteira entre a música e a moda. No entanto, mesmo aí, sua jovem entrevistadora relatou que citar qualquer coisa que ele tivesse dito sobre o projeto era "como tentar segurar mercúrio".

O álbum de estreia do SuperHeavy e um *single*, "Miracle worker", apareceram em setembro de 2011, dois meses antes de um relançamento do álbum dos Stones *Some girls*, de 1978. O *single*, disse o *The Guardian*,

> não era de todo ruim — pop-reggae iluminado por um desempenho absurdo de Jagger, tão excessivo que se pode ouvir o cuspe voando de seus lábios... Para seu crédito, Jagger não dominou por completo o processo, embora — como na ocasião em que ele forneceu vocais de apoio em "You're so vain", de Carly Simon — sempre se tem a consciência de que Mick Jagger está no local.

À medida que julho de 2012 se aproximava — o quinquagésimo aniversário do primeiro show dos Rolling Stones, no clube Marquee no Soho —, revelou-se que sir Mick e Keith haviam se encontrado em Nova York e estavam novamente falando um com o outro. Sir Mick admitiu que Keith pode ter se sentido deixado de fora do funcionamento da banda durante os anos 1980 e, em caso afirmativo, isso tinha sido "uma pena". Se Keith, por sua vez, pediu desculpas pela observação sobre o "brinquedinho", isso não foi registrado.

As especulações sobre uma turnê ou show de comemoração aumentaram ainda mais depois que Keith convidou Bill Wyman e Mick Taylor para uma jam session, aparentemente prefigurando uma reunião no palco de todos os Stones, do passado e do presente. Para ganhar mais tempo, a data de aniversário oficial foi fixada em janeiro de 2013, marcando a relutante absorção final de Charlie Watts na formação. Mas sir Mick continuou a manter os lábios firmemente selados e fez cumprir a mesma ordem no segundo escalão da banda. Quando Ronnie Wood inocentemente observou ao alcance dos ouvidos de um jornalista que um show de reunião poderia ser bom, ele foi arrastado até o Comandante, que mandou que ele escrevesse uma carta de desculpas para Keith e Charlie. Em decorrência, o aniversário de 12 de julho foi marcado por uma breve sessão de fotos com a banda, posando à frente de uma reconstituição da antiga fachada do clube Marquee.

Hoje em dia, é raro um entrevistador cuja memória se estende até mesmo à metade da carreira de sir Mick. Num recente questionário rápido proposto por seu antigo aliado, o *The Times*, perguntaram-lhe se o quinquagésimo aniversário lhe dava a tentação de escrever uma autobiografia como Keith fizera. O entrevistador não tinha ideia que ele já tentara fazer isso quase trinta anos antes, e ele mesmo achou que não valia a pena mencionar. Sua resposta foi a manchete da página: "EU

NÃO QUERO VASCULHAR O MEU PASSADO".

Na verdade, ele anunciou recentemente outro retorno ao cinema, o que, indiretamente, seria revisitar o episódio mais sombrio de seu passado. Ele ao mesmo tempo produziria e estrelaria um filme chamado *Tabloid*, retratando um magnata da imprensa baseado em Rupert Murdoch, dono do tabloide dominical *News of the World* que em 1967 — antes de Murdoch adquiri-lo — tinha a intenção de destruí-lo. O *News of the World* da fase pré-Murdoch esteve, é claro, profundamente envolvido no estabelecimento de truques sujos que levaram ao julgamento de sir Mick, à sua prisão e exposição pública negativa, e assim quase matou a borboleta em uma roda de tortura. Agora o jornal não existia mais, fechado por Murdoch na esteira de um escândalo por grampeamento de telefones, e a indestrutível "borboleta" se metamorfosearia num magnata da imprensa marrom. A roda tinha, de fato, dado uma volta completa.

Começamos a vasculhar o passado dele na premiação da BAFTA em 2009. Vamos terminar com sua aparição no Grammy Awards de 2011, a que assistiram novas sensações, como Justin Bieber e Katy Perry, jovens o suficiente para serem seus netos.

