

5. A Trip Through Edges Wires¹

nos ensaios da zoo tv / a proposta de bono para o reino dos monkees / toda a história do U2 condensada e apresentada por the edge/ como o cão de caça do céu quase mordeu a banda / o rock & roll hall of fame

O ACHTUNG BABY é lançado antes do Natal de 1991 recebendo boas críticas e uma forte vendagem. Pouco depois de atingir o número um nas listas da Billboard, vem o colapso da União Soviética. Coincidência? Deixemos que a história julgue.

Chegando a Dublin em janeiro, sou recebido no meu hotel por um bilhete do Bono: “Bem vindo a Nighttown”. Quando me dirijo para a Factory, os ensaios da Zoo TV ultrapassaram o ponto de ansiedade e estão se aproximando da histeria.

A Factory se encontra em um antigo moinho de pedra perto das docas de Dublin. Para entrar, você toca uma campainha numa porta preta num muro de pedra, sobe uma escada de incêndio interna, passa por uma porta de segurança e uma mesa, atravessa umas portas duplas e segue por um longo corredor. Ao caminhar pelo corredor, a música fica cada vez mais alta. Como acontece em Get Smart (“Agente 86”, filme de Mel Brooks de 1965). Então você vira uma curva, abre outra porta e lá está o U2 detonando com “The Fly”. Bono está ouvindo a banda, se mexendo ao lado da mesa de som e dando sugestões ao engenheiro Joe O’Herlihy. Larry e Adam estão criando uma estranha e pesada base. The Edge está se estendendo, preenchendo todas as cores sonoras da versão da música no álbum enquanto canta o alto contra vocal que o Bono sobregravou no disco.

“Nós estamos tentando descobrir como chegar a todos os sons do Achtung Baby ao vivo”, explica Bono quando a música acaba. “Basicamente, podemos fazê-lo se Edge tocar algo diferente com cada um dos seus acessórios”.

A turnê americana do U2 começa dia 1º de março de 1992. Nesse momento, 14 de janeiro, Bono avalia que eles estão uma semana atrasados e com apenas uma semana de sobra aqui em Dublin antes de empacotarem os equipamentos e partirem para os Estados Unidos. Bono diz que o material no qual eles trabalharam é tão bom que ele não está preocupado com o atraso. Edge, no entanto, está. Ele agora entende o quanto pode dar errado em uma turnê tão grande. “No passado” - ele sorri - “eu não sabia. Eu achava que era fácil”.

A banda pega seus instrumentos novamente e começa “Mysterious Ways”. Sobre o ritmo inicial Bono canta: “Who loves you? Who loves you? Who loves you?” (Ele chama isso de Kojak Mix). Edge estabelece um efeito de guitarra pós wah-wah² que sugere o que teria acontecido se os Isley Brothers tivessem aderido à cena rave de Manchester.

¹ Tradução: “Uma viagem através dos cabos de Edge”. Trocadilho com o nome da música “Trip Through Your Wires” do The Joshua Tree.

² Wah-wah é um pedal de guitarra eletrônico que é usado para alterar o som natural de uma guitarra elétrica. Os pedais geralmente ficam no chão próximo ao músico e são conectados diretamente ao seu instrumento. Geralmente os pedais são acionados pelo pé do músico que pressiona um interruptor. O efeito do wah-wah não muda a nota tocada, mas serve para atenuar algumas frequências.

Às 7:30 o ensaio termina e Edge, Bono e Adam dirigem-se para o Kitty O'Shea's, um pub nas redondezas. O fato de ser o meu aniversário é a desculpa que esses irlandeses precisam para iniciar uma longa noite de cerveja e conversa. O U2 volta a contar suas grandes histórias de sempre: o encontro com o Frank Sinatra em Las Vegas, serem chamados nos bastidores do Madison Square Garden por Michael Jackson, o brilho convincente, mas às vezes perturbador, de Bob Dylan e Van Morrison. Esses garotos têm mantido rápidas sociedades e, penso eu, comparando-se com os ícones que eles encontram.

Quando chegamos ao tema da "Zoo TV" e toda a ironia que ela propõe, eu peço a Bono que me esclareça de que modo o besteiro multimídia reflete, por exemplo, a Guerra do Golfo.

"É um Guernica". Bono responde.

Deixe-me limpar os ouvidos, Bono, pensei ter ouvido você dizer: "É um Guernica".

"A resposta deve conter a energia da coisa que ela está descrevendo", diz Bono. "Para capturar a loucura da Guerra Civil Espanhola, Picasso imbuíu sua obra com aquela loucura e com o surreal".

Culpem minha bebida brega, mas isso começa a fazer muito sentido para mim. Suponho, eu sugiro, que assim como em "O Rapto das Sabinas"¹, cada tentativa para usar a beleza como um veículo para descrever a brutalidade acaba glorificando a brutalidade, e mais gerações querem tomar parte na próxima guerra.

"É isso mesmo". Bono balança a cabeça afirmativamente. "É exatamente isso".

Então, a maneira de representar a guerra é como fez Picasso no "Guernica", com deformados cavalos gritando e facas cubistas², ou como a Zoo TV faz, com uma torrente de mídia que mistura imagens de mísseis cruzadores e bombas nucleares com o fogo rápido de trechos dos comerciais de TV e cantores de rock & roll em roupas de couro - uma recriação ao vivo e no palco da visão "sentado no sofá" da Guerra do Golfo. Soa ótimo na teoria; vamos ver como isso funciona em qualquer cidade dos Estados Unidos!

