AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico *ao DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito dos Projetos *(Per)cursos da graduação em História: entre a iniciação científica e a conclusão de curso,* referente ao EDITAL Nº 002/2017 PROGRAD/DIREN/UFU e *Entre a iniciação científica e a conclusão de curso: a produção monográfica dos Cursos de Graduação em História da UFU*. (PIBIC EM CNPq/UFU 2017-2018). (https://monografiashistoriaufu.wordpress.com).

Ambos visam à digitalização, catalogação, disponibilização online e confecção de um catálogo temático das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia. Para tanto, o autor deverá* entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontinuos@dirbi.ufu.br.



1.503
59
C
2 ex.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E PESQUISA EM HISTÓRIA CDHIS
CAMPUS SANTA MÔNICA - Bloco 1 Q (Antigo Mineirão)
AV. UNIVERSITÁRIA S/N.º
38400-902 - UBERLÂNDIA - M.G. — BRASIL

1285

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

CAPTAIN FANTASTIC: ROCK' N' ROLL E MÚSICA POP NOS ANOS 70

Monografia apresentada como exigência parcial para obtenção do título de bacharelado em História pela Universidade Federal de Uberlândia. Trabalho realizado sob a orientação da Profª.Drª. Rosângela Patriota.

Valéria de Castro Santana

Uberlândia, setembro de 1998.

UFU

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E PESQUISA EM HISTÓRIA - CDHIS
CAMPUS SANTA MÔNICA - Bloco I Q (Antigo Mineirão)
AV. UNIVERSITÁRIA S/N.º
38400-902 - UBERLÂNDIA - M.G. — BRASIL

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

CAPTAIN FANTASTIC: ROCK' N' ROLL E MÚSICA POP NOS ANOS 70

Monografia apresentada como exigência parcial para obtenção do título de bacharelado em História pela Universidade Federal de Uberlândia. Trabalho realizado sob a orientação da Profª.Drª. Rosângela Patriota.

Valéria de Castro Santana

Uberlândia, setembro de 1998.

UFU

Banca Examinadora:

Profª. Drª. Rosângela Patriota

Prof.Dr. Alcides Freire Ramos

Prof. Dr. João Marcos Álem

Agradecimentos

Profª. Drª. Rosângela Patriota
Prof. Dr. Alcides Freire Ramos
Prof. Dr. João Marcos Álem
Aos amigos, estudantes e professores de outros cursos que, carinhosamente, ajudaram.

Ainda não encontre a canção perfeita.
Sei que não vou encontrá-la,
Mas enquanto busco posso sonhar.

Elton John

BIBLIOTECA E HEMEROTECA PROF. JOÃO PINHEIRO
CAMPUS SANTA MÔNICA - Bloco [illegible] Prof. Jaime Mineiro
AV. UNIVERSITÁRIA S/N.
38400-902 - UBERLÂNDIA - M.G. — BRASIL

For Elton

Índice:

Introdução.....**P.01**

Cap.I: Apresentando *Elton John*.....**P.09**

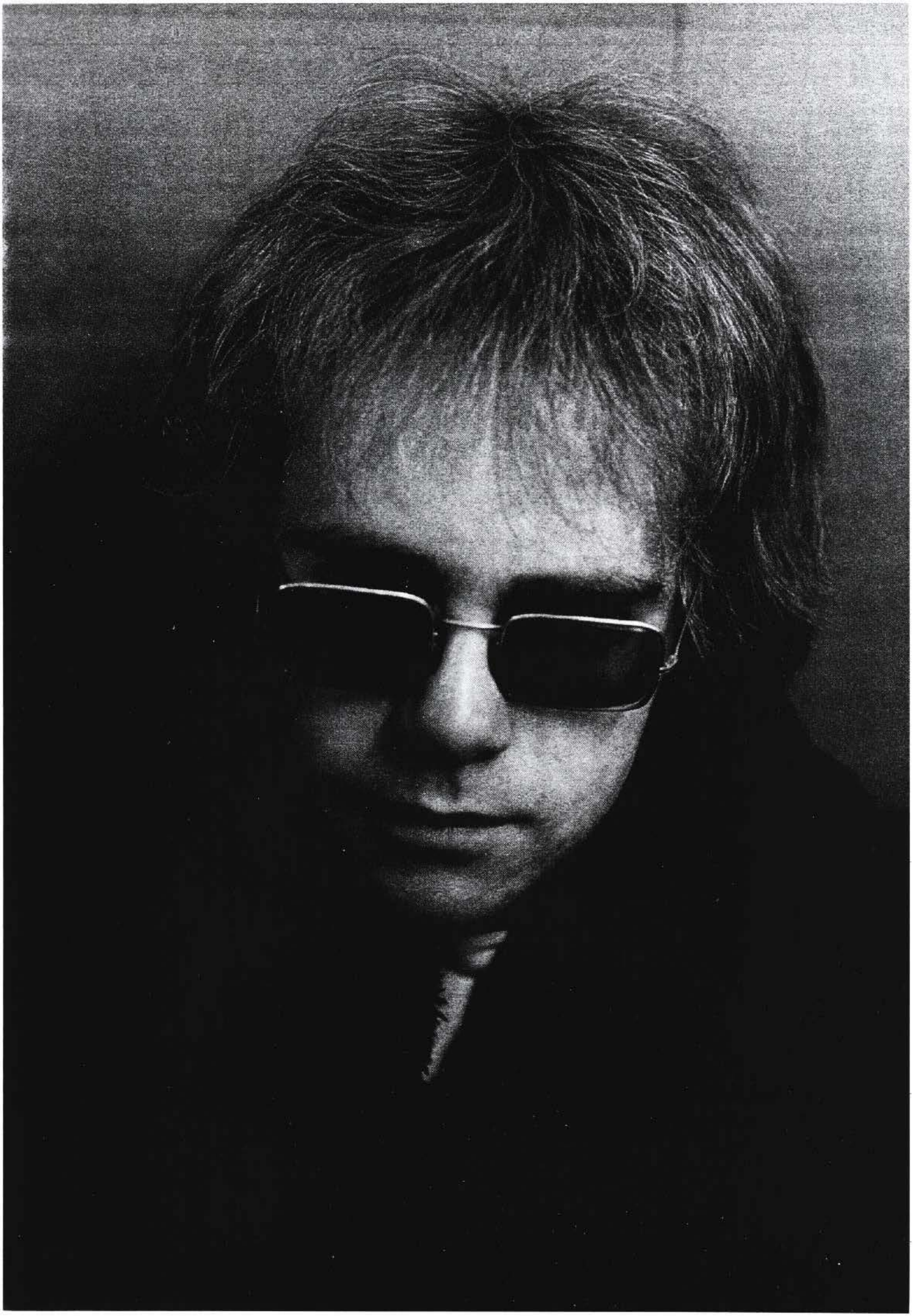
Cap.II: Um Parceiro: *Bernie Taupin*..... **P.39**

Cap.III: *Rocket Man*..... **P.76**

Cap. IV: *Captain Fantastic And The Brown Dirt Cowboy*..... **P.126**

Conclusão.....**P.165**

Bibliografia.....**P.180**



INTRODUÇÃO

A geração[1] dos anos 60 viveu a explosão de um movimento jovem essencialmente libertário, baseado em uma contestação social ampla, que buscava um novo modo de vida, novos valores, novas formas de relacionamento humano e se opunha não apenas aos padrões capitalistas de vida, mas a todos os padrões de comportamento estabelecidos e era considerado destrutivo em relação aos "pilares" da cultura ocidental, sendo, por isso, denominado de Contracultura.

Este movimento representado pela juventude mundial foi bastante diferente das práticas políticas tradicionais, pois colocava em cheque a própria racionalidade da cultura ocidental, seus valores centrais como família, moralidade sexual, religião e essa rejeição não se dava em nome de outro padrão de ordenação da sociedade, mas, de acordo com Hobsbawn[2], em nome da ilimitada autonomia do desejo humano.

O crescimento de uma cultura juvenil incrivelmente forte indicava também uma mudança profunda na relação entre as gerações. A ideologia doméstica foi subvertida e a própria família foi colocada como parte do sistema sob ataque e esta foi uma era de extraordinária liberação sexual, sobretudo para as mulheres (que libertaram-se da ideologia de amor romântico e casamento) e os homossexuais. A juventude transformava-se, assim, em um agente social independente, um novo foco de contestação radical.

Esta contestação foi evidenciada nos movimentos estudantis, como o de "Maio de 68"na França, no movimento *hippie* e no que se tornou a expressão cultural característica da

---

[1] Uma peculiaridade da nova cultura jovem nas sociedades urbanas foi seu espantoso internacionalismo. O *blue jeans* e o *rock* tornaram-se marcas da juventude moderna nos países onde eram oficialmente tolerados e até mesmo onde não eram, o que refletiu a hegemonia cultural dos EUA sobre grande parte do mundo ocidental, embora a cultura jovem acolhesse também elementos da América Latina e da África. Dentro de um mercado universalizado, do papel da indústria cultural e do que pode ser chamado de "circularidade da cultura" o conceito de geração pode ser estendido a uma ampla parcela da juventude mundial.

[2] HOBSBAWN, Eric. A Era dos Extremos (O Breve Século XX). Companhia das Letras, São Paulo, 1997.

juventude: o rock'n'roll, um ritmo dançante e agressivo (ofensivo em relação aos padrões da classe média americana), surgido nos anos 50 da música negra dos guetos, o *rhythm'n'blues*, e através do qual os adolescentes brancos começaram a expressar seu descontentamento com os principais valores da sociedade americana e mundial do período pós-guerra: dinheiro, segurança, moralidade, casamento, sucesso social. Eles foram chamados de "rebeldes sem causa", símbolos do que o sistema considerou uma delinquência juvenil, porque eram filhos não das classes socialmente desprivilegiadas, mas das respeitáveis classes média e alta da sociedade americana, e fizeram surgir uma espécie de consciência etária que explodiria de forma mais intensa na década de 60.

Dessa maneira, o rock'n'roll transformou-se em mais do que um gênero musical, mas em uma ameaça a todas as instituições. O rock, a música dos anos 60, era a música da espontaneidade, da autenticidade, resultante das experiências de vida destes artistas e de sua interação com um público, a grosso modo, da mesma idade. Infelizmente, de acordo com Hobsbawn, os que se rebelavam contra as convenções partilhavam as crenças sobre as quais se erguia a sociedade de consumo de massa. Assim, à medida que esta espontaneidade tornou-se mais estilizada, tornou-se mais fácil para os homens de negócio, os agentes da indústria musical, da *Tin Pan Alley* americana, estruturar sua aproximação da música comercializável e o processo de criar estrelas tornou-se uma rotina, uma fórmula quase tão seca quanto uma equação.

Durante os primeiros da década de 60, quando os *Beatles* e os *Rolling Stones* estavam conquistando o mundo e liderando a invasão musical britânica à América, *Elton John*, então *Reg Dwight*, um garoto do subúrbio londrino de *Pinner* e aluno da *Royal Academy Of Music* (uma escola de música clássica), foi influenciado por toda esta explosão e encontrou no rock a única maneira de expressar sua rebeldia contra os valores sufocantes de respeitabilidade e moralidade da classe média suburbana que o cercavam e, além disso, de sentir-se especial,

imitando no piano seus heróis Elvis Presley, Little Richard, Jerry Lee Lewis, Buddy Holly e, é claro, os *Beatles*.Como relata a letra da canção-título de seu álbum *Made In England*, de 1995:

Eu fui feito na Inglaterra
De músculos de Cadillac
Eu tive um pai que me abandonou
Eu tive uma mãe que me amou
Eu tive Little Richard
E aquele piano preto
Oh, aquele doce pêssego da Georgia
E o garoto de Tupelo[3]

(...)

Eu fui feito na Inglaterra
De músculos de Cadillac
O rosto voltado para um 'playground'
Implorando a Deus para me enviar um irmão
Não um faro aguçado para o rock'n'roll
Dê-me aquele doce pêssego da Georgia
E o garoto de Tupelo

(...)

Eu fui feito na Inglaterra
(...)
Eu tenho quarenta anos de dor
E nada para segurar

Se você foi feito na Inglaterra
Você foi construído para durar
Você ainda pode dizer 'homo'
E todo mundo ri
Mas o tolo é você
Você nunca lê a canção
Todos eles pensam que sabem
Mas todos eles estão errados .

Entretanto, a nova autonomia da juventude da década de 60 foi simbolizada pela figura do herói cuja vida e juventude acabavam juntas, pois a juventude era vista não como um estágio preparatório para a vida adulta, mas como o estágio final do pleno desenvolvimento humano. Qualquer pessoa com mais de 30 anos não era considerada confiável.

A figura deste herói foi bastante comum no rock. Janis Joplin, Jimi Hendrix, Brian

[3] O doce pêssego da Georgia é uma referência a um álbum de Little Richard e o garoto de Tupelo é Elvis Presley.

Jones (um dos *Rolling Stones*), Jim Morrison e vários outros astros do rock foram todos vítimas de um estilo de vida fadado à morte precoce ou à auto-destruição. Assim, o final dos anos 60 marcou não apenas a derrota dos movimentos estudantis, do *flower power*, o endurecimento do sistema nos EUA, na Europa, na América Latina e até mesmo nos países de economia socialista, o aumento da repressão e do conservadorismo em todas as partes do mundo, mas também o desgaste do potencial do espírito revolucionário e do potencial transformador do rock. A frase proferida por John Lennon, quando da separação dos *Beatles* em 1970, '*The Dream Is Over*' ('O Sonho Acabou'),denota bem o sentimento de frustração que foi a tônica da nova década. Como disse Paulo Chacon, "perdido dentro de si e de suas idéias restou ao jovem o individualismo amordaçado e mudo de quem se feriu na ação coletiva e não viu nenhum retorno"[4].

Como tantos outros de sua geração, Elton John também compartilhou com a juventude os sentimentos e ideais das décadas de 50 e 60, que ele experimentou através do rock'n'roll, e a frustração e o individualismo da década seguinte, que começou pesada no mundo do rock, e procurou recuperar, a partir dos anos 70, o sentido de ingenuidade, bom-humor e diversão dos primeiros tempos do rock, fazendo o que ele definia como "rock'n'roll de uma maneira alegre e informal", afastado das duas tendências intensas da década, o som pesado do *heavy-metal* e o virtuosismo instrumental do rock progressivo. O ponto forte de Elton John, o *superstar* da nova década, era a filosofia de vida que ele propagava: " 'A vida não deve ser levada muito a sério', dizia ele. 'Deve ser aproveitada ao máximo'"[5].

Um jornal americano da época explicou a razão de seu sucesso: " O público hoje anseia por diversão e não revolução, sentimento e não angústia existencial, alegria e não solenidade, competência profissional e não boas intenções. e Elton tem tudo isso em abundância"[6].

---

[4] CHACON, Paulo. O Que é Rock. São Paulo, Editora Brasiliense, 1982. P.70.
[5] VARELA JÚNIOR, Rafael. As Mais Loucas Passagens na Vida de Elton John. Di Giorgio, Revista Veja 62, 1978.
[6] *Elton John*. Revista Rock Espetacular N°2. Rio-Gráfica Editora, Rio de Janeiro, 1976.

Como nos bons e velhos tempos do rock'n'roll, para Elton John a canção podia ter a forma simples, mas deveria ter a nota certa e o tamanho exato. E nos primeiros anos da década de 70 Elton John já tinha um estilo muito próximo de Jerry Lee Lewis ou de Little Richard, mas, ao mesmo tempo, muito diferente, trazendo sua marca pessoal em cada uma de suas canções, o que alguns críticos chamaram, por falta de uma classificação adequada, de marca ou estilo "eltonjohniano".

Segundo Mick St.Michael, "se o rock nasceu quando Elvis remexeu seus quadris, os herdeiros do manto de Presley foram os heróis da guitarra, representando, sacudindo e tocando suas guitarras. Poucos pianistas emergiram de trás de seus teclados para se tornar estrelas por si mesmos e aqueles que o fizeram - como Little Richard e Jerry Lee Lewis - tiveram a vantagem de personalidades expansivas, para não dizer excêntricos estados da mente.

Ninguém que viu Reginald Kenneth Dwight dar seus primeiros hesitantes passos para a fama teria colocado o jovem gorducho de Pinner naquela categoria. Certamente, um transplante de carisma teria sido julgado necessário para que ele pudesse tomar mesmo uma pequena parte na história de sucesso de outros artistas"[7].

Contudo, como Elton John ele foi o artista número 1 da indústria musical na primeira metade dos anos 70 e permanece hoje no topo do mundo do rock, com o qual parecia ter pouca coisa em comum. Ele também encontrou, desde os primeiros tempos de sua carreira, a oposição dos críticos, que o esquadrinhavam à procura do mais breve traço de originalidade. Entre um bocejo e outro, Elton John respondia: " Os críticos de rock exigem arte e acho mesmo que alguma coisa dentro do rock é arte. Eu não. Eu faço música descartável, do tipo use uma vez e jogue fora. O que eu quero é ser popular e me divertir"[8].

Contudo, segundo Hobsbawn, na era das mais extraordinárias transformações da vida

---

[7] ST.MICHAEL, Mick. Elton John. Smithmark Publishers, New York, 1994. P.07

[8] MAURO, André. Revista Internacional (Edição Extra): *Elton John*. Editora Imprima, São Paulo, 1981.

humana tornam-se cada vez mais difusas as fronteiras entre o que é classificado ou não como arte ou criação, pois a tecnologia revolucionou as artes de modo óbvio, tornando-as onipresentes.

" Uma curiosa anomalia, o mestre das baladas sensíveis e pessoais escondeu-se atrás de sua vasta coleção de roupas exóticas - coletes brilhantes, macacões decorados de penas e coisas do tipo - para adquirir a imagem de *showman* que encontrou sucesso nos EUA. Mais curioso ainda, o homem que executava todas aquelas canções pessoais era responsável pela música, mas não pelas palavras..."[9]

Em 1973 Elton John e seu parceiro Bernie Taupin fizeram uma canção chamada *Teenage Idol*.

Bem, há vezes em que minhas palavras não vão rimar
E as colinas que eu vejo são todas uma longa e difícil subida
Eu apenas me sento de pernas cruzadas com minha velha guitarra
É o tipo de coisa que me faz sentir um astro do rock.

Bem, isto me faz sorrir, Oh deus, isto me faz chorar
E eu penso: só por uma vez deixe-me ficar alto
Deixe-me ficar elétrico, vestir um casaco para o show,
Transforme minha velha guitarra em uma metralhadora

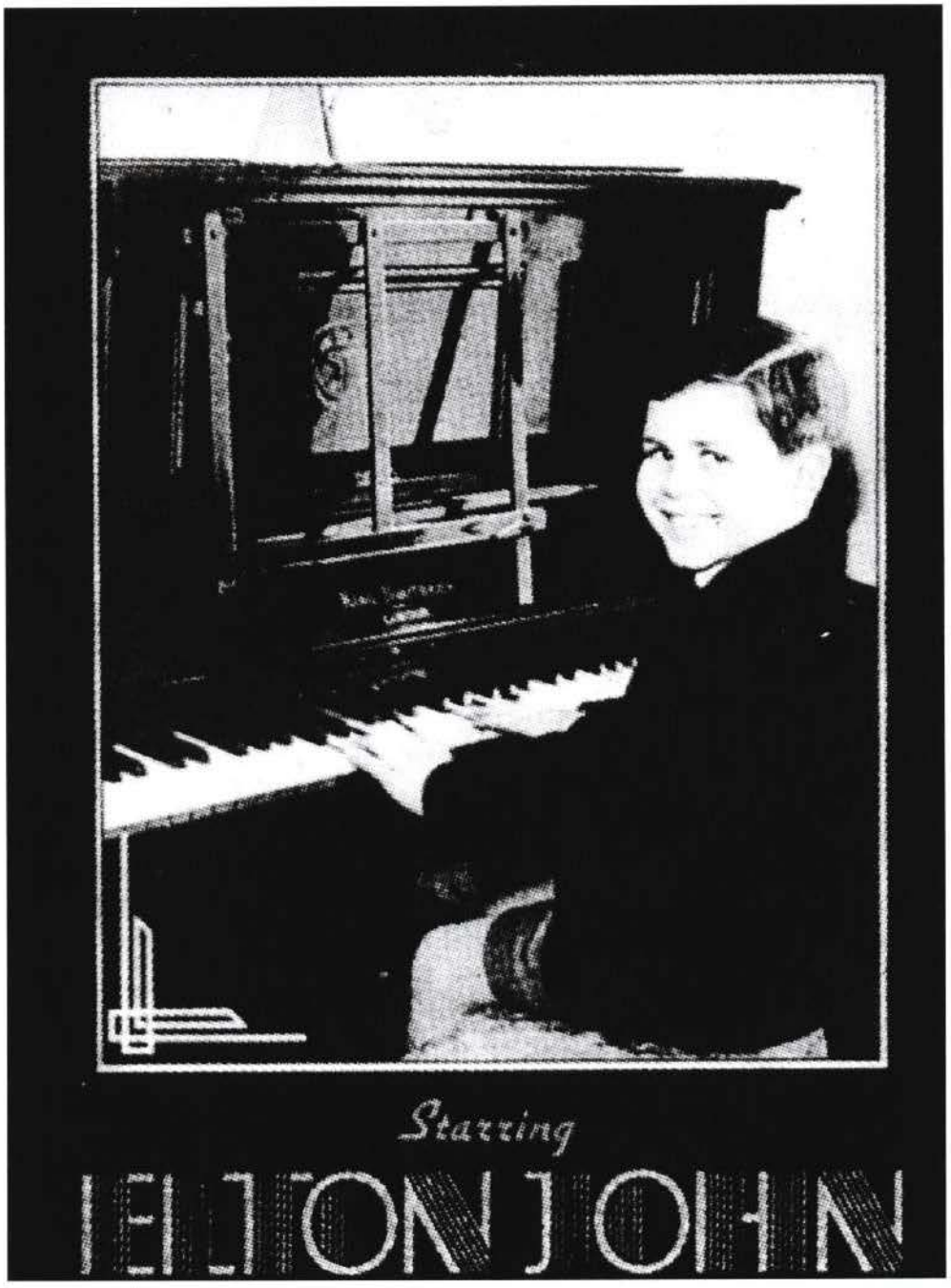
E me atire para a fama
Todos os garotos vão saber meu nome
Um fenômeno noturno como nunca houve
Um excitado rei supersônico do cenário

Eu serei um ídolo adolescente, apenas me dê uma chance
Eu serei um ídolo adolescente, não importa o quanto demore
Você não pode imaginar o que isto significa para mim
Eu vou agarrar para mim mesmo um lugar na História
Um ídolo adolescente é o que eu vou ser

Bem, a vida é curta e o mundo é hostil
E se você vai dançar boogie woogie, garoto,
você tem que ser forte
Ninguém sabe se eu estou vivo ou morto
Eu simplesmente fico bêbado para dormir todas as noites

E então eu rezo para o deus adolescente do rock
Se eu posso ser grande, deixe-me ficar no topo
Você tem que me arrancar deste local depressivo
Me coloque na escada para manter este garoto vivo.

[9] ST. MICHAEL, Mick. Op. Cit. P.07


Starring
ELTON JOHN

CAPÍTULO I

APRESENTANDO ELTON JOHN

Elton John nasceu *Reginald Kenneth Dwight* em 25 de março de 1947 em *Pinner*, distrito de *Middlesex*, um subúrbio ordinário a 12 milhas a nordeste de Londres. Seu pai, *Stanley Dwight*, era um oficial da *Royal Air Force* britânica e tinha iniciado uma jovem carreira como trumpetista em uma banda. Devido às constantes obrigações ultramarinas de Stanley, o garoto viveu durante seus primeiros cinco anos com a mãe, *Sheila*, na casa da família dela na *'55 Pinner Hill Road'* (uma *council house*, moradia subsidiada pelo governo).

Quando Sheila deu à luz a seu primeiro e único filho Stanley permaneceu na Pérsia, onde estava estacionado na época. Uma parteira assistiu ao nascimento do bebê de olhos castanho-esverdeados e sobrancelhas bonitas na cama de Winnie, a irmã mais nova de Sheila.

O relacionamento entre pai e filho sempre foi difícil e humilhante para o garoto, deixando-o com sentimentos de inferioridade e abandono. " "Havia longas temporadas em que meu pai era enviado para postos ultramarinos em Aden e na Austrália", Elton se lembra. "E ele não veio me ver pelos primeiros dois anos de minha vida" "[1].

Contudo, Reg não sentiu falta de afeto vivendo na casa de seus avós, os Harris, com a mãe, o avô Fred, a avó Ivy e a tia Winnie, onde ele era o centro das atenções. Nesta época o irmão mais velho de Sheila já tinha se mudado de casa, mas ela chamou seu único filho de Reginald Kenneth em homenagem a ele.

Elton se lembra daqueles dias com carinho. " " O rádio estava sempre ligado. Minha mãe colecionava discos e eu cresci realmente com um fundo de *Nat King Cole*, *Dean Martin*, *Guy Mitchell*, *Rosemary Clooney*, toda esta espécie de pessoas. Era realmente um bom ambiente" "[2].

Lá fora, no entanto, a Inglaterra sofria as consequências da IIª Guerra Mundial e tinha que reparar os prejuízos causados pelas bombas germânicas. Milhares de civis haviam morrido e

---

[1] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. The Many Lives Of Elton John. Birch Lane Press, New York, 1992. P.05.

outros milhares estavam feridos. Casas e escritórios, sobretudo na área de Londres, tinham de ser reconstruídos. A nação estava em pesados débitos e os britânicos tinham que economizar cada *shilling*. Os Harris não eram exceção e divertiam-se em casa ao redor de um piano vertical onde Winnie tomava lições. Aos três anos de idade Reg juntou-se à brincadeira, tocando suas primeiras notas. Segundo declarou Winnie, " "Nós costumávamos colocá-lo sentado no banco do piano para mantê-lo quieto e ele começou a combinar os acordes... e foi assim. Ele começou onde eu parei""[3].

A mãe de Reg, vendo a habilidade natural de seu filho aos quatro anos, encorajou-o a bater nas teclas do piano até que ele pudesse formar melodias. Um dia, de repente, ela o ouviu tocar *The Skater Waltz* e declarou: " "Aposto um milhão de *pounds* que você vai ser famoso""[4].

De acordo com Elton, "Quando eu tinha quatro anos eu tinha uma massa de cabelos cacheados. Eu me parecia com *Shirley Temple*. Meus ídolos do piano eram *Charlie Kinz* e *Winifred Atwell*, a índia do Oeste que estabeleceu-se na Inglaterra e que era grande em tocar qualquer coisas, dos clássicos ao pop. 'The Skater Waltz' tornou-se minha canção de festa favorita"[5].

Desde cedo Sheila tornou-se, então, uma protetora natural do talento de seu filho. Aos seis anos Reg começou a tomar lições privadas de piano com um professor em Pinner. Stanley Dwight, é claro, também gostava de música e seus pais compravam discos todas as semanas. Todavia, quando Stanley retornou permanentemente de seus serviços ultramarinos e se mudou com sua esposa e filho para uma casa perto de *Northwood Hills*, Reg passou a ansiar pelas ausências de seu pai. " Quando eu era um garoto eu estava sempre sendo advertido para não fazer

---

[2] Ibidem. P.06.
[3] Ibidem. P.07.
[4] Ibidem. P.07.
[5] BLACK, Susan. Elton John : In His Own Words. Omnibus Press, London, New York, 1992. P.07.

as coisas", afirmou ele. Até que meus pais se divorciaram eu fui suprimido e petrificado por meu pai. Nunca me era permitido fazer isso, aquilo ou qualquer outra coisa. Meu pai não estava nem um pouco interessado em mim e ele era um esnobe. Eu temia quando ele voltava para casa"[6].

No "playground" Reg passava por uma figura de ridículo. Os garotos se referiam a ele como um bobinho gordo e ele se sentia diferente das outras crianças. Segundo Carol Fish, sua amiga de infância, " "Eu costumava sentir pena dele, porque os outros garotos implicavam com ele e pegavam seu boné""[7]. ""(...) Dizem que os gordos são alegres", afirmou Elton, "mas não é verdade. Toda a minha infância eu fui gozado e posto de lado porque era gordo""[8].

Além disso, em casa a situação era dolorosa. Seus pais brigavam constantemente e Stanley descontava sua infelicidade em Reg, criticando-o constantemente. ""Uma vez ele me mandou sair da mesa porque ele disse que eu fazia muito barulho comendo cereal""[9]. Embaraçado pelas brigas de seus pais, Reg raramente convidava qualquer colega para casa depois da escola.

Tímido e com dificuldades para fazer amigos, ele encontrou desde cedo uma companhia consoladora no piano. " O instrumento ajudou-o a afastar o isolamento que ele sentia como uma criança sozinha que ansiava desesperadamente por um irmão ou irmã"[10]. "Como uma criança eu ansiava desesperadamente por irmãos e irmãs", Elton revelou. "Meu pai era contra a idéia. (*A infância*) era miserável. Eu perdi contato com meu pai. Havia uma ampla desavença entre nós. Meu pai parecia estar ofendido comigo. Talvez fosse um erro. Eu não sei... Eu sinto muito por meu pai, por nós nunca termos estado próximos e nunca termos tido uma conversa de homem para homem. O que se passou, passou"[11].

---

[6] Ibidem P.07.
[7] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. P.07
[8] VARELA JÚNIOR, Rafael. "As Mais Loucas Passagens na Vida de Elton John". Di Giorgio, Revista Veja 62, 1978.
[9] CRIMP. Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. P.12
[10] Ibidem. P.07.
[11] BLACK, Susan. Op. Cit. P.07.

Contudo, Stanley, um trumpetista amador e amante da música, forneceu a seu filho uma educação de primeira qualidade, matriculando-o aos cinco anos em *Reddiford*, uma escola privada que, com ênfase na individualidade e nas artes, era o local ideal para uma criança como Reg. "Mais importante para um garoto que já tinha começado um caso de amor com o piano, as lições diárias eram disponíveis na escola"[12].

" "Eu devo ter herdado minha habilidade musical de meu pai", Elton admitiu. E quando eu tinha sete anos meu pai me deu uma cópia do álbum de Frank Sinatra *Songs For Swinging Lovers*, que realmente não era o presente ideal para um garoto de sete anos de idade. Eu realmente preferia uma bicicleta. Ele também me comprou um disco do *Nat King Cole Trio* (com King Cole tocando o piano, não cantando). Então eu cresci com uma vasta seleção da música da época""[13].

Logo Reg estava deixando sua marca em *Reddiford* como pianista da escola. Com dez anos ele tocava canções populares para seus colegas durante as festas. Sheila se esforçava para motivá-lo em sua música.

Em 1956 Elvis Presley lançou seu primeiro single pela RCA, *Heartbreak Hotel* (uma canção que evocava um profundo estado de desolação), tomando parte, ao mesmo tempo, como criador e participante da simultânea explosão do rock' n' roll e conquistando o público americano, onde ele permaneceu no topo das paradas por oito semanas, e chegando ao 2° lugar no Reino Unido. Durante o mesmo mês em que *Hearbreak Hotel* foi gravada Elvis fez sua primeira estréia nacional em televisão nos Estados Unidos, remexendo seus quadris diante de uma platéia adulta que, chocada, logo persuadiu os produtores a filmarem o astro apenas da cintura para cima.

Nesta época Sheila chegou em casa com dois novos discos e os deu a Reg. Ele estava com nove anos de idade. Alguns dias antes Reg tinha visto uma foto de Elvis na Revista *Life*, enquanto

---

[12] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. P. 09.
[13] Ibidem. P.09.

esperava por um corte em uma barbearia. Como Elton se lembra, "Minha mãe chegou em casa uma tarde com dois discos. Ela disse que nunca tinha ouvido nada parecido e achava que eles eram fantásticos. Quando eu os ouvi, eu concordei. Eles eram *Heartbreak Hotel*, de Elvis, e *ABC Boogie*, de Bill Halley. Eu nunca me esquecerei disso: um era pela *Brunswick* e o outro pela *HMV*. A primeira coisa que eu li sobre Elvis foi em uma barbearia e eu não podia acreditar naquilo"[14]. " " " Eu disse, 'Oh, mãe, eu vi o cara em uma revista'. Foi engraçado como aconteceu na mesma semana. Mudou minha vida" "[15]. Quanto aos discos," '(..) Eles foram as primeiras grandes influências em minha vida", afirmou Elton. Eu adorei martelar aqueles dois números no piano' "[16].

Ainda em 1956 Little Richard Penniman também entrava pela primeira vez nas paradas no Reino Unido com *Rip It Up/Ready Teddy* e fazia uma performance excitante de seus hits *Long Tall Sally* e *Tutti Frutti* no filme *Don't Knock The Rock*. Nesse mesmo ano Richard lançou o single *The Girl Can't Help It/ She's Got It*, que chegou ao *Top 20* no Reino Unido e que Reg adquiriu. Mais tarde Elton confessou: " ' A maneira que ele (*Elvis*) cantava parecia incrível. Então eu guardei meus trocados e comprei *She's Got It* e *The Girl Can't Help It*, de Little Richard""[17].