Seu desempenho foi uma homenagem a Solomon Burke, o *bluesman* de 180 quilos que havia morrido recentemente, depois de perder toda a mobilidade (mas continuando a cantar até o fim, sentado num trono). Em 2002, Burke passara o trono da soberania do blues para sir Mick, enrolando-o em um enorme manto; agora Mick saía de um menor para cantar o clássico de Burke "Everybody needs somebody to love", a canção de abertura dos shows dos jovens e selvagens Stones da suburbana Surrey.

Em seu sexagésimo oitavo ano, o torso com um paletó azul-turquesa ainda estava tão leve e hiperativo como sempre, o cabelo impecavelmente cortado e invariavelmente marrom, o estômago impressionantemente plano, os olhos igualmente brilhantes, e os lábios como o bocal de um trumpete, a voz ainda irradiada diretamente do Planeta Jagger: *"Ever-baw-deah… wawnts some-baw-deah… someone to lerve… someone to ke-ass…"*.[7] Outra vogal inocente foi assassinada quando ele estava diante do jardim de infância extasiado, apontando o indicador

alternadamente entre as fileiras da frente, de trás, os balcões e os deuses: *"Ah need youw, youw, youw!… an' Ah need youw, youw, youw*!".[8]

Embora o sotaque fosse tão falso como sempre, ele nunca tinha cantado palavras mais verdadeiras.

1 "Não sei... a gente simplesmente as compôs." (N. T.)
2 "*Give me a little drink... and I'll fall down drunk.*" [Me dê um golinho… e eu vou cair de bêbado.] (N. T.)
3 "Transa fácil." (N. T.)
4 Richards usa a palavra *todger* para "colhões". (N. T.)
5 "Todas essas meninas, que gostam do meu jeito arrogante/ Elas me chamam de Mick Jagger." (N. T.)
6 "Me pega pela língua/ E eu vou te conhecer... eu tenho os movimentos de Jagger." (N. T.)
7 "Todo mundo... quer alguém... alguém para amar... alguém para beijar..." (N. T.)
8 "Eu preciso de você, você, você." (N. T.)

Pós-escrito

Cena: um trem do metrô de Londres na hora do rush na linha Norte, apinhado e sufocante. Logo após Camden Town, a porta de ligação com o próximo vagão — um meio de acesso evitado por todas as pessoas normais — é aberta violentamente e um músico de rua aparece. Ele está na casa dos trinta e tantos anos, com os cabelos lisos, a barba encardida e a aparência de hippie dos anos 1960 comum aos artistas de rua, velhos ou jovens; em torno de seu pescoço pende uma guitarra espanhola com cordas de aço, laqueada de preto e enfeitada com fitas vermelhas. Embora os músicos de rua tivessem sido legalizados e pudessem apresentar-se em estações de metrô, continua a existir uma raça independente que trabalha dentro dos trens, geralmente emitindo sons horríveis, e não muito mais bem-vinda do que assaltantes ou batedores de carteira. Assim, agora todas as pessoas que estavam para a frente daquela parte do vagão olham apressadamente para o outro lado; mãos movem-se instintivamente para proteger bolsas e carteiras; ouvidos se preparam para ser ofendidos.

Porém, este não é o habitual incômodo cacofônico, ele é positivamente encantador ao oferecer um acordo — "uma música por vinte pence". "Eis uma que eu escrevi com Mick Jagger", diz ele, em seguida, começando a tocar os acordes que mesmo numa guitarra espanhola vagabunda, depois de meio século, não perderam nada de sua alegria perversa: *"Duh-duh duh-duh-duh-duh-da duh..."*. E mesmo na menos promissora das arenas, seu efeito é o mesmo de sempre. Espíritos se animam de repente; dedos começam a batucar no braço dos assentos; os traseiros começam a se mexer em seus lugares; lábios, de qualquer nacionalidade, começam a seguir o mestre:

"Ah cain't git no … Sa-tis-fack-shern!".