Edge tem que deixar a Irlanda antes do amanhecer para que ele possa voar a Nova Iorque para introduzir os Yardbirds - Jimmy Page, Eric Clapton e Jeff Beck entre eles - no Rock & Roll Hall of Fame. Edge aprecia ambos, a honra e a ironia de que um guitarrista que fez mais do que qualquer outro para desmantelar o velho mito do "guitar hero" agora está naquele mesmo salão, para introduzir os três maiores responsáveis pela criação desse mito. No pub,

¹ O Rapto das Sabinas é um episódio mitológico que descreve o sequestro de mulheres da tribo dos sabinos pelos fundadores de Roma. Esta cena foi pintada maravilhosamente por Jacques-Louis David.

² O Cubismo foi um movimento artístico fundado no início do século XX, onde a representação do universo visual passou a não ter nenhuma obrigação com suas reais formas, no entanto não chegavam à abstração, pois as imagens representadas ainda permaneciam figurativas, ou seja, ainda eram reconhecíveis. Os cubistas utilizavam pontos de vistas diversos e cambiantes. Desse modo, ao olharem para uma cadeira, por exemplo, a representavam na pintura, por diferentes ângulos: de cima, de baixo, de lado ou de cabeça para baixo. Assim, esses artistas tentavam capturar todos esses pontos de vistas num mesmo plano. Essa é a principal característica das pinturas cubistas.

o que começou como um ou dois drinks transformou-se em um ou dois barris e a terça-feira deu lugar a quarta quando Edge vai para casa dormir por algumas horas.

Irei voar junto com o Edge, então eu me levanto para sair também, mas Bono e Adam me lembram: “É seu aniversário”, e me convencem a ficar para mais uma rodada. Em princípio Adam iria conosco, mas há problemas com a imigração americana devido a uma apreensão de maconha irlandesa há alguns anos atrás, então o baixista vai acabar ficando. O que significa que eu sou o único ainda no pub que não poderá dormir até tarde amanhã.

Após o bar fechar e os outros clientes saírem, Bono sai em busca de uma guitarra para cantar para mim uma música country que ele escreveu chamada “Slow Dancing”. É uma bela música sobre saudade e falta de fé - temas típicos de Nashville e do U2. Ele a enviou para o Willie Nelson, mas nunca recebeu uma resposta.

No caminho para casa, enquanto atravessamos um túnel escuro, Bono insiste que devemos colocar os braços no ombro um do outro e cantar o tema do The Monkees. Ele continua chateado porque a sua proposta para o U2 adotar os nomes dos membros do The Monkees como pseudônimo para se hospedarem nos hotéis nesta temporada foi vetada. Bono queria ser Davy Jones, o pequeno cantor e tocador de maracas. Edge ia ser Mike Nesmith, o sério guitarrista de chapéu de algodão. Ele achava que Adam poderia se opôr a ser o loiro burro e desordeiro Peter Dinklage, mas Adam disse que não havia problema. A ideia toda afundou quando Larry se recusou a ser Mickey Dolenz.

A versão de Edge para a história é ligeiramente diferente; ele me disse que não foi o Larry que acabou com o plano; foi o fato de os nomes dos Monkees serem mais famosos que os nomes dos membros do próprio U2. “Continuaríamos tendo fãs batendo nas portas dos quartos”, protestou Edge, “mas seriam os fãs de outras pessoas!”

Bono já deveria ter aprendido a lição. Durante a turnê do Joshua Tree ele se registrou nos hotéis como “Tony Orlando” até que numa noite ele acabou no mesmo hotel com o verdadeiro Tony Orlando e foi um caos. Ele então trocou para um nome que provavelmente ninguém mais teria: “Harry Bullocks”. Ele teve que desistir quando Ali se recusou a ser a Sra. Harry Bullocks. Ele deveria aprender uma lição com Adam (“Maxwell House”) ou Larry (“Mr. T. Bag”).

Muitas coisas estúpidas soam engraçadas quando se passa a noite inteira acordado bebendo. É até uma espécie de piada quando Bono mergulha tão completamente no tema dos The Monkees, enquanto dirige através do túnel, que nem vê os faróis de um carro se aproximando de frente até que eu puxo o volante e o tiro do caminho. (Imagina se eu não o tivesse feito. As pessoas iriam perguntar quais foram as últimas palavras de Bono e eu teria que dizer: “Hey, hey, we're the Monkees and people say we monkey around”) [Ei, ei, nós somos os Monkees e as pessoas dizem que é bobagem].

Toda essa hilariedade parece muito menos engraçada quarenta e cinco minutos depois de pegar no sono, quando o alarme toca e eu tenho que me arrastar até o aeroporto para encontrar o Edge. Quando o sol nasce estamos num avião da Irlanda para a Inglaterra, onde faremos uma conexão para Nova Iorque.

Enquanto olho para as salsichas gordurosas que me encaram, calculo que este dia - que graças às mudanças de fuso-horário terá vinte e nove horas - parece estar bem longe de se tornar um dia agradável. Um carro nos pega em Heathrow para nos levar de um terminal até o outro, onde nós sentamos numa enfumaçada sala de embarque por uma hora e tentamos fazer algum trabalho. A ambiciosa arrogância é que Edge e eu vamos tentar cobrir toda a história do U2 entre aqui e o Rock & Roll Hall of Fame.

“Achtung Baby é definitivamente uma reação ao mito do U2”, Edge começa enquanto toma sua segunda xícara de café. “Nós realmente nunca tivemos qualquer controle sobre esse mito. Você poderia dizer que nós contribuímos um pouco, mas o verdadeiro mito é uma criação da mídia e da imaginação das pessoas. Como todos os mitos. Existe muito pouca semelhança com a verdadeira personalidade da banda ou com as intenções da banda, e o Achtung Baby dá uma equilibrada nas coisas”.