Em 1957 Jerry Lee Lewis lançou *Whole Lotta Shake Going On*, que, depois de ter sido banida inicialmente pelas rádios como obscena, chegou ao topo das paradas de *pop*, *rhythm' n'blues* e *country* nos EUA, enquanto a clássica *Great Balls Of Fire*, que ele cantou no filme *Jamboree*, chegou ao topo da parada britânica e ao 2° lugar nos EUA. Reg, é claro, também ficou fascinado por Lewis.

Stanley Dwight, contudo, não ficou contente com a nova paixão de seu filho pela música pop e ordenou que ele se metesse com os clássicos. Reg, no entanto, sentia pouco interesse pelas

---

[14] BLACK, Susan. Op. Cit. P.08.
[15] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. P.09.
[16] GOODALL, Nigel. Elton John: A Visual Documentary. Omnibus Press, London, 1993. P.08
[17] Ibidem. P.08.

ambições de seu pai e, através de Little Richard, Jerry Lee Lewis e Buddy Holly, começou a alimentar seus sonhos de se tornar um astro do rock. Aos olhos de um pai conservador este era um comportamento extremamente rebelde. Todavia, "a música era para Reg um meio de acreditar em si mesmo, tanto quanto de se esconder de um pai que tentava controlar sua vida"[18].

Até mesmo Sheila, que era mais complacente com os desejos de seu filho, barrou as obscenas canções de Little Richard, escandalosas demais para serem tocadas em uma casa de família. Como declarou Elton, " Eu costumava ganhar uma certa quantidade de dinheiro trocado todas as semanas e eu me lembro de comprar uma gravação de Little Richard, *She's Got It* e *The Girl Can't Help It*, e minha mãe não me deixava tocá-las. Ela gostava de rock, mas não de Little Richard, e eu estava realmente aborrecido porque era meu disco favorito. Eu estava realmente atacado por ser uma estrela. Pop era toda a minha vida"[19].

Segundo Nigel Goodall, " é interessante em retrospecto observar quão rapidamente o jovem pianista seguiu um modelo adequado, embora a opinião da Sra. Dwight fosse um tanto diferente. Sua relutância em permitir que as canções de 'Little Richard' Pennimam fossem tocadas na casa dos Dwight apenas aumentou a determinação de Reg"[20]. "Todos os dias eu costumava chegar em casa depois da escola e tocar até que alguém fosse capaz de me fazer parar", lembra-se Elton. "Eventualmente minha mãe e meu pai ficavam nervosos e nós tínhamos reclamações dos vizinhos"[21].

Na *Pinner County Grammar School*, que Reg frequentou depois de *Reddiford*, a música também era parte do currículo e os professores procuravam incentivar os dons musicais de seus pupilos. O professor de música de Reg viu uma enorme promessa no garoto e recomendou-o para

---

[18] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. P.05
[19] BLACK, Susan. Op. Cit. P.08
[20] ST. MICHAEL, Mick. Op. Cit. P. 08.
[21] BLACK, Susan. Op. Cit. P.08.

uma bolsa de estudos no programa de *juniors* da *Royal Academy Of Music*, uma das mais antigas e prestigiadas instituições de educação musical avançada do mundo, fundada em 1822.

Para fazer parte de um grupo de cem crianças musicalmente dotadas em 1957 Reg teve de passar por um exame rigoroso, onde ele tocou sonatas de *Mozart* e 'études' de *Chopin* perante uma banca de admissão. "Mas o garoto de dez anos de idade deu um recital impressionante e em pouco tempo ele estava atravessando o "tubo", como o sistema subterrâneo de Londres é chamado, todos os sábados para uma viagem de 25 minutos de *Pinner* ao centro de Londres, para cinco horas de estudo musical"[22]. O currículo incluía lições de piano, ritmo e coral.

Nesta época não existiam na *Royal Academy Of Music* salas de música popular e Reg teve que se concentrar em *Beethoven* e *Bach*. Sua professora de piano, Helen Piena, viu nele um talento incomum. " "Quando ele veio para cá ele não era capaz de ler música", Piena se lembra. "Mas ele tinha um ouvido maravilhoso. Eu toquei para ele uma sonata de *Handel* de quatro páginas. E ele a tocou de volta para mim como um gramofone. Eu nunca tinha tido um pupilo que pudesse fazer aquilo. Ele era um estudante modelo naquela idade""[23].

Stanley Dwight achou que Reg tinha feito muito bem ao entrar para uma das mais prestigiadas escolas de música do mundo, mas não seria complacente com suas ambições musicais por muito tempo e faria pouco para incentivar seus sonhos. De acordo com Sheila, " "Stan era um esnobe que só sorria quando Elton tocava Chopin. Ele queria que seu filho fosse um concertista, mas Elton queria tocar pop. Para mantê-lo frequentando a academia, eu encorajei a música pop""[24].

Nos finais de semana Reg frequentava os jogos do *Watford Football Club* com seu pai,

---

[22] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. P.10.
[23] Ibidem. P.10
[24] Ibidem. P.11.

mas era proibido por Mr. Dwight de chutar uma bola no quintal de casa para não quebrar suas roseiras. Parecia humilhante para o garoto que seu primo *Roy Dwight*, jogador profissional do *Nottingham Forest*, tivesse ganhado a admiração de seu pai por ser um bom jogador e ele não.

Desajeitado e sem porte atlético, Reg falhou em se classificar para qualquer time esportivo da escola, o que era um grande desapontamento para ele, pois, depois da música, o futebol era sua maior paixão. " "Eu era realmente muito gordo e, dentro de mim, eu era muito competitivo"", ele explicou. " "Eu não conseguia ver sentido em jogar por prazer. Eu queria vencer, mas eu não era bom o suficiente. Eu tinha um enorme complexo de inferioridade""[25].

Sozinho com seu pai no carro durante as seis milhas de casa ao estádio, Reg se sentia pouco confortável. "É desejo de uma criança ter um relacionamento com seu pai", ele diz, "e eu nunca realmente tive. E ele nunca teve um comigo""[26].

Sentado no *Steinway*, entretanto, Reg ganhou a admiração de seus colegas. Na *Pinner County Grammar School* sua habilidade musical salvou-o da obscuridade e fê-lo sentir-se especial. Segundo a antiga professora *senior* Joan Lewis, " "Até que você realmente o tivesse visto sentar-se no Steinway e tocar ele teria passado por aqui como ordinário""[27]. Aos doze anos Reg foi um hit instantâneo entre seus colegas ao tocar *Great Balls Of Fire*, de Jerry Lee Lewis, no concerto de final de ano. Nesta época ele também deu seu primeiro concerto, tocando alguns números clássicos em um festival local, embora ele preferisse ter tocado alguns números pop. Mas daí em diante ele não podia mais tirar a música do seu sangue.

Reg estava descobrindo que sua adolescência estava ficando cada vez mais suportável, pois ele estava começando a divertir seus colegas nas festas da escola e a fazer amigos, enquanto

---

[25] Ibidem. P.12.
[26] Ibidem. P.12.
[27] Ibidem. P.11.

sonhava ser um famoso *rock star*. Em casa, no entanto, sua situação continuava infeliz. Seu pai estava tentando parar o crescente interesse de Reg pela música pop, pois ele não queria que seu filho tivesse qualquer coisa a ver com a nova e louca mania do rock' n' roll. Ele também não permitia que Reg se vestisse como os outros garotos. Assim, Reg tinha de passar o maior tempo possível fora . Como ele não podia tocar suas canções pop favoritas em casa, ele o fazia nas casas de seus colegas, com os garotos que compartilhavam dos mesmos gostos musicais.

Nesta época o casamento de seus pais estava seriamente deteriorado e Reg era frequentemente o alvo das brigas de seus pais. "Meu pai não me queria dentro da música", comentou Elton, "e eu nunca pude entender isso porque ele tinha sido um trumpetista em uma banda. Eu penso que ele me influenciou... costumava tocar seus discos de George Shearing para mim. Um garoto de quatro anos ouvindo George Shearing é um pouco... Eu estava mais para Guy Mitchell"[28].

"Havia três facções em guerra", explicou ele mais tarde: "eu, que queria ser músico, papai, que preferia algo mais responsável e respeitável, e minha mãe, em cima do muro, mas que me defendia. Eu ficava com medo..."[29]

As aulas na Royal Academy Of Music não afetaram muito a rotina de Reg. As lições eram aos sábados pela manhã. Mas ele sentia pequena aptidão para os assuntos da academia. Às vezes ele costumava fugir das aulas para assistir a um jogo de futebol. Como Elton declarou em 72, " "Eu não tive nenhum treinamento formal (*no piano*) no início. Eu comecei formando melodias e continuei assim por cerca de três anos; então meus pais sugeriram que eu deveria tomar lições e eu

[28] BLACK, Susan. Op. Cit. P.10.
[29] Elton John: Tantrums And Tiaras (Live In Rio). Polygram Vídeos. 1996.

continuei com elas até que eu ganhei uma bolsa de estudos na *Royal Academy Of Music*. Mas eu nunca gostei das lições. Era um tédio e eu não gostava de praticar"[30].

Entretanto, quando Reg alcançou a adolescência um novo fato marcou sua vida: seus pais se separaram. E, embora o acontecimento tenha causado a ele enorme dor, mudou sua vida para melhor. No início, Reg ficou chocado, pois nenhum de seus amigos vinha de pais separados e ele poderia, mais uma vez, ser tratado como um estranho na conservadora sociedade suburbana de *Pinner*, especialmente quando ele tinha feito tanto esforço para conquistar a amizade dos outros garotos. Além disso, embora seu pai tivesse causado a ele enorme dor e angústia durante toda a sua vida, ele não podia imaginar como seria viver completamente sem um pai.

Cinco meses depois do divórcio seu pai casou-se novamente e teve mais quatro filhos. ""Meu orgulho estava realmente ferido", afirmou Elton, "porque ele supostamente odiava crianças""[31]. Como ele declarou ainda em 1975 , "Eu estava terrivelmente magoado com isso (*o divórcio*) na época. Eu vejo meu pai algumas vezes agora e eu realmente sinto muito que nós não tenhamos estado mais próximos. Ele tem uma nova família que ele ama. Eu só queria que ele pudesse ter me amado como a eles também"[32].

Todavia, logo Reg descobriu que ele tinha bons motivos para sentir-se aliviado. " "Eu vivia com medo das brigas", diz ele. Finalmente nós tínhamos paz em casa""[33]. De fato, Reg percebeu que ele poderia passar muito mais tempo em casa sem sentir-se infeliz e que ele tinha ganhado incrivelmente muito mais liberdade para fazer as coisas da maneira que lhe agradasse. Sobretudo, ele podia dedicar muito mais tempo à música pop, o que ele sempre tinha de fazer em segredo quando seu pai estava por perto. Sua mãe, ele sabia, acabaria por deixá-lo tocar qualquer coisa

---

[30] BLACK, Susan. Op. Cit. P.08.
[31] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. p.12.
[32] BLACK, Susan. Op. Cit. P.07.
[33] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. P.05.

que ele quisesse. De acordo com Sheila, " "Ele era forçado a tocar clássicos quando ele queria tocar canções populares. Isto não aconteceu até que ele estivesse com onze ou doze anos e eu arrumei para ele um professor que o deixou tocar pop. E desta época em diante isto era tudo em que ele estava interessado""[34].

O curso na *Royal Academy* chegaria a ser concluído após cinco anos e, além de ter sido responsável por algumas veleidades eruditas na carreira de Elton John, ele certamente ajudou a acrescentar uma dose de confiança muito necessária à carreira do jovem pianista. Antes disso, porém, Reg já tinha montado sua própria banda, denominada de *The Corvettes* (nome de um popular creme de barbear da época), ao lado do guitarrista Stuart Brown. Como Elton se lembra, " "Eu tinha cerca de quatorze anos quando eu encontrei um sujeito chamado Stuart Brown, que era o namorado de uma amiga de meu primo. Eu estava extremamente gordo na época e quando eu disse a ele que eu podia tocar piano ele simplesmente riu. Ele era uma espécie de companheiro muito mal-humorado e ele tocava guitarra. Então eu mostrei a ele e foi através de minha porção Jerry Lee Lewis. Então nós montamos esta banda juntos, que tocou em cabanas de Escoteiros Mirins e nós nunca tivemos amplificadores ou qualquer outra coisa e tudo acabou depois de pouco tempo. Era apenas um passatempo""[35].

Por volta desta época Reg tinha começado a usar óculos e ele escolheu um par de aros de chifre para imitar seu herói Buddy Holly, cantor americano de Lubbock, *Texas*, que, entre os anos de 1957 e 1958 (ano em que realizou uma triunfante turnê britânica), gozava, ao lado do grupo *The Crickets*, de uma popularidade imediatamente inferior à de Elvis, tanto nos EUA quanto na Inglaterra. Buddy, que começou a tocar rock depois de ter conhecido Elvis, transformou-se em

---

[34] Ibidem. P.09.
[35] CHARLESWORTH, CHRIS. Elton John. Bobcat Books. London, New York, Paris, Sydney, 1992. P.08.

um dos artistas mais influentes do rock' n' roll e mudou a imagem do que um cantor de rock deveria ser: antes dele a idéia de um ídolo do rock que usasse óculos era impensável.

Em 1959, depois de ter se separado dos *Crickets*, Buddy Holly tornou-se uma das primeiras figuras trágicas do rock, ao morrer prematuramente , aos 22 anos, em um desastre de avião ao lado do cantor Richie Valens. Sua curta carreira de apenas quatro anos, no entanto, deixou uma marca permanente no rock' n' roll por seu estilo próprio de cantar e tocar guitarra. Além disso, Buddy tocava numerosos outros instrumentos, entre eles piano.

" "Eu apenas precisava de óculos para leitura", Elton admitiu, " "mas como resultado de usá-los o tempo todo para tentar parecer com Buddy eu me tornei genuinamente míope""[36].

Depois da separação de seus pais um outro homem, Fred Fairbrother, um pintor e decorador, chegou na vida de Reg, vindo a tornar-se seu padrasto. " "Ele nos ajudou quando nós estávamos nos defrontando com tempos dificeis", disse Elton. " "Minha mãe tinha que trabalhar em uma doceria para aumentar as rendas e fazer um trabalho clerical na Base aérea de *Northwood*""[37]. Os três se mudaram para um apartamento em *Croxley Green, Hertfordshire*, perto de Londres, e pela primeira vez Reg se sentiu parte de uma família de verdade. Ao contrário de seu pai, que era um bom leitor, Fairbrother gostava de uma cerveja e de uma conversa em um pub. Ele não se metia na vida de Reg e, ao mesmo tempo, estava sempre disponível quando Reg precisava dele. " "Eu tenho muito carinho por meu padrasto", afirma Elton. Ele me deu mais atenção e cuidado do que meu próprio pai""[38].

Contudo, era dificil para Reg aceitar a rejeição se seu pai. Ele queria ser um músico, como seu pai tinha sido, mas não da maneira que Stanley gostaria que ele fosse. " "(...) Eu queria ser um

---

[36] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. P.14.
[37] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. P.13.
[38] Ibidem. P.13.

músico, como ele tinha sido", declarou Elton, "e eu pensei que ele me encorajaria. Mas ele me suprimiu""[39]. A professora Piena também tentou, em vão, mantê-lo no curso da academia: " "Eu dei a ele algumas sonatas de Mozart para tocar, mas musicalmente ele tinha começado a decair. O que eu sentia era que havia muito nesse garoto e eu não conseguia trazer à tona. Eu supus que fosse o tipo errado de música""[40].

O motivo era simples. Elton explica: " "Quando eu era um garoto eu sabia o que eu queria fazer. Eu era academicamente brilhante, mas eu tinha que ser envolvido na música""[41].

"Apenas na privacidade de seu quarto, parecia, Reg podia encontrar algum escape dos valores sufocantes de respeitabilidade da classe média que Stanley tinha tentado imputar nele. Lá, cercado por fotografias de sua estrela favorita, *Dusty Springfield*, o garoto de quinze anos de idade, Reg, sonhava em ser um superstar""[42]. Seria uma maneira de escapar do subúrbio e de seus valores conservadores.

"Isso é de 1963", afirma Sheila Fairbrother no documentário *Tantrums And Tiaras*, mostrando uma carta de Stanley Dwigth. "Ele diz: Fico feliz por ele ter fechado o 7° grau com louvor. Agora ele precisa se esforçar para passar no 8° grau e receber seu diploma se quiser realmente fazer algo de bom. Porém, fico preocupado com ele. Agora ele está com dezesseis anos e continua se comportando como uma criança de treze, com seus sonhos de se tornar astro e fazer rock o tempo todo"[43]...

" "Eu precisava tirar esta maluquice pop da cabeça dele", comentou Mr. Dwight. Ele ia acabar na juventude transviada. Disse para ir procurar trabalho na *BEA*- companhia de aviação

---

[39] "The Teenage Tragedy That Changed Elton's Life". Elton's Life Story. Part Two. Sem referência.
[40] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. P.13.
[41] Ibidem. P.16.
[42] Ibidem. P.13.
[43] Elton John: Tantrums And Tiaras (Live In Rio). Polygram Vídeos, 1996.

inglesa- ou no *Banco Barclays*, onde tenho amigos, e tratar de conseguir um emprego razoável""[44].

Para o bem da música pop, Reg rechaçou toda esta normalidade. Esta era uma ordem que ele nunca aceitaria. Ele sempre tinha sonhado com uma carreira na música pop e quer seu pai, chefe de esquadrão da Força Aérea Real, gostasse ou não, ele estava determinado a ter uma.

Aos dezesseis anos Reg arranjou um emprego como pianista regular de pub no *Northwood Hills Hotel*. O proprietário George Hill não se sentiu muito confortável em dar a ele seu primeiro emprego como cantor quando Reg apareceu, acompanhado de seu padrasto, procurando por trabalho. "Com suas calças cinzas e sua jaqueta de lã colorida ele era uma espécie de palhaço para os patrões rabugentos. Como Hill se lembra, "As pessoas costumavam arrancar os fios do microfone de Reg e jogar cerveja dentro do piano para tentar pará-lo". (Nesse mesmo piano está hoje escrito: "Isto é para certificar que esse piano tocou muitas vezes uma nota errada por mim", e assinado *Elton John*)""[45]. os únicos fãs de Reg pareciam ser sua mãe e seu padrasto, que costumavam assistir a cada apresentação.

A despeito das objeções dos patrões, o destemido e determinado Reg tocava, todas as sextas, sábados e domingos, em breve ganhando o apoio do público. De fato, o *Northwood Hills* foi o primeiro lugar onde Reg aprendeu a manipular uma multidão. Quando suas canções favoritas de Jerry Lee Lewis e a *soul music* de Ray Charles não estavam indo muito bem ele tocava alguma coisa de Jim Reeves, baladas estilo country que pegavam bem com as respeitáveis pessoas de *Pinner*, ou alguns números de salão. " "Eu cantei e toquei piano lá todas as Sextas, Sábados e Domingos por um ano inteiro", lembra-se Elton. "E durante todo aquele período eu não penso que

---

[44] VARELA JÚNIOR, Rafael. "As Mais loucas passagens na Vida de Elton John". Di Giorgio, Revista Veja, 1978.

[45] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. P.14.

eu tenha perdido uma apresentação. Eu costumava cantar canções de *Jim Reeves, Cliff Richard*, qualquer coisa que fosse popular - e também tocar coisas como *Roll Out The Barrel*, canções *cockney*, *When Irish Eyes Are Smiling*... você tinha que tocar *When Irish Eyes Are Smiling* ou, de outra forma, você teria um copo de cerveja atirado sobre você. As canções de *Al Jonson* também eram muito populares. Eu costumava ter uma caixa que era passada ao redor no final da tarde. Quando eu comecei minha temporada ninguém costumava ir ao bar, mas, eventualmente, as pessoas começaram a vir e depois de um período ele estava lotado todos os finais de semana. Com o dinheiro que as pessoas colocavam em minha caixa eu estava ganhando 25 libras por semana, o que era excelente""[46]. " (...) Era muito porque eu tocava em um velho piano vertical que estava fora do tom e havia várias vezes em que eu tinha que pular pela janela quando as brigas pesadas começavam. De qualquer maneira, eu juntei o suficiente para comprar um piano elétrico 'Hohner' e um amplificador. Tocar em um pub é a melhor coisa para ensinar a você disciplina"[47].

Pouco tempo depois Reg encontrou-se com Stuart Brown novamente, que também estava melhor equipado. " "Ele sugeriu que nós montássemos outra banda juntos", recorda-se Elton. "Então nós o fizemos. Foi a *Bluesology* ""[48]. O nome da banda veio de um disco do guitarrista de jazz *Django Reinhardt* e foi inspirado na *soul music* das etiquetas *Tamla/Motown* e *Stax*, em que eles se concentravam. Juntos, Reg e Stuart formaram um grupo de quatro músicos da área de *Pinner North-Harrow*. De acordo com Goodall, a formação original do Bluesology era composta por *Mike Inkpen* na bateria, *Rex Bishop* no baixo, *Stuart Brown* na guitarra e vocais e *Reg Dwight* nos teclados elétricos.

Inspirado pelos Beatles, Reg acreditou que a música pop oferecia a ele enorme futuro,

---

[46] GOODALL, Nigel. Op. Cit. P.06.
[47] BLACK, Susan. Op. Cit. P.09.
[48] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. P.15.

embora ele não conseguisse convencer muitas pessoas de que o rock' n' roll estava aí para ficar. Outro estudante de Pinner, Mike Noble, a quem eles tentaram recrutar como um baterista, disse a Reg: " "Sinto muito. O pop não vai durar""[49].

Em adição a seu trabalho no pub e à escola, Reg praticava com a banda todos os domingos pela manhã, quando o pub estava fechado. " Nós começamos como um quarteto e aí decidimos adicionar instrumentos de sopro", afirmou Elton. "Então nós colocamos um anúncio no jornal e conseguimos um saxofonista e um trumpetista, que eram muito melhores músicos do que o resto de nós"[50]. O *Bluesology*, um corte acima das outras bandas, começou a obter compromissos ao redor de Londres. "Como um grupo semiprofissional nós tínhamos bastante trabalho e nós éramos ambiciosos e dedicados ao ponto de decidir adicionar um trumpete e um saxofone, principalmente por causa da emergência dos arranjos estilo *Otis Reeding*. Pensando que éramos uma banda de clube um corte acima da média, nós nos concentramos em um material um pouco mais obscuro, coisas como *Times Are Getting Thougher Than Though*, de Jimmy Whiterspoon"[51].

Reg não era o único a acreditar em seu futuro musical. Seu primo Roy Dwight, jogador de futebol profissional, também acreditava nele e, querendo ajudá-lo, arranjou para ele um emprego em tempo integral na *Mills Music*, uma editora musical. Para tanto, Reg, um estudante particularmente brilhante, teve que deixar a escola aos dezessete anos, algumas semanas antes de obter seus *GCE* (*General Certicate Of Education*) níveis A, exames de qualificação nacional britânica, necessários para se entrar na Universidade.

Reg teve de preparar sua mente e, com o apoio de sua mãe, aceitou o emprego na *Mills*. Ele frequentou a escola pela última vez em 5 de março de 1965. Seu professor de música não

---

[49] Ibidem. P.14.
[50] BLACK, Susan. Op. Cit. P.11.
[51] Ibidem. P.11.

entendeu porque um garoto tão promissor jogaria tudo fora.

Apesar do risco, era a porta de entrada para Reg na indústria musical. Embora seu trabalho fosse o de garoto do chá e *office-boy* e seu salário de apenas 4 *pounds* (cerca de onze dólares) por semana, ele colocou Reg na *Denmark Street*, uma espécie de *Tin pan Alley* americana, o coração da indústria musical britânica. De acordo com Elton, "Na escola primária eu era brilhante. Na escola secundária eu era bom... em fugir das coisas, como do coral da escola na hora do almoço. Eu costumava sair e jogar futebol. Eu estava para obter os níveis A, mas eu fiquei cansado da escola. Então eu saí e arrumei um emprego como um garoto de chá no escritório de uma editora musical, tocando com um grupo nas tardes"[52]. Em 72 Elton declarou: "Eu era provavelmente um estudante bom o suficiente para ir para a universidade, mas eu nunca tentei mais do que trinta porcento. Eu estava sempre dentro da música pop ou do futebol e eu simplesmente espremi meus exames. Eu era muito louco"[53].

Mas Reg sabia que a partir desse momento a música pop era tudo que interessava a ele. "E então, equipado com seus óculos de Buddy Holly, o antigo bobo da turma com uma abundância de talento estava pronto para deixar Reg Dwight para trás, no pequeno subúrbio de Pinner, para sempre"[54].

Como um membro do Bluesology Reg percorreu, de 64 a 68, o circuito de clubes e pubs da área de Londres, tanto fazendo shows deles mesmos quanto acompanhando cantores americanos de *soul* e *rhythm' n' blues* em turnê pela Inglaterra. " "Nós tocávamos números de Jimmy Whiterspoon como *Times Are Getting Thougher Than Though* e *When The Lights Go*

---

[52] Ibidem. P.11.
[53] Ibidem. P.07.
[54] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. P.16.

Out", afirmou Elton. "Nosso vocalista principal Stuart Brown era fanático por Jimmy Whiterspoon, então era o que nós costumávamos tocar. Eu posso me lembrar de tocar no *South Harrow British Legion Hall* quando todos estes roqueiros vinham para o lugar em suas motocicletas e diziam que, se nós não tocássemos rock' n' rol,l eles esmagariam nosso equipamento. Eu estava dentro, porque naquela época tudo o que eu realmente queria fazer era tocar como Jerry Lee Lewis ou Little Richard'"[55].

Um dos pontos altos de Reg com o *Bluesology* durante este período foram algumas apresentações no *Cavern Club* de Liverpool. Seguindo os passos dos Beatles, eles também foram contratados para o *Top Ten Club* em Hamburgo e para uma temporada de um mês em St. Tropez. Sobre as apresentações no *Cavern*, Elton se lembra: "Nós tocamos no *Cavern Club* em Liverpool duas vezes e era definitivamente um dos piores lugares para ter seu equipamento roubado; tão mau que nós tínhamos que manter alguém de guarda o tempo todo. E a inundação no banheiro dos homens era horrível"[56].

Nesta época a Inglaterra estava mudando a face do rock' n' roll e conquistando as paradas americanas (que nomes como *Bob Dylan*, *Simon And Garfunkel* e *The Mamas And The Papas* tinham tomado de assalto) através dos *Beatles*, *Rolling Stones*, *The Animals* e de uma série de outros grupos. E quando Reg descia a *Denmark Street* para seu trabalho na *Mills Music* ele tinha altas esperanças.

Pouco depois de ter iniciado seu trabalho na editora ele demonstrou que certamente não era um ordinário office-boy e o diretor da *Mills*, Cyril Gee, logo percebeu o que Reg realmente queria: " "Este não era um inocente rapazinho, mas um garoto muito determinado. De repente, eu descobri que eu estava empregando este garoto do chá chamado Reg Dwight, que veio me pedir

[55] GOODALL,Nigel. Op. Cit. P.06.
[56] BLACK, Susan. Op. Cit. P.12.

permissão para usar um dos pianos durante a hora do almoço, quando todo mundo estava fora. E eu disse a ele, 'Sim, isto é permissível, desde que não interfira com o trabalho que você está contratado para fazer'. E ele disse, 'Sim senhor, eu prometo que não' "[57].

Dentro de algumas semanas Reg aproximou-se de Gee novamente para um outro favor. Gee relata: " "Eu cheguei em casa uma tarde e disse à minha mulher, 'Até mesmo pequenos office-boys estão escrevendo canções hoje em dia. O pequeno Reg Dwight apareceu com uma canção chamada 'Come Back Baby' e ele quer saber se eu a publicarei'"[58]. Até hoje Gee se surpreende com o fato de ter aceitado publicar este fracasso comercial chamado *Come Back Baby*. " "Eu suponho que eu fiz isso descuidamente", ele diz, adicionando: " Em minha opinião Reg Dwight tinha criado um som antes de seu tempo. E havia obviamente este tremendo talento que tinha que explodir"[59].

Come Back Baby, uma das primeiras composições de Reg Dwight, publicada em julho de 65 pela *Fontana*, foi também o primeiro de uma série de três singles lançados pelo *Bluesology*, com *Times Are Getting Thougher Than Though*, de Jimmy Whiterspoon, como lado B. Porque os vocais estavam além do alcance do vocalista Stuart Brown, Reg subiu ao microfone na ocasião, mas ela nunca foi incorporada nas performances ao vivo da banda. Contudo, nos últimos dias de seu trabalho como um pianista de pub, Reg incluiu a canção em seu repertório. Em fevereiro de 66 a Fontana publicou *Mr. Frantic*, outra composição de Reg Dwight, com *Everyday (I Have The Blues)*, outro fracasso comercial.

Reg era inteligente o bastante para perceber o valor de uma associação com a *Mills*. O escritório de Londres, subsidiário de uma prestigiada empresa americana, era uma virtual fábrica

---

[57] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. P.18.
[58] Ibidem. P.18.
[59] Ibidem. P.18.

de hits. Situada no coração da *Tin Pan Alley* de Londres, ela significava, como Reg sabia, oportunidade. De fato, na *Mills*, enquanto fazia a entrega diária das correspondências, Reg fez alguns importantes contatos, entre eles com os compositores *Roger Cook* e *Roger Greenaway*, autores de alguns importantes hits dos anos 60. Ambos, mais tarde, figurariam na carreira de Elton.

Entretanto, Reg estava muito ocupado com a banda e, de tempos em tempos, quando uma apresentação atravessava a noite, ele se via obrigado a faltar ao trabalho no outro dia, o que gerou um conflito de interesses com os patrões. Então, cansado de seu trabalho na editora, Reg deixaria a Mills após 18 meses de serviço.

Enquanto os artistas britânicos estavam escalando as paradas na América, os artistas americanos também estavam aterrissando no cenário britânico e a banda de Reg, *Bluesology*, tornou-se uma beneficiária desta migração. Em 1965 eles fizeram uma apresentação bem sucedida no *Kilburn State Movie Theather* de Londres e foram contratados pela agência *Roy Tempest* para acompanhar estrelas americanas em turnê pelo Reino Unido do calibre de *Wilson Pickett, Major Lance, Patti Labelle And The Blue Belles, The Drifters, Ink Spots, Doris Troy, Billy Stewart.*

O primeiro trabalho da banda, em março de 1966, foi acompanhar Wilson Pickett, cantor negro americano, um dos maiores nomes da *soul music* da época. Reg ficou estático. A seus olhos, Pickett era um herói da mais alta ordem. " Pickett, fazendo grande sucesso com seu hit número 1 de R&B *634-5789*, tinha começado cantando em grupos gospel e sua música de igreja negra americana iria influenciar muitas das melodias de Reg durante sua carreira"[60]. "Você pode imaginar como nos sentimos? Ele era uma figura tão importante na música que nós estávamos tocando - e aqui estávamos nós prontos para excursionar como sua banda!""[61]. Para seu eterno

[60] Ibidem. P.20.
[61] Ibidem. P.20.

desapontamento, no entanto, eles foram rejeitados por Wilson Pickett. " "Nós fomos ensaiar com seu guitarrista", lembra-se Elton, "mas ele não gostou do nosso baterista e ele não gostou particularmente do resto de nós também. Então aquela turnê estava cancelada e nós estávamos muito desapontados""[62]. No entanto, o fato lhes serviu de lição e, algum tempo depois, quando eles foram contratados para acompanhar Major Lance, eles sabiam todas as suas canções de cor, tanto que Lance nem mesmo sentiu a necessidade de ensaiar novamente, e os recomendou a outras estrelas americanas.

As apresentações com a banda, por vezes, eram desgastantes. "Às vezes nós fazíamos quatro apresentações em um dia com alguém como Billy Stewart", lembra-se Elton. "Nós fazíamos o *US Serviceman's Club* no *Douglas House*, *Lancaster Gate*, por volta das quatro da tarde. Então nós fazíamos o *Ritz* e o *Plaza Ballroom*, em *Birmingham*, e nós terminávamos por tocar no *Cue Club*, em *Paddington*, por volta das seis da manhã. Se fazer quatro apresentações não era ruim o suficiente, nós ainda tínhamos que carregar, descarregar e montar nosso próprio equipamento a cada apresentação"[63]. "Eu me lembro que uma vez nós fizemos quatro apresentações em um dia e nós nunca achamos fácil. Foi com Billy Stewart, que era um grande sujeito. Eu tremo de pensar nisso agora e nós não tínhamos nem mesmo um transportador de equipamentos então. Os grupos hoje, eles não sabem o quanto têm sorte"[64].

Reg também era fã de Billy Stewart. " Billy Stewart era o maior. Ele nos dirigia muito bem. Ele era absolutamente brilhante no palco...incrível. Seu ritmo, sua performance e sua voz eram simplesmente grandes"[65].