Poucos meses depois, a BBC Radio 4 comemorava seu programa de longa data, *Desert Island Discs*, pedindo a seu público em vez das celebridades habituais que

selecionasse oito canções que escolheriam para levar consigo se fossem jogados em uma ilha deserta. Como um trailer, um grupo de vozes é ouvido no ar, dizendo qual canção estaria no topo da sua lista. Uma das manifestações vem de uma típica ouvinte do som conservador da R4, uma mulher cujo tom decidido e autoritário poderia pertencer a uma duquesa, uma diretora de escola particular, uma juíza, ou talvez uma ex-diretora do MI5.

Então, de qual disco, acima de todos, ela dependeria para alegrar sua solidão sempre que ela o tocasse? Mozart, Beethoven... cantochão elizabetano? "'*Satisfaction*', de Mick Jagger", responde essa voz do establishment, "porque é a história da minha vida."

Assim é o estrelato.

Créditos das imagens

p. 1	No alto à esquerda	© Alan Gibson/Rex Features
	No alto à direita	© Times Newspapers/Rex Features
	Abaixo	© LFI/Photoshot
p. 2-3	No alto à esquerda	© Philip Townsend/Camera Press
	No alto ao centro	© Philip Townsend/Camera Press
	Abaixo à esquerda	© Allstar
	Abaixo à direita	© Philip Townsend/Camera Press
	No alto à direita	© Image courtesy of The Advertising Archives
	No alto ao centro	© Philip Townsend/Camera Press
p. 4-5	No alto à esquerda	© Courtesy of Chrissie Messenger
	No alto ao centro	© Terry O'Neill/Rex Features
	Abaixo à esquerda	© Zuma Press/Eyevine
	Abaixo ao centro	© Cecil Beaton/Camera Press
	No alto à direita	© Hulton Archive/Getty Images
	No centro à direita	© Dezo Hoffman/Rex Features
	Abaixo à direita	© Hulton Archive/Getty Images
p. 6-7	No alto à esquerda	© Keystone USA/Eyevine
	Acima no centro à esquerda	© Michael Cooper/Raj Prem Collection
	Abaixo à esquerda	© Topfoto
	Abaixo ao centro	© Goodtimes Entertainment/Cinetext/Allstar
	Acima no centro à direita	© SNAP/Rex Features
	No alto à direita	© Keystone Pictures USA/Alamy
	Abaixo à direita	© David Magnus/Rex Features
p. 8	No alto à esquerda	© Michael Cooper/JBA/Camera Press
	No alto à direita	© C. Walter/Photofeatures/Retna/Photoshot
	No centro	© Alan Messer/Rex Features
	Abaixo	© 20th Century Fox/Michael Ochs Archives/ Hulton Archive/Getty Images
p. 9	No alto	© Retna UK/Photoshot
	Ao centro	© Mick Rock/Retna/Photoshot
	Abaixo	© Keystone USA/Eyevine

p. 10	No alto à esquerda	© John Kelly / Camera Press
	No alto à direita	© ITV / Rex Features
	Ao centro à esquerda	© Rex Features
	Ao centro à direita	© Hulton Archive / Getty Images
	Abaixo à esquerda	© Hulton Archive / Getty Images
	Abaixo à direita	© Buzz Foto / Retna Pictures / Photoshot
p. 11	Esquerda	© Courtesy of Chrissie Messenger
	No alto à direita	© Sipa Press / Rex Features
	Abaixo à direita	© Cecil Beaton / Camera Press
p. 12	No alto à esquerda	© Heilemann / Camera Press
	No alto à direita	© Robert Matheu / Camera Press
	Ao centro à esquerda	© Cinetext / Allstar
	Ao centro à direita	© Sipa Press / Rex Features
	Abaixo à esquerda	© Getty Images
	Abaixo à direita	© Michael Putland / Retna UK / Photoshot
p. 13		© Ken Regan / Camera Press
p. 14-5	No alto à esquerda	© PA Wire / Press Association Images
	No alto ao centro	© Marge Large / Daily Mail / Rex Features
	Abaixo à esquerda	© Glen Harvey / Globe Photos
	Abaixo ao centro	© Rex Features
	No alto à direita	© Alan Davidson / The Picture Library
	Abaixo à direita	© Roger Bamber / Rex Features
p. 16	No alto	© Pictorial Press Ltd / Alamy
	Abaixo	© The Canadian Press / Press Association Images