“Mas o mito tem base nas personalidades”, eu protesto. (Ei, neste ponto eu queria protestar: “Hello”.) “Por exemplo, a imagem do desenho animado do Bono pode ser uma caricatura - mas, como todas as caricaturas, tem alguma exagerada semelhança com a pessoa real”.

“É uma caricatura de apenas uma faceta de seu caráter. É o Bono visto através das músicas. Mas o caráter do Bono é totalmente diferente disso. Talvez, durante a nossa carreira, a nossa habilidade para criar música, que mostra a abrangência total das personalidades do Bono e dos outros membros da banda tenha sido muito pobre. Mas essa é a verdade - esse cara é completamente diferente do modo como a maioria das pessoas pensa que ele é. Ele é muito mais engraçado, se leva muito menos a sério do que a maioria acha. Ele é impetuoso, não é reservado. Nenhum dos clichês que vem à mente quando você pensa na percepção que os outros têm dele”.

“Esse não é um problema apenas para o Bono, é um problema para a banda toda. Todos têm essa espécie de imagem caricata sobre como nós somos. Decidimos que vamos encontrar um modo de poder mostrar outros aspectos de nós mesmos. Estamos explorando vias musicais completamente novas e está sendo muito divertido. Quero dizer, nós podemos nos divertir de verdade explorando, e isso é fantástico. Essa é a boa notícia para nós. É realmente algo que podemos fazer! Penso que nós não estávamos realmente interessados anteriormente”.

Eu pergunto ao Edge se, pelo fato do U2 ter sido tão sério e focado quando eram ainda muitos jovens, a banda está agora, aos trinta, passando pelo que a maioria dos jovens passa aos vinte.

“Eu acho que há um pouco disso, sim. Esse é na verdade um ponto bastante importante. Ao longo da nossa carreira a gente vem enfrentando problemas e lutando pela sobrevivência: em primeiro lugar para sair da Irlanda, depois conseguir um contrato, e por fim fazer isso acontecer. E acho que finalmente chegamos a um estágio em que percebemos que poderíamos relaxar um pouco. Continua não sendo fácil, mas não precisa ser tudo ou nada”.

“Você acha que Bono estava falando com você em algumas letras do Achtung Baby?”

“Acho que o que estava acontecendo na minha vida teve uma influência sobre o Bono e, conseqüentemente, nas letras de algumas músicas”, diz Edge tranquilamente. “Com toda a certeza. Muitas pessoas têm interpretado as letras como se fossem a história do meu

casamento acabando. Não estou negando que isso teve uma certa influência, mas acho que há muitas histórias ali e não apenas a minha história”.

Sugiro ao Edge que teria sido fácil terminar o álbum com “Tryin'to Throw Your Arms Around the World”, deixando o ouvinte sair com esse final que dá a impressão que tudo foi perdoado. Mas o U2 faz a gente voltar para dentro de casa com eles e enfrentar as consequências de suas traições.

“Sim, não é um final muito reconfortante, não é?” Diz Edge, e então ele pensa um pouco e acrescenta: “Mas, está bem assim, eu acho. Suponho que foi isso que aprendemos. Nem tudo está bem lá fora. Mas é assim que as coisas são”. Nosso vôo é chamado enquanto estamos na metade do nosso segundo café da manhã e nos dirigimos para o portão de embarque, passando por dois jovens londrinos que olham e gritam: ‘Ei, Edge. Que tal um autógrafo?’ Uma vez afundados nos agradáveis e confortáveis assentos da isolada primeira classe, nós voltamos o relógio atrás, para o nascimento do U2 e começamos a nossa escavação a sério.

“Eu acho que tudo realmente começou quando peguei uma guitarra elétrica aos quinze anos e toquei um monte de covers”, diz Edge. “Aprendendo alguns acordes de Rory Gallagher ou qualquer outra coisa. Então, de repente, você está nessa banda e surge toda essa música fantástica que desafia tudo aquilo que você acreditava sobre o que era a guitarra elétrica. De repente, a questão é: ‘O que você está querendo dizer com seu instrumento?’ E não: ‘Você consegue tocar esse acorde?’ ou ‘A que velocidade você pode tocar? O que está sendo comunicado nessa música?’ De repente, a guitarra não é uma coisa para ser agitada diante do público, mas agora é algo que você usa para alcançar a galera. Se você estivesse na quarta fila do show do Jam no Top Hat Ballroom em Dunleary, em 1980, quando Paul Weller tocou aquela Rickenbacker de doze cordas, aquilo significava alguma coisa e dizia algo que todos naquele prédio sabiam. Havia outras bandas, outros guitarristas. Todos soavam diferentes, mas todos eles tinham aquela coisa em comum, que era o fato de terem algo por trás daquilo que faziam, que era comunicar alguma coisa”.

“Eu tive que reexaminar totalmente a minha maneira de tocar. Foi um desafio muito grande agarrar-se ao seu estilo e dizer: ‘Bem, o que é que você está dizendo? Sobre o que é essa música? O que essa nota significa? Por que essa nota?’ Muita coisa má desse blues-branco dos bares que reinava na época, eram simplesmente guitarristas correndo pelo braço da guitarra para baixo e para cima. Era tipo uma masturbação. Não fazia sentido algum, era só ginástica. Eu comecei a tentar descobrir o que essa coisa pendurada no meu pescoço poderia fazer no contexto dessa banda. Músicas estavam aparecendo e ‘Bem, isso parece estar funcionando’ e integrando o eco, colorindo o som, controlando o tom da guitarra. Eu não estava atrás de pureza, eu estava atrás do oposto. Eu estava tentando esculhambar o som o máximo possível, tentando algo que fosse realmente bagunçado, definitivamente adulterado, obtendo uma característica que não era o som normal da guitarra”.

