

# Entrevista com **MICK JONES**

Por ANA ROCHA



**N**AS catacumbas do Pavilhão, logo após o concerto, os Heróis, entusiasmados, entretinham-se a debicar uns canapés (rançozitos, rançozitos...) e a bebericar cervejas. Paul Simonon, demasiado tímido, manteve-se a todo o tempo na sala contígua, acompanhado da sua musa — Pearl Harbour —, tendo-se limitado a conceder o seu autógrafo. Topper Headon, minúsculo e leitoso, colado a uma criatura hedionda de gâmbias celulíticas, também não se manifestou minimamente interessado em falar com os jornalistas. Joe Strummer, o mais requestado do Bando dos Quatro, dividia a sua atenção entre uns quantos representantes da comunidade rasta e uns quantos representantes da imprensa.

Só me restava o Mick Jones, distraído, mesmo ali ao pé, muito ocupado a enrolar o seu charro, com uma câmara fotográfica pendurada no pescoço.

MÚSICA & SOM — Vais responder a umas quantas perguntas, OK?

Mick Jones — (displícite, com um ar muito concentrado no que estava a fazer) — Diz lá então...

M & S — Há quanto tempo andam os CLASH em tournée?

Mick Jones — Já não tocávamos há bastante tempo. A tournée começou em Espanha. Estivemos em Barcelona e Madrid. Agora estamos aqui e amanhã actuamos em San Sebastian. Andamos nisto só há três dias, portanto.

M & S — Gostaste da maneira como correu o concerto aqui em Lisboa?

Mick Jones — UAU!!! Foi fabuloso! Em Espanha os concertos não nos correram tão bem!

(Joe Strummer admitiria, um pouco mais tarde, tal como o seu compa-

nheiro, que o concerto tinha corrido à maravilha, acrescentando que estaria disposto a regressar aqui para uma nova actuação).

M & S — Consideras que o álbum «SANDINISTA» consiste naquilo que se poderia designar como *concept-álbum*?

Mick Jones — Oh não! Nunca! É simplesmente um álbum que aborda assuntos quentes em Inglaterra. (A entrevista viu-se interrompida por uns segundos em que Mick se dirigiu a um grupo de rastamen, cumprimentando-os efusiva e calorosamente com imensos abraços e saudações. Regressou com um ar visivelmente satisfeito). Eu e eles lutamos contra Babilónia! Fuck off the forces of Babylon! Estávamos a falar do «SANDINISTA», não é? Pois, os CLASH são defensores dos direitos humanos, procuram a igualdade entre os homens, qualquer que seja a raça ou a cor da pele, pretendem pôr fim à opressão. Fuck off opression! No fundo, somos um grupo anti-establishment.

M & S — Que achaste do filme «RU-DE BOY»?

Mick Jones — Demasiado comprido. Aliás, as únicas partes giras do filme são aquelas em que aparecem os CLASH. Mas, penso que se torna difícil a compreensão do filme para todos aqueles que não vivem na Grã-Bretanha.

M & S — Os CLASH têm uma meta a atingir? Tencionam parar algum dia?

Mick Jones — Nunca! O caminho é sempre em frente. Não podemos pa-

rar. A nossa música é uma forma de cultura como outra qualquer, dirigindo-se especificamente aos putos. E isso é muito importante.

M & S — Soubeste que o Bruce Springsteen dedicou um tema aos Clash durante o concerto de Barcelona, afirmando que vocês são o melhor grupo do mundo?

Mick Jones — Sim. A prop'osito do Bruce: vi-o actuar no Palladium há um ano. Foi fantástico. Recentemente assisti ao espectáculo que ele deu no Madison Square e não gramei. Aliás, foi uma porcaria.

M & S — Porque é que achas que ele fez essa afirmação? Naturalmente porque é a verdade...

Mick Jones (de olho brilhante) — Estou a ver que nos entendemos à maravilha!...

M & S — Qual é a posição dos Clash face ao que está a acontecer na Grã-Bretanha?

