

GREIL MARCUS

# Like a Rolling Stone

*Bob Dylan na encruzilhada*

*Tradução*

Celso Mauro Paciornik



COMPANHIA DAS LETRAS

Copyright © 2005 by Greil Marcus

*Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.*

*Título original*

Like a Rolling Stone: Bob Dylan at the Crossroads

*Capa*

Flavia Castanheira

*Consultoria técnica e revisão técnica*

Eduardo Bueno

*Preparação*

Silvia Massimini Felix

*Índice onomástico*

Todotipo Editorial

*Revisão*

Isabel Jorge Cury

Angela das Neves

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

---

Marcus, Greil

Like A Rolling Stone : Bob Dylan na encruzilhada / Greil Marcus; tradução Celso Mauro Paciornik. — São Paulo : Companhia das Letras, 2010.

Título original: Like a Rolling Stone: Bob Dylan at the Crossroads.

ISBN 978-85-359-1623-2

1. Rolling Stone (Banda de rock) 2. Dylan, Bob, 1941 - 3. Músicos de rock 4. Músicos de rock - 1961-1970 - História e crítica  
I. Título.

10-01468

CDD-781.66092

---

Índice para catálogo sistemático:

1. Músicos de rock : biografia 781.66092

[2010]

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA SCHWARCZ LTDA.

Rua Bandeira Paulista 702 cj. 32

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone (11) 3707-3500

Fax (11) 3707-3501

www.companhiadasletras.com.br

“Like a Rolling Stone”

*Once upon a time you dressed so fine  
Threw the bums a dime, in your prime,  
Didn't you?  
Peopled call, say beware doll, you're  
bound to fall, you thought they were  
all*

*A-kiddin' you  
You used to  
Laugh about  
Everybody that was  
Hangin' out  
Now you don't  
Talk so loud  
Now you don't  
Seem so proud  
About havin' to be scrounging  
Your next meal.*

*How does it feel?  
How does it feel  
To be without a home*

“Como uma pedra que rola”  
(Tradução de Eduardo Bueno)

Era uma vez uma garota bem-vestida  
Que jogava um tostão pros vagabun-  
dos quando estava por cima, não  
jogava?

O pessoal dizia: pega leve, boneca,  
você vai se quebrar, você achava  
que estavam

Pegando no seu pé

Você ria na cara

De quem estava  
na rua

Agora já não fala  
tão alto

Agora não parece  
tão exibida

Tendo que se virar  
para arranjar comida

Como você se sente?  
Como você se sente  
Sem ter casa

*Like a complete unknown  
Like a rolling stone?*

Como uma completa desconhecida  
Como uma pedra que rola?

*Aw you've  
Gone to the finest school all right Miss  
Lonely but you know you only used  
to get  
Juiced in it  
Nobody's ever taught you how to live  
out on the street  
And now you're gonna  
Have to get  
Used to it  
You say you never  
Compromise  
With the mystery tramp but now you  
Realize  
He's not selling any  
Alibis  
As you stare into the vacuum  
Of his eyes  
And say  
Do you want to  
Make a deal?*

Ah,  
Você frequentou as melhores escolas  
Muito bem, senhorita solitária  
Mas você sabe que só enchia a  
cara lá  
Ninguém nunca a ensinou a viver na  
rua  
E agora você descobriu  
que vai ter que se  
acostumar com isso  
Você dizia que nunca  
ia se comprometer  
Com o vagabundo misterioso, mas  
agora percebe  
Que ele não tem alibis  
para vender  
Enquanto encara o vazio dos olhos  
dele  
E pergunta:  
“Quer fazer  
Um trato?”.

*How does it feel?  
How does it feel  
To be on your own  
With no direction home  
A complete unknown  
Like a rolling stone?*

Como você se sente?  
Como você se sente  
Só com você mesma  
Sem ter casa para onde ir  
Como uma completa desconhecida  
Como uma pedra que rola?

*Ah, you  
Never turned around to see the frowns  
On the jugglers and the clowns when  
they all did  
Tricks for you  
Never understood that it ain't no good  
You shouldn't*

Ah, você  
Não estava nem aí pros malabaristas  
e palhaços que franziam a testa  
Quando se rebaixavam  
fazendo truques pra você  
Nunca entendeu que não era legal

*Let other people  
Get your  
Kicks for you  
You used to ride on a chrome horse  
with your  
Diplomat  
Who carried on his shoulder a  
Siamese cat  
Ain't it hard  
When you discover that  
He really wasn't  
Where it's at  
After he took from you everything  
He could steal*

*How does it feel?  
How does it feel  
To have you on your own  
No direction home  
Like a complete unknown  
Like a rolling stone?*

*Ahhhhhhhh—  
Princess on the steeple and all the  
Pretty people they're drinkin' thinkin'  
that they  
Got it made  
Exchanging all precious gifts  
But you better  
Take your diamond ring  
You better pawn it, babe  
You used to be  
So amused  
At Napoleon in rags  
And the language that he used  
Go to him now, he calls you, you can't  
refuse  
When you ain't got nothin'  
You got  
Nothing to lose*

Deixar os outros  
Levarem  
Pontapés por você  
Você costumava dar umas voltas no  
cavalo cromado com o seu diplo-  
mata  
Que levava no ombro um gato  
siamês  
Não foi duro  
descobrir  
Que ele não estava  
com nada  
Depois que ele lhe tomou tudo o que  
podia?