“Então, acho que de repente vi chegar esse novo estilo. Comecei a ver como as notas realmente significam algo. Elas têm poder. Eu penso nas notas como coisas caras, preciosas. Você não as toca simplesmente. Eu busco aquelas que fazem o melhor trabalho e são essas que eu uso. Acho que sou minimalista instintivamente. Não gosto de ser ineficiente se eu puder evitar. Como no final de ‘With or Without You’. O meu instinto foi usar algo bem simples. Todo mundo dizia: ‘Não, você não pode fazer isso’. Eu ganhei a discussão e ainda creio que foi algo corajoso, porque o final de ‘With or Without You’ poderia ter sido muito

maior, ter um clímax muito maior, mas há um poder naquele final que eu acho que é ainda mais potente porque esse poder está contido”.

“Acho que, no final, eu estou interessado na música. Sou um músico. Não sou um pistoleiro. Essa é a diferença entre o que eu faço e o que fazem muitos dos *guitar heroes*”.

Depois de dez ou doze anos nisso, digo a Edge que ele pode ver a grande quantidade de guitarristas que ele tem influenciado.

“Sim”. Ele concorda. “Infelizmente, quando algo é simplificado até um estilo básico, aqueles que copiam o estilo estão basicamente copiando algo muito chato. Você pega o que eu faço, o transforma numa fórmula pequena e simples e tenta aplicá-la num outro contexto, outro guitarrista, outra música - vai soar terrível. Acho que foi isso que provavelmente aconteceu com Jeff Beck e Eric Clapton e Jimmy Page. Muitas das suas grandes ideias foram usadas por outros guitarristas em outras bandas e o resultado foi uma música muito ruim. Heavy Metal, por exemplo”.

Os primeiros álbuns do U2 foram dominados por um pesado efeito de eco na guitarra de Edge. Isso encheu o som da banda, encobrendo o fato de que nem o guitarrista, nem o baixista nessa banda tocavam muito bem. Isso também deu às primeiras músicas do U2 uma certa áurea e - não menos importante - deu ao material uma personalidade única. O U2 tinha um som.

Edge diz que tudo começou com Bono: “Nós tínhamos uma música na qual estávamos trabalhando chamada ‘A Day Without Me’ e o Bono não parava de dizer: ‘Eu ouço esse eco, como um acorde se repetindo’. Então eu disse, é melhor eu arranjar uma unidade de eco para este single. Eu levei uma para o ensaio e a testei de várias maneiras atingindo um sucesso limitado. Na verdade eu não gostei nada daquilo, eu achava que aquilo enlameava o som. Então eu comprei a minha própria unidade, uma Memory Man Deluxe fabricada pela Electro-Harmonix. A Electro-Harmonix fabricava as coisas mais baratas e vagabundas para guitarra, mas elas sempre tiveram uma grande personalidade. Essa Memory Man tinha um som único que eu realmente adorava. Comecei a tocar com ela durante semanas, integrando-a nas músicas que já tínhamos escrito. Depois que comecei a usá-la, um novo conjunto de músicas começou a aparecer”. Ouve um momento em que o Bono disse: “Oh, não, eu criei um monstro! Desligue esse eco!?”

“Quando estávamos fazendo o álbum War, todos nós - principalmente o Bono - sentíamos que deveríamos tentar nos livrar dessa coisa do eco”, diz Edge. “Foi uma tentativa muito consciente de fazer algo mais abrasivo, menos etéreo, mais duro. Distanciando-nos do que havíamos feito antes. Eu percebi que o eco poderia se tornar uma armadilha. Há algumas coisas que você pode fazer com uma guitarra e com o eco que soam impressionantes, mas eu podia ver que elas eram becos sem saída. Eu sempre as deixo de lado e volto para elas. Eu não gosto de usar efeitos de uma maneira óbvia. Você enjoa das mesmas texturas. A variedade se torna importante”.

Entre o primeiro álbum, que estabeleceu o U2 como uma banda underground importante, e War, que começou a movê-los para o pelotão de frente, MTV, a encabeçar festivais e encher arenas, veio o problemático segundo álbum, October. Gravado às pressas, com Bono improvisando as letras depois do seu caderno de composições ter sido roubado, o álbum

refletiu o momento em que o U2 quase se desfez devido à dedicação de Bono, Edge e Larry ao cristianismo carismático, para o desapontamento de Adam e McGuinness.

“Acho que o October sofreu como álbum por causa do pouco tempo que tivemos para prepará-lo, mas na verdade é um álbum muito bom”, diz Edge. “Tem muita espontaneidade, é realmente fresco, porque não tivemos tempo para fazer as coisas de outra maneira. Eu gosto de ‘Stranger in a Strange Land’, ‘Tomorrow’. ‘October’ era uma música que poderia ter ido a lugares diferentes, mas não tivemos tempo para fazer mais nada com ela, então dissemos: ‘Bem, vamos simplesmente colocá-la como está’”.

“October é um álbum muito europeu porque pouco antes de escrever aquelas músicas e gravar o álbum, passamos todo o nosso tempo viajando pela Europa. Nunca havíamos estado na Alemanha, Holanda, Bélgica, França. Dirigimos através dessas sombrias paisagens de inverno da Alemanha. Aqueles tons e cores definitivamente surgiram nas músicas que escrevemos”.