---

[62] Ibidem. P.20.
[63] Ibidem. P.12.
[64] Ibidem. P.12.
[65] BLACK, Susan. Op. Cit. P. 12.

Um ano depois Reg e a banda deixaram a agência *Roy Tempest* para assinar com a *Marquee Artists*, a agência operadora do popular *Marquee Club*, um local particularmente importante, usado por agentes e empresários para promover suas bandas e onde tocavam grupos britânicos e americanos como *Rolling Stones, Rod Stewart, Jethro Tull, Vanilla Fudge* e *Joe Cocker*, localizado na *Wardour Street*, no *Soho* de Londres.

No dia 11 de dezembro de 1966 o *Bluesology* foi uma das bandas de apoio na única apresentação de Little Richard no *Saville Theatre*, na *Shafstebury Avenue*. A linha de frente do *Bluesology* foi composta por *Stuart Brown* (guitarra e vocais), *Reg Dwight* (teclados), *Freddie Creasey* (baixo), *David Murphey* (sax), *Chris Bateson* (trumpete) e *Paul Gale* (bateria). As outras bandas de apoio foram *The Quotations* e The *Alan Price Set*.

Na área de Londres o *Bluesology* tocava em clubes da moda como *Bag O'Nails* e *Cromwellian*, mas era tedioso para Reg estar preso atrás de um *Vox Box Continental*, um teclado eletrônico com apenas 44 teclas, ao invés das costumeiras 88. Ele estava na época com cerca de 90 quilos. " "Eu estava realmente gordo, diz Elton. Tudo que eu queria fazer era cantar, mas isto não era possível""[66].

Em 1967, quando o *Bluesology* estava fazendo uma apresentação no *Cromwellian Club*, eles foram vistos por *Long John Baldry*, um carismático cantor de rhythm' n' blues que tinha começado sua carreira tocando folk e jazz, ex- integrante, ao lado de Rod Stewart, dos grupos *Hoockie Cookie Man* e *Steampacket*, que tinha recentemente se dissolvido. Depois de ouvir o *Bluesology* no *Cromwellian*, Baldry ficou tão impressionado que os contratou como sua banda permanente.

No início isto agradou Reg, pois com Long John o *Bluesology* poderia atrair mais atenção

[66] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. P.21.

e, como este planejasse expandir a banda , poderia haver um lugar para Reg como cantor. Contudo, a primeira mudança de Baldry foi convencer Stuart Brown a abandonar definitivamente a guitarra para concentrar- se inteiramente nos vocais. Como uma humilhação adicional a Reg, Baldry ainda contratou um terceiro cantor, *Alan Walker*, forte e loiro. Embora Long John reconhecesse Reg como " "um músico extremamente competente, que acrescentava um movimento sinfônico a seu piano"", ele o rejeitou como um cantor, de frente ou de fundo, pois Reg, um tanto gordo, com seu cabelo curto e pequenos óculos arredondados, não projetava a imagem de um cantor de rock.

Dois novos tocadores de sopro, entre eles o saxofonista *Elton Dean*, e um guitarrista, *Caleb Quaye*, que logo deixaria a banda, sendo substituído por *Neil Hubbard*, também foram adicionados à banda. Relegado aos teclados, Reg ainda foi vítima de um novo embaraço ganhando o apelido de *Little Bunter*, nome de um gordo e cômico personagem chamado *Billy Bunter*. Conforme se recorda o saxofonista Elton Dean, " "Os cantores eram todos de boa aparência e bem vestidos, com Little Bunter com seu blazer, mal-humorado no fundo porque Baldry não o deixava cantar""[67].

"Eu realmente não queria ser o cantor principal do Bluesology", diz Elton. "Eu só queria fazer vocais de fundo... "Ooos e Ahhs'. Mas eu não podia fazer nem mesmo isso"... "O *Bluesology* nunca me deixaria cantar. Então eu realmente só comecei quando nós estávamos fazendo nossos primeiros demos e minha voz melhorou - eu espero - quando eu comecei a cantar mais e mais"[68].

Convencido de que seu peso era tudo que atrapalhava sua carreira como cantor, Reg consultou um médico e começou a tomar anfetaminas para emagrecer, o que, na concepção de

---

[67] Ibidem. P.22
[68] BLACK,Susan. Op. Cit. P.11.

alguns, alterava seu humor, tornando-o às vezes verbalmente abusivo com os membros da banda, exceto com Baldry, que nunca era o alvo destas explosões. Outras vezes, recolhido à sua introversão e timidez , ele passava um dia inteiro no veículo dos músicos sem dizer uma palavra. Na opinião de Baldry " "Reg era sempre um espectador, um ouvinte, um observador. Ele costumava absorver tudo que estava acontecendo à sua volta e, então, fazer um comentário particularmente inteligente que resumia tudo""[69].

O único desejo constante na vida de Reg na estrada era o de fazer música perfeita. Ele tinha altas expectativas em relação a ele mesmo e a seus companheiros de banda. Como explica Baldry, " "Um grande show podia deixá-lo contente, mas se alguém cometesse um erro ou tocasse fora do tom ele explodia. A música era a coisa mais preciosa para ele""[70].

A década de 60 na Inglaterra, embora rebelde, mas sem a agressividade provocada pela Guerra do Vietnã na América, era um tempo de possibilidades sem limites, o que foi profundamente sentido por Reg e seus contemporâneos. De acordo com Jimmy Horowitz, tecladista que mais tarde substituiu Reg no *Bluesology*, " "Era uma espécie de Idade Dourada da música. Era como uma pequena vila onde todo mundo conhecia todo mundo e nós tínhamos todos os tipos de encontros""[71].

No dia 21 de abril de 1967 o *Marquee Club* apresentou Long John Baldry com o *Bluesology* e Alan Walker, este último ocupando o lugar que Reg tão dsesperadamente queria para ele. Para sua performance de estréia no *Marquee* o *Bluesology* dividiu 50% das rendas do clube, embora, com o crescimento da banda, o aumento nas rendas tivesse de ser dividido nove vezes.

---

[69] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. P.23.
[70] Ibidem. P.23.
[71] Ibidem. P.26.

Porque não eram permitidas bebidas alcoólicas no local, Reg e a banda costumavam parar em outros clubes da região depois de uma apresentação. Geralmente a primeira parada era no *La Chasse*, que eles chamavam o " salão verde do *Marquee*". Muitas noites eles acabavam bebendo e conversando no *Speakeasy* até a hora de fechar.

Baldry, um grande cantor de rhythm' n' blues', era para Reg uma espécie de modelo e ídolo e, na opinião de Crimp e Burstein, também ocupava um lugar em sua vida emocional. "Do ponto de vista de Reg o relacionamento entre o cantor e o tecladista do Bluesology era quase um trabalho compartilhado de amor como um arranjo romântico, embora não correspondido"[72].

"Frequentemente Reg e Long John Baldry encontravam-se na casa do segundo no norte de Londres para esperar pelo veículo para transportá-los para um compromisso. Reg costumava dirigir até lá em seu *Hillman IMP* de segunda mão, comprado com 25 pounds (70 dólares) emprestados de sua mãe, e estacioná-lo do lado de fora até que eles retornassem de um clube depois de uma última apresentação. Para onde quer que Long John virasse, Reg seguia logo atrás. "Era realmente um caso de 'macaco vê, macaco faz'", Baldry se lembra de seu protegido. "Era realmente muito lisonjeante""[73].

Na companhia de Baldry Reg começou a frequentar círculos bastante homossexuais e a se libertar dos confins de sua timidez. Traços da extravagância do futuro Elton John começaram a aparecer em sua maneira de vestir. Até mesmo Sheila ficava embaraçada de ser vista com seu filho no conservador subúrbio de *Pinner*: " "Eu costumava dizer a ele para descer a rua sozinho. Eu não queria ser associada com ele quando ele tivesse aquela aparência. Eu costumava ficar um

[72] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. P.23.
[73] Ibidem. P.24.

pouco chocada com suas roupas, seu enorme casaco de pelos, seu grande chapéu e óculos escuros""[74].

Um dos lugares que Reg frequentava com Baldry era o apartamento de Mike McGrath, então repórter fotográfico da revista *Rave* e, posteriormente, editor de uma publicação pornográfica masculina, *Mike Arlen's Guys*, em *Earls Court*, uma área de Londres com uma larga comunidade homossexual. "Durante o curso de qualquer semana pessoas da indústria musical, incluindo Baldry, o futuro Elton John e seu futuro empresário John Reid, costumavam aparecer no apartamento de McGrath"[75]. Como McGrath se lembra, " "Reg tinha este enorme complexo de inferioridade e ele estava cerca de doze quilos mais pesado do que quando ele veio para a fama. Ele simplesmente se sentava em volta de Baldry com seus óculos de aros de chifre e um casaco pesado de lã e não dizia nada. A sala podia estar lotada com oito a dez pessoas. Reg olhava para o chão. Eu tentava falar generalizadamente, ao invés de para alguém em particular, e simplesmente deixá-lo sentado lá, uma vez que eu percebia que ele estava nervoso. Eu, honestamente, não consigo me lembrar de uma linha que Elton já tenha pronunciado nesta sala porque ele era muito inibido""[76].

De fato, de acordo com a descrição de Crimp e Burstein, o pianista do Bluesology era tão discreto que, quatro anos mais tarde, quando Elton publicou *Your Song*, Baldry comentou com McGrath: " "Não é maravilhoso que Reg Dwight tenha um hit?" E ele replicou: "Quem é Reg Dwight?" Baldry lembrou-o: "Oh, aquele meu pequeno pianista gordinho. Ele esteve em sua casa dezenas e dezenas de vezes""[77].

---

[74] Ibidem. P. 27.
[75] Ibidem. P.24.
[76] Ibidem. Pp.24-25.
[77] Ibidem. P.25.

Possivelmente, o apartamento de McGrath oferecia a Reg uma espécie de santuário homossexual, pelo qual ele ansiava desesperadamente. "Não era difícil entender porque o jovem Reg era tão relutante em declarar abertamente sua homossexualidade na Inglaterra dos anos 60, um país que tinha sido frequentemente tão cruel com os homossexuais. Então Reg estava mais inclinado a lidar privadamente com sua identidade sexual. Qualquer declaração ou comportamento público nesta área, ele percebia, poderia colocar seu futuro musical em risco em uma indústria onde os papéis masculinos e femininos eram claramente definidos"[78], o que demonstra que nos anos 60 a repressão estava presente até mesmo no mundo da música.

Ironicamente, casamento e paternidade também estavam fora dos limites naqueles dias. Como os Beatles, os heróis na indústria musical só podiam ser populares se eles parecessem disponíveis para suas fãs. Em 1963, por exemplo, o empresário dos Beatles Brian Epstein tentou negar qualquer evidência de que Paul McCartney tivesse uma namorada fixa, Iris Caldwell, para quem ele escrevera *Love Me Do*. Torturado por sua própria homossexualidade, Epstein achava que já era ruim o suficiente o fato de que a primeira esposa de John Lennon, Cynthia, estivesse grávida de seu filho *Julian* e estava disposto a manter os outros três beatles disponíveis.

"Nesta época ninguém poderia ter previsto a aceitação das roupas estranhas e intonações bissexuais do "glam rock" iniciado por David Bowie no início dos anos 70 e ampliado por Elton John (apelidado inicialmente como o *Liberace* pós-Vietnam)"[79].

No entanto, Reg estava insatisfeito no *Bluesology*, pois o repertório da banda também estava começando a cansá-lo. Nesta época a *soul music* tinha se transformado em um grande pacote comercializável e ele começou a ficar muito desapontado com o rumo que sua carreira estava tomando. " "Nós caímos na rotina de tocar *Knock On Wood* e *Shake* todas as noites por

[78] Ibidem. P.25.
[79] Ibidem. P.25.

cerca de quatro anos""[80]. Típicas canções de soul, ambas eram hits gravados por artistas como *Otis Reeding* e *Eddie Floyd* pela etiqueta *Stax*.

" "Nós tínhamos dois novos tocadores de sopro, Mark Charig e Elton Dean, Neil Hubbard na guitarra e Pete Gavin na bateria e não era uma bandinha ruim naquele estágio", afirmou Elton. Um pouco mais tarde, entretanto, Alan Walker saiu e nós fizemos audições com possíveis cantoras porque Baldry decidiu que seria uma boa idéia acrescentar uma mulher na linha de frente também. Ele colocou Marsha Hunt[81]. Funcionou bem. Ela parecia boa e conquistou os homens na platéia, mas a falta ainda estava nas mesmas velhas coisas de Wilson Pickett/Stax""[82].

Mas a tática acabou não funcionando tão bem assim. Como o próprio Elton declarou em outra ocasião, "Eu me lembro de fazer uma audição com Marsha, que era simplesmente histérica... a única coisa que ela sabia era *Love Is a Many Splendoured Thing* e ela não sabia em que chave ela queria e, então, ela cantava desacompanhada. Alguém na banda disse que ela estava horrível, mas Baldry disse que não, que ela parecia bem. Ela foi eliminada e nós começamos a fazer este grande pacote de soul"[83].

Então Reg, sempre confiante em sua própria visão musical, achou que era hora de mudar e começou a procurar por novas oportunidades. "Eu parecia terrível. Era uma boa banda, bons músicos, mas todo mundo só queria suas quarenta libras no final da semana e nada mais. Eu costumava observar com inveja os grupos ensaiando à nossa volta, como eu me lembro de ver o *The Movie* ensaiando em Birmingham e eu sabia que eles faziam isso porque eles tinham muita direção. Mas nossa banda não tinha direção alguma. Era segurada apenas pela lealdade"[84].

---

[80] Ibidem. P.21.
[81] Cantora e atriz negra norte-americana, que mais tarde ganharia notoriedade como a mãe da primeira criança de Mick Jagger e a estrela do filme *Hair*.
[82] CHARLESWORTH,Chris. Op. Cit. P.13.
[83] BLACK, Susan. Op. Cit. P.12.
[84] Ibidem. P.13.

Embora não tivesse qualquer estratégia particular, Reg sentia que seu futuro musical estava em perigo. "Eu tinha que fazer alguma coisa e eu não queria formar uma outra banda porque, honestamente, eu não era um organista tão bom assim e eu não parecia tão bom também. Realmente eu queria ser cantor, mas quem poderia pensar em me empregar naquela posição? Embora eu realmente não quisesse escrever, eu continuei a brincar com a idéia porque eu pensei que era a única maneira que eu poderia chegar a algum lugar"[85].

Em outubro de 67 o *Bluesology* ainda publicaria outro single, *Since I Found You Baby/Just A Little Bit*, desta vez pela *Polydor*. Ele teve a mesma falta de sucesso comercial que *Mr. Frantic* e *Come Back Baby*, duas outras composições de Reg Dwight.

Mais desapontado ainda Reg ficou quando o estilo de Baldry começou a mudar para o de baladas suaves, com a canção *Let The Heartaches Begin*, que ele gravou independentemente da banda e que em novembro chegaria ao primeiro lugar nas paradas britânicas. Em breve o cantor Stuart Brown também deixaria a banda.

" "Nós começamos a tocar em grandes salões de dança", diz Elton. O ponto alto de nossa apresentação era quando Baldry costumava cantar seu hit (*Let The Heartaches Begin*) de um tape que nós tínhamos que dublar. Quando o estilo de Baldry mudou para o tipo de baladas suaves nós mudamos para o cabaré e isto estava realmente começando a me desapontar. Nós éramos o entretenimento do clube noturno para ajudar a comida a descer facilmente. Eu comecei a examinar os jornais para tentar encontrar um emprego, não me importava o que fosse, trabalhar em uma loja de discos... qualquer coisa..."[86]

[85] BLACK, Susan. Op. Cit. P.15.
[86] GOODALL,Nigel. Op. Cit. P.08.

Aos olhos de Reg, Baldry, do ponto de vista musical, agora era um ídolo caído. " É o cemitério dos músicos", diz Elton. "Eu preferia estar morto do que tocar cabaré""[87]. Não era para isso que ele tinha deixado a *Mills Music*.

[87] Ibidem. P.07.



ELTON AND BERNIE POSE FOR THEIR EARLIEST PUBLICITY PHOTOGRAPH TOGETHER, 1968

CAPÍTULO II

UM PARCEIRO: BERNIE TAUPIN

Enquanto Reg ainda estava com o *Bluesology* ele encontrou uma possível rota alternativa. Quando ele folheava a edição semanal de 17 de junho de 1967 do jornal *New Musical Express*, a bíblia da indústria musical britânica, um anúncio chamou imediatamente sua atenção: "*Liberty* procura talentos: artistas, cantores, compositores, para formar um novo grupo". O anúncio correu por várias semanas e de acordo com Chris Charlesworth, Reg estava em Newcastle com a banda quando ele teve a coragem de respondê-lo. Então ele enviou duas de suas canções a Ray Williams, o "caçador de talentos" da *Liberty* encarregado das audições.

Como Elton se lembra, " "Eu pensei: 'Alô - eles colocaram um anúncio e eu devo respondê-lo imediatamente!'. E eu respondi e alguém me telefonou e disse: 'Venha'""[1].

No entanto, assim que Reg entrou nos escritórios da Liberty, na *Albermale Street*, no *West End* de Londres, ele não inspirou Williams imediatamente, pois sua imagem era exatamente o oposto do que Williams estava procurando para sua nova etiqueta. De acordo com Elton, " "Ele disse que elas (*as canções*) 'não estavam ruins'. Mas eu estava um pouco desapontado porque eu achava que elas eram grandes canções, mas eu expliquei que eu não era tão bom com as letras e que eu estava procurando por um letrista para formar uma parceria""[2].

Williams relata seu encontro com Reg: " "Esta pequena figura gorda entrou e sentou-se e começou a explicar que seu nome era Reg Dwight, mas que ele estava pensando em mudá-lo. Ele também disse que se sentia perdido e eu senti pena dele porque eu era um garoto também. Então eu disse, 'Bem, toque-me algumas canções', o que ele fez no piano vertical""[3].

""Eu fui para o compromisso", afirmou Elton. " "Eu disse que eu não podia escrever letras e eu realmente não cantava muito bem, mas eu pensava que eu podia escrever canções""[4]. Mas na

---

[1] CRIMP, S. e BURSTEIN, P. Op. Cit. P.30.
[2] CHARLESWORTH, Chris. Op. Cit. P.14.
[3] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. P.31.
[4] GOODALL, Nigel. Op. Cit. P.07.

hora da audição Reg ficou muito nervoso para tocar qualquer uma de suas composições e escolheu algumas canções de Jim Reeves, cujas letras eram as únicas que ele tinha certeza de poder se lembrar no momento: " "Eu acabei cantando cinco canções de Jim Reeves (entre elas *He'll Have to Go* e *I Love You Because*) que eu costumava cantar no *Northwood Hills Hotel*. Bem, é claro, a audição foi simplesmente horrível... 'Você deve estar brincando', eles disseram, e eu pensei que minha única chance de ouro de chegar a algum lugar tinha escorrido pelo cano"[5].

No entanto, uma das canções, *He'll Have To Go*, despertou o interesse do caçador de talentos. Durante a conversa com Williams Reg também tinha exposto sua insatisfação com seu trabalho no *Bluesology*. " "Reg disse que estava confuso e frustrado e não sabia o que fazer", relata Williams. " "Ele estava muito interessado em poder cantar por sua própria conta e ele também queria compor, mas precisava de ajuda com as letras""[6].

Como Elton se lembra, " "Quando eu estava saindo do estúdio, realmente deprimido, este Ray Williams mencionou que ele tinha algumas letras de um sujeito chamado Bernie, de algum lugar de Lincolnshire, e se eu gostaria de vê-las. Eu dei uma olhada e elas não me pareceram nem um pouco ruins""[7].

De Lincolnshire, a 200 milhas ao norte, tinham vindo os poemas de um garoto do campo, de dezesseis anos, Bernie, cuja carta em resposta ao mesmo anúncio, tinha sido inicialmente retirada do lixo e postada por sua mãe.

Bernie Taupin nasceu *Market Rasen* em 22 de maio de 1950 em Lincolnshire. "Ele era um personagem imaginário, um sonhador que começou a escrever pedaços de poesia desde uma tenra idade, imaginando a si mesmo como um herói de uma das celebradas novelas de viagem *beat* de

---

[5] Ibidem. P.14.
[6] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patrícia. Op. Cit. P.31.
[7] CHARLESWORTH, Chris. Op. Cit. P.14.

Jack Kerouac. Ele cultivava uma imagem cigana com cabelos longos, um brinco em uma das orelhas e roupas rasgadas e passou dois anos viajando pela Inglaterra fazendo trabalhos casuais em fazendas, depois de uma temporada como aprendiz de repórter em um jornal local"[8]. Como o autor beat, Bernie tinha algo de um trabalhador itinerante, escrevendo versos como um tipo de vocação. Recentemente, ele tinha sido despedido de um emprego caçando e encaixotando galinhas.

Embora orgulhoso de suas origens rurais, Bernie ansiava desesperadamente por expandir seus limites e tinha sonhado com uma vida na poesia e na música. O rádio havia sido seu meio de contato com o mundo exterior e suas ambições cresceram com a exposição à música dos Beatles, na Inglaterra, e de Bob Dylan, na América.

A infância de Bernie, no norte da Inglaterra, havia sido totalmente diferente da de Reg. Enquanto este cresceu nos subúrbios de Londres, cercado de música, Bernie foi introduzido nos livros desde muito cedo e cresceu mergulhado em histórias de aventuras, acreditando em heróis literários e lugares secretos.

O primeiro personagem literário a entrar na vida de Bernie foi *Winnie The Pooh*, de A. A. Milne, e o urso *Pooh* e seus amigos *Piglet* e *Tigger* tornaram-se amigos familiares do jovem Bernie. Logo as histórias de C.S. Lewis e *The Wind In The Willows*, de Kenneth Grahame, também faziam parte das fantasias de Bernie.

De acordo com Crimp e Burstein, Lincolnshire, com seu vento cruel e sua terra negra, dificilmente evocava a beleza do campo inglês. Embora a IIª Guerra Mundial tivesse terminado, na casa dos Taupin as privações que ela criara ainda eram bastante sentidas. Na casa de fazenda onde Bernie passou seus primeiros anos não havia eletricidade e o suco de laranja concentrado e o leite em pó que eles mantinham na dispensa eram comprados com cupons do governo.

---

[8] Ibidem. P.15.

Bernie sobreviveu às difíceis condições físicas vivendo dentro de sua imaginação. Seu avô Poppy era um professor de clássicos e, embora ele tenha morrido quando Bernie estava com apenas nove anos, ele despertou em seu neto a paixão pelas palavras e pelos versos. Poppy visitava Londres regularmente e, em seu retorno a Lincolnshire, ele contava a Bernie as histórias sobre a cidade grande, a milhas de distância. De seu pai Bernie aprendeu o valor do trabalho físico, quando assistia o senhor Taupin arar a terra.

Com um irmão para fazer-lhe companhia, Bernie não sofreu a solidão sentida por Reg Dwight. Nem havia tensões maritais constantes na casa dos Taupin. Quando seus pais ficavam zangados com ele Bernie obtinha o "tratamento de silêncio", em contraste aos abusos verbais sofridos por Reg nas mãos de seu pai.

A primeira exposição de Bernie à música veio aos sete anos, quando ele foi a Londres visitar um tio que tinha uma vitrola. O primeiro som de um disco que Bernie aparentemente ouviu foi *Rock Island Line*, de Lonnie Donegan, que costumava fazer versões das canções de Leadbelly e Woodie Guthrie, com fortes narrativas que mais tarde influenciariam a escrita de Bernie. Durante os próximos dias que passou na casa de seu tio Bernie ficou grudado à máquina.

Mais tarde, de volta à Lincolnshire, ele tomava conhecimento dos lançamentos através dos jornais musicais, que ele começou a ler com entusiasmo, e do rádio de seu pai, que ele levava todos os dias para a cama. Bernie sintonizava na *Radio Luxembourg* que, apesar da má recepção, permitia a ele descobrir o que estava acontecendo no cenário musical na América.

Aos quatorze anos Bernie ouvia grupos como *The Animals* e achava que *House Of The Rising Sun*, gravada pela banda, era a mais bela coisa que ele já tinha ouvido. Bernie também foi inspirado pela maneira com que os Beatles cativaram a América e amava suas canções, assim como as de *Jerry And The Pacemakers*. "Uma noite, enquanto ouvia seu transistor, Bernie ouviu

um som estranho para ele, mas que o deixou eufórico. A música pertencia a Bob Dylan e, daquele momento em diante, Bernie tornou-se um fã do cantor folk, economizando cada um de seus *shillings* para comprar discos de Dylan"[9].

A nova alma gêmea de Reg, aos dezessete anos, entretanto, já tinha deixado a escola, estava desempregado e, como Reg, também se sentia perdido. " "Eu passei muito tempo simplesmente não fazendo nada"", lembra-se Bernie. " "Eu ficava fora do trabalho por longas temporadas entre vários empregos. Eu estava jogando muita sinuca e tomando muita cerveja e ficando fora todas as noites. Finalmente eu cheguei a um ponto onde não fazer nada simplesmente não me atraía. Eu tinha que fazer alguma coisa, alguma coisa de que eu gostasse""[10].

"Vivendo ao norte da Inglaterra, onde eu vivi", diria Taupin mais tarde, "ser o poeta local não dava futuro. Na minha terra o poeta local é o idiota do pedaço. Um dia, por acaso, eu folheava a última edição semanal do *New Musical Express* e vi um anúncio de uma empresa, a Liberty Records, que se tornava independente da EMI e montava uma estrutura inteiramente nova. Procuravam funcionários em geral: novos talentos, músicos, para lançar um novo selo musical. Na minha frustração pensei: 'por que não?' "[11]... " "Eu fiquei imediatamente interessado. Aqui estava pelo menos uma chance, mesmo que pequena""[12].

Contudo, "sem acompanhamento melódico", pensava Bernie, "como eu poderia ser classificado como um compositor? Ainda assim valia uma tentativa... Em algum lugar poderia haver uma melodia precisando de palavras ou algum compositor da *Tin Pan Alley* procurando por frases corretas para transformar sua canção em ouro""[13]. Sua carta veio acompanhada por várias

---

[9] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. P.33.
[10] CHARLESWORTH, Chris. Op. Cit. P.15.
[11] Two Rooms. Celebrating The Songs Of Elton John e Bernie Taupin. Polygram Vídeos, 1991.
[12] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. P.32.
[13] Ibidem. P.32.

páginas de poesia abstrata que ele tinha escrito durante anos, entre elas as letras de *Velvet Fountain* e *Hymn On The Funeral Of A Scarecrow*. Uma vez tendo escrito sua carta, Bernie foi tomado por sentimentos de tremenda insegurança, achando que ela não terminaria em mais do que uma resposta de rejeição, tanto que foi sua mãe quem a acabou postando.

Entretanto, quando Ray Williams recebeu as poesias de Bernie ele gostou do que ele leu. ""Elas pareciam ter alguma coisa diferente e ser acima da média""[14], Williams se lembra. Ele respondeu imediatamente, sugerindo que Bernie viesse à *Liberty* em sua próxima viagem a Londres.

Segundo Williams, ""Reg tinha um problema fazendo letras e quando Bernie me disse que ele não escrevia música eu sugeri que ele me desse algumas das letras e eu as dei a Reg, que trabalhou nelas""[15]. " "Eu me sentei e tentei escrever música para elas"", lembra-se Elton, " "e pareceu funcionar, muito embora os versos me espantassem um pouco. E eu pensei 'Bem, isto é muito fácil'""[16].

Entre as letras que Reg musicou havia uma chamada *Scarecrow*, que mais tarde inspiraria a canção *Curtains*, do álbum *Captain Fantastic And The Brown Dirt Cowboy*. " A primeira coisa que nós escrevemos juntos foi uma coisa chamada *Scarecrow*; depois havia uma canção chamada *One time, Sometime or Never*, que *Spencer Davis* iria gravar. Quando nós começamos as letras de Bernie nunca estavam em forma de verso. deviam ser simplesmente umas 115 linhas e eu tive de dizer 'Por onde eu começo, porra?' Mas não pareceu tão difícil assim que eu me acostumei. Naqueles dias as canções eram muito mais complexas, porque a forma em que Taupin escrevia não era o estilo refrão/verso"[17].

---

[14] Ibidem. P.34.
[15] Ibidem. P.34.
[16] Ibidem. P.34-35.
[17] Black, Susan. Op. Cit. P.17.

Williams pediu que Reg fizesse alguns demos e sugeriu o *Regent Studios*, um local popular e barato onde músicos amadores podiam fazer tapes de seus trabalhos. O estúdio ficava na *Denmark Street*, e quando Reg se dirigiu até lá, ele sentiu que estava fazendo algum progresso, pois até algum tempo atrás ele havia descido essa mesma rua para fazer chá para os funcionários da *Mills Music*.

Williams ficou impressionado e, pensando que ele tinha encontrado o par perfeito, ficou ansioso para dar a Reg e Bernie um contrato. Mas sua opinião não foi compartilhada por outros executivos dentro da *Liberty*: " "Eu queria contratar Reg pela *Liberty* como um artista de gravação e Bernie como um compositor por sua companhia irmã, a *Metric Music*""[18]. Mas não havia interessados.

Williams recusou-se a desistir e procurou seu amigo Graham Nash, do grupo *The Hollies*, que era um dos sócios da *Gralto Music*, a companhia editora do grupo. A *Gralto*, por sua vez, pertencia em cinquenta porcento à *Dick James Music*, uma vez a editora dos Beatles. Através da conexão *Gralto*, Reg começou, então, a fazer demos das letras que Bernie enviava pelo correio nos estúdios da *Dick James Music*. Por sorte, o engenheiro de som nestas sessões era Caleb Quaye, um velho companheiro dos dias de Reg na *Mills Music* e que também tinha tocado com ele como um guitarrista no *Bluesology*, antes de deixar a banda para aceitar o emprego na *Dick James Music*.

Caleb era um funcionário favorecido da companhia e através dele Reg obtinha tempo livre no estúdio. Uma vez que todos deixavam o escritório depois do expediente, Caleb e Reg trabalhavam em demos das canções, frequentemente até pouco antes do amanhecer.

Reg e Bernie não se encontraram até que Reg tivesse composto música para cerca de dez

---

[18] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. P.35.

ou mais das canções de Bernie. No final do verão de 1967 Bernie foi a Londres para uma visita especial. Sua mãe havia arranjado para ele ficar na casa de uma tia em *Putney*, ao sul do rio Tâmisa, por alguns dias. ""Um dia Ray Williams perguntou se eu queria me encontrar com este sujeito que estava enviando todas as letras", relata Elton, "e eu disse 'Claro que sim!'. Então veio Bernie Taupin, parecendo muito verde; era apenas sua segunda visita a Londres e ele estava com uma tia em *Putney*. Eu toquei para ele as canções, nenhuma das quais ele tinha ouvido antes, e ele ficou estupefato e, então, nós decidimos prosseguir como um time""[19].

Bernie, que escondia sua timidez atrás de óculos escuros, apareceu nos estúdios da *Dick James Music*, onde Reg estava fazendo uma sessão de piano, e esperou na recepção. Uma vez que Reg saiu, eles foram ao *Lancaster Grill*, na *Tottenham Court Road*, para tomar alguns cafés e conversar sobre música sem parar. "Tímidos, nós dois nos demos muito bem", confessou Elton mais tarde. Logo ficamos amigos"[20].

Em seguida, como relata Sheila Fairbrother, Reg aproximou-se dela e disse: " 'Conheci Bernie Taupin, que mora em Lincolnshire, e quero compor com ele. Nós nos demos bem. Como não tem onde morar, pode vir morar aqui?' Eu disse: 'O que o faz pensar que ele virá?""[21]

Pouco tempo depois, Bernie se mudou para Londres, onde ele dividia um quarto com uma beliche com Reg em *Northwood Hills*. " "Então eu me sentava na beliche escrevendo as letras", lembra-se Bernie, "e eu descia o corredor para a sala de estar até seu piano. Então voltava e escrevia um pouco mais""[22].

---

[19] CHARLESWORTH, Chris. Op. Cit. P.15.
[20] Two Rooms. Celebrating the Songs of Elton John and Bernie Taupin. Polygram vídeos, 1991.
[21] Ibidem.
[22] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. P.35.

"Nascia aí a *John-Taupin music machine* ou, como Bernie chamou, "a síndrome da produção", com os dois produzindo o equivalente a um álbum inteiro de canções em uma semana"[23].

Reg, que, durante toda a a sua vida, sempre tinha sentido falta de um irmão, estava feliz por ter um novo amigo: "Gostei dele. Era o irmão que nunca tive. Era maravilhoso ser parte de uma amizade no trabalho"[24]... "Toda a minha vida eu sempre quis um irmão e um verdadeiro amigo íntimo e quando Bernie e eu começamos a escrever nós nos tornamos muito próximos. Era uma coisa mágica. Eu estava apaixonado por ele na época, não um relacionamento de amor físico, mas um incrível laço entre duas pessoas. Nós compreendíamos um ao outro e as necessidades um do outro""[25].