Como você se sente?/ Como você se  
sente/ Só com você mesma?/ Sem  
casa para onde ir/ Como uma com-  
pleta desconhecida/ Como uma  
pedra que rola ?

Ahhhhhhhh  
A princesa na torre  
e todos os almofoadinhas  
Estão bebendo, achando que se deram  
bem  
Trocando todos esses presentes legais  
Mas é melhor  
Tirar seu anel de diamantes, garota,  
Melhor botar ele no prego, baby  
Você costumava  
debochar  
Do Napoleão esfarrapado  
e da gíria que ele usava  
Vá procurá-lo agora, ele está chaman-  
do você e não pode recusar  
Quando você não tem nada,  
não tem  
nada a perder

*You're invisible now, you got no secrets  
To conceal*

Você está invisível agora, sem segredos para esconder

*How does it feel?*

*Ah, how does it feel*

*To be on your own*

*With no direction*

*Home*

*Like a complete unknown*

*Like a rolling stone?*

Como você se sente?/ Como você se sente/ Só com você mesma?/ Sem casa para onde ir/ Como uma completa desconhecida/ Como uma pedra que rola?

Tal como foi cantada por Bob Dylan em Nova York, 16 de junho de 1965. Seis minutos e seis segundos. Produzida por Tom Wilson. Engenheiro de som, Roy Halee, com Peter Duryea como engenheiro assistente. Michael Bloomfield, guitarra; Bob Dylan, guitarra rítmica e gaita; Bobby Gregg, bateria; Paul Griffin, piano; Al Kooper, órgão; Bruce Langhorne, pandeiro; Joe Macho Jr., baixo. Lançada pela Columbia, sob o número 45 43346 em 20 de julho. Entrou pela primeira vez nos Hot 100 da *Billboard* em 24 de julho. Melhor posição nas paradas: número 2, em 4 de setembro. Número 1 naquela semana: “Help”, dos Beatles.

Ao longo do livro, são citados inúmeros trechos de letra, que foram mantidos no original. (N. E.)

# Sumário

PRÓLOGO, 17

## PARTE 1

1. O dia em que Kennedy foi assassinado, 27
2. As Top 40 do país, 47
3. O homem na cabine telefônica, 57

## PARTE 2

4. *San Jose Idol*, 77
5. Era uma vez, 92
6. No ar, 97

## PARTE 3

7. Nas ondas do rádio, 133
8. Três palcos, 148
9. Democracia na América, 157

10. Swinging London, 167

11. Mais uma vez, 174

EPÍLOGO, 189

Obras citadas, 209

Agradecimentos, 235

Índice remissivo, 237





# 1. O dia em que Kennedy foi assassinado

“Todos se lembram de onde estavam quando ouviram que Kennedy fora assassinado. Eu gostaria de saber quantas pessoas se lembram de onde estavam quando ouviram pela primeira vez a voz de Bob Dylan. Ela é tão *inesperada*.” Assim me disse um amigo há um ou dois anos. Comecei a pensar em como o mundo ainda parecia estar se recuperando de *Time Out of Mind* de Dylan, que aparecera em 1997 — ou como o mundo ainda poderia estar ficando para trás dele. Talvez até o próprio Dylan, com seu *Love and Theft*, de 2001. Era uma reunião de canções tão bem-acabadas que, comparada aos confins americanos dispersos de *Time Out of Mind* — com vários lugares mencionados, Missouri, por exemplo, Chicago, Boston, New Orleans, mas todos ainda assim flutuando livres de qualquer mapa, com a música tão furiosa que parecia um novo buraco negro aberto antes mesmo de o anterior ter sido tapado —, *Love and Theft* poderia parecer um retrocesso. Uma retirada do campo de batalha, uma saída do trem.

Eu me lembro exatamente do lugar onde estava na primeira vez em que ouvi a voz de Bob Dylan. Foi em 1963, no começo de

agosto, em um campo no sul de New Jersey. Estava passando o verão na Filadélfia; tinha ido ver Joan Baez, um rosto familiar em Menlo Park, Califórnia, minha cidade natal. No ano anterior, eu tinha cruzado a rua entre a casa de meus pais e a escola quacre onde teria aulas de redação com o mentor de Baez, Ira Sandperl, e encontrei Joan e sua irmã Mimi entretendo um círculo de crianças com uma versão de “Playboy”, das Marvelettes.