“Foi realmente uma experiência que nos abriu os olhos. Boy foi escrito e gravado no contexto de Dublin. Quatro caras se juntam, decidem formar uma banda, escrevem algumas músicas porque eles se sentem inspirados por esse enorme e novo tipo de música que está acontecendo do outro lado da água. Há todos esses álbuns que apareceram: the Jam, Horses, da Patti Smith foi um álbum fascinante para nós, Television, Richard Hell and the Voidoids. Foi um período incrível, extremamente excitante. Mas, aqui estávamos nós em Dublin, tentando entender o que estamos ouvindo, tentando dar sentido a nossa própria vida no contexto de Dublin. Então, acabamos no meio da Europa numa van Transit, dirigindo pelo corredor entre a Alemanha Oriental e a Ocidental em direção a Berlim. Isso nos deu uma perspectiva totalmente diferente. De uma maneira estranha foi uma perspectiva mais irlandesa, porque, de repente, nosso sentimento irlandês tornou-se mais tangível para nós, muito mais óbvio, talvez até mais importante”.

“October foi uma luta do início ao fim. Para nós foi um álbum muito difícil de fazer porque tínhamos um grande problema com o prazo. E eu estava passando por isso tudo sem saber se deveria estar na banda ou não. Foi muito difícil manter todas as coisas no lugar e ainda continuar focados em realmente acabar a gravação no tempo que tínhamos. Você podia ouvir o desespero e confusão em algumas das letras. ‘Gloria’ é na verdade uma letra sobre não ser capaz de expressar o que está acontecendo, não ser capaz de deixar de lado, não saber onde estávamos. Tendo nos atirado nisso estávamos tentando que isso fizesse algum sentido. ‘Por que estamos nisso?’ Foi um período muito difícil”.

“Você, o Larry e o Bono estavam tendo dúvidas sobre se era certo para vocês como cristãos dedicarem a vida a uma banda de rock”.

“Era conciliar duas coisas que pareciam para nós naquele momento serem irreconciliáveis”, diz Edge. “Nós nunca resolvemos as contradições. Essa é a verdade. E provavelmente nunca o faremos. Há agora ainda mais contradições”.

Mesmo na época do October o U2 resistia a falar em público sobre seu cristianismo. Lembro-me de ter escrito um artigo sobre o U2 no exato momento em que o futuro da banda estava em dúvida - uma batalha que todos ao seu redor estavam tentando arduamente esconder do mundo exterior. Eu sabia sobre a fé do U2, mas quando eu falei com McGuinness ao telefone e

lhe pedi para falar publicamente sobre o assunto ele retrocedeu como um homem a ponto de pedalar com sua bicicleta diretamente para um precipício.

“Eu ainda estava muito nervoso com relação ao rótulo de cristão”, diz Edge. “Não tenho problemas com Cristo, mas tenho problemas com muitos cristãos. Esse era o problema. Nós queríamos nos dar a chance de ser vistos sem esse assunto pairando sobre as nossas cabeças. Eu não acho que estamos preocupados com isso agora. Além disso, naquela época estávamos passando pela nossa fase mais aberta, espiritualmente. Foi incrivelmente intenso. Estávamos tão envolvidos naquilo. Foi uma fase das nossas vidas onde estávamos realmente concentrados e dedicados à fé mais do que em qualquer outra coisa. Exceto Adam, que simplesmente não estava interessado”.

O distanciamento de Adam do resto da banda naquela época era fácil de notar. O cara mais interessado na diversão de ser um roqueiro encontrou-se na ridícula posição de finalmente ver a sua banda ter um contrato de gravação, fazer turnês internacionais e começar a construir uma grande reputação - quando os outros três caras começaram a falar em rejeitar tudo aquilo. Adam não estava feliz. Um amigo meu que tinha recentemente sido forçado a sair de uma grande banda estava passando uns tempos na minha casa quando o October foi lançado. Ele olhou para a foto da capa, apontou para o Adam, e disse: “Esse cara vai ser demitido. Veja como os outros três estão formando um círculo e ele está fora”.

Eu digo isso ao Edge e ele fica surpreso. “Bem, ele estava errado, mas também estava certo”, diz Edge sobre a análise do meu amigo. “Nós nunca cogitamos despedir o Adam. Isso teria sido completamente ridículo. Mas, acho que o Adam se sentia meio isolado, marginalizado durante aquele período. Não era nossa intenção fazer aquilo, mas eu acho que era inevitável que ele se sentisse um pouco como o cara esquisito”.

Mesmo depois que Bono e Larry decidiram que era bom continuar com o U2, por umas duas semanas em 1981 espalhou-se o rumor que Edge havia desistido. Lembro-me de um completo silêncio nas bases operacionais do U2, até que recebi um telefonema de Ellen Darst dizendo que o fogo tinha se extinguido, e Edge continuava na banda.

“Na verdade, não deixei a banda”, diz Edge, “mas houve um período de duas semanas em que eu coloquei tudo em *stand by* e disse: ‘Nesse momento, em minha consciência eu não posso continuar nessa banda. Portanto esperem. Quero me afastar e pensar sobre isso. Eu só preciso de algumas semanas para reavaliar para onde estou indo e se eu posso realmente me comprometer com essa banda ou se é o momento que eu apenas tenho que recuar’. Porque tínhamos muita gente nos nossos ouvidos dizendo: ‘Isso é impossível, vocês são cristãos, vocês não podem estar numa banda. É uma contradição e vocês têm que ir por um caminho ou por outro’. Elas também disseram muitas coisas piores do que isso. Então eu só queria descobrir. Eu estava cansado de pessoas que na verdade não sabiam e eu não sabia se isso era certo pra mim. Então reservei duas semanas. Mas, em um ou dois dias eu simplesmente soube que aquilo era bobagem. Nós éramos a banda. Ok, é uma contradição para alguns, mas é uma contradição com a qual eu sou capaz de conviver. Eu simplesmente decidi que eu ia viver aquilo. Eu não ia tentar explicar porque eu não podia. Então eu segui em frente a partir daquele ponto, e foi ótimo no sentido de eu me livrar de todas aquelas idiotices. Era tipo: ‘Acabou. Certo, essa banda vai em frente, não há dúvida na cabeça de ninguém’. Então fomos em frente”.