Bernie também encontrou em Londres uma nova família. De acordo com sua mãe, Daphne Taupin, "Bernie foi morar em Londres com Elton e a mãe. Ela foi muito boa para ele. Sua segunda mãe em Londres"[26]. Segundo Sheila, "Bernie era pensativo. Uma pessoa calada. Gostava de ficar sentado no alto das árvores que havia perto do apartamento onde morávamos. Lá ele ficava fazendo as letras. Ele era assim"[27].

"Eu descia, colocava algo no piano para Elton e voltava a escrever", diz Bernie. Ele trabalhava na música. Então gritava: 'Venha ouvir!'"[28]. "Esperavam por mim", lembra-se Sheila, "e quando eu chegava diziam: 'Venha ouvir isso!' Quando eu chorava diziam: 'É boa. Aposto nessa' "[29].

---

[23] Ibidem. P.35.
[24] Two Rooms. Celebrating the Songs of Elton John and Bernie Taupin. Polygram vídeos, 1991.
[25] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. P.36.
[26] Two Rooms. Celebrating the Songs of Elton John and Bernie Taupin. Polygram vídeos, 1991.
[27] Ibidem.
[28] Ibidem.
[29] Ibidem.

Do ponto de vista de Reg, a parceria deles era um belo arranjo, a despeito das dificuldades que ele tinha em decifrar a escrita de Bernie, bem como de suas vidas em um quarto comum. Como ele relata, ""Sua cama, minha cama; seus discos, meus discos; suas roupas, minhas roupas = o que nós não tínhamos naquele quarto eram coisas de ninguém""[30].

O método dos dois compositores era e ainda é notável por um outro motivo. Elton explica: "É geralmente a melodia que vem primeiro e então as letras. Mas nós trabalhamos da maneira oposta, com as letras vindo em primeiro lugar""[31].

Reg e Bernie compraram um "stereo" por seis "shillings" (um dólar e setenta) por semana, um plano que lhes permitiu pagá-lo e possibilitou a eles ouvir todos os últimos lançamentos. Para fazer melhor uso do aparelho, o par ia todos os dias à *Musicland*, na *Berwick Street*, para comprar discos. O pouco dinheiro que eles tinham era todo investido em álbuns. Como Bernie se lembra, "Nós costumávamos passar o tempo lá como as pessoas passam o tempo em um bar""[32]. Reg, de fato, chegou a trabalhar na loja nos finais de semana, para ficar mais perto dos discos e para ajudar a manter seu "hábito de vinil". " "Era uma época maravilhosa", afirma Elton. "Nós costumávamos ouvir o som da bateria, do piano, do baixo no headphone""[33].

Além disso, Reg trabalhava em versões baratas para a etiqueta *Marble Arch*, nas quais os músicos duplicavam gravações dos hits do momento. Reg fez os vocais de apoio em *Daughter Of Darkness*, de Tom Jones e imitou Stevie Wonder em *Signed, Sealed, Delivered*. Lesley Duncan, que mais tarde teria uma canção gravada por Elton no álbum *Tumbleweed Connection*, fazia então parte de um trio feminino que incluía Kiki Dee (ou, alternadamente, Dusty Spriengfield, estrela adolescente de Reg) e Madelline Bell. Como Duncan se lembra, "Nós não costumávamos cantar

---

[30] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. P.36.
[31] Ibidem. P.35.
[32] CRIMP, S. e BURSTEIN, P. Op. Cit. P.36.
[33] Ibidem. P.36.

com os garotos com frequência naqueles dias, mas, se uma grande reunião era necessária para algumas sessões, Reg estava lá. Ele tinha um absurdo senso de humor e todos nós ríamos muito""[34]. Como todos os músicos destas sessões, Reg não era creditado.

Entretanto, Reg passava a maior parte do tempo fazendo demos de suas canções nos estúdios da *Dick James Music*. Durante todo este período ele ainda estava com o *Bluesology*, cujas apresentações ele tinha começado a odiar. " "Todo este tempo eu ainda estava no *Bluesology*", Elton admite. "Eu estava fazendo todas estas coisas nas costas deles porque eu não queria abandonar um pagamento fixo até que eu tivesse encontrado uma alternativa""[35].

Seus companheiros de banda não eram os únicos que ignoravam as atividades de Reg. Através da conexão *Graham Nash/ Gralto*, via Williams, Reg e Bernie dispunham das facilidades do estúdio sem o conhecimento de Dick James. O estúdio de Dick estava em grande demanda por causa da música dos Beatles, que ele tinha arriscado e publicado quando ninguém estava interessado e, como resultado, tinha se tornado multimilionário e o mais bem sucedido editor da indústria musical. A grande atração da *Dick James Music* era seu estúdio de quatro canais.

De julho a novembro de 1967 Caleb foi o engenheiro de gravação em mais de trinta canções de Reg, uma mistura de pop melódico e rock' n' roll. Porque os escritórios da editora ficavam em cima do *Midland Bank*, o administrador do estúdio era encarregado, por razões de segurança, de notificar o banco se alguém estivesse usando o estúdio à noite. Então, por infeliz coincidência, uma noite, passando com seu carro pela porta do edifício, ele viu luzes acesas, entrou e surpreendeu Caleb, Reg e outros no estúdio. Na manhã seguinte Steve James, encarregado de supervisionar o estúdio, contou a seu pai. Caleb foi convocado a dar explicações e

[34] Ibidem. P.36.
[35] Ibidem. P.36.

convenceu Dick de que ele estava agindo em nome dos interesses da companhia: " "Eu disse a ele o quanto eles eram talentosos e que valia a pena dar-lhes uma chance""[36].

De acordo com Elton, "Era ridículo quantas pessoas estavam produzindo demos no estúdio de Dick James; mas um dia ele descobriu o que estava acontecendo e fez uma grande "expulsão", descobrindo simplesmente quem estava usando suas facilidades. 'Quem, diabos, são Reg Dwight e Bernie Taupin?', ele gritou, e ele deixou que Caleb tocasse algumas das coisas que nós tínhamos gravado. Eu não acho que ele ficou muito impressionado, mas ele concordou em nos contratar porque Caleb, que era seu protegido, disse que estava bom. Então nós assinamos contrato com a *Dick James Music* por três anos, ou algo mais, como compositores, e ele nos garantia dez libras por semana para cada um. Era menos do que eu estava ganhando no grupo, mas era tudo que eu precisava; aí, eu dei meu aviso prévio"[37].

Segundo Steve James, "Os tapes eram muito rudimentares, mas eu penso que o que nós gostamos foi a originalidade. Era toda a música que Elton havia composto. Nós sentimos que era diferente do que havia em volta. Na época havia a *Motown*, os *Beatles* e os *Eagles*. Ele não parecia estar imitando os outros. Nós nunca tentávamos fazer o que todo mundo estava fazendo e simplesmente trabalhar com pessoas que estavam copiando o que havia em volta""[38].

Em 7 de novembro de 1967 Reg e Bernie assinaram o contrato com a *Dick James Music*. Os termos do contrato, obrigação de compor material comercial para outros artistas. Irritado com este acordo, Ray Williams sentiu-se roubado. Ele acreditava que, no mínimo, Reg e Bernie deveriam ser contratados pela *Gralto Music*, em parte pertencente a Dick James. Debaixo do acordo que eles assinaram, Reg e Bernie cediam à *Dick James Music* os direitos autorais de suas

[36] Ibidem. P.38.
[37] BLACK, S. Op. Cit. Pp. 15-16.
[38] CRIMP, S e BURSTEIN, P. Op. Cit. P.38.

Bluesology, mas ainda suficiente para incentivá-lo a abandonar a banda - e encorajou-os a escrever material para o *Top Twenty*, canções pop suaves disponíveis para o *Eurovision Song Contest* ou para serem gravadas por cantores como Cilla Black, Engelbert Humperdinck e Tom Jones"[40]. Nenhuma das canções que Dick ouviu nos tapes de Reg Dwight foram publicadas.

Como Elton declarou, "Bernie e eu estávamos escrevendo prolificamente ... entulho total. Mas eu estava prolificamente fazendo demos das canções e nós as transformamos em um álbum, produzido por Caleb em uma máquina de dois canais. Havia canções nele como *Regimental Seargent Zippo* e *Watching The Planes Go By*. Mas, de todas as canções que nós escrevemos naquela época, apenas um par já viu a luz do dia; havia uma chamada *The Tide Will Turn For Rebecca* - uma coisa tipo Johnny Mathis que Edward Woodword gravou - e a outra era chamada *I Can't Go On Living Without You*, que Dick James inscreveu no *Eurovision Song Contest*. Chegou entre as seis finais, o ano em que Lulu fez as canções"[41].

Durante a estação de natal de 1967, quando Reg estava tocando no *Sheffield Cavendish Ballroom* com Baldry e a banda, duas milhas ao norte de Londres, ele conheceu Linda Woodrow, loira, magra e alguns centímetros mais alta do que ele, enquanto estava no bar em um dos intervalos das apresentações. Ele pediu a Baldry que os apresentasse. Minutos depois do encontro um Reg sorridente convidou-a para sair na tarde seguinte, depois que a banda encerrasse seu trabalho. "Era a coisa mais incomum", lembra-se Baldry, "porque ela era muito mais alta e era na época a namorada de um "disc-jockey" anão chamado *The Mighty Atom*. Durante a semana em que nós estivemos lá o relacionamento entre ela e Reg se solidificou e, de repente, o anão estava fora de cena"[42].

---

[39] BLACK, S. Op. Cit. P.15.
[40] CHARLESWORTH, C. Op. Cit. P17.
[41] Ibidem. P.17.
[42] CRIMP, S. e BURSTEIN, P. Op. Cit. P.28.

Linda, 24 anos, tinha sido educada privadamente e pareceu sofisticada a Reg, da mesma maneira que ele pareceu a ela "uma estrela em ascensão". Ela também propiciou a Reg perder sua virgindade, um tabu na carreira sexual de qualquer jovem, quando, dois meses depois, mudou-se para Londres para dividir um apartamento com ele e Bernie no subúrbio de *Islington*. Ela parecia a mulher perfeita para Reg, forte e dominadora, e ela curou seus sentimentos de saudades de casa quando ele estava na estrada. De acordo com Linda, " "Ele era um garotinho da mamãe. Ele estava sempre ligando para casa. De muitas maneiras eu fui sua mãe o tempo todo""[43].

No início Reg estava tão interessado que ele chegou a pensar em casamento, embora um tanto passionalmente. Algum tempo depois, como relata o saxofonista Elton Dean, " "Ele tomou horror e começou a fugir. Ele estava brincando com homossexualidade naqueles dias, muito embora ele dissesse que estava pensando em se casar com ela""[44].

Pouco depois, em maio de 68, Reg deixaria o *Bluesology*. "Eu fiquei tão deprimido tocando *Knock On Woods* todas as noites! Então eu dei a ele (Baldry) a notícia"[45].

Reg fez sua última apresentação com a banda em 7 de maio de 68. No vôo de volta da Escócia para casa ele perguntou a seus companheiros de banda: " "Como eu devo me chamar? Eles querem me gravar, mas Reg Dwight não soa muito como um nome de palco, soa?[46]""

Nos últimos meses Reg não tinha feito segredo de seu desejo de mudar de nome. De fato, ele já tinha até mesmo abordado o saxofonista Elton Dean, porque ele gostava do som de "Elton". Segundo Dean, " "Originalmente ele me propôs por meu nome todo. Ele disse: 'Eu estou partindo para uma carreira solo e quero me chamar Elton Dean', e eu disse, pensando que ele estivesse

---

[43] Ibidem. P.29.
[44] Ibidem. P.29.
[45] BLACK, S. Op. Cit. P.13.
[46] CRIMP, S. e BURSTEIN, P. Op. Cit. P.40.

brincando, 'Oh, esqueça isso, Reg!' ""[47]. Logo, percebendo que não poderia haver dois 'Elton Deans' na mesma indústria musical, muito menos na mesma banda, Reg aproximou-se de Dean novamente: " "Posso usar apenas Elton?", ele perguntou. Ao que Dean respondeu: " "Custará a você cinquenta porcento""[48]... " "Eu sei que ninguém ficaria feliz se alguém aparecesse e dissesse: 'Eu quero seu nome'. Mas esse alguém era Little Bunter![49]""

Assim, ainda por resolver seu dilema, Reg pediu a seus companheiros de banda Pete Gavin, Mark Charig, Elton Dean e John Baldry, que o ajudassem. Aí, a 30 mil pés de altura sobre o céu da Grã-Bretanha e tomando garrafas de uísque escocês, eles fizeram um jogo de procura, sugerindo vários nomes, incluindo os deles próprios. Mais tarde, quando o avião iniciou sua descida no aeroporto de *Heathrow*, todos concordaram em *Elton*, de Elton Dean, e *John*, de John Baldry. Elton Dean não fez objeções.

Então, quando o avião tocou o solo de Londres, ele deixou a banda não mais como Reg Dwight, mas como Elton John... Dentro do terminal ele disse adeus a seus amigos da banda e mal sabiam eles que o nome que ajudaram a criar dominaria a imprensa musical na década seguinte.

"Nas mentes dos dois homens, Long John Baldry e Elton Dean, cujos nomes ele tomou, Elton John permaneceria Reg Dwight. Mas, naquele momento Reg se sentiu inteiramente confortável com sua mudança de nome. Encorajado por sua nova persona, ele acreditou que Elton John elevaria sua persona quando ele se dirigisse para o topo"[50].

Como Elton confessou, "Eu tinha um terrível complexo de inferioridade como Reg Dwight e a mudança de nome me ajudou a perdê-lo. Mais tarde, eu pensei em mudá-lo novamente, mas

---

[47] Ibidem. p.41.
[48] Ibidem. P.41.
[49] Ibidem. P.41.
[50] Ibidem. P.42.

ninguém foi capaz de aparecer com nada melhor"[51]... " "O nome de uma pessoa jovem não é Reginald. Soava como um misturador de cimento. E Reggie é terrível também, um pesadelo. Não é tão mau na América. Por exemplo, 'Reggie Jackson' não soa tão mau. Mas na Inglaterra simplesmente não faz sentido. Mudar meu nome me ajudou muito. Eu ainda sou a mesma pessoa que Reg Dwight, mas Elton John me deu um sentimento de confiança""[52].

Mais tarde, Elton tornou seu nome legal, inserindo *Hercules* como seu nome do meio. " " Eu quis mudá-lo legalmente, ele diz, " "porque é muito irritante ter dois nomes; como ter duas vidas. Eu costumava ter o nome do meio '*Kenneth*', que é tão sem uso. Ninguém nunca me chamou de *Kenneth*. Eu não sei porque as pessoas colocam nomes do meio - então, eu pensei que eu poderia chamar a mim mesmo de *Hercules*""[53].

Embora fosse a originalidade do material - uma melodia forte com letras únicas, mais poéticas e ecléticas do que o que havia em volta, que tivesse levado Dick James a contratá-los, Elton e Bernie tinham que escrever canções comerciais que pudessem ser gravadas por outros artistas britânicos como Engelbert Humperdinck, Tom Jones e Cilla Black. Acontece que a máquina da criação estava emperrada por tanta pressão e a situação deles na Dick James Music estava começando a deixar Elton deprimido. Para complementar suas rendas, ele estava trabalhando em um emprego de meio período na loja de discos *Musicland*. Dick rejeitou um álbum inteiro de canções, entre as quais *Regimental Seargent Zippo*, *The Year Of The Teddybear* e *Dandelion Dies In The Wind*, várias das quais continham muito do espírito *hippie* e do psicodelismo dos anos 60. Mas, do ponto de vista de seu patrão, as canções não eram comerciais. Como expressou Bernie mais tarde, *The Year Of The Teddybear, Dandelion Dies In The Wind*, há

[51] BLACK, Susan. Op. Cit. P. 15.
[52] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. P.41.
[53] Ibidem. P.42.

algumas esotéricas... *Swan Queen Of The Laughing Lake* é ótima. *Tartan Coloured Lady, Color Slide City, ...* são pedaços de tudo. Infelizmente, as canções não foram interessantes. Talvez porque fossem inovadoras"[54].

Em março de 68 Elton estava de volta às gravações com uma balada, *I've Been Loving You*, ao lado de *Here To The Next Time*, a primeira gravação publicada sob a nova etiqueta da *DJM, This Record Company*. Ambas as canções foram escritas apenas por Elton, embora ele tenha dado os créditos das letras a Bernie Taupin. Como relata Bernie, "(...) Elton escreveu tudo naquele single. Até aquele ponto todas as coisas que nós tínhamos escrito eram muito esotéricas e nós estávamos sendo forçados por Dick James a gravar alguma coisa muito mais aceitável e padrão. Naquela época os artistas em voga eram pessoas como Engelbert Humperdinck e Tom Jones e aí James pensou que Elton poderia gravar alguma coisa similar. É por isso que *I've Been Loving You* é aquele tipo de "grande balada" - bastante ordinária, quase um tipo de balada de cabaré - o que não é nada que eu pudesse escrever. Nós estávamos tão ansiosos para ser populares que agarraríamos qualquer chance. Então, Elton escreveu aquelas duas coisas, mas ele se sentiu culpado e, porque nós estávamos trabalhando muito juntos, ele achou que eu merecia um crédito""[55]. Embora Elton tenha sido apresentado na capa como "o grande novo talento de 1968", o single passou sem deixar marcas.

Outra canção, *I Can't Go On Living Without You,* foi selecionada por Dick para o *British Eurovision Song Contest*. Interpretado por Lulu, uma popular cantora escocesa, a canção terminou em sexto lugar na qualificação final. Elton e Bernie confesariam, mais tarde, seu

[54] Two Rooms. Celebrating the Songs of Elton John and Bernie Taupin. Polygram Vídeos, 1991.
[55] Elton John : Rare Masters CD, Polydor, 1992.

embaraço a respeito da banalidade de suas primeiras composições. " "Nossos corações simplesmente não estavam nelas""[56], diz Bernie .

Outro fator que contribuía para aumentar a depressão de Elton era sua relação com Linda. ""Eu estava apaixonado por ela pelos primeiros três meses", ele diz, "mas depois ela me fez completamente miserável""[57]. Linda odiava sua música, tudo que havia tido importância para ele desde a infância, a única coisa que lhe permitia sentir-se especial. " "Ela odiava minha música", Elton admitiu. Ela odiava tudo sobre mim e eu estava completamente dominado por ela... era como meu pai por toda parte novamente. O que me destruiu foi que ela odiava minha música. Tudo que eu escrevia ela detonava""[58].

Linda também falhou em satisfazê-lo na cama. Apesar disso, a relação estava caminhando definitivamente para o casamento. De acordo com Baldry, Linda havia comprado seu próprio anel de noivado e Elton, um tanto passionalmente, murmurou alguma coisa como 'Ok, nós podemos nos casar'. Contudo, por volta do outono de 68, Elton decidiu que ele não mais poderia continuar vivendo com Linda. O casamento significaria abandonar sua música e, provavelmente, terminar a vida em um subúrbio como *Islington*. Mais preocupante para Elton era o fato de que ele estava a menos de três semanas do casamento e temia a reação de Linda à sua tentativa de terminar o relacionamento. Como sempre, Elton tinha problemas ao confrontar as pessoas. " "Eu posso tomar uma decisão, mas eu não tenho a coragem de comunicá-la""[59].

"No apartamento desconfortável que ele dividia com ela e Bernie Elton olhava para sua vida e via poucas direções. As pilhas de álbuns enchendo seus quartos apertados eram uma triste lembrança de que, a despeito de uma infância passada sonhando com uma carreira no rock, ele

---

[56] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. P. 48.
[57] Ibidem. P.45.
[58] CHARLESWORTH, Chris. Op. Cit. P.18.
[59] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. P.46.

tinha falhado em obter um contrato de gravação. Ele já estava com 21 anos. E então ele gastava a maior parte das 25 libras (60 dólares) que ele ganhava toda semana como um compositor da Dick James Music em discos de outras pessoas"[60]. E Elton tornou-se incrivelmente deprimido por esta situação.

Atormentado por estes pensamentos e pela idéia de casar-se com Linda, Elton pensou em suicídio como uma maneira de se livrar de seus problemas, antes de conseguir terminar o relacionamento, um fato descrito na canção *Someone Saved My Life Tonight*, do álbum *Captain Fantastic And The Brown Dirt Cowboy*.

Desencantado com sua situação na companhia, Elton procurou seus amigos Roger Cook e Roger Greenaway, que tinham mudado para a *Dick James Music*: " "Eles disseram que a única maneira de fazer isto era trabalhar como nós achássemos melhor e que nós deveríamos fazer o que queríamos, sem nos preocupar com considerações comerciais""[61]. A primeira canção que Elton acreditou que valia a pena mostrar para seus aliados era *Skyline Pigeon*, uma balada que fala de liberdade e que Roger Cook iria gravar, mas que era mais uma metáfora da necessidade de libertação para o espírito criativo de Elton e Bernie. A canção foi publicada pela companhia filiada à DJM, *Cookway Music*, em agosto de 68:

Deixe-me voar para terras distantes,
Sobre verdes campos,
Árvores e montanhas,
Flores e fontes.
(...)

Porque este quarto escuro e solitário
Projeta uma sombra de tristeza
E meus olhos são espelhos
Do mundo lá fora
Pensando na maneira que o vento pode virar o telhado
E estas sombras se transformam de púrpura em cinza
Para apenas um pombo do horizonte,

[60] Ibidem. P.45.
[61] Ibidem. P.48.

Sonhando com a liberdade,
Esperando pelo dia
Em que ele possa abrir suas asas e voar novamente.

Voe, pombo do horizonte, voe,
Atrás dos sonhos que você deixou para trás...

A situação de Elton na editora não melhorou quando Caleb Quaye deixou a companhia, após uma discussão com Dick. Caleb tinha sua própria banda, *Hookfoot*, contratada pela *Dick James Music*. Como ele explica, " "Eram os dias da recente fusão do ***rhythm' n' blues*** e nós queríamos avançar naquela direção, mas Dick queria um som mais imediatamente pop. Nossas diferenças eram filosóficas""[62].

Elton, porém, logo encontrou outro aliado em Steve Brown, que havia se juntado à nova etiqueta da *DJM* como um divulgador. Steve ouviu os demos de Elton e gostou do que ele ouviu. De acordo com Elton, " "Ele disse que o problema estava no fato de que nós estávamos fazendo as coisas meio a meio, em parte como nós queríamos e em parte como Dick queria, e estava saindo uma mistura""[63]. Conselho similar veio de Lionel Conway, chefe de publicidade da *DJM*. Segundo Conway, " "Elton estava terrivelmente frustrado. Então, eu levei seus tapes para casa e os ouvi eu mesmo e pensei: 'Meu Deus, temos um gênio aqui!""[64]. Ele também encorajou Elton e Bernie a serem fiéis a suas próprias idéias e ignorar o que Dick, o *Meal Ticket* de que falaria o álbum *Captain Fantastic*, estava querendo.

Entre os tapes que se seguiram estava *Lady Samantha*, uma canção que começou a mostrar a cara da dupla *John-Taupin*. O restante das canções compreenderam o material para o primeiro álbum de Elton, *Empty Sky*. Segundo Steve, " "Eu o ouvi tocando algumas de suas

---

[62] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. P.48.
[63] Ibidem. P.48.
[64] Ibidem. P.49.

canções e eu perguntei a Dick James se eu poderia produzir *Lady Samantha*. Eu não tinha qualquer experiência como um produtor, mas eu tinha sido um músico. Eu toquei barítono por um tempo com *Emile Ford and The Checkmates*. Então, eu vim para o estúdio de Dick James - era um estúdio de quatro faixas e bastante primitivo - e nós passamos uma tarde em *Lady Samantha*""[65].

" "Eu sempre me lembrarei daquela sessão", diz Elton. "Nós alugamos um piano elétrico que estava tão absurdamente desafinado que eu tinha que arredondar várias notas. Depois que terminou eu a ouvi e pensei que estava horrível... Eu disse a Steve que ele deveria continuar a ser um divulgador""[66]. Como Steve se lembra, " "Depois daquela sessão nós todos ficamos um pouco preocupados. Nós pensamos que ela provavelmente não seria publicada. Mas, dentro dos próximos dez dias todos nós começamos a ficar entusiasmados e ela foi publicada através da companhia *Dick James* pela etiqueta *Phillips*. Ela obteve 120 execuções no ar, mas nem mesmo alcançou o *Top 50*""[67].

É certo que foi Conway quem interviu junto a Dick James pela publicação. " "Elton estava paranóico porque nada estava acontecendo", lembra-se Conway, "e ele se tornou um doente dos nervos. Então, eu forcei a publicação dizendo a Dick James que três ou quatro gravadoras queriam Elton""[68].

O que Conway disse a James, porém, não era exatamente a verdade. Elton, na realidade, tinha sido motivo de riso em uma apresentação que Conway arranjou para ele diante de trinta grandes agentes. Elton usou para a audição uma camiseta do *Mickey Mouse* e pequenos óculos arredondados, conhecidos como "Óculos da Saúde Nacional", porque eram fornecidos livres de

---

[65] CHARLESWORTH, Chris. Op. Cit. P.19.
[66] Ibidem. P.21.
[67] Ibidem. P.21.
[68] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. P. 49.

impostos pelo governo. " "Ele não tem absolutamente nenhuma chance. Eu simplesmente não posso vê-lo no palco do *Madison Square Garden*""[69], disse um agente, refletindo a opinião de todos na sala.

"Qualquer um teria superado a rejeição em poucos dias, mas um humilhado e devastado Reg entrou em uma profunda depressão por semanas. "Ele retirou-se para dentro de si mesmo", relata Conway. "Algumas pessoas aceitam as más notícias, mas ele estava muito irritado por sua arte ser abusada daquela maneira""[70].

Enquanto isso, Steve James estava levando os tapes de Elton a vários produtores, sem bons resultados. Segundo Steve, " "As canções eram criticadas como muito irreais e ninguém podia pensar em um artista para gravá-las""[71]. Foi Johnny Franz, da *Phillips*, quem apareceu com uma solução. Acreditando que as canções eram muito estilizadas para qualquer outro artista, Franz sugeriu que o próprio Elton as gravasse. " "A voz do sujeito no tape me parece boa o suficiente""[72], disse Franz.

Então, Steve James contou a seu pai, Steve Brown e Lionel Conway sobre seu encontro com Franz. " "Todos nós coçamos nossas cabeças e olhamos uns para os outros e alguém disse 'Por que não? Por que não tentar um demo?""[73], relatou Steve James. Ao que Brown adicionou: " "Deixe-me tentar algumas coisas", e imediatamente começou a reunir alguns músicos""[74].

Cerca de dez gravações foram feitas pela *This Record Company* e, entre elas, *Lady Samantha*, uma cínica balada sobre uma mulher rejeitada, foi escolhida para o single, ao lado de *All Across The Heavens*. Em 17 de janeiro de 1969 o single foi publicado pela *Phillips*, que já

---

[69] Ibidem. P.49.
[70] Ibidem. P.49.
[71] Ibidem.P.49.
[72] Ibidem.P.49.
[73] Ibidem.P.49.
[74] Ibidem.P.49.

tinha lançado sem sucesso dois outros singles do *Bluesology*. Embora tenha fracassado nas paradas, ela obteve significativa execução nas rádios britânicas e foi, mais tarde, regravada pelo grupo americano *Three Dog Night*. Mais do que isso, *Lady Samantha* deu a Elton alguma respeitável atenção crítica, tornando seu nome conhecido no meio musical e fazendo com que a *Dick James Music* procedesse com um primeiro álbum. Curiosamente, o baterista desta sessão e do primeiro álbum de Elton foi Roger Pope, que se juntaria à sua banda na metade dos anos 70.

De acordo com Bernie, ""Aquele single foi a primeira vez que nós fomos permitidos a ir além dos limites e nos tornar o que queríamos ser - que era muito mais a direção que nós estávamos tomando. Se você ouvir *Lady Samantha* depois de ouvir *I've Been Loving You*, de certa forma, é como ouvir dois performers completamente diferentes, com idéias diferentes. *Lady Samantha* foi muito popular - foi o que eles chamaram na época de um "hit de toca-discos" - ela alcançou muitas execuções no rádio, mas não vendeu nada. *Lady Samantha* era uma gravação muito boa. O lado sobressalente, *All Across the Heavens*, era muito indicativo do material que nós escrevemos para o primeiro álbum, *Empty Sky* - quase soava como uma faixa dele. Muito etéreo. Muito calcado em mitologia; o tipo de coisas muito ingênuas que nós estávamos escrevendo na época""[75].

Por volta dessa época Elton fez um teste para o novo grupo de Robert Fripp, que se tornaria o *King Crimson*, mas, não muito chegado ao estilo do rock progressivo do grupo, ele foi rejeitado.

Em 7 de Janeiro de 1969 Elton compôs *Empty Sky* e *Flowers Will Never Die*. Em fevereiro Caleb retornou à *DJM* para montar uma banda de estúdio para Elton e tocar guitarra no álbum. Entre os recrutados estvam Nigel Olsson, ex-baterista do *Plastic Penny, Spencer Davis Group* e

---

[75] Elton John: Rare Masters CD. Polydor, 1992.

Uriah Heep, e Dee Murray, que havia tocado com ele no *Spencer Davis Group*. Ainda em fevereiro Elton fez sessões com a *Bread and Beer Band* , tocando em *The Dick Barton Theme* e *Breakdown Blues*, publicada como um single do grupo pela etiqueta Decca.

Durante os meses de fevereiro e março Elton gravou o álbum *Empty Sky* nos estúdios da *Dick James Music*, em Londres. Mais uma vez Steve Brown foi o produtor. Como Elton se lembra, " "Fazer o álbum *Empty Sky* ainda guarda as melhores lembranças para mim - porque ele foi o primeiro, eu suponho. Nós costumávamos caminhar de volta das sessões por volta das quatro da manhã e ficar nos escritórios do Exército da Salvação, na *Oxford Street*. O pai de Steve costumava tomar conta do local e ele vivia lá em cima. Eu costumava dormir no sofá. É difícil explicar o espantoso entusiasmo que nós sentimos quando o álbum começou a tomar forma, mas eu me lembro quando nós terminamos o trabalho na faixa-título... simplesmente me derrubou. Eu pensei que era a melhor coisa que eu já tinha ouvido na minha vida""[76].

Em abril Elton entrou nos estúdios novamente para gravar *Just Like Strange Rain*. Nos dias 10 e 11 ele gravou *It's Me That You Need*, no *Olympic Studios*, em *Barnes*. Em 16 de maio ambas as canções foram publicadas como o novo single de Elton. Segundo Taupin, " "Eu acho que nós tentamos nos mover novamente em outra direção com *It's Me That You Need*. Ela tinha uma qualidade folk elétrica realmente interessante, que era bastante predominante na época. Eu gosto daquele tipo de guitarra gentil chocante que foi construída nela. *Just Like Strange Rain* era uma música muito mais ácida; nós estávamos tentando ser parte dos tempos. Eu penso que ela, provavelmente, foi influenciada por pessoas como *Traffic*. Nós éramos como ímãs - se havia coisas que nós gostávamos, nós tentávamos imitá-las, e eu acho que nós as imitávamos sem perceber""[77]. Mais uma vez o single foi um fracasso comercial e Elton ficou novamente deprimido.

---

[76] CHARLESWORTH, Chris. Op. Cit. P.22.
[77] Elton John: Rare Masters CD. Polydor, 1992.

Em junho Elton fez sessões de versões "cover" dos hits britânicos correntes. Ele também fez uma sessão para uma canção chamada *From Denver to L.A*, que foi escolhida para a trilha sonora do filme *The Games*. Em 1970 a canção acabaria sendo publicada como um single nos EUA, mas Elton retirou a gravação do mercado. Como ele declarou, " "Realmente, *From Denver to L.A* foi removido; então, se você tem uma cópia, vale uma pequena fortuna. Foi uma sessão de 25 libras que eu fiz no *Olympic Studios* e eu simplesmente cantei a canção; e ela foi para o filme de Michael Winner, *The Games*. E foi isso. Quando o filme foi lançado Elton John tinha simplesmente se tornado bem sucedido nos EUA e, então, eles pensaram 'Ahh ha!' e o publicaram, mas nós rapidamente pusemos uma injunção sobre e ele e acabamos com isto""[78].

Em 3 de junho de 1969 Elton John publicou seu primeiro álbum, *Empty Sky*, um álbum basicamente folk, entrelaçado com flauta e cravo, sua voz soando um tanto ingênua, com destaque para o rock da faixa título e a primeira versão de *Skyline Pigeon*. Para seu desapontamento, ninguém quis publicar o álbum nos EUA no verão de 1969 e no Reino Unido ele vendeu apenas quatro mil cópias. Contudo, o álbum recebeu boas críticas na imprensa e na indústria musical e, embora não tenha propiciado lucros para Dick James, serviu, ao menos, para mostrar a ele que o talento de Elton estava sendo reconhecido em uma escala maior. Ao mesmo tempo, o experiente James sabia que muito mais trabalho seria necessário para fazer de Elton John um artista maior.