PHILIP NORMAN nasceu em 1943, em Londres, e foi criado na ilha de Wight. É jornalista, romancista premiado e biógrafo. Entre outras obras, é autor de uma respeitada história dos Beatles, *Shout! The Beatles in Their Generation*, de 1981. Dele, a Companhia das Letras publicou *John Lennon: a vida*.



Mick na Dartford Grammar School; já mais arrojado do que seus colegas de classe, um ímã para as garotas.



O menino da seringueira da Índia, de uniforme de críquete, sua paixão para toda a vida.



Os pais de Mick, Joe e Eva. Como duas pessoas normais e simpáticas poderiam ter gerado um superstar do rock?



Os desconhecidos Stones, logo depois de terem sido assumidos por Andrew Oldham e Eric Easton, sentados na rua, na porta do esquálido apartamento de Mick, Keith e Brian na Edith Grove, em Chelsea. O fotógrafo foi instruído a fazer com que parecessem "malvados".



Posando com os paletós axadrezados que usaram em sua primeira aparição pública na TV *no Reino Unido. Mesmo elegantes como na foto, o* PABX *do estúdio foi entupido por reclamações.*



Foto de bastidor com Mick em primeiro plano. Naquela época, muitos consideravam Brian a estrela da banda.



No palco no clube Studio 51, no Soho.



Mick e Keith em uma das primeiras gravações, com Andrew Oldham e o amigo e adepto Gene Pitney, um dos primeiros a interpretar uma canção de Jagger e Richards.



Cartaz com garotos vestidos de couro para a revista Beat. Brian ainda parece ser o líder.



Mick e Chrissie Shrimpton na fazenda da família Shrimpton, depois de anunciar o noivado.



Mick e Marianne chegam à Austrália em julho de 1969 para a filmagem de Ned Kelly. *Em poucas horas, Marianne tentaria se matar.*



Mick nos tempos em que as casas de todas as estrelas de rock pareciam um mercado do Marrocos.



Mick com cabelos presos com rede sendo preparado para uma aparição na TV.



Stonesmania nos Estados Unidos. Uma fã americana definiu-os como "tão feios, que são atraentes".



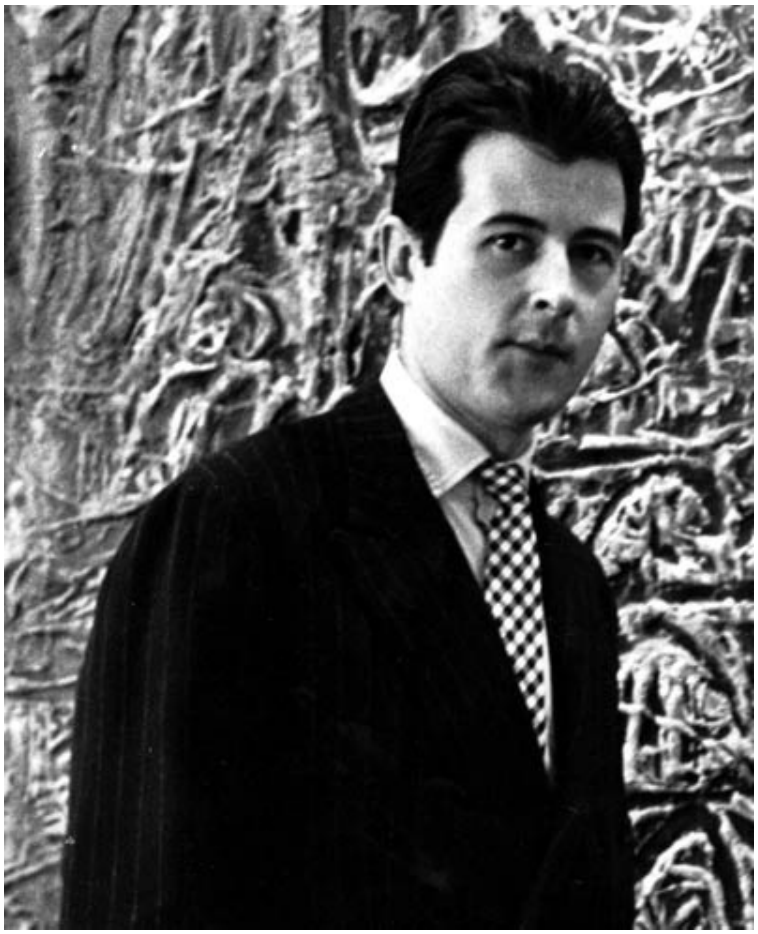
Mick conversa com Cathy McGowan no cenário de Steady, Go!, o programa de TV *que propiciou sua melhor primeira (e carrancuda) exposição.*