Mick Jones — (não disfarçando o seu enfado e nervosismo) — Nós não temos nada a ver com as guerras e os conflitos criados pelos outros. Fuck your wars é o que nós temos a dizer. Não temos nada que combater pela Texican Oil, por exemplo. Mas eu não quero falar sobre isso. Até já estou bastante chateado por me teres feito essa pergunta lixada. Vou-me embora.

E lá se foi sentar num cadeirão ao canto da sala. Pouco depois empoleirava-se num dos espaldares e fingia tirar fotografias a todos os presentes,

enganando a maior parte que, ignorando que a máquina não tinha rolo, sorria alarvemente para o «fotógrafo».

Aproveitando um momento de maior relaxe, aproximo-me novamente com precaução e falinhas mansas.

M & S — Olha lá, ó Mick, dá aqui o teu autógrafo à malta. Ainda estás muito chateado com a pergunta que te fiz?

Mick Jones — Dou o autógrafo, mas continuo ofendido contigo. Querres lixar-me com essas fucking questions sobre a vida política britânica...

M & S — Não estarás a exagerar as proporções?

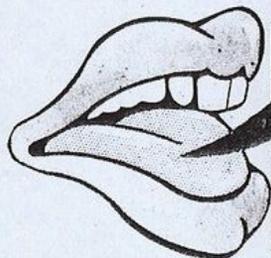
Mick Jones — Qual quê! Até posso ir para a cadeia! Pensas que não há gente capaz de traduzir os jornais portugueses?

M & S — (de novo voltando à carga, já que, perdida por cem, perdida por mil...) — Apoias o deputado irlandês, Bobby Sands?

Mick Jones (a ferver) — Claro que eu não quero que o homem morra!!! E só te digo isto para acabar: a Inglaterra dos nossos dias é um país de direita. Um país fascista. E até já te estou a dizer muito mais do que queria! Tchau!

E lá se esgueirou por entre os presentes.

Pela nossa parte, só nos restava provisionarmo-nos dos canapés e saladinhas que decoravam as mesas e catrafilhar o Joe à cata de um autógrafo. Missão escrupulosamente cumprida!



# CRITICA DE CONCERTOS

## Música contemporânea na Gulbenkian

# O BECO

Por PEDRO FERREIRA

A tradição clássica é, por excelência, o lugar da escrita musical. A escrita começa por ser a notação do fenómeno. A escrita tradicional é uma notação analítica. A análise funciona como filtragem. Dela restam átomos. E da composição dos átomos resulta a invenção do fenómeno.

A escrita musical, assim entendida, revoluciona as condições de invenção. Esta deixa de ser imediata, passando a ser mediada pela escrita. Deixa de ser fala, para ser discurso articulado no silêncio. Deixa de se referir a um contexto, para se assumir como signo abstracto. Deixa de depender da memória, para se confiar ao papel.

A tradição clássica herda um discurso oral e manipula-o pela escrita. Pela escrita se fixam as convenções em que circulará a herança. E essas convenções recebem um nome: tonalidade.

O discurso não acaba:

transforma-se. Essa transformação chegará a um limite marcado pela emancipação da dissonância. E não é apenas a tonalidade que se dissolve — é o discurso que se desagrega, se reduz ao vocabulário, se desvaloriza enquanto significado, comunicação. É o compositor que deixa de se justificar perante a sociedade, para se justificar perante a instituição. É o reino do átomo, a história da análise. É o casmurismo serial, a irresponsabilidade aleatória. É o ambientismo de circunstância, é a citação decorativa. É o teatralismo visual, o timbralismo de fachada. É o fenómeno equivocado. É a escrita deificada. É um concerto de Jorge Peixinho, Clotilde Rosa e Carlos Franco na Fundação Gulbenkian.