Mimi Baez era tão bonita que era difícil olhar para ela. E para Joan Baez também — porque, mesmo no ambiente mais casual, ela já parecia menos uma pessoa que um mito. Era a música que ela deixava que a envolvesse como se fossem asas, como uma mortalha — uma percepção do que já se foi, do intocável, daquilo que “nunca foi” remodelado como se fosse um “em-breve-será” —, que a afastava do alvoroço do país em geral. Isso acontecia até quando ela somava sua voz a essa agitação, ao coro de todos que agora pediam a destruição de armas nucleares, a abolição da segregação racial — todos aqueles que clamavam, como Martin Luther King profetizaria diante do Lincoln Memorial em Washington D. C., algumas semanas depois daquele dia no campo em New Jersey, fazendo suas palavras soarem como sinos enquanto Joan Baez e Bob Dylan observavam, aguardando por uma América onde “*TODO*s os filhos de Deus, homens *negros* e homens *brancos*, *judeus* e *gentios*, *protestantes* e *ca-tó-lícos*, poderão dar as mãos e cantar nas palavras do velho *spiritual* negro, *free at last, free at last, THANK GOD A-MIGHTY, we are free at last!*”.\* Se Baez contou a mesma história em sua música, foi numa linguagem diferente.

“Fair young maid, all in a garden”, começava a balada — provavelmente do século xvii — “John Riley” tal como apareceu em 1960, em *Joan Baez*, seu primeiro álbum. É a quietude da história

\* Enfim livres, enfim livres, GRAÇAS AO BOM DEUS, estamos enfim livres! (N. T.)

à medida que Baez avança, um pequeno padrão melódico em seu violão esvoaçando como um passarinho enquanto uma progressão acelerada de baixo o segue como um gato, mais que sua voz — a voz de alguém que já se foi, mas continua palmilhando a terra para prevenir os vivos —, que contava ao ouvinte de então, e pode contar ao ouvinte de hoje, que ele ou ela tropeçou num país diferente. Durante anos, por todo o Sul, os defensores de direitos civis haviam sido encarcerados, espancados, mortos, suas casas sofreram atentados à bomba, as igrejas onde se reuniam foram completamente queimadas. Nove anos antes, em 1954, a Suprema Corte havia decidido por unanimidade que a segregação em escolas públicas era inconstitucional, que era uma afronta à nação, já que se constituía a si mesma, que teria de acabar, com juízes federais aos poucos ordenando que a decisão fosse tirada do papel e aplicada onde as pessoas efetivamente viviam, distrito por distrito, ano após ano, as crianças negras tentando entrar em escolas anteriormente só para brancos eram agora empurradas, cuspidas e xingadas por multidões cruéis que as teriam matado se a Guarda Nacional não estivesse ao seu lado. De uma carta escrita em julho de 1964 por um estagiário no escritório do deputado federal Phillip Burton, de San Francisco, que assumira defender em Washington aquelas pessoas do Mississippi que não tinham nenhum deputado disposto a falar por elas, já que os americanos negros de todo o estado tiveram seu direito de voto negado sob o que ainda era chamada de Democracia Branca:

Burton foi ao Mississippi para dar uma olhada nas coisas, e fez uma porção de declarações. Ele estava certo de que a delegação do Mississippi ia detoná-lo no plenário da Câmara quando o Congresso reabrisse (segunda-feira). Portanto, aceitei a missão de estudar um indiciamento abrangente do Mississippi enquanto ele saía de férias. Vasculhei seus volumes do relatório sobre a Lei de Direi-

tos Civis de 1961, o relato de quinhentas páginas de 1963, três relatórios a respeito de direitos especiais sobre o Mississippi e algumas outras coisas. Li também o *New York Times* de 1º de junho a 16 de julho, que forma uma pilha de 1,20 metro de altura. Fiz isso para levantar toda a violência contra os negros no Mississippi daquele período. Naquele mês e meio, descobri sete assassinatos de negros por brancos, cerca de vinte incêndios e atentados à bomba em igrejas, incontáveis espancamentos e prisões. Além disso, houvera catorze negros mortos no Mississippi desde janeiro e ninguém jamais fora levado a julgamento por isso — todas as mortes relacionadas a direitos civis. Descobri também que havia treze condados no Mississippi que não têm sequer um negro registrado para votar, embora os negros constituam até 70% da população.

A nação estava chegando a um limite, em que teria de cumprir suas promessas de liberdade e igualdade ou admitir, nem que fosse para si mesma, que aquelas promessas eram mentiras — e, na música de Baez, essa questão social estava ao mesmo tempo explícita e latente. Na época, para os alunos do colegial e das universidades que vinham comprando álbuns de Baez como amuletos e talismãs, isso significava despertar como um adulto, ou quase isso, e descobrir que todos os contos de fadas de sua infância eram verdade — e que, se você quisesse, em vez seguir carreira ou ir para a guerra que estava à sua espera, era possível viver fora delas. Em algumas velhas canções, ao fazer um drama de fugidío, de derrota material e conquista espiritual, ao insuflar esse drama com a paixão de sua voz e com a presença física do corpo que a continha, ela parecia nos guiar para uma rachadura na parede invisível que cercava nossa cidade. Pessoas do país inteiro perguntavam à música quando a escutavam, bem como a própria música perguntava a elas mesmas no momento em que elas a passavam adiante