Keith com Anita Pallenberg, a encantadora — e feiticeira, segundo alguns — modelo e atriz que começou com Brian e depois fez amor com Mick na tela do cinema.



Mick algemado a caminho da prisão de Brixton depois de sua condenação.



Robert Fraser, o marchand preso junto com Mick e Keith — mas que não tinha um bilhete de saída da cadeia.



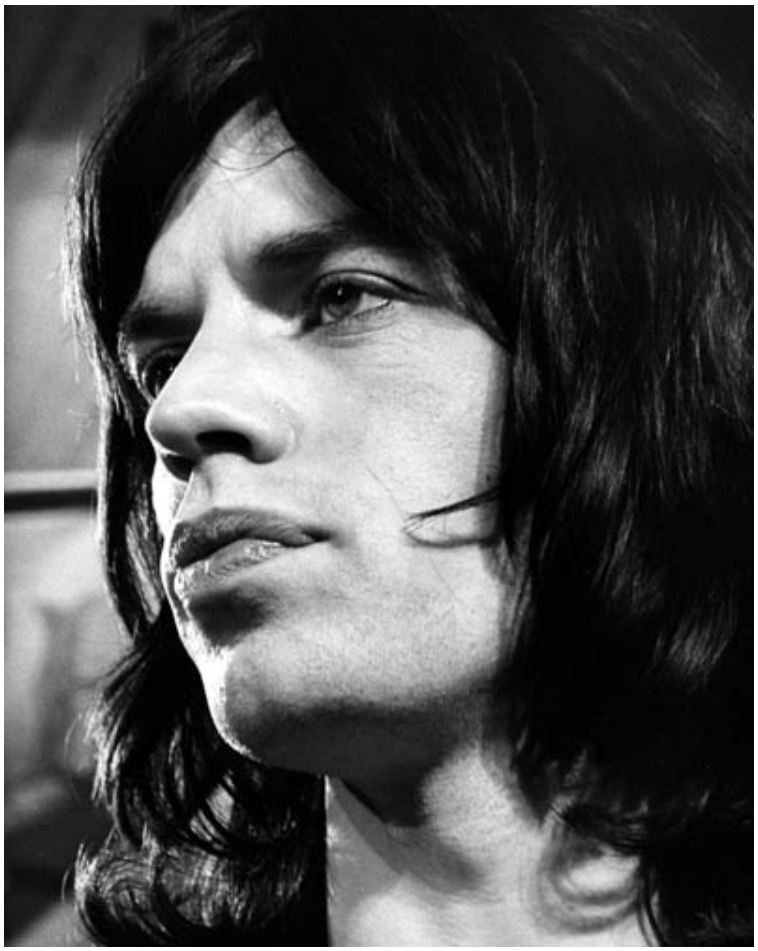
Keith com "Acid King David" Snyderman na praia de West Wittering, pouco antes de Snyderman entregá-lo junto com Mick à polícia de Sussex.