Ainda em junho de 69 Elton tocou piano na sessão de estúdio do *The Hollies* para *He Ain't Heavy, He's My Brother* nos estúdios *Abbey Road*, em Londres. No dia 31 de agosto Elton viu Bob Dylan e *The Band* no festival pop da Ilha de *Wight* e em 21 de setembro ele assistiu ao *The Who* no *Croydon Fairfield Hall.* Em 27 de outubro Elton compôs *Your Song*.

Nesse intervalo de tempo a *DJM*, por sua vez, estava arranjando para Elton apresentações em vários campus universitários de pequenas comunidades suburbanas, como a *Twickenham*

[78] GOODALL, Nigel. Op. Cit. P.10.

Polytechnic, pelos quais ele ganhava 50 libras (cerca de 119 dólares) por noite. A intenção era dar a Elton experiência apresentando seu próprio material ao vivo. Mas Elton, algumas vezes, ficava irritado com estas apresentações e Dick James tinha que absorver os custos de suas ausências.

No início de 1970 a *Dick James Music* tinha decidido prosseguir com um novo álbum. Como Elton e Bernie tinham escrito prolificamente durante o ano de 1969, eles possuíam material suficiente para dois álbuns inteiros. Mas parecia claro para Steve Brown que as canções precisavam de uma produção mais sofisticada e, portanto, de um produtor mais hábil. Inicialmente Brown procurou por George Martin, o produtor dos *Beatles*, mas Martin queria ser tanto produtor quanto arranjador e Dick James queria dividir estas duas funções. Elton e Bernie optaram, então, por Gus Dudgeon e Paul Buckmaster, respectivamente, produtor e arranjador do álbum *Space Oddity*, de David Bowie, então o número um nas paradas do Reino Unido. Elton estava impressionado pelas qualidades futurísticas do disco, considerado, tecnicamente, um dos mais avançados da década.

Ocasionalmente, em uma noite de novembro de 69, Buckmaster estava em um recital de Miles Davis no clube de jazz *Ronnie Scott* de Londres, quando Elton e Steve Brown apareceram. Steve apresentou-o a Elton e perguntou se ele estava interessado no projeto. Elton enviou-lhe um tape e, uma semana depois, Buckmaster juntou-se a eles. Como Elton, Buckmaster também era o produto de uma educação clássica, tendo começado a tocar violoncelo com a idade de seis anos. Em seguida eles abordaram Gus Dudgeon, que em breve aceitou o convite.

Tendo produzido hits com diferentes artistas, de Bowie à *Bonzo Dog Band*, Dudgeon estava procurando " 'por um artista que escrevesse muitas grandes canções. Elton e seu

empresário me mostraram este demo', lembra-se Gus, 'e eu pensei "Meu Deus, quanto material bom!"... Era exatamente o que eu queria'"[79].

Assim, em janeiro de 1970, Elton entrou no *Trident Studios*, escolhido por ser mais acústico, para começar a trabalhar nas faixas de seu segundo álbum, auto-intitulado *Elton John*. Ele gravou *Border Song, Bad Side Of The Moon, Rock And Roll Madonna, Grey Seal, Your Song* e *Into The Old Man's Shoes*. De acordo com Gus Dudgeon, o álbum levou apenas uma semana para ser gravado. " 'Mesmo quando nós o estávamos fazendo nós sabíamos que ele era especial. O que nos preocupava era se alguém mais o reconheceria como alguma coisa..."'[80]. Na opinião de Buckmaster, " "Ele era muito profissional, mas também foi feito com aquele tipo de inocência pretensiosa. Nós estávamos todos surpresos porque o ovo tinha chocado seu belo filhote. Todos nós tínhamos um forte sentimento de confiança satisfeita. Nós nos saímos muito bem fazendo alguma coisa que não podia realmente ser imitada'"[81]. No dia 16 de janeiro o *New Musical Express* informou que os críticos eram unânimes em predizer que Elton John seria uma das mais excitantes descobertas de 1970.

Em março Elton retornou ao *Trident Studios* para começar a gravar *Tumbleweed Connection*, seu terceiro álbum. O primeiro lançamento de 1970 foi *Bad Side Of The Moon*, publicada no dia 20 de março como mais um single de Elton, e alcançou substancial execução nas rádios britânicas, mas fracassou nas paradas.

Elton John foi publicado em abril com grandes críticas. Ele alcançou a 11ª posição nas paradas do Reino Unido e, em outubro, chegaria ao quarto lugar nas paradas americanas. "Quando nós fizemos o álbum *Elton John* nós tínhamos 24 canções, o equivalente a dois álbuns",

---

[79] ST. MICHAEL, Mick. Op. Cit. P. 16.
[80] CHARLESWORTH, Chris. P.22.
[81] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. P. 53.

disse Elton. "E nós colocamos todas as canções que pudessem ser encaixadas em uma orquestra dentro do álbum"[82]. De acordo com Goodall, no dia 25 de abril o *Melody Maker* criticou publicou uma crítica sobre o álbum, chamando-o de "um álbum verdadeiramente grande".

Cada faixa do álbum era diferente, cada uma destacando as qualidades peculiares de Elton. As canções variavam do rock surrealista de *Take me To The Pilot* e *The Cage* à paródia country de *No Shoestrings On Louise* e à infectadamente gospel e política *Border Song*, que mais tarde foi regravada por ninguém menos que a importante personalidade do "soul" Aretha Franklin. Elton fez o último verso da canção: *'He's my brother; let us live in peace'*. "Um milhão de pessoas fizeram *Pilot"*, lembra ele, "e houve várias versões de *Sixry Years On* e *Border Song*, incluindo uma soberba de Aretha Franklin"[83]. Os arranjos de corda de Paul Buckmaster deram um tom clássico ao álbum e um tipo de maturidade rara nos primeiros estágios da carreira de um artista. *Border Song* também deu a Elton sua primeira aparição no *Top Of The Pops*, o show das paradas britânicas.

Contudo, a canção que se tornaria o maior hit do álbum seria *Your Song*, uma simples balada de amor que tornou-se importante por parecer insinuar sentimentos de bissexualidade em uma década que quebraria com os papéis masculinos e femininos, até então claramente definidos dentro da indústria musical. Alguns críticos e intérpretes amadores sugeriram que se tratava de uma canção de amor que Bernie escrevera para Elton. Entretanto, como declarou Taupin nos anos 90, a canção foi simplesmente escrita no café da manhã, no apartamento que ele dividia com Elton e os pais deste em Londres: "É uma canção incrivelmente ingênua. Parece ter sido escrita por um cara ainda virgem. E eu ainda era. Se querem saber a história toda mais uma vez... Elton jura que foi para uma garota com quem eu saía. E eu juro que não foi. Jamais saberemos... Lembro-me de

[82] BLACK, Susan. Op. Cit. P.15.
[83] Ibidem. P.15.

ter sido no café da manhã. Estávamos no apartamento de *Northwood Hills* e, de repente, ela fluiu. Não foi nada extraordinário. Quase como se eu estivesse comendo e compondo. Era uma vez um mito, não? Gosto dela. É uma ótima canção (...)"[84].

Elton dedicou a canção a todos os seus fãs, executando-o na grande maioria de seus concertos. A canção tornou-se um clássico. Como Bernie afirmou recentemente, "É o tipo de música que se ouve em todo lugar: supermercados, elevadores, Holliday Inn, no piano bar do Holliday Inn, em todo canto. Tornou-se típica. A tendência é perder o respeito por ela. Mas, às vezes, quando vou a um show e as luzes se acendem e Elton a toca tem um sentido todo novo. Leva-me de volta aos dezesseis anos, quando a escrevi"[85].

Ninguém estava mais feliz com o álbum do que Elton e ele, normalmente reticente, agora estava se comportando de maneira mais extrovertida, com o humor seco que caracterizava sua personalidade tanto quanto suas depressões. De acordo com um dos músicos de sessão, " "Elton tinha uma daquelas mentes onde, se você se encontra usando drogas como 'marijuana', sua mente começa a rolar. Mas ele era honesto. Sua mente simplesmente ia de um estalo a outro, de uma observação absurda à próxima. Ele era um pouco como Robin Williams""[86].

Dick James também ficou impressionado com o resultado do álbum, tanto que ofereceu a Elton um aumento nos 'royalties' de gravação para quarenta porcento, acordo que aumentaria para sessenta porcento em dois anos. O crescimento de estatura de Elton com a *DJM* coincidiu com a separação dos *Beatles*, após o suicídio do empresário do grupo, Brian Epstein. Por causa dos arranjos de cordas os custos do álbum *Elton John*, antes previstos para 6 mil libras, subiram para dez mil libras, um custo relativamente alto para um novato. Dick também comprou um

---

[84] Two Rooms. Celebrating the Songs of Elton John and Bernie Taupin. Polygram vídeos, 1991.
[85] Ibidem.
[86] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. P.54.

veículo e mil libras de equipamento para colocar Elton John de volta à estrada.

O próximo passo, mais importante na carreira de um artista, eram as apresentações ao vivo. Steve Brown convenceu Elton de que esta era a única maneira de promover o álbum. Então, Elton tornou-se o líder de um trio com o baterista Nigel Olsson e o baixista Dee Murray. Ambos foram destacados no terceiro álbum de Elton, *Tumbleweed Connection*. Tinha início aí uma longa associação de Elton com os dois músicos, que se tornariam seus mais próximos colaboradores musicais depois de Bernie. Segundo Murray, " "Nós todos tínhamos uma mágica juntos e sentimos, então, que possuíamos alguma coisa que poderia se tornar realmente grande""[87].

A *Elton John Band* fez sua estréia no dia 21 de abril de 1970, no *Roundhouse Pop Proms*, de Londres. O ato principal foi Marc Bolan e sua banda *Tyranossaurus Rex*. Com dois hits número 1 no Reino Unido, *Hot Love* e *Get It Out*, Bolan foi o primeiro "popstar" cuja atração sexual não era limitada às mulheres. Bissexual confesso, Bolan, com longos cabelos negros e rosto delicado, representava a liberdade sexual e foi uma inspiração para Elton.

Porque não havia guitarrista na linha de frente da banda, Elton tinha que expandir suas habilidades de pianista ao máximo. Contudo, como um "showman", ele não era páreo para Bolan, que fez uma grandiosa entrada, enquanto a *Elton John Band* foi recebida mornamente. No palco Elton parecia desconfortável consigo mesmo, mostrando ainda traços do tímido e inibido Reg Dwight e escondendo-se atrás de seu piano.

Mas Elton achava que ele precisava de ajuda de alguém de fora da empresa. Então, ele procurou Ray Williams, o homem que tinha acreditado nele e em Bernie desde o início e com quem eles ainda mantinham contato. Inicialmente, Williams tentou comprar os interesses de

---

[87] Ibidem. P.55.

empresário de James em Elton. Ele procurou por apoio, mas não encontrou: " "As pessoas a quem eu fui pedir ajuda riram de mim de fora da sala. Eles disseram que Elton teria que ganhar algo em torno de trinta e cinco mil dólares por ano para fazer valer a pena para eles""[88].

Mas Elton, insistente, pressionou James a contratar Williams como seu empresário, o que, eventualmente, ele o fez no dia 11 de maio de 1970. Pelo acordo, eles dividiriam igualmente os vinte porcento da comissão de empresário. Em acréscimo, Williams receberia um salário de 40 libras por semana, mais 5 dólares para despesas.

Em 9 de maio de 1970 Elton entrou nos estúdios da *Abbey Road* para tocar piano para o grupo *The Hollies* na gravação de *I Can Tell The Bottom From The Top* e participar como convidado em *Perfect Lady*, do álbum *Confessions Of the Mind*. Em junho Elton tocou no *Marquee Club* e no *Lyceum* de Londres, desta vez apoiando o grupo *Santana*. Em 19 de junho *Rock And Roll Madonna* e *Grey Seal* foram publicadas como o novo single de Elton. De acordo com Goodall, acompanhando o single estava uma publicação da *DJM* na qual Elton era elogiado por vários críticos: para Don Short do *Daily Mirror*, " "É tempo de reconhecer um novo gênio no mundo folk comercial""[89]; ""Ele é provavelmente a primeira resposta genuína da Inglaterra a Neil Young e Van Morrison""[90], dizia Robert Partridge, do *Record Mirror*; segundo Mark Williams, do *Internacional Times*, " "Elton John tem a distinção de criar música que produz aquele raro balanço entre brilhantismo e honesta originalidade""[91].

Em julho Elton se apresentou no *Country Club* de Londres e fez sua primeira aparição no programa de rádio *Sounds Of The Seventies*. No dia 15 de agosto outra apresentação que tinha tudo para configurar-se em um desastre, transformou-se em um prelúdio para o sucesso de Elton

---

[88] Ibidem. P.22.
[89] GOODALL, Nigel. Op. Cit. P. 14.
[90] Ibidem. P.14.
[91] Ibidem. P.14.

John. Em um concerto ao ar livre, em *Krumlin Village*, *Yorkshire*, próximo a *Halifax*, o típico clima úmido e frio britânico fez com que os artistas discutissem sobre quem se apresentaria primeiro. Elton veio no final da tarde, sob as mais adversas condições climáticas e, então, Nigel Olsson ofereceu uma solução: " "Nigel sugeriu que nós tentássemos nos movimentar sobre o palco", lembra-se Elton. "Eu percebi que se eu saltasse, não importando o que eu estivesse fazendo, então, pelo menos, eu poderia manter minha bunda quente""[92]. Naquele momento o extravagante e desinibido Elton John entrou pela primeira vez em cena, saltando sobre o piano e oferecendo "brandy" à platéia das primeiras filas.

"Foi uma performance mágica e memorável e Elton foi a estrela sem rivais da, de outra forma, inóspita noite. Quando a multidão deixou o concerto o nome Elton John estava impresso em suas mentes. Em breve seus companheiros musicais também estavam ouvindo falar nele"[93]. Elton declarava: " "Eu realmente gosto de fazer um par de apresentações por semana, porque é como você se vende às pessoas. O *Top Of The Pops* não dá realmente a ninguém uma idéia do que você pode fazer - de fato, dá a eles uma impressão totalmente errada""[94].

Uma noite, quando Elton estava tocando no *Speakeasy Club*, o antigo guitarrista dos *Yardbirds*, Jeff Beck, aproximou-se dele em um dos intervalos da apresentação e perguntou se ele poderia se juntar à banda. " "Obviamente eu não ia deixar uma oferta como essa passar", diz Elton. "Mas eu também estava preocupado porque ele poderia tentar nos transformar em um grupo de guitarra gritante, o que eu era contra""[95]. Elton convidou Beck para um teste e este sugeriu que Nigel Olsson fosse substutuído por seu baterista Cozy Powell. Leal à sua banda, Elton recusou. Poucas semanas depois, em um encontro arranjado por Ray Williams na *DJM*, o

---

[92] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. P.56.
[93] Ibidem. P.56.
[94] GOODALL, Nigel. Op. Cit. P.11.
[95] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. P.56.

empresário de Beck propôs uma turnê conjunta de Elton e Beck na América. Mas, quando ele disse que Beck deveria ficar com 90% dos ganhos e Elton com apenas 10%, Dick James esbravejou: " "Elton John será uma estrela muito maior do que Jeff Beck!""[96].

Contudo, havia poucos indícios de grandes acontecimentos para Elton do outro lado do Atlântico. O representante da *DJM* em New York, Lennie Hodes, já tinha perambulado por várias companhias americanas, sem obter sucesso. Se não fosse pela intervenção do admirador e amigo de Elton, o compositor Roger Greenaway, quando Hodes encontrou-se com Russ Regan, vice-presidente da *UNI*, uma pequena etiqueta sob o controle da *MCA*, o futuro musical de Elton John na América poderia ter terminado aí. Estando no mesmo hotel, o *Continental-Hyatt*, no *Sunset Boulevard*, por ocasião do encontro, Geenaway interferiu a favor de Elton. Como ele se lembra, " "Russ não estava realmente certo. Ele gostou do álbum *Elton John*, mas ele não queria se comprometer. Elton era um produto desconhecido. Ele nem mesmo o tinha visto ao vivo. Eu disse a ele que, se ele não contratasse Elton John, ele perderia uma estrela internacional. Não apenas Russ era um amigo, mas Roger Cook e eu tínhamos sido muito bem sucedidos na América e ele respeitava minha opinião""[97].

Segundo aqueles que estavam nos escritórios da UNI, em Los angeles, quando Russ ouviu o tape de Elton, ele gritou entusiasticamente: 'Incrível!', chamando vários funcionários para ouvir também. Mas Russ não estava disposto a arriscar nenhum dinheiro em um artista que ele nunca tinha visto tocar. Então, uma decisão foi tomada: a de lançar um single. Assim, em agosto, a UNI publicou *Border Song*, o primeiro single de Elton John no mercado americano. Ele alcançou a parada das cem mais na *Billboard*.

---

[96] Ibidem. P.56.
[97] Ibidem. P.57.

De acordo com Steve James, naquele ponto " "Russ chamou meu pai e disse, 'Vamos trabalhar neste sujeito Elton. Como ele parece ao vivo? Para promovê-lo satisfatoriamente nós vamos ter que trazê-lo aqui e fazer um grande rebuliço e dizer que ele é algo especial na Inglaterra""[98].

Na Inglaterra, contudo, o álbum *Elton John* era apenas um sucesso moderado, com boas críticas e um crescente interesse, o que ainda era pouco para um homem de negócios como Dick, obstinado a fazer de Elton John seu primeiro pote de ouro depois dos *Beatles*. A única solução, portanto, seria mandar Elton à América e James concordou em absorver os custos da viagem.

Segundo Steve James, " "Tanto o álbum quanto a viagem fizeram Elton, ou nós realmente não poderíamos continuar depois disso""[99]. Todavia, a quantidade de dinheiro investida em Elton John foi considerada elevada para um artista com apenas três anos de carreira.

Elton, por sua vez, ficou ansioso e extremamente preocupado sobre sua viagem à América, onde ele tocaria no *Troubadour Club* de Los Angeles e San Francisco.

Na opinião de Crimp e Burstein, "Elton John estava bem posicionado para deixar sua marca. Com a decadência da contracultura dos anos 60, a imaginação musical, em baixa, estava tentando encontrar uma harmonia separada com os vários segmentos do público. A penetração do *Jefferson Airplane*, a popularidade dos *Rolling Stones* e a margem sepulcral do *Doors* tinham diminuído. A música não poderia permanecer por muito tempo naquele tom. Ela se dividiu em fragmentos, com alguma coisa para todos. De um lado do espectro estavam cantores-compositores como James Taylor, Joni Mitchell e Bob Dylan. Do outro estava o som "heavy metal" do *Led Zeppelin*, uma rejeição revoltada aos sinais de paz e aos hippies. Com os *Rolling*

[98] Ibidem. P.57.
[99] Ibidem. P.57.

Stones em exílio de impostos e os Beatles dissolvidos, o *Led Zeppelin* era o grupo número um do mundo"[100].

Neste contexto, parecia haver um lugar para Elton com seu rock melódico e seu estilo único. E, com isso na mente, ele partiu para os EUA, clamando por um lugar entre as estrelas, mas, ao mesmo tempo, esperando muito pouco. Quando ele cruzou o Atlântico na classe econômica da TWA sua mãe, Sheila, voltou para casa para descobrir que ele tinha enchido cada canto do apartamento com flores.

[100] Ibidem. P.58.



CAPÍTULO III

ROCKET MAN

Quando Elton chegou voando aos EUA em agosto de 1970 ele tinha devorado toda a música pesada dos anos 50 e 60. Ao mesmo tempo, o início dos anos 70 marcou um período melancólico no mundo do rock.. Imaginem a cena dos *Rolling Stones* cantando para 200 mil pessoas no *Hyde Park*, em New York, ainda em 69, e Mick Jagger falando sobre um dos rapazes do grupo, Brian Jones, que dois dias antes havia morrido por abuso de drogas. Foi nesse clima que Elton John chegou à América, passando como um foguete por cima de tudo.

O primeiro lançamento da UNI nos EUA foi o single *Border Song*, que tinha produzido uma resposta pouco animadora e pelo qual Elton não recebeu nenhum avanço. O álbum Elton *John* foi lançado em julho e o executivo da UNI, Russ Regan, estava convencido de que uma visita do artista aumentaria suas vendas e persuadiu Dick James a absorver os custos da viagem: cerca de 10 mil dólares.

Elton era fascinado pela América (sua música, cinema e amplos espaços) e alimentava o motor de sua criação com muita paixão também pela cultura e os artistas de rock americanos. Não obstante, suas expectativas para a viagem eram as mais baixas possíveis. De fato, como ele confessou, " "Eu fui porque eu pensei que eu poderia comprar alguns discos ... Eu pensei que seria uma piada, uma completa bajulação e desastre""[1].

Entretanto, para preparar sua chegada, Russ Regan tinha contratado o publicitário Norm Winter, que estava trabalhando na divulgação da imagem de Elton John. Quando Winter foi procurado por David Felton, escritor da revista Rolling Stone, ele só queria falar sobre seu novo artista da Inglaterra: " "Hey, tem uma coisa que você precisa ouvir. O nome deste sujeito é Elton John. Nós o contratamos. Eu não vou tentar impressioná-lo. Eu só quero sua opinião. Ele não é incrível?""[2]

---

[1] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit.P. 64.
[2] Ibidem. P.64.

Assim, quando o avião de Elton desceu no Aeroporto Internacional de Los Angeles, ele e sua banda foram recepcionados por um autêntico ônibus inglês de dois andares. Como Elton se lembra, " "Nós voamos para Los Angeles durante treze horas sobre o polo neste enorme jato e nós chegamos para encontrar este grande ônibus sangrento com os dizeres 'Elton chegou' colados do lado""[3]. Tal ostentação embaraçou Elton. Em uma de suas entrevistas pós-concerto ele comentou, referindo-se a Winter: " "Realmente ele trabalhou muito duro - mas aquele ônibus, eu achei aquilo extremamente embaraçante. Todo mundo estava se abaixando e tentando se esconder atrás das janelas. Não sei, parecia uma brincadeira barata. Eu não podia acreditar naquilo. Eu não pensei que estivesse acontecendo. Quero dizer, eu sou um grande amante das coisas que são feitas com bom gosto e ônibus de dois andares não se encaixam nessa qualificação""[4].

Na véspera de sua estréia no *Troubadour* Elton teve um chilique na mesa de um restaurante: " "Eu vou para casa"", gritou ele. "Eu não quero estar aqui. Eu já tive o suficiente""[5]. Seu empresário na época, Ray Williams, não podia acreditar no que estava ouvindo. Aqui estava ele com Elton John, a seis mil milhas de Londres, aguardando sua apresentação no lendário clube americano e o jovem de 23 anos de idade estava se comportando como um garoto mimado. Até então seus companheiros de banda não conheciam este lado da personalidade de Elton, que se tornaria famoso com o passar do tempo. O chilique de Elton foi motivado por sua ansiedade em relação ao show. " "Eu queria ir para a América", ele explica, "mas eu não achei que fosse a hora certa quando o álbum *Elton John* saiu. Dee Murray, Nigel Olsson e eu estávamos criando uma reputação como um trio e eu pensei que era muito cedo""[6].

---

[3] Ibidem. P.64.
[4] Ibidem. P.64.
[5] Ibidem. P.61.
[6] Ibidem. P.64.

Mas o mau temperamento de Elton tinha ainda outro motivo: a recente viagem de Williams a Palm Springs com Bernie, Steve Brown e o "designer" do álbum David Larkham, logo após sua chegada a Los Angeles. Embora Elton tenha sido convidado para o fim de semana em Palm Springs, preferindo a concentração de seu quarto de hotel, e apesar dos membros da banda Dee Murray e Nigel Olsson estarem em quartos vizinhos, ele estava furioso por ter sido deixado sozinho às vésperas de um acontecimento tão importante e sobre o qual ele estava tão apreensivo. Por mais que Elton tentasse se concentrar ele não conseguia tirar de sua mente o que, para ele, tinha sido um imperdoável gesto de desatenção da parte de Williams, tanto que, impulsivamente, ele pegou o telefone em seu quarto de hotel e ligou para Dick James em Londres, exigindo a demissão de Williams. Dick respondeu, então, que eles discutiriam o fato após seu retorno a Londres.

Williams não tinha conhecimento da difícil disposição de Elton e, quando ele retornou ao hotel na segunda-feira, um dia antes da apresentação no *Troubadour*, ele considerou a hostilidade de Elton como apenas um mau caso de nervos. " "Não havia dúvida de que Elton estava preocupado que ele não fosse bem sucedido"", afirmou Williams. " "E não havia ninguém lá para segurar sua mão""[7].

De fato, Elton John era na América um ilustre desconhecido. O publicitário Norm Winter estava trabalhando duro na divulgação do nome de sua última importação britânica e nas vendas de ingressos para seus concertos. Estações de rádio locais e lojas de discos também estavam tocando proeminentemente as faixas do álbum *Elton John*. " "Ninguém queria vir"", admitiu Winter mais tarde. " "Ninguém nunca tinha ouvido falar em Elton John. Mas nós fizemos tudo que podíamos para trazê-los porque nós achávamos que tínhamos uma estrela""[8]. Winter havia

[7] Ibidem. P.63.
[8] Ibidem. P.65.

bombardeado várias celebridades com convites, seguidos por telegramas e chamadas telefônicas. O *Troubadour* era, de longe, o mais importante local de amostras para novos talentos e todas as noites de terça importantes membros da imprensa musical e da indústria do disco apareciam no clube em busca de uma futura estrela. Não era surpreendente que a importância do clube assustasse Elton. O cantor e compositor americano Neil Diamond, autor de uma série de hits, foi escolhido para apresentá-lo à audiência do Troubadour. " "Ninguém lá fora conhecia Elton"", confessou Norm. " "Então eles vieram para ver quem era este sujeito que Neil Diamond estava apresentando""[9].

Na manhã seguinte a seu chilique no restaurante Elton emergiu de seu quarto de hotel como se nada tivesse acontecido. Entretanto, à tarde, poucas horas antes de sua apresentação, em um impulso nervoso, ele empurrou um dos membros de sua equipe na piscina.

Por causa do tom introspectivo da capa do álbum *Elton John*, com apenas um lado do rosto de Elton sendo iluminado na escuridão, e das canções sentimentais, o público no *Troubadour* estava esperando por um performer tipo Randy Newman no palco. Para seu espanto o que eles viram naquela noite, entretanto, foi Eton John em um macacão amarelo e óculos de sol de aros de chifre, sendo, simplesmente, ele mesmo. A platéia, naquela noite de terça-feira, 25 de agosto, consistia do time da UNI e de membros da imprensa musical, todos sentados em volta de mesas de madeira, além de muitos músicos influentes, entre eles Dave Crosby e Graham Nash, ao lado de um dos Everly Brothers, Quincy Jones, Leon Russel e o futuro empresário de Elton, o homem da Tamla-Motown no Reino Unido, John Reid. Ao todo, cerca de trezentas pessoas assistiram ao show de estréia de Elton no *Troubadour*.

Quando ele disparou seu rico repertório envolvendo vários estilos (a country-blues *No Shoestrings On Louise*, a infectadamente gospel *Border Song*, a balada pop *Your Song* e o rock

[9] Ibidem. P.65.

eletrizante de *Take Me To The Pilot*, entre outras), a platéia reagiu à originalidade e versatilidade das canções, gritando e aplaudindo a cada número. A cantora folk Odetta dançou de pé na última fila. De acordo com Neil Young, "Achei ótimo. Achei diferente. Chamou minha atenção porque não era rock' n' roll, mas também não era música pop. Eu não sabia o que era. Chamou minha atenção porque parecia a extensão de algo. Era um som novo para mim"[10].

Elton estava muito nervoso porque Leon Russell, um de seus ídolos, estava na primeira fila. Como se lembra Bernie, "O público compareceu em massa. Sei como me senti e imagino como Elton se sentiu. Ele estava no palco e Leon Russell estava na primeira fila. Leon era seu ídolo. Lembro-me de Elton ter dito: 'Meu Deus, Leon Russell vai me tirar daqui e me mostrar como se toca piano"[11]. Mas, em uma reverência a seus antigos ídolos Little Richard e Jerry Lee Lewis, Elton gritou, pulou, chutou o banco do piano, martelou as teclas até ensanguentar os dedos e, no final, tocando *Burn Down the Mission* com seu ritmo irrefreável no piano, ele recebeu duas longas ovações da platéia. Então, ele saltou para o topo de seu piano em comemoração. Como declarou Ray Williams, "Ter saído da Inglaterra naquela idade... Estávamos deslumbrados com tudo. Mas ele fez um show incrível com Nigel e Dee. Naquela noite soubemos que nascia uma estrela"[12]...

" "Alegrem-se! O rock' n' roll tem uma nova estrela. Ele é Elton John... cuja estréia nos EUA foi, de quase todas as maneiras, magnífica, surpreendentemente original""[13], escreveu o crítico Robert Hilburn na edição de 27 de agosto do jornal *Los Angeles Times*. " "uma das grandes noites de abertura no rock de Los Angeles""[14], disse David Felton, da revista *Rolling Stone*.

---

[10] Two Rooms. Celebrating The Songs Of Elton John And Bernie Taupin. Polygram vídeos, 1991.
[11] Ibidem.
[12] Ibidem.
[13] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. P.66.
[14] Ibidem. P.66.

Na manhã seguinte à estréia no Troubadour não houve nenhum chilique no hotel *Hyatt House* e ninguém foi empurrado na piscina. Ao contrário, a nova sensação do rock estava abalado pela recepção da audiência e cercado por repórteres. " "Eles aplaudiram desde o início. Eu não podia acreditar nisso. Isso nunca acontece na Inglaterra. As pessoas por aqui são ridículas""[15], comentou Elton. Geralmente suas respostas eram um quanto ingênuas e modestas, embora às vezes fosse um pouco difícil acreditar nelas: " "Eu não quero o rótulo de superestrela. Eu não posso suportá-lo. O que eu quero é simplesmente fazer algumas apresentações por semana e realmente fugir de tudo e simplesmente escrever e as pessoas dizerem 'Oh, Elton John, ele escreve boa música""[16]... " "Amigável, mas quase tímido, quase frágil""[17], foi a opinião de um, entre os vários repórteres que estiveram no hotel naquela tarde. " "Era tudo um pouco obscuror"", declarou o baixista Dee Murray. " "Nós estávamos todos chocados. Nós sabíamos que alguma coisa realmente grande tinha acontecido, mas nós não podíamos acreditar nisso""[18].

Na tarde seguinte Elton recebeu um convite de Leon Russell para jantar com ele em sua casa em Holywood. Leon era um dos heróis musicais de Elton, pois, depois dos pianistas Little Richard e Jerry Lee Lewis, havia sido Leon, com seu estilo *boogie woogie*, quem ajudou a restaurar o lugar do piano como um instrumento proeminente de rock no final dos anos sessenta, quando ele tocou com a banda de Joe Cocker, *Mad Dogs And The Englishmen*. Depois de ver Elton no *Troubadour*, Russell telefonou imediatamente para o promotor de rock Bill Graham, pedindo que ele o colocasse junto com Elton no *Filmore East* de New York.

Durante a semana Elton, Bernie e a banda visitaram a Disneylândia, onde Elton comprou para si mesmo um par de orelhas do Mickey Mouse. Então, amparados por uma recepção eufórica

---

[15] Ibidem. P.66.
[16] Ibidem. P.67.
[17] Ibidem. P.67.
[18] Ibidem. P.67.

e por grandes críticas, Elton e a banda partiram para San Francisco para tocar no *Troubadour Club* daquela cidade. Seu triunfo não foi igualmente repetido, mas não importava, porque Los Angeles, o coração da indústria musical nos EUA, era o lugar que interessava. Graças, em grande parte a Robert Hilburn, o nome de Elton John era conhecido em toda a Costa Oeste. "A crítica de Robert Hilburn para o Los Angeles Times nos consagrou nas principais cidades dos EUA antes mesmo de visitá-las", declarou Elton mais tarde. "A notícia correu rápido: 'Este é o cara. A grande novidade'. Ironia, pois eu não queria ir a Los Angeles naquela época"[19]. O compositor Roger Greenaway, que assistiu à apresentação de Elton no *Troubadour* e havia acreditado nele desde que ele era apenas Reg Dwight, ouviu no rádio em sua rota para o aeroporto de Los Angeles um DJ proclamar: " "Um novo messias do rock' n' roll, Elton John, chegou à cidade"""[20]. Quanto a seu novo status de sensação pop dos anos 70 Elton dizia : " "Foi a instância perfeita de estar no lugar certo na hora exata... Eu realmente me tornei Elton John no Troubadour Club. Depois disso não havia nada me segurando"""[21].