As duas obras de Clotilde Rosa que pudemos ouvir, «Alternâncias» e «Variações», caracterizam-se por uma notável adequação idiomática aos instrumen-

tos utilizados — flauta e piano, no primeiro caso; flauta e flautim, no segundo — e ainda por um inegável domínio técnico do material vocábulo utilizado. Em termos de significação musical (captada fundamentalmente ao nível do fenómeno) elas podem-se, no entanto, aproximar do «Recitativo III» de Jorge Peixinho, em que a tensão rítmica se confunde com um simples índice de presença. Esta última obra, datada de 1969, é ainda particularmente lamentável pela teatralidade abusiva e geral superficialidade. Já em «Lov», de 1978, se insiste no ambientismo ritualizado que é o do recente Concerto para Clavicórdio, no que Peixinho não faz mais que seguir uma moda intelectual antidiscursiva introduzida, no recital de que falo, por uma obra distante de Cage (não obstante esta minha interpretação crítica, «Lov» é das criações

mais dignas de nota do compositor português; o mesmo se pode afirmar a respeito da produção de Clotilde Rosa incluída no programa). Na segunda parte do concerto, pudemos ainda ouvir «Figurações III/IV» de Filipe Pires, que no essencial não se afastam (individualmente ou sobrepostas) da linha desarticulante que temos vindo a caracterizar; a sua estrutura serial rigorosíssima, embora de concepção simples, é aleatorizada pela sobreposição, o que agrava a sua original desarticulação discursiva. Mas a maior interrogação respeitante ao futuro do escriturismo musical acabou por nos ser fornecida pela obra curta e incisiva de Franco Evangelisti para piano, «Prolezioni Sonore»; rejeitando qualquer demagogia, ela propôs-nos uma afirmação dilacerada pela insignificância do seu grito: uma agressividade colérica que se sente em si esgotada, e que termina tão rapidamente quanto rápida foi a consciencialização de si. Não foi por acaso que Evangelisti deixou de compor música algum tempo antes da sua morte (ocorrida o ano passado) convencido de que a música acabara.

Mas não: a herança cultural legada — para citar um caso exemplar — por Berg; a produção de alguns compositores contemporâneos (ocorrem-me Henze, Schnittke... outros poderia citar) demonstram que o universo formado pela tradição clássica está longe de ter esgotado a sua capacidade de invenção discursiva, de geração de significados, de movimentação espiritual. A nós o paradoxo de Stravinsky: «o que não advém de uma tradição, é plágio»; acrescentaria: «... ou equívoco».

# CLASH EM CASCAIS: os grandes sobreviventes

SOBRE os CLASH podia escrever-se a história inteira.

Da ordem e da desordem: Punk foi o momento da negatividade técnica, e o momento da positividade social.

New Wave foi a emergência de uma ordem transgressora, positivamente musical. Deve falar-se de Punk e

New Wave como fenómenos paralelos, relacionados de forma biunívoca, mas existindo independentemente um do outro.