Mick e Michèle Breton numa cena de banheira em Performance. *O horrorizado distribuidor do filme se queixou de que "até a banheira é suja".*



A cena da execução de Ned Kelly (*que os críticos também massacraram*).



Mick na época de Performance e Rock 'n' Roll Circus.



A entente Beatles-Stones perdurou durante os anos 1960. Aqui, John Lennon e Yoko Ono aparecem no elenco de apoio de Rock 'n' Roll Circus *dos Rolling Stones — uma virtuosa aparição de Jagger destinada a não ser vista por décadas depois disso.*



Foto de divulgação de Beggars Banquet, *o álbum que restaurou a reputação dos Stones depois do desorientado desvio psicodélico de Mick em* Their Satanic Majesties Request.



Depois da misteriosa morte de Brian Jones, em 1969, Mick apresenta o novo guitarrista da banda, o querubim (mas não por muito tempo) Mick Taylor.



Os Hell's Angels criam tumulto no tétrico festival de Altamont, pelo qual Mick levou culpa demais. Na verdade, ele se comportou com muita coragem.



Um dos pontos altos de sua carreira que Mick prefere não reconhecer: fazer 250 mil pessoas no concerto memorial de Brian Jones ficarem em silêncio para ouvir poesia.



Bianca na estrada com Mick. Ela temia e odiava a entourage dele, chamando-a de "o Estado nazista".



Mick com Lou Reed e David Bowie. Seu relacionamento com Bowie provocou intermináveis fofocas.



Mick se casa com Bianca em Saint-Tropez. Ele disse que nunca tinha desejado que fosse "um circo".















ALGUMAS DAS MULHERES DE MICK

Na página anterior, no sentido horário da esquerda para a direita: Marianne Faithfull, que expandiu mais sua mente do que lsd, mas foi abatida pela Tirania do Cool; Cleo Sylvestre, a estudante do norte de Londres que foi seu primeiro amor; Marsha Hunt, a mãe de sua segunda filha, Karis; L'Wren Scott, uma "Golias da alta moda" para o David de Mick; Bianca, em um de seus momentos menos elegantes; Carla Bruni, que foi embora para ser a primeira dama da França. Nesta página: Mick e Chrissie, ainda felizes, numa foto automática; Jerry Hall (vista aqui com o ex Bryan Ferry); Anita Pallengerg em pose anormalmente dócil.















momentos no palco em vários estágios de desnudamento, dividindo o microfone com keith, woody, tina turner e amy winehouse.



Traje a rigor: Mick e Bianca no casamento de Jade com o DJ *Adrian Fillary, em 2012.*



Papai discreto: com Jerry e dois de seus filhos (à direita) numa jornada esportiva na escola.



Com o pai Joe e as filhas Karis (esquerda) e Elizabeth (direita), depois de ser nomeado cavaleiro por "serviços à música", em 2012.



Com Luciana Gimenez e o filho deles, Lucas.



No casamento de Bill Wyman com Mandy Smith.



Na praia com Jerry logo após o casamento balinês cuja legitimidade ele contestaria depois de ter quatro filhos com ela.





Mick e Keith, também conhecidos como "Glimmer Twins", a mais duradoura parceria de palco e em composições da história do rock. Mas teve suas rusgas. "Quando é que você vai parar de reclamar do Mick?", indagou certa vez um jornalista. "Quando ele parar de me dar motivo", foi sua resposta.

Copyright © 2012 by Philip Norman

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.

Título original
Mick Jagger

Foto de capa
© Marcia Resnick/ Retna

Preparação
Jacob Lebensztayn

Revisão
Adriana Cristina Bairrada
Luciana Baraldi

ISBN 978-85-8086-519-6

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA SCHWARCZ S.A.
Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32
04532-002 — São Paulo — SP
Telefone (11) 3707-3500
Fax (11) 3707-3501
www.companhiadasletras.com.br
www.blogdacompanhia.com.br