Em San Francisco Elton passou algum tempo com John Reid, um escocês de 22 anos, em cujo escritório de Londres Elton costumava apanhar amostras dos últimos lançamentos de Detroit. Decepcionado com Williams, Elton começou a pensar em Reid como seu novo empresário. De acordo com Williams, " "Eu sabia que havia alguma coisa estranha acontecendo e eu descobri depois que Elton tinha passado algum tempo lá em volta de Reid. Então, aquele foi o início da amizade deles. Nós costumávamos chamar Reid de 'Pamela Motown' """[22]. A brincadeira era uma referência a dúbia sexualidade de Reid.

---

[19] Two Rooms. Celebrating The Songs Of Elton John And Bernie Taupin. Polygram vídeos, 1991.
[20] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. P.68.
[21] Ibidem. P.67.
[22] Ibidem. P.67.

A esta altura os executivos da MCA, a companhia mãe da etiqueta de Elton nos EUA, estavam estáticos com a crítica de Hilburn. De acordo com Steve James, " "Eles não podiam acreditar na sorte deles. Mas eles ainda não estavam completamente felizes com Elton naquele estágio. Eles tinham muitas críticas sobre sua personalidade e aparência""[23]. Logo após suas apresentações na Califórnia Elton deu uma performance especial para os executivos da MCA no *Playboy Club* em New York, uma versão abreviada de sua apresentação no *Troubadour*. Descontente com a aura de corporação, Elton considerou a performance um desastre e, embora os executivos da MCA não compartilhassem de sua opinião sobre o concerto, eles ainda permaneciam incertos de que Elton pudesse repetir seu sucesso em Los Angeles. Então, eles decidiram testar sua atração em outro lugar, desta vez no *Electric Factory*, na Philadelphia, onde, aparentemente, o rebuliço da imprensa musical em torno de Elton John não tinha pegado muito e o álbum *Elton John* tinha vendido apenas 10 mil cópias de julho a setembro. A poucas horas da apresentação no *Electric Factory* os executivos da MCA estavam preocupados e eles falaram a Elton sobre sua preocupação. Elton, porém, desta vez não pareceu compartilhar de tal aflição: " "Não se preocupem", disse ele. "Esta noite eu vou incendiar a cidade da Philadelphia. Observem![24]""

Elton cumpriu sua promessa e no final daquela noite três mil adolescentes excitados no *Electric Circus* da Philadelphia aclamaram Elton ruidosamente após uma longa e eletrizante execução de *Burn Down The Mission*. De pé sobre seu piano Elton conduziu a multidão ao delírio

[23] Ibidem. P.68.
[24] Ibidem. P.68

e, saltando com as mãos sobre as teclas, transformou sua performance em um evento acrobático. Segundo um dos executivos, " "A reação naquela sala foi como um terremoto de 6.9 em Los Angeles""[25]. No dia seguinte o álbum *Elton John* se esgotou em toda a área da Philadelphia.

De acordo com Goodall, no dia 26 de setembro o *Melody Maker* informou que Elton John estava sacudindo os EUA em sua turnê corrente. Elton falou a Richard Williams sobre sua banda com Nigel e Dee: " "É uma verdadeira banda agora e os garotos têm me ajudado muito. Está tão bem dirigida agora, mas em um ano estará inacreditável. A América tornou a confiança deles muito maior e eu já não tenho de dizer a eles o que fazer porque todos nós sabemos o que estamos fazendo. Há algumas canções com ritmos muito quebrados, mas eles simplesmente as tocam sem que isso tenha sido explicado a eles""[26].

Assim, Elton tomou seu avião de volta para Londres e, ao chegar em casa, ele era um homem muito mais confiante do que quando ele havia partido. De volta a Londres, depois de seu triunfo em Los Angeles, ele tinha todos os motivos para estar feliz. Mas ele queria um novo empresário. De acordo com Steve James, Elton entrou no escritório de Dick e exigiu a demissão de Williams: " "Meu pai perguntou a ele, 'Você está certo?', e ele respondeu, 'Sim'!""[27]. Evidentemente, o homem da Tamla-Motown, John Reid, agora estava no cenário.

Em 30 de outubro Elton publicou *Tumbleweed Connection* no Reino Unido, um álbum bem sucedido, que chegaria ao 6° lugar na parada britânica, o *Top Of The Pops,* e ao 5° lugar na parada americana da *Billboard* e recebeu muitas críticas favoráveis da imprensa, sendo considerado ainda hoje por muitos críticos como um dos mais brilhantes álbuns de Elton John. O ponto forte do álbum era o estilo country-rock de suas canções, "uma pequena excursão

[25] Ibidem. P.69.
[26] GOODALL, Nigel. Op. Cit. P.14.
[27] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. P.69.

excêntrica no imaginário country americano", de acordo com a revista *Rolling Stone*.. Com canções como *Country Comfort*, *My father's Gun*, *Talking Old Soldiers*, *Where to Now St. Peter?*, *Amoreena* e o grito gospel furioso de *Burn Down the Mission*, o álbum era um estranho e singular movimento de Elton e de seu parceiro Bernie Taupin em direção a um solto álbum conceitual sobre o oeste americano, embora Elton não admita estas idéias como pré-concebidas. Como ele comentou, "*Ballad Of A Well Known Gun* foi provavelmente uma das primeiras canções que Bernie e eu já escrevemos e eu sei que as pessoas pensam que nós, conscientemente, pusemos um tema do Oeste Selvagem em *Tumbleweed*, mas isto é realmente coincidência. Revendo agora, é realmente estranho que isto tenha acontecido em um álbum como aquele. E é engraçado porque as pessoas têm todas estas idéias pré-concebidas sobre o que aconteceu. *Son Of Your Father*, por exemplo, foi gravada pelo *Spooky Tooth* um ano e meio antes. Acontece simplesmente que Bernie estava muito interessado no Oeste Selvagem. Eu fico entediado até as lágrimas por tudo isso. Se eu vejo um filme de "western" na TV eu a desligo porque eu simplesmente não posso aguentar"[28].

A canção *Amoreena*, uma balada sobre um homem chorando pelo amor de uma garota que havia deixado a fazenda, soava quase como um grito de dor. Ela foi dedicada à filha de Ray Williams por seu padrinho, Elton. Outra canção de *Tumbleweed*, *Come Down In Time*, foi regravada mais tarde por Sting no álbum tributo de várias estrelas á música de Elton John e Bernie Taupin, *Two Rooms*.

Pesadamente influenciado pela música folk e country americana e pelo blues, *Tumbleweed* destacou Caleb Quaye e Mick Ronson nas guitarras, Nigel Olsson e Roger Pope na bateria, Dee Murray e Chris Laurence no baixo, Elton no piano, vocal e órgão, além de Johnny Van Derek no violino e Skaila Kanga na harpa. O álbum trouxe ainda uma canção da amiga pessoal de Elton, Lesley Duncan, *Love Song*. Uma expressão do fascínio de Elton e, sobretudo, de Bernie pela

[28] BLACK, S. Op. Cit. P.20.

América, o álbum foi, no entanto, gravado antes que qualquer um dos dois tivesse colocado os pés em território americano. De acordo com Bernie, " "Ele foi totalmente influenciado pelo álbum do grupo *The Band, Music From Big Pink* e pelas canções de Robbie Robertson""[29]. Na opinião de Elton, " "Não havia uma só canção que não se encaixasse melodicamente com a letra""[30]. A respeito de seus álbuns Elton comentou ainda: " "Eu gosto de *Empty Sky* por causa de sua ingenuidade, de *Elton John* porque ele era confusamente ansioso, de *Tumbleweed Connection* porque, ao lado das partes que eu não gosto, há partes que eu realmente gosto. Ele tinha um estilo e sentimentos simples e diretos e, em retrospecto, era quase um passo aventuroso para se dar depois do álbum *Elton John*""[31].

Tumbleweed Connection cultuava o herói anônimo, em permanente conflito com a sociedade e sua capa mostrava Elton em uma típica estação americana. Ele permanece o único álbum de Elton John sem um single hit, um fato que, segundo muitos críticos, não deve ser interpretado de maneira errada, pois *Tumbleweed* é um álbum no sentido tradicional, melhor compreendido se ouvido como um todo, com canções que começam e se expandem nos tons e velocidades umas das outras. "Observe-se, por exemplo, a progressão de personagens, do jovem lutador entoando *My Father's Gun*, ao retirado e esquecido de *Talking Old Soldiers*, ao protagonista de *Where to Now St. Peter?*, derrubado pela pistola estrangeira de um doce jovem e pronto para ser julgado por seu autor"[32]. Depois de *Tumbleweed*, vários álbuns de Elton, como *Captain Fantastic*, tomaram a forma de uma sequência musical, com canções interligadas e que, às vezes, compunham especificamente um tema ou história.

---

[29] Ibidem. P.72.
[30] Ibidem. P.72.
[31] GOODALL, Nigel. Op. Cit. P.14.
[32] Elton John: Tumbleweed Connection, crítica CdNow. http/w.w.w/ Cd Now.com

Entre as canções de *Tumbleweed, Country Comfort* foi também regravada por Rod Stewart em *Gasoline Alley* e *Burn Down The Mission* por Phill Collins em *Two Rooms*. Esta última era uma faixa furiosa, cuja cena se passa na miserável de um representante da classe operária , quando o chefe da família resolver incendiar uma missão religiosa como ato de revolta e também para proteger sua mulher do inverno rigoroso. Ela inspirou, mais tarde, o filme 'O Sacrificio', de Andrei Tarkovski:

Você diz que há um anjo em sua árvore

Ele disse que viria me visitar?
Porque as coisas estão ficando desesperadoras em nossa casa
Vivendo na paróquia
dos indivíduos inquietos que conheço.

Traga sua família
para a beira do rio
Olhe para o leste e veja
onde o estoque de gordura se esconde.
Atrás de quatro paredes de pedra
o homem rico dorme
É hora de colocarmos
a chama da tocha a seu alcance.

Queimar a missão,
se vamos continuar vivos
Assista a fumaça negra voar para o paraíso,
Veja a chama vermelha iluminar o céu.
Queimar a missão,
Queimá-la para continuarmos vivos
É nossa única chance de sobrevivência
Pegue tudo que você precisa
para viver na floresta.

Hoje os esquilos saíram
Minha mulher chorou
quando eles vieram para me levar
Mas o que mais eu poderia fazer
simplesmente para mantê-la aquecida
senão queimar, queimar,
queimar as paredes da missão?

Em novembro de 1970, dois meses depois de sua primeira turnê americana, Elton excursionou novamente pelos EUA, onde ele fez apresentações no *Santa Monica Civic Auditorium*, *Fillmore East* de Nova York, *Fillmore West* de San Francisco e *San Bernardino Swing Auditorium*. Nesta segunda turnê americana Ray Williams não fazia mais parte da equipe.

Para seu concerto no *Santa Monica Civic Auditorium*, dia 15 de novembro, Elton usou uma cartola, capa e macacão púrpura. No final ele atacou com um medley de rock' n' roll e gospel em *Burn down The Mission* e, chutando o banco de seu piano para trás, tirou o macacão e fez uma série de saltos de coelho em uma calça púrpura. Sua execução de *Burn Down The Mission* tornou-se uma marca registrada destas primeiras turnês.

Contudo, apesar de seu comportamento extrovertido no palco, na opinião de alguns ele permanecia socialmente doente. Em uma festa após o concerto, enquanto os executivos das gravadoras comiam e bebiam champagne, Elton permaneceu em um canto da sala, sozinho e em silêncio, com um monte de conversas à sua volta. Do ponto de vista de Steve James, " "Elton sempre tinha sido um introvertido. A única hora em que ele era extrovertido era quando ele estava no palco""[33].

Em 17 de novembro Elton e a banda fizeram uma sessão ao vivo para a rádio *WABC* de Nova York, frente a uma pequena platéia de 120 fãs no *A&R Studios* de Manhattan. O convite tinha vindo do DJ Dave Herman, que aproximou-se de Steve Brown, perguntando sobre a possibilidade de ter Elton no estúdio. Segundo Herman, " "Eles adoraram a idéia de toda aquela exposição de rádio e um concerto ao vivo""[34]. A indústria musical estava moribunda em Nova York e os idealizadores do concerto acreditavam que Elton John pudesse colocar um pouco de excitação ali.

---

[33] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. P.73.
[34] Ibidem. P.74.

Elton superou suas expectativas. Quando 120 jovens e adolescentes sentaram-se no chão com lanches e bebidas, Elton, Dee e Nigel entraram para uma hora e meia de espetáculo no ar. Elton deu um concerto excitante. Eles tocaram *Honky Tonk Woman*, dos Stones, *Take Me To The Pilot, Sixty Years On, Can I Put You On, Bad side Of The Moon, My Baby Left Me* e *Get Back*, dos *Beatles*. Na opinião de Herman, " "Foi mágico, eletrificante. Havia sangue no teclado dos vinte minutos delirantes que ele fez no final. Então Elton, agradecendo a multidão, os dedos ensanguentados, disse: " "Continuem sorrindo. Esta é a coisa mais importante""[35].

Depois da performance, Elton e os membros da banda pediram para ouvir o tape. De acordo com Herman, " "Era a primeira oportunidade que eles tinham de realmente sentar e ouvir a performance inteira e eles estavam muito excitados ouvindo-a de volta""[36]. A gravação do concerto foi publicada em 71 como o álbum *17-11-70* (lançado no Brasil em 77 com o nome de *Honky Tonk Woman*). Segundo Goodall, a decisão de publicá-lo foi influenciada pela existência de LPs piratas (não-oficiais) circulando nos EUA.

"Elton tinha muitas razões para sorrir. Ele foi elogiado por Herman, entre outros, como a estrela de uma nova geração de músicos. Os anos sessenta estavam mortos. O epílogo para aquela era foi escrito no festival de rock de *Altamont Speedway*, em San Francisco, Califórnia, em dezembro de 1969, quando um fã foi levado á morte por espancamento enquanto os *Rolling Stones* tocavam. Por volta do outono de 1970, quando Elton excursionava pela América, Jimi Hendrix e Janis Joplin já estavam mortos por overdose de drogas; e, poucos meses depois, em julho de 1971, Jim Morrison teria um colapso e morreria, também por excesso de drogas, ou bebida, ou ambos. Cada um deles tinha apenas 27 anos. Os jovens estavam agora menos interessados no rock como uma experiência comunal com as drogas e mais excitados pelo que um

[35] Ibidem. P.75.
[36] Ibidem. P.75.

artista individual poderia ter a dizer. Os *Beatles* tinham se separado e os desconfortáveis *Jefferson Airplane* estavam reinventando ele mesmos. Fora estavam as superbandas dos anos sessenta. A procura era por um superherói dos setenta, com uma chave baixa, uma aproximação livre de protestos da vida"[37]. Isto não quer dizer que Elton não via no rock ou na música pop uma forma de expressar protesto ou rebeldia social, mas apenas que, para ele, a música tinha a função de propiciar diversão e prazer e não de levar à depressão e a consequente auto-destruição.

E, no dia 20 de novembro, quando o proprietário do *Fillmore East*, Bill Graham, anunciou Elton John no palco, Elton sabia que ele tinha percorrido uma enorme distância em sua carreira. *O Fillmore East*, com sua acústica soberba, era a apoteose dos sonhos de Elton. Apenas três meses depois de sua estréia no *Troubadour*, aqui estava ele na veia do rock de Nova York, ao lado de Leon Russell. " "Senhoras e senhores, da Inglaterra...", anunciou Bill Graham de um canto do palco, "... Dee Murray no baixo, Nigel Olsson na bateria e Elton John...". O grito da multidão completou ruidosamente 'no piano' da introdução de Graham""[38]. " "Eu me lembro que eu nunca tinha ouvido nada como ele. Aqui estava um sujeito que podia fazer coisas rápidas e adoráveis melodias e baladas. Enquanto ele estiver vivo ele fará isso. Ele é um daqueles entretenedores escapistas. Você sabe, quando você vê Elton, que você vai ter um maravilhoso divertimento""[39].

Em uma de suas apresentações no *Fillmore East* Elton fez uma grande entrada com uma capa comprida, removendo-a em seguida para mostrar uma camiseta de estrelas, calças compridas e um "bottom" de *Pork Pig* que ascendia. Ele também usou um chapéu púrpura, uma gravata de lantejoulas e um macacão amarelo e verde nos joelhos. As canções vieram dos álbuns *Elton John* e *Tumbleweed Connection* e, mais uma vez, Elton conduziu a multidão em aplausos rítmicos. Suas

---

[37] Ibidem. P.75.
[38] CRIMP, S. e BURSTEIN, P. Op. Cit. P.72.
[39] Ibidem. P.72.

performances no *Fillmore East*, ao lado de Leon Russell, nas noites de 20 e 21 de novembro, ficaram lotadas por antecipação. A segunda turnê de Elton aos EUA foi sem precedentes em extensão. Na área de Los Angeles ele fez cinco concertos de auditório, em San Bernardino, Riverside, Anaheim, Santa Monica e U.C.L.A. Em Minneapolis ele lotou o *Tyrone Guthrie Theather*. A recepção foi grande em todos os lugares. Em Chicago ele teve de ser erguido no ar pela polícia e retirado através da multidão. Seu álbum *Elton John*, publicado nos EUA em julho, tinha chegado agora ao *Top25* na parada da *Billboard* e *Tumbleweed Connection*, programado para ser lançado nos EUA em janeiro de 71, também seria um hit.

Elton estava se tornando rapidamente um performer exuberante e alucinado de palco, saltando sobre seu piano, delirando no decorrer do show, movimentando-se em volta de seu piano enquanto seus dedos continuavam a bater incessantemente no teclado. "A combinação de suas canções incomuns, a novidade de seu som e sua dinâmica performance de palco fizeram de Elton John o primeiro superstar dos anos setenta. Com cada performance ao vivo ele se tornava mais confiante, adicionando extravagância e brilho às suas performance. Macacão, chapéus e óculos em todas as cores do arco-íris estavam se tornando a marca registrada de Elton John"[40].

Mas não foi a incrível recepção das platéias que deram ao próprio Elton a consciência de que ele tinha chegado ao centro do mundo do rock. Logo após sua primeira apresentação no *Fillmore*, em Nova York, uma estranha figura de casaco preto e guarda-chuva apareceu no camarim sem ser convidado: o homem era Bob Dylan, um ídolo musical para Elton e Bernie. Então, quando Dylan apareceu para cumprimentá-los, um sonho que tinha começado há anos atrás para dois garotos na Inglaterra tornou-se realidade. Para Elton e Bernie, o aval de Dylan era muito mais de que uma benção papal. Na presença de Dylan os dois jovens sentiram-se quase

[40] Ibidem. P.73.

envergonhados. Na noite seguinte Dylan retornou ao Fillmore *East* para assistir à apresentação de Elton com sua esposa Sarah, Paul Simon e John Philips. O entusiasmo de Dylan para com Elton levou o *Melody Maker* a publicar em cabeçalho de primeira página: *Dylan Digs Elton* ("Dylan aprecia Elton"). O aval de Dylan carimbou o passaporte de Elton John como o "novo messias do rock" dos anos 70. Elton, entretanto, ainda não estava apto a absorver tudo o que estava acontecendo. Como ele se lembra, " "Nós estávamos todos tão próximos, tão envolvidos, tão cheios de medo, ainda, que isto não iria funcionar""[41] . Entretanto, segundo Crimp e Burstein, a música de Elton John alcançou a primeira onda de nostalgia pop dos anos 70. Formado em quase duas décadas de música, de Elvis, Richard, Jerry Lee Lewis, aos Beatles e Rolling Stones, Elton trazia uma rica bagagem de estilos que incluía pop, rock, blues, gospel e soul, aos quais ele acrescentava ainda a técnica de um pianista clássico e, de seus dias de pub, o gosto pela música de salão. De Bernie Taupin vinham as linhas repletas de histórias e fantasias, tanto pessoais quanto poéticas. Não havia guitarrista principal dirigindo a banda e o trio dirigido por piano era, o seu modo, único. E, assim, o "Rocket Man" Elton John conquistou finalmente ambas as costas da América.

De acordo com Goodball, em 28 de novembro o *Melody Maker* publicou informações sobre as próximas turnês de Elton. Sua primeira turnê britânica como artista principal aconteceria de 1° de janeiro a 21 de março de 1971 e ele retornaria à América de 1° de Abril a 15 de Maio, passando os três meses seguintes na Europa e fazendo uma grande turnê americana de setembro a novembro.

Em 4 de dezembro de 1970 Elton se apresentou no *Anaheim ConventionCenter*, na Califórnia. O repertório de seu conceito incluiu *Your Song*, *This Is My Life*, *Can I Put you On*,

[41] Ibidem. P.74.

Honky Tonk Woman, *Burn Down The Mission*, *Get Back* e *My Baby Left Me*. No dia 20 deste mês ele participou de um show de caridade no *Roundhouse*, de Londres, encabeçado pelo grupo *The Who*, em cuja apresentação Pete Fownshend dedicou a performance da tarde de *Tommy* a Elton John e previu um futuro promissor para ele.

No dia 2 de janeiro de 1971 Elton iniciou sua turnê britânica em Birmingham, onde ele se apresentou no *Mother's*. Ele também se apresentou no *Pavillion*, em Hemel Hampstead, no *Country Club*, em Hampstead, no *Guildford Civic Hall*, no *Winter Gardens*, em Cleethorpes, no *City Hall*, em Hull, *Southampton University*, *Loughborough University* e *Liverpool Phillarmonic*. Em 14 de janeiro Elton cantou *Your Song* no *Top of The Pops*, programa da Rede BBC TV. No dia 15 o jornal britâncio *Watford Observer* informou que Elton John foi aclamado por críticos musicais e disc-jockeys como um "superstar" e a mais excitante descoberta musical desde os *Beatles*.

No dia 17 daquele mês Elton fez sua primeira performance continental no *MIDEM Music Festival*, em Cannes, no Sul da França, um evento de gala frequentado por pessoas poderosas da indústria musical e das transmissões ao vivo na Europa e onde a DJM achou que fosse o lugar certo para lançar Elton John na Europa . As transmissões no ar não poderiam ultrapassar o horário previsto e cada artista teria cerca de 15 minutos para se apresentar. Mas, então, Eric Burdon e sua banda *War*, representando a América, estenderam sua apresentação por mais de uma hora, tocando continuamente e recusando-se a deixar o palco a despeito das queixas dos organizadores. Elton ficou furioso, pois ele e os outros artistas não obteriam transmissão no ar, e de trás do palco, onde ele, Cat Stevens e Ritchie. Valens aguardavam, ele gritou: " "Eric Burdon, você é ladrão de cena. Saia do palco""[42].

[42] Ibidem. P.82.

Como se lembra Richie Havens, ""Elton e eu estávamos atrás do palco conversando sobre clubes ingleses como o *Speakeasy*. Nós estávamos todos excitados sobre o festival até que Eric Burdon e War continuaram a tocar... dez minutos, quinze minutos, vinte, trinta... E continuou de mal a pior. Ele não estava apenas esbravejando, mas gritando alguns palavrões que estavam definitivamente saindo através do rádio. Ele estava louco porque isto não era justo, e, então, ele se recusou a continuar. Então o fez Cat Stevens. E começou a realmente ficar insano atrás do palco. Meu carregador de instrumentos, este garoto de dezessete anos de idade, disse a eles, 'Ei, esperem um minuto, vocês são todos artistas. Vocês tem que continuar.' Cat Stevens, Elton e eu concordamos em tomar menos tempo e fizemos cerca de quatro canções cada um""[43]. Havens concordou em deixar Elton seguir antes dele e Elton, agradecido, sugeriu que ele fechasse o show com a canção *Freedom*. O público, consciente de que Burdon tinha roubado todo o tempo de transmissão ao vivo via rádio e TV, deu a Elton uma ovação contínua antes mesmo que ele tivesse tocado uma só nota e Elton, então, deu a eles um dos mais inspirados concertos de sua carreira.

No dia 23 de janeiro Elton publicou seu novo single, *Your Song*, ao lado de *Into The Old Man Shoes*, que foi originalmente gravada para inclusão no *álbum Tumbleweed Connection* e era, liricamente e musicalmente, estruturada para o conceito "Velho Oeste" de *Tumbleweed*. O single alcançou o sétimo lugar na parada britânica e o oitavo na parada americana.

Em fevereiro Elton tocou em várias cidades da Inglaterra, incluindo várias universidades, e em Glasgow, Escócia. Algumas datas foram canceladas a conselho médico devido à pressões do trabalho ininterrupto de Elton nos últimos meses. Ainda este mês Elton recebeu um disco de ouro da RIAA (Record Industry American Association) nos EUA pelas vendas de 1 milhão de dólares do álbum *Elton John*. Em 6 de fevereiro o *Melody Maker* inicia a publicação de *The Elton John*

[43] Ibidem. P.82.

Story, a fascinante história do surgimento de um novo "superstar". Em 27 de fevereiro Elton gravou *Goodbye*, do álbum *Madman Across The Water*, no *Trident Studios*, em Londres.

Em março Elton fez concertos no *Royal Festival Hall* de Londres, *Leicester University*, *Kingston Polytechnic*, *Colston Hall*, em Bristol, *University College* de Londres e *Fairfield Hall*, em Croydon. Neste mesmo mês ele recebeu um disco de ouro nos EUA pelas vendas de um milhão de dólares do álbum *Tumbleweed Connection*. Em seu concerto no *Royal Festival Hall*, no dia 3, Elton foi acompanhado por uma orquestra conduzida por Paul Buckmaster. O repertório do show destacou *Talking Old Soldiens*, *Levon* (de seu álbum inédito *Madman Across The Water*), *Where To Now ST-Peter!*, *Country Comfort*, *Honky Tonk Woman*, *Amoreena* e *Can I Put you On* (da trilha sonora do filme *Friends)*, com a Elton John Band; *Take Me To the Pilot*, *I Need You To TurnTto*, *First Episode At Hienton*, *Border Song*, *Your Song*, *The King Must Die*, *Sixty Years On*, *The Greatest Discovery*, *Love Song*, *My Father's Gun*, *Burn Down The Mission*, *Come Down In Time*, *Friends* e *Goodbye* com a orquestra.

No dia 5 de março a *Paramount* publicou a trilha sonora de *Friends*, um filme ingênuo sobre um casal de namorados que foge de suas casas para viver juntos, escrita por Elton e gravada antes que ele se tornasse internacionalmente conhecido. Este foi o último projeto no qual Ray Williams esteve envolvido. Entretanto, por causa do sucesso de Elton , o álbum foi promovido mais como um álbum de Elton John do que a trilha sonora de um filme e Elton acabou por sentir-se superexposto e explorado. Como ele declarou raivosamente, ""Foi um trabalho estafante, que nós fizemos em quatro semanas. O álbum deveria ter sido publicado para coincidir com o filme, mas a companhia americana [Paramount] publicou-o mais cedo para lucrar em meu nome. Nós ficamos tão desapontados quando nós vimos a capa, entretanto. Nós sempre estivemos a cargo de nossos trabalhos de arte, mas desta vez a Paramount disse, 'Não se preocupem, nós

aparecermos com uma grande capa'. E eles apareceram com uma capa de muito mau gosto. Eu achei horrível'"[44]. O álbum chegou ao Top 40 nos EUA.

Em 11 de março Elton apareceu como convidado no programa da BBC TV Andy Williams Show. No dia 1° de abril ele chegou aos EUA para sua turnê americana, apresentando-se em várias cidades dos EUA e Canadá. No início deste mês ele publicou seu primeiro álbum ao vivo, *17-11-70*, gravado de seu programa de rádio em nova York. O álbum foi desapontante em termo de vendas. Elton culpou as gravações piratas do programa por forçarem sua publicação mais cedo do que ele gostaria. No Reino Unido ele vendeu menos do que *Empty Sky* e nos EUA apenas 325.000 cópias, muito pouco se comparado aos mais de 2 milhões de vendas de *Elton John* e *Tumbleweed Connection*. Mesmo assim, ele alcançou o número 20 no Reino Unido e a número II nos EUA. Todavia, Elton demonstrou sinais de perfeccionismo em relação ao álbum ao vivo: ""Eu concordo que o álbum ao vivo não é muito bom", admitiu ele aos críticos. "Durante nossa segunda turn~e nos EUA, que foi quase co-encabeçada por pessoas como Leon Russell, The Byrds, Poco e The Kinks, nós fomos convidados a fazer uma transmissão ao vivo no ar. Nós não sabíamos disso na época, mas depois nós descobrimos que Steve Brown tinha arranjado um estúdio de oito faixas para ser feito e, quando nós ouvimos isso, nós pensamos que seria bom. Nós fizemos uma mixagem rápida na DJM e eu quis que saísse porque Dee e Nigel estavam muito fortemente destacados. Revendo, não é uma gravação maravilhosa, mas eu penso que foi válida, a despeito do fato de que suas vendas foram um desastre. Mesmo *Empty Sky*vendeu mais na Inglaterra do que ele e na América ele vendeu apenas 325.000 cópias, comparado aos dois anteriores que venderam mais de um milhão. Mas isto significava que eu tinha quatro álbuns no *Top Thirty* nos EUA ao mesmo tempo, o que não tinha sido feito desde os Beatles"[45]. No dia 09

---

[44] Ibidem. P.81.
[45] BLACK, S. Op. Cit. P.21.

de abril Elton recebeu um disco de ouro pelas vendas de um milhão de dólares do álbum *Friends*. Em 23 de abril, *Friends*, ao lado de *The Honey Roll* é publicada como o novo single de Elton, fazendo o número 34 nos EUA, mas não alcançando a parada britânica.

Em maio Elton fez shows no Hawai, Califórnia, Colorado, Oklahoma Texas, Louisiana e Flórida. No dia 08 o *Melody Marker* informou de Los Angeles que " Elton parece estar tendo um problema na parte central dos EUA. Seus concertos não estiveram completamente lotados e, nas palavras de um observador, ele está morto em Nova York. E todo mundo sabe que Nova York é o centro de opinião pública""[46]. No dia 15 o mesmo *Melody Maker* informou que o concerto de Elton no *Anaheim Convention Center*, em 14 de maio, esteve com lotação esgotada. Os artistas de apoio foram *Redlye* e Mark Almond. Em 29 de maio o *New Musical Express* concluiu sua história de três partes da série *Chat In* com Elton.

Em junho Elton se apresentou em St.Louis, Memphis, Louisville, Atlanta, New York, Cleveland e Providence. Na edição de 10 de junho ele foi destacado na capa da Revista Rolling Stone. Em 20 de junho Elton retornou da América e, no dia 23, ele apareceu como convidado no programa da BBC TV *It's Cliff Richard Show*.

Em 31 de julho Elton fez um concerto especial no Crystal Palace, em Londres, apoiado pelo *YES, Roly Gallaghar, Fairport Convetion, Hookfoot* e *Tir Na Nog*. O repertório do show destacou *Skyline Pigeon, Rock me When He's Gone* (uma canção feita para o álbum *It Ain't Easy*, de Long John Baldy), *I Need you To Turn To, Tiny Dancer, Love Song, Razor Face, Indian Sunset* e *Whole Lotta Shakin Going On*.

Pouco depois de sua segunda turnê americana Elton disse a Dick James: "Eu quero John Reid como meu empresário""[47]. Dick não estava surpreso, desde que Reid não havia saído de

[46] GOODALL, Nigel. Op. Cit. P.17.
[47] CRIMP, S. e BURSTEIN, P. Op. Cit. P.77.

perto de Elton desde seu concerto no *Troubadour* e tinha mesmo se mudado para um apartamento com ele no *West End* de Londres. Claramente, Elton precisava de alguém para cuidar de seus negócios e, tendo sentido-se próximo de Reid na época, ele estava disposto a conseguir que Dick James o contratasse.

Dick e Steve James estavam preocupados, pois, naturalmente, eles tinham investido pesado em Elton e eles temiam que Reid pudesse roubá-lo deles. Segundo Steve James, nos últimos dias eles tinham observado uma mudança no comportamento de Elton: ""Ele entrava no escritório e começou a ser confrontador. Podia ser sobre qualquer coisa. Se nós disséssemos "preto", ele dizia "branco" ""[48].

Então, Dick James tinha que tomar uma decisão. Elton queria um novo empresário e Reid, em sua função como chefe da Tamla-Motown no Reino Unido, era obviamente capacitado para isso. Devido às pressões de Elton, Reid chegou à Dick James Music como seu empresário em 31 de agosto. Dick deu a ele vinte porcento das comissões sobre Elton John e um salário anual de quatro mil libras. Além disso, quando o contrato com a Dick James Music se encerrasse em 1973 Reid empresariaria Elton exclusivamente. Na opinião de Steve James, ""Elton e Reid estavam obviamente tendo um caso e quando Elton o trouxe para a companhia, eu não gostei dele. Eu senti que ele só estava interessado nele mesmo e que nós não teríamos nenhuma lealdade dele""[49].