“Lembro-me de caminhar pela praia e dar a notícia para o Bono. ‘Escute, amigo, eu realmente preciso pensar sobre isso. Eu não posso continuar a menos que eu realmente entenda’. Ele meio que olhou pra mim e eu pensei que ele ia sair da real, mas na verdade ele disse: ‘Ok, tudo bem. Se você não está disposto a continuar, então é isso. Nós vamos desfazer a banda. Não faz sentido irmos em frente’. Eu acho que ele se sentia exatamente como eu, só queria saber que caminho seguir. Então, uma vez tomada a decisão, seria assim, não haveria mais dúvidas, não haveria mais segundas chances. Não teríamos mais que aceitar o conselho dos outros. Esse seria nosso destino”.

Vocês tinham uns vinte anos naquela época. Agora vocês têm trinta. Vocês sentem que as suas velhas crenças não fazem mais sentido para vocês?

“Creio que mudamos muito as nossas atitudes desde aquela época”, diz Edge. “A fé central e o espírito da banda são os mesmos. Mas eu tenho cada vez menos tempo para a legalidade. Eu apenas vejo que vivemos uma vida de fé. Não tem nada a ver necessariamente com as roupas que você veste ou se você bebe ou fuma ou com quem você vê ou não vê”.

A aeromoça aproxima-se com o nosso terceiro café da manhã. Enquanto voamos para Oeste o relógio continua correndo para trás, nunca fica mais tarde. Eu pergunto ao Edge sobre o quarto álbum do U2, o primeiro com Eno e Lanois. “A maioria dos seus álbuns captura um momento”, eu digo pra ele. “The Unforgettable Fire é o único que é completamente atemporal”.

“É interessante você dizer isso”, diz Edge, passando manteiga num pão e em mim ao mesmo tempo. “Nós tivemos discussões sobre esse mesmo ponto. Existe uma qualidade em um grande trabalho, que é ser atemporal. Você precisa equilibrar o fato de ser relevante e comentar sobre algo que está acontecendo hoje com a tentativa de alcançar esta atemporalidade. Unforgettable Fire é provavelmente menos preso a qualquer tempo, é mais um trabalho que em dez anos significará o mesmo que significou quando foi lançado”.

“No Unforgettable Fire, provavelmente mais do que nos nossos outros álbuns, a música tem uma voz tão forte que os vocais do Bono são quase como outro elemento musical. Nós fomos acusados de que era uma espécie de desculpa, de que já não estávamos mais escrevendo músicas, que aquilo era um trabalho indisciplinado. Eu conseguia ver de onde provinham os comentários, provavelmente baseados em um final de semana ouvindo o disco, mas eu sabia que este disco iria mais longe. Não se trata do U2 agora fazer algum tipo de arte, mas na verdade havia algo ali que era realmente valioso e duradouro. Eu ainda ouço esse disco”.

A gente dá uma pausa na viagem através dos caminhos da memória enquanto Edge escreve o discurso que ele fará hoje à noite ao introduzir os Yardbirds no Rock & Roll Hall of Fame. Ele rabisca, lê trechos para mim enquanto eu resmungo minha aprovação. Entramos numa longa discussão sobre a pronúncia correta do nome de Chris Dreja. Depois disso, tentamos assistir o filme do vôo, Regarding Harry, com Harrison Ford interpretando um cara mau e materialista que se transforma em simpático e amável depois de levar um tiro na cabeça. Se a minha própria cabeça estivesse limpa eu faria uma terrível metáfora com isso sobre algum aspecto do U2, portanto considerem-se com sorte porque Edge desiste do filme e nós começamos a conversar novamente. Pergunto se o tamanho da operação que o U2 está montando para essa turnê é intimidante.

“Sim, um pouco”, diz Edge. “Mas, no fundo, o mais intimidante são as expectativas. Eu realmente não me preocupo com os erros. Nunca tive problemas com os erros. Há uma coisa que acontece conosco no palco, uma certa faísca, uma certa eletricidade. É impossível descrever mas é como se isso fosse o show, entende? Isso é algo que a banda sempre teve. ‘Química’ descreve apenas um aspecto disso. Nós não tocamos há algum tempo e estamos presumindo que aquele espírito, aquela faísca ainda vai estar lá. Não sei se isso vai acontecer. Lembro-me de shows em que não estava lá. Fiquei apavorado. Era tipo: ‘Oh... isso pode se perder!’ Isso nos abriu os olhos. Acho que se eu tivesse algum medo obscuro seria essa eletricidade, esse espírito desaparecer”.

Você acha que se perdeu em Berlim, nas sessões iniciais de gravação do Achtung Baby?

“Houve alguns momentos muito difíceis”. Edge suspira. “Todos nós fomos severamente testados. Ultrapassar aquele obstáculo e continuar com as gravações e acabá-las não foi fácil. Nós conseguimos sair daquela tempestade e creio que seja um grande álbum. Eu estou encantado com ele. Na verdade, eu acho que o U2 ainda tem muitos grandes álbuns pra gravar. Penso que ainda seremos bons por pelo menos mais uns dez anos. Acho que estamos melhorando em quase todos os níveis, e o compromisso ainda existe”.