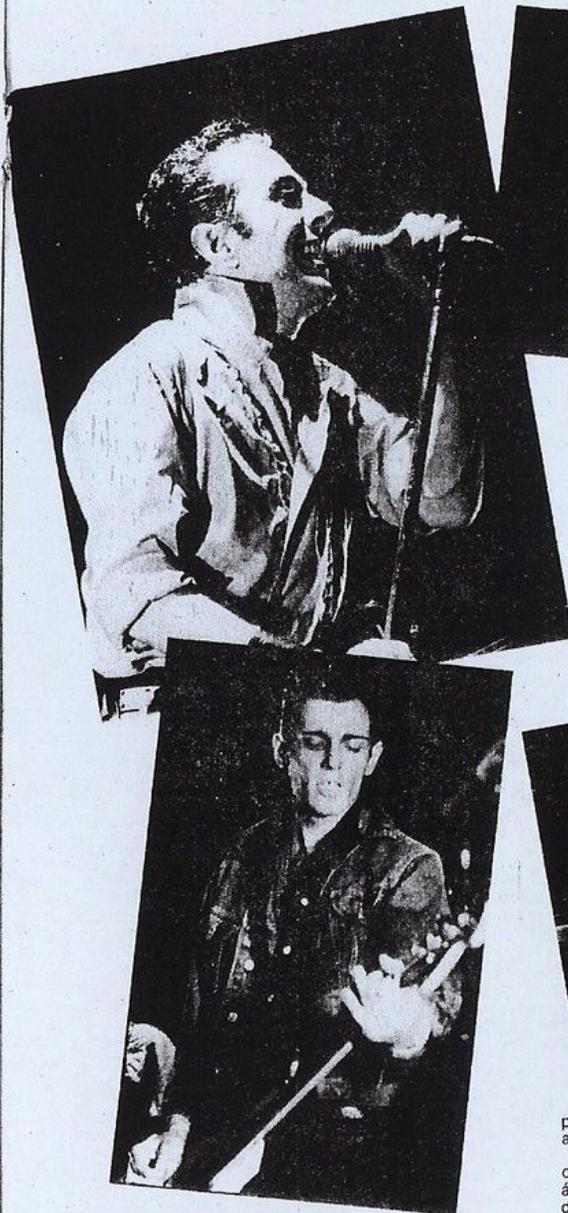
Os CLASH, caso exemplar de evolução do Punk de forma positiva, só muito limitadamente se aproximam da New Wave, corrente estética de finais da década de 70.

A New Wave, neste sentido estrito, é a vanguarda da desordem musical contemporânea, entendida positivamente. Enquanto o Punk, levando a desordem ao paroxismo, se condenou à morte, a parte mais representativa da New Wave (Talking Heads, XTC, Devo, B-52's etc.) subverteu por dentro a organização so-

nora do rock, transformando-a em oposição, mas não em contradição, com as suas regras implícitas. Ao fazê-lo, esclareceu afinal o modo estético próprio do rock, pois que denunciou os seus tipos, os seus modelos, e agudizou a consciência dos seus limites contextuais.

Ironicamente, a sobrevivência musical dos CLASH na fase pós-Punk é feita à custa de uma homenagem à estrutura clássica da canção rock. É assim que o resultado glo-

Por PEDRO FERREIRA  
Fotos JORGE JACINTO



# CLASH

para a transgressão musical alargada. Encontramos, deste modo, os CLASH situados numa área intermédia entre linhas de força integradoras e desintegradoras.

Não deixam por isso de constituir um caso típico; e tanto mais típico quanto mais sincera e solidária é a sua presença na cena Rock.

Nos bastidores, dizia o Strummer (ou seria o Jones?) a propósito do Bruce Springsteen, que da primeira vez que tinha assistido a um seu show em Nova Iorque tinha-o achado mesmo fixe, mas que da última vez, um ano depois do outro, já achara o espectáculo demasiado imponente;

bal não se afasta muito da tradição, apesar de alguns pontos comuns com a New Wave visando a integração musical do desordem (correspondendo ao protesto social e político herdado do Punk): repetição de notas como forma de criar centros tonais provisórios e fugir às implicações harmónicas da melodia, proximidade do canto e da fala tanto como opção explícita, como enquanto caracterização significativa implícita (por ex-

emplo os fins de frase suspensos numa nota repetitiva, provocam um sentimento de ansiedade pela não observação do decair da fala normalmente associado a esses fins de frase).

O que separa os CLASH de mais vanguardista New Wave (assim como dos seus antecessores no Rock — Zappa, Gigantes, etc.) é a indisponibilidade para a articulação discursiva do ritmo, para a desestruturação harmónica, enfim,

acrescentava ele que o que era importante era a relação de simpatia que se estabelecia entre eles, CLASH, e a malta. Depolimento semelhante ao de Jones (ou seria Strummer?) que sublinhou: «e se não sentíssemos isso, não fazíamos nada».

Dependência da produção relativamente ao contexto, sinal não só de cativante humanidade por parte daqueles mocós despretensiosos, mas sobretudo sinal de uma estética