Em setembro de 1970, quando o contrato de Elton e Bernie com a DJM tinha sido renovado, eles haviam aceitado um acordo de três anos e um aumento nos "royalties" de quarenta para sessenta porcento. Mas, de particular preocupação para elton e Bernie era o fato de que os James detinham os direitos autorais de seu trabalho para o resto de suas vidas. Através de um advogado, ambos tinham pedido a Dick que revertesse os direitos autorais a eles, mas Dick, tendo

---

[48] Ibidem. Pp.77-78.
[49] Ibidem. P.79.

detido os direitos de apenas duas das canções dos Beatles, recusou a proposta. Então Reid ficou a cargo dos interesses de Elton por um longo tempo[50] e Elton estava agora, obviamente, como observou Steve James, muito menos submisso do que o antigo garoto de Pinner e dono de suas próprias vontades.

Durante a maior parte de 1971 Elton excursionou sem descanso. Nos dias 7, 9,11 e 14 de agosto ele gravou as faixas de seu novo álbum *Madman Across The Water* no *Trident Studios*, em Londres. Pouco depois ele retornou aos EUA para uma turnê gigante. Durante este ano ele se apresentou em 55 cidades , incluindo duas performances no *Carnegie Hall* em New York, que deram a ele uma grande crítica no *New York Times*. O show foi descrito como o mais bem produzido concerto de rock realizado no local em um longo tempo. Elton solou no piano durante a 1ª parte do concerto em canções como *Your Song*, *Skyline Pigeon* e *Talking Old Soldiers*, juntando-se à suas bandas na 2ª metade para um tratamento de rock em *Country Comfort*, *Honk Tonk Women*, *The King Must Die* e outros hits.

Frequentemente, os shows percorriam cidades próximas e Elton e a banda pegavam a estrada. Segundo o baixista Dee Murray, ""Nós éramos simplesmente como uma pequena família, viajando juntos em um vagão de estação. Geralmente nós dirigíamos até pequenos lugares como ginásios e colégios em *Midwest*. Era ótimo. Nós éramos jovens, estávamos tocando uma música maravilhosa juntos e nós estávamos muito excitados""[51]. Em setemro e outubro Elton tocou em várias cidades americanas, incluindo Saratoga Springs, Rochester, Los Angeles, Las Vegas, Reno e um concerto beneficiente em prol das crianças mentalmente retardadas da Fundação Joseph P. Kennedy em Washington DC. No final de outubro eles excursionaram ainda pela Austrália e o Japão. Como se lembra Murray , ""Na Austrália eles pensaram que nós éramos um bando de

[50] John Reid esteve ao lado de Elton como seu empresário até 1998.
[51] CRIMP, S. e BURSTEIN, P. Op. Cit. P.83.

estranhos. Eles ficaram chocados e disseram coisas como "O que é isso, um circo andante?" nos aeroportos. É claro, o cabelo de Elton estava laranja então, com verde atrás das orelhas. Ele estava sempre sendo extravagante. Desde o *Troubadour* ele aumentou sua confiança""[52].

Em novembro Elton retornou à Inglaterra para lançar seu novo álbum, *Madman Across The Water*, seu sexto álbum em menos de dois anos, publicado no dia 05 deste mês. Em casa, no entanto, ele ainda era muito parecido com o antigo Reg Dwight. Ele adorava assistir às partidas de futebol, enquanto aumentava sua coleção de discos. Ele recusava o status de superestrela e preferia a companhia de um ou dois amigos: ""Eu não estou em nenhum circuito de rock-star", ele disse na época. Eu não me misturo muito e eu não estou envolvido em nenhuma destas casas supostamente da moda. Eu não uso drogas, eu nem mesmo fumo e eu estou abandonando o álcool. Eu não quero me comportar como uma estrela ou ser encarado como uma estrela por meu público. Eu quero ser mais como o sujeito que vive na porta da frente""[53].

Mas este não era um garoto ordinário. Ele estava se tornando rapidamente um homem da indústria musical e as pressões que isto implicava estavam se refletindo em seu comportamento.Como relata Steve James, ""Nós tivemos uma verdadeira disputa sobre uma das faixas, que nós pensávamos ter alguma coisa de perdida e poderia melhorar. Nó queríamos que Elton a regravasse. Ele estava furioso e começou a gritar, 'Eu sei o que estou fazendo. Por que vocês estão me dizendo isso?' Ele saiu irritado e não voltou por uma semana""[54]. Uma semana depois, persuadido talvez por John Reid, Elton reapareceu nos escritórios, tirou uma fita do bolso e entregou-a a Dick James.

Embora *Madman* tenha sido o primeiro álbum de Elton a tornar-se ouro antes de seu

---

[52] Ibidem. P.83.
[53] Ibidem. P.84.
[54] Ibidem. P.84.

lançamento e tenha recebido boas críticas, ele não alcançou as paradas no Reino Unido e Elton ficou desapontado. Mas todavia, do ponto de vista do historiador do rock John Tobler, *Madman* não foi tão bem recebido porque ele passou sem ser notado quando foi lançado pela 1ª vez, o que pode estar ligado ao fato deste ter sido o quinto álbum de Elton John em dezoito meses, correndo um inevitável risco de superexposição. Segundo Tobler, *Madman* parecia ser para alguns uma reversão a estilo introspectivo de seu álbum de estréia *Empty Sky* (uma descrição verdadeira, mas simplista) e permanece como o mais desvalorizado álbum de Elton John e até mesmo agora poucas pessoas, especialmente na Inglaterra, parecem perceber o que elas estiveram perdendo.

Mesmo assim, o álbum chegou ao Top 10 nos EUA, ficando em 41 lugar na Inglaterra. Duas canções de *Madman, Leion* e *Tiny Dancer* foram hits nos EUA, embora nenhum single do álbum tenha sido publicado no Reino Unido em 1971. *Madman Across The Water* também mostrou o quanto Elton e Bernie estavam ocupados como o excesso de tempo passado em turnês. O álbum foi composto durante a segunda turnê americana e quando Elton entrou nos estúdios para gravá-lo, em agosto de 1971, eles tinham apenas oito canções, ao invés das usuais vinte ou vinte e cinco usuais e não havia chance para escolha. Ele também refletiu bastante as condições da turnê. Bernie Taupin comentou sobre a letra da faixa título, uma paródia do episódio bíblico de Cristo andando sobre as águas: ""Algumas das canções tiveram surpreendentes interpretações. Minha favorita, eu acho, é *Madman Across The Water* – porque foi na época de Watergate, todo mundo pensou que "Madman" fosse Nixon na Casa Branca""[55].

Outra canção do álbum, *Holyday Inn*, segundo Tobler, parece descrever o tédio da viagem à América, onde todos os hotéis são construídos com um idêntico padrão:

Devagar, Joe,
Eu sou um rock'n roll man
Eu passei meu tempo

[55] TOBLER, John. *Madman Across The Water CD*. Edição remasterizada, Rocket, 1995.

Em uma dúzia de bandas estranhas,
E você não viu nada
Até que você tenha estado em um motel, baby,
Como o Holiday Inn.

Levon, mais uma das grandes letras de Bernie, com melodia inconfundível de Elton, foi o mais bem sucedido single do álbum, emplacando o Top 30 nos EUA. Era a reconstituição do nascimento do messias em um pardieiro proletário, quando o *New York Times* anunciou a morte de "Deus". De acordo com Elton, "Eu penso que eu poderia ter feito melhores vocais em *Levon*, talvez. É sobre um garoto que simplesmente fica entediado fazendo a mesma coisa. É alguém que se aborrece por estourar balões e ele quer ir embora, mas ele não pode porque é o ritual da família"[56]:

Levon usa seu ferimento de guerra como uma coroa
Ele chamou seu filho de Jesus porque ele gosta do nome
E ele o mandou para a melhor escala da cidade.

Levon, Levon gosta de seu dinheiro
Ele faz muito, eles dizem,
Passa seus dias contando
Em uma garagem ao lado da estrada.

Ele nasceu pobretão
Um peão no dia de Natal
Quando o New York Times disse:
Deus está morto e a guerra começou.
Alvin Tostig teve um filho hoje

E ele será Levon
E ele será um bom homem
E ele será Levon
Na tradição do plano familiar
E ele será Levon
E ele será um bom homem
Ele será Levon.

Levon vende balões animados na cidade
Os negócios da família prosperam
Jesus estoura balões o dia todo,
Sentado no balanço da varanda assistindo-os voar.
E Jesus, ele quer ir para Vênus.
Deixar Levon bem para trás
Pegar um balão
E sair voando

[56] BLACK, S. Op. Cit. P.23.

Enquanto Levon,
Levon lentamente morre.

Madman destacou vários músicos convidados, entre eles o baterista Roger Pope, o baixista David Glover e o guitarrista Caleb Quaye, que tocou em três faixas do disco. Outros músicos convidados foram o organista Rick Wakeman, o guitarrista Chris Spedding (que, supostamente, tocou nas primeiras gravações do grupo *Sex Pistols*), Davey Johnstone (integrante do grupo folk *Magna Carta*, que também participou de três faixas, tocando guitarra, bandolim e sítara) e o percussionista Ray Cooper. Estes dois últimos em breve se juntariam à banda regular de Elton.

A canção *Tinny Dancer*, inspirada e dedicada à esposa de Bernie e às vezes costureira de Elton, Maxine Feibelman (que ele conheceu em Los Angeles e se casou em 1971), também contou com B.J.Cole na guitarra, então membro do grupo *Cochise*, formado por Stuart Brown. O baterista Terry cox e o baixista Herbie Flowers foram destacados em "Indian Sunset", uma poética canção cuja letra menciona Geronimo e Rotten Peaches, que também destacou o organista Rick Wakeman, que em breve deixaria o grupo *Straws* para formar o *Yes* e o guitarrista Chris Spedding. Wakeman, tocou ainda em *Razor Face*, ao lado de Jack Emblow no acordeon. A seção rítmica regular de Elton, formada por Dee Murray e Nigel Olsson, tocou em apenas tuma faixa, *All The Nasties*, uma canção que, na opinião de Tobler, demonstrava , presumivelmente, a raiva que o letrista Bernie Taupin estava sentindo por ser padronizado pelos críticos:

Se isto foi bem aceito
É o que eles perguntarão,
O que eu posso dizer a eles?
Eles me criticaram
Atrás de minhas costas,
Talvez eu deva deixá-los fazer isso.
Oh, se apenas então, e apenas então
Eles compreenderiam
Eles transformaram um típico garoto da cidade
Em um típico homem da cidade.

(...)

Mas eu sei a maneira

que eles me querem,
Na forma que eles publicarão.
Se eles pudessem desviar o foco
para a imagem dentro de seus olhos,
talvez isso os ajudasse,
os ajudasse a compreender
que um típico garoto da cidade
é agora um típico homem da cidade.

Outra versão de *Madman*, que não foi incluída no álbum, destacou Mick Ronson na guitarra, que participou do álbum N°1 de Bowie *Ziggy Stardust And The Spiders From Mars*. Elton solou sozinho no piano em *Goodbye*, a faixa final do álbum.

Àqueles que criticaram as letras do álbum como muito pessoais e ingênuas, Elton rebateu ferino: ""As pessoas ainda tendem a se esquecer que Bernie nem tem 21 anos ainda""[57]. Elton, 24 anos, dificilmente demonstrava sinais de maturidade ele mesmo.

Elton agora tinha se tornado um milionário do dólar. Em junho de 1971 Dick James tinha feito para ele um acordo com a MCA Records na América por cinco anos, sob o qual ele receberia um avanço de um milhão de dólares, mais um milhão no ano seguinte e quinze porcento de royalties por cada disco vendido, além da obrigação de compor sete álbuns no período do acordo. Em novembro Elton falou a Bob Randall, do *NME*, sobre o cansaço das turnês e os perigos da superexposição: ""Eu estou determinado a reduzir o trabalho. Eu estarei fazendo menos turnês e reservando mais tempo para gravar e escrever. Eu tenho a turnê britânica para fazer, mas no próximo ano eu devo ter tempo para pensar e compor. Quando eu penso sobre isso, é um espanto que eu tenha sobrevivido aos últimos meses""[58].

O ano de 71 foi bastante exaustivo.Em 21 de novembro Elton iniciou sua turnê britância, no *Coventry Theatre*, Londres. A performance de apoio foi a dupla texana England Dan e John Ford Coley. Em 1 de dezembro ele tocou *Tiny Dancer* e *All The Nasties* no *Old Grey Whistle*

---

[57] Ibidem. P.85.
[58] GOODALL, N. Op. Cit. P.19.

Test, da BBC TV. Em 8 de dezembro ele fez uma gravação de 47 minutos para o *Sounds For Saturday* e no dia 27 de dezembro ele fez uma performance ao vivo de estúdio com o grupo *T.Rex* em *Get It On* no *Top Of The Pops.*

Ainda no final deste ano Elton teve a oportunidade de tocar no *Royal Festival Hall* de Londres, um local moderno a apropriado para um concerto de final de ano das estrelas inglesas do momento. A chance de tocar com a *Royal Philarmonic Orchestra* atraiu o antigo pupilo da *Royal Academy of Music*, mas, embora a audiência não tenha ido embora decepcionada, Elton estava nervoso e chateado quando ele deixou o palco, pois a falta de respeito que ele sentiu por parte da orquestra enfureceu-o. Sendo ele mesmo um pianista classicamente treinado, Elton acreditava que a atitude da orquestra para com ele era injustificada e que ele tinha sido uma vítima do esnobismo em relação ao rock'n'roll e ele falou em público sobre o acontecimento: ""Eu achei que a orquestra era um bando de estúpidos. Eu simplesmente achei que eles me deram um quarto de seu melhor e eles não levaram o evento seriamente. Eu me senti tão tenso porque eu estava desconfortável com eles. Eles fizeram comentários desagradáveis. Eu investi muito dinheiro naquele concerto e eu jamais farei isso novamente""[59].

E, então, Elton preparou-se para o novo ano com uma nova linha de frente em sua banda e uma música que jamais seria esquecida.

1972 foi um grande ano para Elton e marcou uma nova fase em sua música e em seu estilo de vida. No dia 1° de janeiro ele publicou um novo single na América, *Levon*, que alcançou a 24ª posição na parada da *Billboard*. Em 07 de janeiro Reginald Kenneth Dwight mudou legalmente seu nome para 'Elton Hercules John'. No início desse ano ele também mudou-se para uma nova casa, uma mansão em *Virginia Water*, *Surrey*, nas proximidades de Londres, para onde

[59] CRIMP, S. e BURSTEIN, P. Op. Cit. P.87.

muitos "rock stars" haviam se mudado. Ele a chamou de *Hercules*. O *Hillman Imp* que ele usava na época de suas apresentações com o *Bluesology* foi substituído por um *Rolls-Royce* , uma *Ferrari*, um *Bentley* e um *miniGt*. Quando Elton estava fora com Reid, Shiela e Fred Fairbrother costumavam tomar conta de sua residência e mesmo quando ele estava em casa, Sheila ainda cuidava da organização de suas contas, de suas roupas e de seu "Cocker Spaniel", Brian, e seu pastor– alemão, Bruce. Quanto a John Reid, ao menos superficialmente, Sheila o recebeu da mesma forma que ela havia recebido Bernie há alguns anos atrás. Um dos vizinhos de Elton em *Virginia Water* era Bryan Forbes, ator e produtor de cinema, e sua mulher, a atriz Nanette Newman, cuja biblioteca Elton, um ávido leitor, costumava frequentar. Naquele ano o casal acompanhou Elton em suas compras na *Cartier*, mas o extravagante anel de pedra que ele comprou não foi aprovado pelo bom gosto do casal. Elton adorava coisas com intonações bissexuais e ele observou, divertindo-se, que o anel ficaria bem em alguma senhora de cabelo azul em Miami.

No início do ano Elton trabalhou nas faixas de seu novo álbum, *Honky Château*, no *Château D'Hierouville*, um tranquilo estúdio no campo nas proximidades de Paris. "Ele (Bernie) escreveu *Honky Château* enquanto nós estávamos realmente fora da França no estúdio", confessou Elton. "Bem... estúdio... é realmente um grande castelo com um estúdio dentro. Daí o título do álbum"[60]. Como Elton se lembra, ""Era como uma fábrica de hits da hits da Motown. Bernie estava no andar de cima escrevendo. Maxine, mulher de Bernie, estava ocupada lá embaixo, corrigindo a escrita, jogando-as sobre o piano, eu trabalhando, então, nelas e a banda esperando para tocar tão logo eu terminasse""[61]. Tipicamente, Bernie compunha as letras em menos de 1 hora. Uma vez que vinte a vinte e cinco se acumulavam, elas eram dadas a Elton, que

[60] BLACK, S. Op. Cit. P.23.
[61] CRIMP, S. e BURSTEIN, P. Op. Cit. P.93.

escolhia o tom e começava a trabalhar na música até que ele completasse a canção. Se a canção não estivesse pronta em meia hora, Elton descartava a letra em favor de uma outra na pilha. Alguns álbuns podiam ser escritos, arranjados, gravados e mixados em questão de semanas. *Honky Château* levou dez dias.

Honky Château marcou o início de uma nova fase musical para Elton. O som do álbum era tão sollto e exuberante quanto suas performances de palco estavam se tornando. "Para começar não há orquestra e existem canções de rock'n'rolll que nós nunca havíamos feito antes em álbuns. Eu não quero dizer que é a melhor coisa que eu já fiz porque foi o que eu disse e senti sobre *Madman*, mas as pessoas não concordaram. É só que com este álbum ninguém pode virar e dizer, 'Oh, é Elton John com sua orquestra de cem partes novamente'. Há um número chamado *I think I'm going to Kill Myself*, que eu penso que vai ter sapateado nela. Uma espécie de número teatral. Eu garanto que os números do álbum vão obter muitas versões porque as canções são suavemente pop"[62].

A respeito das mudanças musicais do álbum, Elton comentou ainda: "(...) Todo mundo diz que todos os meus LPs soam iguais, mas eles não poderão dizer isso sobre este ('Honky Château') porque ele é muito mais alegre e muito mais simples"[63]. Entre as canções do álbum estavam *Rocket Man* e a contagiante *Honky Cat*, seus maiores hits, além de uma elétrica faixa intitulada *Hercules*, da alegre e sensível *Mellow* e as baladas *Salvation* e *Mona Lisas And Mad Hatters*, uma canção sobre Nova York. Ao contrário das letras de *Tumbleweed Connection*, onde a visão de Bernie da América era apenas um produto de sua imaginação, desta vez Bernie tinha estado no cenário para gravar as impressões, onde ele viu um homem ser baleado na rua bem em frente a janela de seu hotel em Manhattan:

---

[62] BLACK, S. Op.Cit. P.23.
[63] Ibidem. P.20.

Agora eu sei
Que "Spanish Harlem" não são apenas palavras bonitas para se dizer
Eu pensei que eu soubesse,
Mas agora eu sei
Que as rosas nunca crescem em "New York City".

Até que você tenha visto
Este lixo pode sonhar em ser real,
Você permanece na margem
Enquanto as pessoas passam correndo por você.

E eu agradeço a Deus
Porque há pessoas lá fora como você ...
Enquanto as "monalisas" e "Mad Hatters"
Filhos de banqueiros, filhos de juízes dão uma volta
E dizem bom dia para a noite
Porque a menos que eles vissem o céu,
Mas eles não podem
E é por isso que eles não sabem
Se está escuro ou claro lá fora.
(...)
Não há nenhuma saída subterrânea
Para um bom homem tomar
O homem rico pode passear
E o mendigo, ele pode se afogar.
E eu agradeço a Deus
Pelas pessoas que eu encontrei...

O mês de fevereiro começou com a adição de Davey Johnstone, que já tinha tocado em *Madman Across The Water* e *Honky Château*, à linha de frente da *Elton John Band*. Além da guitarra, Johnstore tocava numerosos outros instrumentos de corda. A pressão de ter que lembrar das letras, cantar no tom e ser o único solista estava deixando Elton ansioso para adicionar um guitarrista na banda. Talvez a escolha mais óbvia fosse Caleb Quaye, mas depois de seu trabalho nos dois álbuns, Johnstone ganhou o posto. Elton queria agora um som mais agressivo em mais rock'n' roll e Johnstone provou-se uma escolha acertada, pois ele permaneceria na banda de Elton até os dias de hoje.

No dia 19 de fevereiro a Elton John Band, com Johnstone na linha de frente, se apresentou na Universidade de Lancaster, sua primeira performance . Em 23 de fevereiro Elton e a banda

tocaram na Universidade de Exeter e, no dia 24, no *Watford Town Hall*. A performance de abertura para esta apresentação foi de Linda Lewis. Em 26 de fevereiro foi a vez do *Waltham Forest Technical Forest College*, com *Sunshine* na apresentação de apoio. Em março eles tocaram em Frankfurt, Alemanha.

No palco Elton estava se tornando um performer cada vez mais extravagante, com sua rica indumentária de botas de saltos, plumas, jóias e acessórios bissexuais que foram bastante importantes na construção da imagem de Elton John. Elton expressou seu ar ultrajante como uma grande piada e como uma certa dose de rebeldia: ""Para perceber que sou um pouco maluco é só dar uma olhada nas minhas roupas. Aqueles meus sapatos de plataforma causaram um espanto. Por que eu os usava? Só para provocar risadas. Isso cria uma atmosfera agradável desde o início. Mais o motivo real é mais profundo. Talvez isso tenha começado quando eu era criança, meu pai era rigoroso e eu tinha que usar roupas sérias. Por isso, assim que tive oportunidade, parti para o outro extremo. Se eu tivesse tido maior liberdade quando menino, hoje eu poderia estar usando elegantes ternos""[64]. E acrescentou: ""Eu não poderia nunca competir com Bowie ou Jagger. Ficaria parecido com Donald Dumpling. Por isso, tentei fazer as pessoas arreganharem os dentes. Isso, provavelmente, tinha feito com que as pessoas reagissem um pouco contra mim, mas era exatamente o efeito que eu queria""[65].

Em 11 de março Elton falou a Jullie Web, do *New Musical Express*: ""Eu nunca considerei a música pop como uma forma de arte – eu penso que é apenas entretenimento e eu acho que é por isso que os grupos pop estão voltando, porque as pessoas estão cansadas de insatisfação e elas preferem sair e divertir""[66].

---

[64] VARELA JR., Rafael. Op. Cit.
[65] Ibidem.
[66] GOODALL, N. Op. Cit. P.22.

Em abril Elton publicou um novo single intitulado *Rocket Man*, junto com *Holiday Inn* e *Goodbye*. Ele foi seu mais bem sucedido single até então, alcançando o 2° lugar nas paradas do Reino Unido e o 6° lugar nos EUA. *Rocket Man*, uma balada sobre uma aventura espacial em Marte, inspirada, provavelmente, pelo tema de *Ziggy Stardust*, era, metaforicamente, uma canção sobre a solidão da fama, isto é, o preço de se estar no centro da música pop, e quando Elton a cantava soava quase como uma melódica auto-definição:

Ela fez minhas malas ontem à noite,
Pré-vôo,
Zero hora, nove da manh,ã
E eu estarei alto como uma pipa até lá.

Sinto tanta falta de terra
Sinto falta de minha mulher
É muito solitário aqui no espaço
Neste vôo infinito.

E acho que vai levar um longo, longo tempo
Até a aterrisagem me trazer de volta para descobrir
Que não sou o homem
Que eles pensam que eu sou em casa
Oh, não, não, não
Sou um homem foguete,
Homem foguete
Queimando seu fusível aqui em cima sozinho.

Marte não é o tipo de lugar
Para criar suas crianças
De fato, é frio como o inferno
E não há ninguém lá para criá-las se você as tiver

E toda esta ciência
E eu não entendo
E apenas meu trabalho
Cinco dias por semana
Um homem-foguete.

Durante os meses de abril e maio Elton se apresentou em várias cidades americanas e, em 19 de maio, ele publicou seu álbum *Honky Château*, que bateu em primeiro lugar na parada americana e em 2° lugar no Reino Unido. *Honky Château*, seu primeiro álbum Número 1, marcou o início de um forte período de criatividade para Elton, seguido pelos álbuns, *Don't Shoot Me, I'm*

Only The Piano Player e o duplo *Goodbye Yellow Brick Road*. Em junho Elton gravou *Crocodile Rock*, *Elderberry Wine*, *Daniel* e uma nova versão de *Skyline Pigeon* no *Strawberry Studios*, na França. Em junho e julho ele foi entrevistado por Michael Beatty, da *Radio One* sobre seu álbum *Honky Château* e no programa *The Beatles Story*. Em 24 de julho ele recebeu um disco de ouro da R.I.A.A. pelo álbum *Honky Château*.

Em 9 de setembro Elton publicou um novo single, *Honky Cat*, que chegou ao número 31 no Reino Unido e ao número 8 nos EUA. Nesta época ele começou a falar sobre a formação da sua própria companhia gravadora, *Rocket Records Company*: "O que nós estamos oferecendo é amor e devoção reunidos, um bom "royalty" para o artista e uma boa companhia que seja bem sucedida""[67]. Em 23 de setembro Julie Webb conversou com Elton em sua casa em Surrey para um artigo intitulado *Down At Elton's Funky Château*. Segundo Elton, ""Eu estou certo de que você pode oferecer dois singles de um álbum. Os singles agora estão ficando muito melhores, muitas pessoas estão produzindo maxi-singles, o que é um bom estado para se estar. Mas eu não vou necessariamente estar atado à publicação de singles de álbuns – se eu repentinamente aparecesse com uma canção monstra, eu provavelmente entraria nos estúdios e teria um bom resultado. Contudo, ao mesmo tempo, eu agora comecei a produzir álbuns com singles""[68].

Durante a segunda metade de setembro e todo o mês de outubro Elton excursionou pelos EUA. Em 27 de outubro *Crocodile Rock*, uma contagiante canção com um som dos anos 50, é publicada como o novo single de Elton, ao lado de *Elderberry Wine*. Ambas as canções vieram de seu próximo álbum *Don't Shoot Me; I'm Only The Piano Player*. O single alcançou o 5° lugar no Reino Unido e o 1° lugar nos EUA:

Eu me lembro de quando o rock era jovem
Eu e Susie nos divertíamos

---

[67] Ibidem. P.25.
[68] Ibidem. P.25.

Dando as mãos e pulando as pedras
Eu tinha uma velha Chevy
E uma casa própria
Mas a coisa mais incrível que eu já conheci
Era fazer algo chamado
O rock do crocodilo
Enquanto os outros garotos
Se agitavam em volta do relógio
Nós pulávamos e virávamos
O rock do crocodilo.
Bom, o rock do crocodilo é algo chocante
Quando seus pés não conseguem ficar parados
Nunca conheci uma época melhor
E acho que não haverá outra.

Mãe do céu, aquelas noites de sexta,
Quando Susie usava seus vestidos apertados
E o rock do crocodilo estava fora de vista.

Mas os anos passaram
E o rock morreu
Susie se foi e me trocou
Por um cara estrangeiro
Longas noites de choro
Ao lado do toca-discos
Sonhando com minha Chevy
O meu velho blue jeans

Mas eles nunca vão matar
A excitação que sentíamos
Queimando com o rock do crocodilo
Aprendendo rápido
Enquanto as semanas passavam
Nós realmente achávamos
Que o rock do crocodilo fosse durar.

Em 30 de outubro Elton interrompeu sua turnê americana para tocar no *Royal Variety Show*, um evento beneficiente, no *London Palladium*, onde ele ficou frente a frente com um de seus heróis, Liberace. Mas, apesar dele ter a oportunidade de se apresentar diante da família real e da princesa Margareth, irmã da rainha-mãe e fã de Elton, estar na platéia, Elton ficou extremamente insatisfeito com o evento e sentiu que não deveria ter interrompido sua turnê para isso: " "Pobre equipamento de som, muito artistas apertados lá dentro por horas... era um massacre", lembra-se Elton. "Eu não sou uma pessoa violenta, mas eu estive perto de socar

Bernard Delfont [o organizador do show] direto no nariz"" [69]. ""A princesa Margareth me disse que ela acha que são quatro horas de tédio"", Elton acrescentou publicamente. ""Eu sei o que ela quer dizer. Quando artistas como Carol Channing estão cantando *Diamonds Are a Girls Best Friends* e atirando diamantes de imitação na Caixa Real, o que você pode esperar? A única razão pela qual a Família Real continua com isso é porque o dinheiro vai para uma causa de caridade""[70]. Apesar de seu desgosto com a produção, Elton participou do evento, tocando *I Think I'm Gonna Kill Myself*, com Larry Legs Smith, um membro do antigo grupo *Bonzo Dog Band*, fazendo sapateado. Em outubro Elton fez ainda uma aparição como convidado no filme de Marc Balon, *Born to Boogie*, cantando *Children Of The Revolution* com Bolan e Ringo Starr.

Durante o mês de novembro Elton voltou a excursionar pelos EUA. Na edição de 22 de novembro de 1972 do *New York Times* Ian Dove escreveu: ""Há cantores e músicos de rock que acreditam que a arte é suficiente, permanecendo sem adornos no palco, prestando homenagem a seu material como se ele fosse a última tábua da montanha. Não Elton John""[71]. A crítica notava ainda: ""Com seu parceiro Bernie Taupin, Mr. John conseguiu escrever algumas das melhores canções do rock dos últimos cinco anos... Todavia, Mr. John tem menos necessidade do que a maioria de decorar suas apresentações em concertos. Mas ele decora, e ele fez isso em seu concerto no *Carnegie Hall* na tarde de segunda... Mr. John não precisa realmente de adornos – sua própria roupa do palco era um brilhante terno prata, verde e vermelho de luzes – mas é bom que ele faça a confusão""[72].

Por volta desta época Elton identificava a si mesmo como um performer no estilo *Glam Rock*, um rock identificado com a extravagância musical e visual, com intonações bissexuais, de

[69] CRIMP, S. Op. Cit. P.95.
[70] Ibidem. P.95.
[71] Ibidem. P.95.
[72] Ibidem. P.96.

cuja vertente Marc Bolan (do grupo *T. Rex*), David Bowie, Rod Stewart (o extravagante vocalista do grupo *Faces*), Gary Glitter e Alice Cooper eram todos integrantes. Em 13 de dezembro Elton, Marc Bolan e Ringo Starr tocaram *Children Of The Revolution* no *Old Grey Whistle Test*, da BBC TV. A versão de Elton do *Glam Rock* não era sobre amor próprio, mas uma devoção em satisfazer seu público com explosões de talento e performances de um showman.

""Eu sempre pensei que o rock'n'roll fosse a música das pessoas"", declarou Elton. "Ele sempre foi uma coisa com o que as pessoas pudessem se divertir, até onde eu entendo. Eu não vejo porque os performers deveriam trazer a depressão para dentro dele. Eu odeio todo aquele tipo de depressões. Então David Bowie é inacessível e ele tem fascínio e tem uma grande presença de palco. Eu também acho isso muito doente. Eu também sei que David sempre quis ser Judy Garland. Bem, eu sou, então, a Connie Francis do rock'n'roll""[73].

Entretanto, em dezembro de 1972, Elton voltou à sua antiga escola, *Pinner County Grammar School*, para tentar encontrar-se com seu antigo eu, Reg Dwight. Como ele confessou, ""Eu nunca percebi que eu era um sucesso até que eu voltasse à minha velha escola para dar um concerto. Todos os mestres que me ensinaram estavam lá e eles foram muito simpáticos e apenas disseram 'Bom, você foi muito bem. Você se desenvolveu'. Eles pareciam os mesmos e eu pensei 'O que eles vão achar de minha performance?', porque era um pouco selvagem. Mas eles foram realmente simpáticos. E quando eu fui embora eu pensei 'Você o fez. Você chegou'. Era realmente um bom sentimento""[74]. Elton tocou durante duas horas. Seu maior hit foi *Crocodile Rock*. Ele foi saudado por seus fãs nos corredores e alunos e professores tiveram que fazer um cordão humano para conduzi-lo pelo pátio. Apenas sete anos tinham se passado desde que Elton havia deixado a escola, onde uma vez seus colegas pegavam seu boné e o rejeitavam no campo

[73] Ibidem. P.96.
[74] Ibidem. P.90.

atlético e onde ele se sentia tão sozinho que desejava ser invisível. Quando ele parou na porta de sua antiga sala de aula, ele tentou ver Reg Dwight, em suas calças cinzas e "blazer" apertado, mas ele não podia. Aos 25 anos, Elton olhava para suas conquistas com orgulho. Algum tempo antes ele tinha dito a David Felton, da Rolling Stone: ""Eu tenho de fazer tudo em três anos. Depois de três anos você simplesmente tem que assumir que isto vai acabar. Realisticamente, eu não penso que eu possa ser mais popular do que eu sou hoje""[75]. Mas ele estava errado. A estrada de tijolos amarelos ainda estaria aberta à sua frente...

Em 30 de dezembro Elton conversou com Tony Norman, do *NME*, que escreveu uma curta biografia de sua vida intitulada *Elton, o gênio embaraçado*.