Pergunto o que ele acha que estava faltando em Hansa.

“Para colocar em uma única palavra, a magia simplesmente não estava lá. Se era tocar, o material, os arranjos, a direção do material, o estúdio, o som da flauta, quem sabe o que era? Simplesmente não estava acontecendo”.

Talvez para evitar culpar os outros membros da banda, Edge tende a concentrar suas frustrações iniciais de Berlim em Daniel Lanois. Larry me avisou para ter cuidado com esse assunto, dizendo que Danny estava no mesmo barco tanto quanto qualquer um deles. Lanois era um desconhecido quando Eno o trouxe para acompanhar a gravação do Unforgettable Fire, mas desde então desenvolveu um estilo distinto, terrenal e etéreo, que ele trouxe para dois fantásticos álbuns com suas próprias músicas, além de produções para Peter Gabriel, Robbie Robertson, Bob Dylan e os Neville Brothers. Edge sugere que Lanois deve ter cuidado para que esse som sedutor não se torne clichê.

“No Achtung Baby, Danny sabia que não voltaria ao pântano”, diz Edge. “Ele sabia que isso seria algo diferente. Eu não acho que ele apreciou plenamente o quão diferente seria e o quão difícil seria para ele se ajustar. Houve algumas semanas que era: ‘Será que o Danny entendeu isso?’ Mas, o Brian chegou e Danny e Brian trabalham muito bem um ao outro, porque o Brian é muito claro, tem muita opinião e é muito objetivo. Danny, em comparação, é instintivo. Ele se alimenta do lado teórico de Brian, mas ele tem toda essa música saindo por todos os poros. Então, Danny estava satisfeito com o que Brian estava sentindo e pensando, com base no que estávamos dizendo e tocando. Danny realmente começou a entender e foi muito bom”.

Nos EUA, um homem acusado de assassinar uma jovem atriz de televisão chamada Rebecca Schaeffer afirmou ter sido inspirado ouvindo à música “Exit” do U2, que é uma viagem dentro da cabeça de um homem violento perdendo controle. Bono diz que isso parece ser manobra de um advogado esperto tentando criar uma defesa dramática, mas é algo que o U2 não gosta de chamar atenção. Quando eu menciono isso para o Edge ele fica irritadiço.

“Bem, o que você quer que eu diga?” ele pergunta. “Creio que é algo muito sério. Nos remete de volta à autocensura. Deveriam os artistas desistir de lançar algo por ter medo do que alguém irá fazer como resultado do seu trabalho? Eu odiaria ver a censura aparecer, quer seja do governo ou, no meu ponto de vista, pessoal”.

“Exit” é do The Joshua Tree, seu álbum mais popular, com o U2 explorando a América. Eu pergunto para o Edge o que é que a banda estava tentando capturar.

“Eu acho que o álbum foi uma mola propulsora para o Bono como compositor. Ele estava em busca de algo. Os pontos de referência foram o Novo Jornalismo, The Executioner’s Song de Norman Mailer, Raymond Carver, a sombria paisagem do deserto americano como metáfora. Há definitivamente uma locação cinematográfica, uma paisagem de palavras e imagens e temas que compõem The Joshua Tree. É um equilíbrio sutil, uma mistura de músicas e letras”.

O cume emocional do álbum era “Bullet the Blue Sky”, uma música que começou em Dublin antes de Bono e Ali viajarem para a América Central em 1986. Bono tinha uma noção muito romântica de que se ele fosse escrever sobre os Estados Unidos, ele tinha que ver o pior lado do sonho americano, o imperialismo que se manifestava numa guerra não declarada em El Salvador e Nicarágua. Ele voltou para a Irlanda com letras sobre o que ele havia vivenciado e um desafio para o Edge: “colocar El Salvador através do seu amplificador”.

Edge tocou como um ataque de bombardeio aéreo nessa faixa, liberado pelo tema para se permitir usar um pouco dos músculos da pesada guitarra rock que ele geralmente evita. Um pouco do sucesso do seu solo foi acidental - ele não sabia que estava sendo gravado e não tinha os fones de ouvido colocados, ele estava apenas brincando com os estranhos ruídos da guitarra quando ele ergueu os olhos e viu Bono e Lanois olhando através do vidro do estúdio fazendo sinais positivos para ele e dizendo: “Yeah! Yeah!”

Pergunto ao Edge o que lhe passa pela cabeça quando toca “Bullet” no palco.

“Uau”. Ele sorri. “Espero não fuder com ela!” É obviamente um som incrivelmente sombrio. Nós costumávamos chamar essa parte do show de ‘O Coração das Trevas’. De ‘Bullet’ até ‘Exit’ era tudo muito, muito intenso. Às vezes, o Bono saía do palco sem abandonar a personagem. A escuridão ainda estava lá com ele. Às vezes, era duro para ele livrar-se daquilo e se concentrar em tocar as próximas músicas. Essa escuridão tem um certo tipo de adrenalina”.

Por falar nisso, o crítico britânico Mat Snow escreveu na Q Magazine que “Until the End of the World”, do novo álbum, que parece ser um diálogo entre um cara machão e uma mulher que ele acabou de dar um beijo de despedida, é na verdade Judas falando com Jesus.

“Sim”, disse Edge. “Há um poeta irlandês chamado Brendan Kennelly que escreveu um livro de poemas sobre Judas. Uma das estrofes é: ‘Se você quer servir a época, tem que traí-la’. Isso realmente mudou minha cabeça. Ele é fascinado por todo o conceito moral de ‘Onde estaríamos se Judas não tivesse existido?’ Penso que existe alguma verdade em chamar a atenção para esse tema, e você, por um lado, está traindo uma espécie de regra não escrita, ao mesmo tempo que também a está servindo”.

Bono até escreveu uma revisão entusiasta para o *Livro de Judas*, de Kennelly, para o Irish Sunday Press, e de forma entusiasmante: “Essa poesia é tão pesada como o heavy metal, tão alta quanto o espírito santo consegue voar, cômica e trágica, da ladainha à crítica, gritando às vezes, elevando-se em outras. Como Davi nos salmos, como Robert Johnson no blues, o poeta rascunha Screwtape Letters para um Deus que pode ou não tê-lo abandonado e, é claro, para todos os que estiverem o ouvindo”. No mesmo jornal, Kennelly escreveu uma resenha do Achtung Baby com o entusiasmo de um lisonjeador, mas sem nenhuma evidência de que tenha ouvido o disco mais de uma vez.

O avião está aterrissando no aeroporto JFK. Eu posso ver a minha cama daqui! Mas, ela não me dará as boas vindas tão cedo. Edge é levado através de um portão especial da alfândega para VIPs e somos apresentados à nossa limosine que nos espera. O que torna o Edge sofisticado, entretanto, não é aquele tipo de tratamento a la Imelda Marcos; o que o torna sofisticado é que ele não está carregando nenhuma outra roupa. Ele vai vestir a mesma roupa, um mal combinado jeans e casaco do deserto que ele vestiu no escuro em casa, em Dublin. Irá usá-la num palco em Nova Iorque, ou fazendo um discurso em frente às pessoas mais importantes do mundo da música e muitas lendas do rock, vai tocar guitarra numa sessão de ensaio só com estrelas e então, provavelmente, vai socializar até o amanhecer e depois vai pegar um avião de volta para Dublin onde os ensaios do U2 continuam.

No caminho para o banquete, eu encho o ouvido prisioneiro do Edge com a minha teoria sobre a diferença entre os tipos de trio poderosos que Beck, Clapton e Page criaram depois dos Yardbirds e o U2. “O Jeff Beck Group, Cream e Led Zeppelin surgiram a partir do modelo do Hendrix - um *guitar hero* explodindo solos poderosos enquanto o baixista e o baterista tocavam em apoio”, eu digo. “O U2 parece ter mais em comum com o modelo do The Who, onde todas as três peças são iguais e a guitarra é a cola”.

“Sempre tive um pequeno problema com toda essa ideia de *guitar heros* e guitarristas matadores”, diz Edge. “Na verdade isso nunca me atraiu. Eu acho que o Townshend é diferente dos outros guitarristas que você mencionou porque ele é, primariamente, um compositor. Ele entende a importância de tocar guitarra dentro da perspectiva da composição musical, ao contrário de tocar guitarra simplesmente como forma de se justificar. Posso apreciar, creio eu, guitarristas que simplesmente sobem lá e improvisam sobre um baixo e uma guitarra, mas não é algo que me interessa tanto assim”.

Edge, entretanto, faz um grande discurso introduzindo os Yardbirds ao Hall of Fame, e sugere, diplomaticamente, que a sombra que eles lançaram era tão longa que guitarristas como ele mesmo têm que se dedicar a descobrir algo que saia daquilo que eles já têm feito.

À meia noite, hora ocidental (5 da manhã em Dublin) ele está no palco do Hotel Waldorf-Astoria, tocando “All Along the Watchtower” e outras músicas onde a guitarra se destaca com uma banda de estrelas que inclui - alinhados juntos - Carlos Santana, Johnny Cash, John Fogerty, Jimmy Page, Neil Young, Robbie Robertson e Keith Richards. (Beck está parado lá, mas não tenho a certeza de que ele tocou algo realmente.) Vendo todos esses lendários guitarristas interagirem, reconheço, com uma certa surpresa, que Edge merece estar entre eles. O som que ele ouviu em sua cabeça já foi ouvido em todo o mundo, foi absorvido pelo vocabulário do rock & roll e vai continuar a reverberar quando ele for tão velho quanto as lendas às quais ele faz companhia essa noite.

Um roadie¹ da empresa de aluguel de instrumentos, que está atrás do palco não consegue mais aguentar a proximidade com a grandeza. Ele desliza para o palco, conecta sua guitarra na tomada livre no amplificador do Edge e começa a tocar - sobrecarregando o amplificador e explodindo-o exatamente quando Neil Young aponta para Edge e pede um solo. Edge fica surpreso quando ele se aproxima para tocar e não sai nenhum som, mas quando ele descobre o que aconteceu ele acha aquilo incrível - ele acredita que há mais espírito de rock & roll naquele corajoso e furtivo roadie do que em todos os smokings do salão.

¹ Roadie é um técnico responsável que acompanha uma banda para todos os espetáculos. Apoia os músicos nas montagens e desmontagens dos shows, garantindo que fique tudo tecnicamente bem ligado e como os músicos gostam. Entre outras coisas, o roadie é responsável por: descarregar e carregar os carrinhos com o material, montagem de todos os equipamentos no palco, apoiar as montagens, afinações e programação da iluminação do show, apoiar as montagens de cenografia, coordenar as ligações de vídeos, afinar instrumentos. Durante o show, também está disponível para qualquer eventualidade ou problema em cima de palco. Estará sempre em contato com os técnicos de som de frente, som de palco, iluminação e vídeo para que possa resolver de imediato possíveis problemas. Para ser roadie é necessário um conhecimento transversal dos meios técnicos e de música.