Por ocasião da publicação de seu novo single, Elton teve uma discussão com Dick James por causa da canção *Daniel*, que Elton queria que fosse publicada como um single. Mas Dick James e os executivos da MCA eram contra, por considerarem a canção não comercial para um single. Irritado, Elton rebateu à imprensa, referindo-se a Dick James: ""Eu não posso acreditar, mas meu empresário não quer publicar meu novo single. Ele é meu empresário, meu editor e minha companhia gravadora. E ele não gosta do novo single *Daniel*. Ele diz que o single não é comercial e está saindo na hora errada. Ele diz que prejudicará as vendas do álbum. Mas eu quero que ele saia. Nós chegamos a um acordo onde, se ele for um hit, ele pagará pela publicação, mas não antes"[76]... "É uma das melhores canções que eu já escrevi. Eu não me importo se é um hit ou não"[77].

Em janeiro de 1973 Elton falou a Chris Welch, do *Melody Maker*, sobre seu novo álbum *Don't Shoot Me*... e sobre os perigos e o preço da fama: ""Nós fizemos o álbum no último mês de

[75] Ibidem. P.100.
[76] BLACK, S. Op. Cit. P.23.
[77] Ibidem. P.23.

junho e parecia que nunca sairia. Mas eu queria um longo intervalo e nós tivemos apenas um LP publicado no último ano. Eu não queria a situação onde a cada poucos meses havia um álbum de Elton John publicado... "Eu realmente acredito que a fama pode transformar você em um caso de preocupação. Olhe para George Harrison, Dylan, Presley, Lennon e Cassidy – eles raramente saem. Eu adoro o sucesso. Se eu não gostasse disso, qual seria a graça? Mas eu conheço muitos astros que não se divertem com isso e eles estão realmente miseráveis. Eu adoro sair – eu não vou me tornar um eremita por ninguém. Veja você, quando você é importunado por caçadores de autógrafos e você está bem no meio de uma refeição, é um pouco irritante""[78].

Em 10 de janeiro de 1973 o segundo single de *Don't Shoot Me*, *Daniel*, foi publicado, sob os protestos de Dick James, que chegou a declarar: " "Nós só estamos publicando *Daniel* como um single isolado por causa da pressão de Elton. Também é contra os desejos da *MCA*, que distribui os discos de Elton na América""[79]. Pouco tempo depois parecia que *Daniel* se tornaria o segundo single número 1 de Elton nos EUA e ele chegou ao 2° lugar na parada americana, ficando na quarta posição no Reino Unido. Elton, por sua vez, expressou: "Eu não sei o que é um single hit. Eu nunca, intencionalmente, tentei escrever um single hit. (...) Eu simplesmente gosto da canção (*Daniel*) e ela significa muito para mim"[80].

Daniel era uma balada sobre um herói da Guerra do Vietnã, que se muda para a Espanha para tentar esquecer suas dores. Os versos da canção (*Deus, sinto falta de Daniel; Oh, sinto tanto a sua falta...*) também despertaram rumores de que Elton era homossexual (até esta época ele ainda não tinha dado nenhuma declaração a respeito de sua bissexualidade). A respeito da canção, Bernie explicou anos mais tarde: " De todas as canções, *Daniel* nunca escapa aos comentários.

---

[78] GOODALL, N. Op. Cit. P.28.
[79] CRIMP, S e BURSTEIN, P. Op. Cit. P.96.
[80] BLACK, S. Op. Cit. P.37.

interpretada que já fizemos. Eu lia *Newsweek* na cama, já tarde da noite, e vi um artigo sobre a volta do Vietnã. Era a história de um cara que voltava à sua cidade no Texas. Ficara aleijado em um ataque ou coisa assim e queriam que ele fosse um herói. Insistiam nisso. Mas ele não queria ser herói. Desejava voltar à fazenda e levar a vida que levava antes de partir. Apenas dei realce ao fato. Como tudo que escrevo torna-se esotérico... Quis escrever algo solidário àqueles que voltavam para casa. Eu o imaginei desaparecendo, falando: 'Só quero sair daqui'. Quem canta a canção é seu irmão: 'Estou indo embora'...

Quando interpreto algo a Elton é importante que eu não o sobrecarregue com a idéia. Porque ponho palavras em sua boca. Cuido para não impor meus sentimentos. No caso, acho que foi demais"[81].

No dia 13 de janeiro Elton assistiu ao show de Eric Clapton no *Rainbow Theatre*, em Londres, e no dia 26 ele publicou seu novo álbum de estúdio, *Don't Shoot Me, I'm Only The Piano Player*, que bateu em primeiro lugar nas paradas tanto nos EUA quanto na Inglaterra.

Em fevereiro Elton iniciou uma grande turnê britânica e, na edição de 3 de fevereiro, o *Meledy Maker* anunciou a formação da *Rocket Records* por Elton, John Reid, Bernie Taupin e Steve Brown. Na edição de 17 de fevereiro o *New Musical Express* informou, em uma reportagem intitulada *Fighting Side Of Elton John*, sobre a estrela que odiava os homens da indústria musical, com seus grandes charutos, e como ele estava iniciando sua própria etiqueta para provar isso. " "Eu tenho visto tantos artistas extorquidos pelos homens de negócios, com pouca consideração por sua música, que eu simplesmente queria fazer alguma coisa para ajudar""[82]. A criação da *Rocket Records* significava que Elton não mais teria que ceder cerca de metade de seus "royalties"

---

[81] Two Rooms. Celebrating The Songs of Elton John And Bernie Taupin. Polygram vídeos, 1991.
[82] CRIMP, S. e BURSTEIN, P. Op. Cit. P.109.

à *Dick James Music*, embora seu contrato de gravação permanecesse até 75. Os primeiros contratados da *Rocket* foram Kiki Dee e Neil Sedaka.

Em 31 de março o *Melody Maker* informou que Elton John era, agora, uma estrela adolescente, que atraiu jovens excitados a seus dois concertos lotados no *Sundown Theatre*. Na edição de 7 de abril Chris Charlesworth informou como Elton foi cercado pelos fãs em sua recente turnê britânica e como, em Newcastle, seu promotor quebrou o tornozelo enfrentando fãs. Segundo Elton, "Os garotos estão lá e eles pagaram para ver você. Você começa e aquele é seu público. Eles são leais. Eles comprarão seus discos. Eles são os únicos que podem colocá-lo onde você está e você está realmente ansioso por dar a eles um bom show. É quando eu realmente me divirto"[83]. Em outra ocasião ele declarou: " "Nós não atravessamos um cerco pesado e, se o palco é baixo, temos que ser cuidadosos com eles. Levou uma hora para sairmos de um prédio em Glasgow e nós tivemos que usar pessoas disfarçadas porque nós estávamos presos. Havia vezes em que eu pensava que os fãs iriam nos estraçalhar. Eu preferia que eles fizessem fila por duas horas e eu daria autógrafos para eles, mas eles não fariam isso""[84].

Na primavera de 73 Elton decidiu fazer seu novo álbum outra vez fora da Inglaterra. Baseado em suas experiências no *Château d'Herouville*, ele acreditava que uma mudança de cenário seria boa para seu espírito criativo e, longe das rotinas diárias, ele poderia se concentrar somente em sua música. Então ele e sua banda partiram para a Jamaica, onde os *Rolling Stones* tinham recentemente gravado, o que, do ponto de vista de Elton, era uma recomendação boa o suficiente. Além disso, na Jamaica tinha surgido um novo som, o *reggae*, o que era excitante para um músico como Elton. Qualquer problema técnico, ele acreditava, poderia ser resolvido por Gus Dudgeon.

---

[83] BLACK, S. Op. Cit. P.42.
[84] GOODALL, N. Op. Cit. P.30.

Quando o avião pousou em Kingston, com suas palmeiras, areia branca e água transparente, Elton acreditou que este seria o lugar perfeito para trabalhar em seu novo álbum, *Goodbye Yellow Brick Road.* Entretanto, Kingston era um lugar de grande fermentação política. Os jamaicanos, certamente, tinham motivos para não gostar muito dos ingleses e Elton sentiu uma certa hostilidade para com ele e a banda. Mesmo assim, ele se trancou em seu quarto de hotel e apenas trabalhou nas faixas de seu próximo álbum. A maioria das 18 canções foi composta em três dias enquanto sua banda descansava ao sol. Uma das faixas, *Jamaica Jerk-Off,* foi claramente influenciada pela efervescência musical da ilha e a voz de Elton soava quase como se o *reggae* fosse sua língua mãe.

Eventualmente, quando Elton deixou o hotel para o *Dynamic Studios,* ele encontrou o local cercado por arames farpados e vários seguranças armados e imediatamente percebeu que havia uma greve ocorrendo. " "Quando nós entramos os piqueteiros atiraram fibras de pressão através de armas de sopro sobre nós e saímos de lá com a pele avermelhada""[85].

Logo as condições do estúdio também se mostraram inadequadas e Elton decidiu retornar a Paris. Todavia, ele chegou a acreditar que não sairia vivo da Jamaica, pois todos os seus carros alugados tinham ido embora. " "Eles bloquearam nosso equipamento"", lembra-se Elton, " "e quando Bernie e eu saímos, nós pegamos um táxi para o aeroporto que nos conduziu através de campos de cana-de-acúcar. Eu pensei que eu ia ser assassinado""[86].

Então, em maio de 73, Elton entrou no *Strawberry Studios,* em Paris, onde ele completou seu álbum em 15 dias. Além das faixas do álbum, ele gravou *Jack Rabbit, Whenever You're Ready* e *Screw you.* Em 29 de junho ele publicou seu novo single, *Saturday Night's Alright For Fighting,* ao lado de *Jack Rabbit* e *Whenever You're Ready,* que alcançou a 12ª posição nos EUA e a 7ª no

[85] CRIMP, S. e BURSTEIN, P. Op.Cit. P.103.
[86] Ibidem. P.103.

Reino Unido. De acordo com Bernie," "Whenever *You're Ready* sempre me lembrou de Jerry Lee Lewis. Eu não sei se esta foi a intenção de Elton ao fazê-la. Eu também gosto de *Jack Rabbit*. Eu achei que fosse uma espécie de tiroteio divertido"[87].

Por volta dessa época Elton declarou: " "Eu estou ficando aborrecido com discos de cantores-compositores. Eles me deixam louco. Eu fui rotulado como um cantor-compositor e fiz quatro LPs naquela síndrome. Mas eu sempre lutei contra a síndrome de Elton John. As pessoas levaram isso muito a sério. Eu gostaria que nós fôssemos uma banda. Nos primeiros álbuns nós usamos muitos homens de sessões, mas não poderíamos fazer isso daquela maneira agora, planejando-o até a última flauta""[88]. Em agosto Elton iniciou sua turnê americana, que se estendeu até outubro. O repertório desta turnê destacou: *Honky Cat, Goodbye Yellow Brick Road, Rocket Man, All The Girls Love Alice, Daniel, Madman Across The Water, Teacher, I Need You* e *Crocodile Rock.*

Em 7 de setembro Elton se apresentou no *Holywood Bowl*, em Los Angeles, que Chris Charlesworth descreveu no *Melody Maker* como a mais fina hora de Elton. "Apresentando Elton aquela tarde estava a estrela do filme pornô *Deep Throat*, Linda Lovelace, vestida como uma namorada de gângster de Las Vegas. Quando ela caminhou em direção ao microfone, um grande pano de fundo de Elton foi descoberto. As luzes do palco se acenderam para revelar palmeiras adultas ao lado de uma grande escada luminosa e cinco pianos de várias cores.

"Oi", falou linda emocionada. "Eu gostaria de apresentar alguns dos convidados desta noite, pessoas muito importantes e dignatários de todas as partes do mundo que não faltariam ao convite desta noite de gala". Então vieram atores disfarçados como a Rainha da Inglaterra, Elvis Presley, Frankstein, the Pope, the Beatles, Batman e Robin, Groucho Marx e Mae West, todos

[87] Rare Masters CD. Polydor, 1995.
[88] GOODALL, N. Op. Cit. P.30.

eles movendo-se pela escada e levantando as capas dos pianos para revelar as letras gigantes E-L-T-O-N e lançando uma centena de pombas brancas. "Aqui está ele", disse Linda, levantando a audiência, "o maior, mais importante, mais fantástico homem, a coestrela de meu próximo filme... Elton John".

Nesse momento o infante do rock materializou-se no palco, usando um par de óculos de cinco mil dólares que tinha cinquenta e sete bulbos de luz formando *Elton*" [89].

Elton descreveu sua experiência no *Holywood Bowl* da seguinte maneira: " "Eu gosto de levantá-los, acalmá-los, levantá-los novamente. É o mesmo que ter um orgasmo. Você tenta guardar o melhor até o fim. É como duas horas de... Eu não sei. É como fazer sexo por duas horas e, então, repentinamente, descobrir que não há nada que você possa fazer depois disso. É tão emocional e tão físico que você nem quer fazer mais nada""[90].

Para esta turnê a MCA alugou para Elton seu próprio jato privado, o *Starship*, o que permitiu a ele ter uma base fixa durante seus concertos, uma casa longe de casa.

Em setembro Elton publicou seu novo single, *Goodbye Yellow Brick Road*, ao lado de *Screw You*, que alcançou o número 6 no Reino Unido e o número 2 nos EUA. Em 5 de outubro Elton publicou o álbum duplo *Goodbye Yellow Brick Road*, um álbum rock, repleto de todas as influências musicais que lhe caíram nos ouvidos desde a infância. Como Elton expressou, "Eu não gosto de álbuns duploscomo uma regra. Noventa porcento deles é preenchido com longas divagações, faixas de oito minutos e coisas assim. Mas *Yellow Brick Road* é como o álbum fundamental de Elton John. Ele tem todas as minhas influências... ele engloba tudo que eu já escrevi, tudo que eu já ouvi"[91]... "*Yellow Brick Road* nunca comecou como um álbum conceitual.

---

[89] CRIMP, S. e BURSTEIN, P. Op. Cit. Pp.106-107.
[90] Ibidem. P.107.
[91] BLACK, S. Op. Cit. P.26.

Nós tínhamos simplesmente 22 canções e eu não posso me lembrar quantas nós havíamos feito; havia muitas. Então, aquelas que nós queríamos no álbum foram colocadas em ordem decrescente e eu não fiz ordem nenhuma. Apenas saiu daquela forma. Eu posso ver o que as pessoas entendem por um conceito. É como *Tumbleweed*, que não tinha um tema, mas parecia desenvolver um. Para mim *Yellow Brick* é o álbum pop definitivo. Se você quisesse contar aos garotos sobre a música pop, você poderia tocar aquele álbum, porque ele tem tantas influências. Eu nunca penso sobre meus discos. Eu nunca havia percebido por um instante que ele tinha um tema tão trágico. Algum disc-jóckey na Philadelphia apareceu para dizer 'Hey, seu novo álbum... Bernie está tão amargo estes dias!' Eu o ouvi novamente e é verdade. É um álbum muito depressivo, embora eu nunca tivesse pensado sobre ele desta forma antes"[92].

Goodbye Yellow Brick Road transformou-se no segundo álbum número 1 de Elton John em ambos os lados do Atlântico. Um dos trabalhos mais marcantes de sua carreira, o álbum continha várias canções que se t ornaram clássicas, como as baladas *Candle In The Wind* (uma canção em homenagem a Marilyn Monroe) e a faixa-título, que expresava uma tentativa de escapar da vida de celebridade (*'Quando você vai descer? Quando você vai aterrisar? Eu deveria ter ficado na fazenda, eu deveria ter ouvido meu velho'; Você sabe que não pode me segurar para sempre; eu não tenho contrato assinado com você. Não sou um presente para seus amigos abrirem; este garoto é tão jovem para estar tocando blues...*), além do rockão com distorções de guitarra *Saturday Night's Alright For Fighting* e a eletrizante *Bennie And The Jets*:

Hey, garotos, agitem juntos,
A luz do holofote está batendo em alguma coisa
Deve ser para mudar o tempo.
Nós teremos uma grande recepção de boas-vindas esta noite
Então aguardem,
Vocês vão ouvir música elétrica,
Sólidas paredes de som...

[92] Ibidem. P.26.

Outra canção do álbum, *All The Girls Love Alice*, tinha como tema o preconceito social em relação a uma garota lésbica, Alice, na forma de um rock vigoroso e agressivo:

(...)
Pobre garotinha com um pedaço de seu coração partido,
É como trabalhar em um filme quando você faz o papel de vilã,
Obtendo sua satisfação na cama de outra garota
E foi somente na última terça-feira
que eles te encontraram morta em um subterrâneo.
(...)

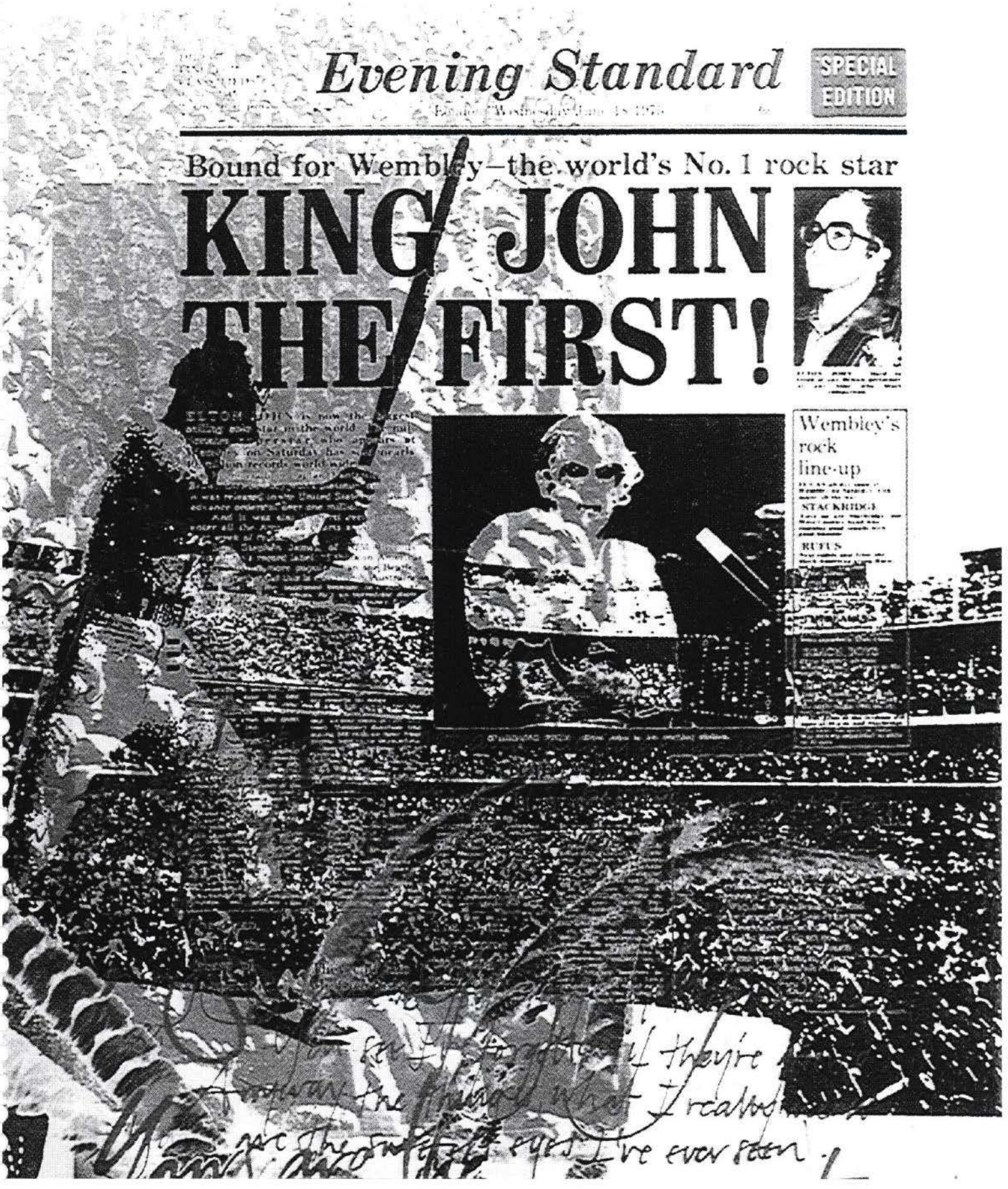
Um passeio por todos os estilos musicais, *Goodbye Yellow Brick Road* parecia ter alguma coisa para todos, da instrumental *Funeral For A Friend*, casada com a furiosa *Love Lies Bleeding*, à balada folk *The Ballad Of Danny Bayley*, o estilo country de *Roy Rogers* e a "doo-wop"*Your Sister Can't Twist (But She Can Rock'n'roll)*. Mas, embora Elton fosse um compositor derivativo de várias maneiras, ele era, ao mesmo tempo, espantosamente original, imprimindo a todas estas canções um estilo que era o seu próprio.

Em novembro de 73 Elton entrou no *Trident Studios* para gravar duas canções para seu concerto de natal no *Hammersmith Odeon*, *Step Into Christmas*, uma canção escrita e gravada em apenas um dia, e *Ho! Ho! Ho! Who'd Be A Turkey At Christmas?*. Em 24 de novembro Elton falou a Chris Welch, do *Melody Maker*: " "Eu estou muito feliz porque eu fui educado na era pop inicial. Se eu estivesse crescendo agora, não seria a mesma coisa. Talvez eu esteja ficando mais velho, mas não há tanta magia em Donny Osmond quanto havia, digo, em Ricky Nelson. Tudo está tão descartável agora, especialmente nos EUA. Nem tanto aqui. Nos velhos dias os discos pop não eram feitos porque eles soavam chique. Eram feitos de completa ingenuidade. Tudo é feito agora por um motivo""[93].

Em dezembro Elton foi o objeto de um documentário de Bryan Forbes para a TV britânica,

[93] GOODALL, N. Op. Cit. P.32.

intitulado *Goodbye Norma Jean*. Em 8 de dezembro o *Melody Maker* criticou a performance de Elton no *Belle Vue*, em Manchester, chamando-a de sensacional. De 20 a 24 de dezembro Elton se apresentou no *Hammersmith Odeon*, em Londres. A apresentação de 22 de dezembro foi transmitida ao vivo pela *Radio One*. O repertório de seus concertos destacou: *Funeral For A Friend, Love Lies Bleeding,Candle In The Wind, A Cat Named Hercules, Rocket Man, Bennie And The Jets,Daniel, This Song Has No Title, Goodbye Yellow Brick Road, The Ballad Of Danny Bayley(1909-34), Elderberry Wine, Rudolph The Red Noised Reindeer, I've Seen That Movie Too, all The Girls Love Alice, Crocodile Rock, Your Song, Saturday Night's Alright For Figthing.* A linha de frente da banda compreendeu Dee Murray, Nigel Olsson, Ray Cooper e Clive Banks. Elton encerrou o ano com uma canção que era um presente para seus fãs: *Bem-vindos à minha canção de Natal; Eu gostaria de agradecê-los pelo ano...*, dizia *Step Into Christmas.*


Evening Standard
SPECIAL EDITION
Bound for Wembley—the world's No. 1 rock star
KING JOHN THE FIRST!
Wembley's rock line-up
STACKRIDGE
RUFUS

CAPÍTULO IV

CAPTAIN FANTASTIC AND THE BROWN DIRT COWBOY

Em janeiro de 74 Elton encontrou um novo e agradável lugar para gravar, o estúdio de Jim Guercio, *Caribou Ranch*, localizado nas altas montanhas do Colorado, onde ele gravou *Don't Let The Sun Go Down On Me, The Bitch Is Back* e *Cold Highway*.

Durante os meses de fevereiro e março Elton fez uma turnê pela Austrália e Nova Zelândia. Em 4 de fevereiro *Bennie And The Jets* foi publicada, tornando-se o novo single número 1 de Elton na América. No Reino Unido ela foi publicada como o lado B de *Candle In The Wind,* que chegou ao 11° lugar nas paradas. No dia 28 de fevereiro algumas estradas de Auckland, Nova Zelândia, ficaram bloqueadas por várias horas quando 34.000 se dirigiam para o *Western Springs Stadium* para assistir ao show de Elton.

Na edição de 6 de março, o *Daily Telegraph* informou que o empresário de Elton, John Reid, foi condenado a passar um mês na prisão na Nova Zelândia por agredir um jornalista e uma escritora às vésperas de apresentação de Elton em Auckland. Após esse incidente Elton cancelou sua turnê britânica, marcada para o mês seguinte, por fadiga e cansaço. A turnê, originalmente prevista para começar em 28 de abril, no *Paington's Festival Hall*, terminaria no *Empire Pool*, em *Wembley*. As datas européias da turnê também tiveram de ser canceladas.

Então, Elton tirou suas primeiras férias sozinho em quatro anos. Ele passou um mês no *Tennis Ranch* de John Gardner em Scottsdale, Arizona, fazendo dieta e jogando tênis sem parar com a campeã de *Wimbledon* Billie Jean King.

Em abril Elton estava de volta ao *Caribou Ranch* para gravar *Sick City* e outras faixas de seu próximo LP, *Caribou*._Em sessões adicionais no *Rampart Studios*, de

Londres, ele preparou a faixa *Pinball Wizard*, do *The Who*, com Pete Townshend na guitarra, para a versão-filme dea ópera-rock *Tommy*, produzida por Ken Russell.

A respeito de *Tommy*, Elton afirmou: "A história com Tommy foi que o papel foi originalmente oferecido a Rod Stewart e ele me disse:' o que você acha'? Eu disse: ' Oh, não faça isso! Não é uma boa coisa para você fazer'. Rod e eu somos amigos e uma espécie de rivais. Então eles me namoraram tanto que no final eu fiz porque Pete Townshend me ligou e Pete sempre tinha me ajudado. Eu me lembro de Pete sentado lá quando eu comecei e eu acredito que se as pessoas lhe fizeram favores ou têm sido amigas, você deve retribuí-las. Com uma canção como *Pinball Wizard* eu pensei que eu não poderia realmente errar e foi ótimo trabalhar com Ken Russel. Foi como fazer o *Top Of The Pops* com grandes sapatos. Assim, eu disse a Rod para não fazer e, no final, eu acabei fazendo. Ele ficou realmente furioso e com razão"[1] .

Recuperado do cansaço das turnês, Elton deu duas performances mágicas em Londres: uma no estádio do *Watford Football Club*, em *Vicarage Road*, no dia 15 de maio, freqüentada por 40 mil pessoas, a maior multidão na história do clube. Elton, apropriadamente vestido nas cores do *Watford* (preto e amarelo), recebeu Rod Stewart para cantar *Country Comfort*, de seu álbum *Tumbleweed Connection.* Elton achou que a performance de Stewart em *Country Comfort* era melhor do que a sua própria e, por isso, ele parou de cantá-la. Mais tarde, Stewart regravaria a canção. A Segunda surpresa da noite ficou por conta da versão de Elton de *Lucy In The Sky With Diamonds,* dos *Beatles*, que ele em breve gravaria. A segunda performance, no *Royal Festival Hall*, em 18 de maio, levantou dez mil libras para as crianças carentes e foi gravada para uma posterior publicação em LP.

[1] TOBLER, John. *Caribou* CD. Edição remasterizada. Mercury, 1995.

Em 16 de maio, *Don't Let The Sun Go Down On Me*, uma faixa que Elton inicialmente queria que fosse retirada do álbum *Caribou* por ele ter ficado insatisfeito com as vocais, foi publicada como o novo single de Elton, ao lado de *Sick City*, e alcançou o número 16 na parada do Reino Unido e o 2° lugar na parada americana. Algum tempo depois a canção daria a Elton a indicação para o *Grammy* de melhor performance vocal do ano. "(...) Depois que eu fiz os vocais naquela faixa eu cheguei para Gus (Dudgeon) e disse: 'Se você colocar esta faixa no álbum eu lhe chutarei'. Eu pensei que era o pior vocal de todos os tempos e eu disse: 'Eu odeio a canção. Odeio meus vocais'".[2] Mas Dudgeon foi hábil em salvar a canção e, no dia 28 de junho, *Caribou* foi publicado como o novo álbum de Elton, seu terceiro álbum número 1 consecutivo, tanto na Inglaterra quanto nos EUA.

Entretanto, seguindo o espetacular *Goodbye Yellow Brick Road, Caribou* era um álbum menor, quase desapontante, uma espécie de marca-tempo entre um grande projeto e outro. De acordo com Elton, "Eu posso entender porque *Caribou* foi criticado, embora eu não pense que ele seja um álbum ruim. Eu sabia que ele não seria tão bem aceito quanto *Yellow Brick Road* porque era apenas um álbum leve. *Yellow Brick Road* era impossível de seguir. Eu sabia disso. Eu pensei que não havia maneira de nós o seguirmos mesmo com um esforço titânico novamente"[3]..."Ele *(Caribou)* foi gravado sob as mais excruciantes circunstâncias. Nós tínhamos oito dias para fazer quatorze números. Nós fizemos as faixas de apoio em dois dias e meio. Ele nos deixou louco porque havia uma grande turnê japonesa, depois Austrália e Nova Zelândia, que não poderiam ser canceladas. E foi a primeira vez que nós gravamos na América e nós

[2] BLACK, S. op. Cit. P.27.
[3] BLACK, S. Op. Cit.P.28.

simplesmente não podíamos ajustar o sistema de monitoramento, que estava muito baixo. Eu nunca pensei que nós conseguiríamos obter um álbum dali.[4] Elton acrescentou: ""É um milagre que o álbum *Caribou* tenha saído, por causa de todas as pressões dentro do grupo; especialmente comigo. Nós estávamos na estrada por quatro anos e meio e todos nós parecíamos como inacreditáveis zumbis, nos sentindo muito cansados e estávamos a ponto de nos separar""[5].

Às críticas da imprensa britânica Elton rebateu: "Eu pensei que *Caribou* seria criticado porque parecia ser a hora de alguma coisa minha ser criticada. Eu pensei que a imprensa britânica poderia ter decidido se era hora de me bater novamente; então eu só podia me sentar e esperar. Eu sabia que obteria algumas críticas ruins, mas é apenas um período"[6].

Uma das canções de *Caribou*, *Solar Prestige a Gammon*, era um aglomerado de palavras sem sentido, supostamente uma brincadeira de Bernie Taupin: *Solar prestige a gammon/ Kool kar kyrie kay salmon/ Hair ring molasses aboundin/ Cammon like keep sardin a poor floundin.* Como Elton explicou, "Nós tínhamos tantas pessoas dissecando nossas músicas de todas as maneiras, pensando que nós éramos anti-religiosos, anti-semitas e todo este lixo. Então, quando nós fomos fazer *Caribou*, nós estávamos tão aborrecidos com isso que eu disse: 'Bernie, escreva alguma coisa totalmente sem sentido'. Então ele escreveu *Solar Prestige A Gammon*, mas o pouco que eu sei, o porco, cinco peixes foram mencionados nela. Então nós tivemos todos aqueles maníacos religiosos dizendo 'Mas há cinco peixes nela!'"[7] Entretanto, a faixa era um bom exemplo de como a composição primorosa de Elton dava intonações às canções e de como a

[4] BLACK, S. Op. Cit. P.28.
[5] CRIMP, S. Pp. 20-21.
[6] BLACK, S. P.28.
[7] Tobler John. *Caribou* CD. Edição remasterizada. Mercury, 1995.

poesia parecia vir, muitas vezes, muito mais da música do que da letra, embora na mente de grande parte do público Bernie fosse o poeta e Elton, o performer.

Em junho de 74 Elton gravou *Someone Saved My Life Tonight*, do álbum *Captain Fantastic*, e *House of Cards* (publicada como um single) no *Caribou Ranch*, Colorado. Em 19 de junho, pouco antes da publicação de *Caribou*, a *MCA Records* anunciou a assinatura de um contrato de gravação com Elton John em uma matéria de página inteira no *New York Times* e no *Los Angeles Times*. E no dia 22 de junho a revista *Billboard* informou que Elton reassinou contrato com a MCA, o qual o presidente da etiqueta Mike Maitland chamou de "o melhor acordo que alguém já fez". "Sob os novos termos, Reg, o garoto de Pinner, garantia 8 milhões de dólares anualmente"[8], além de novas porcentagens altas em seu catálogo de produtos existente. Maitland e o vice-presidente Lou Cook primeiro conversaram com Elton em Chicago e, em julho, seu empresário John Reid, livre da prisão na Nova Zelândia, fechou o acordo após seis meses de negociação. Eventualmente, Elton assinou o contrato no dia 13 de julho em Nova York .

Em relação aos negócios Elton afirmou: ""Eu não tenho nada a ver com os negócios.(...) Eu não posso suportar isso. Se eu tenho um encontro com negociantes, eu penso 'Oh, droga'. Isso é totalmente uma responsabilidade de John *(Reid)*""[9]. Ele também era hábil em demonstrar quem era: ""Basicamente, ele não tem escolha sobre como eu sou. Se ele não gostasse do que eu usasse no palco - e às vezes ele não gosta - ele não tinha chance de mudar isso, porque eu sou meu próprio patrão. Minhas idéias, o que eu quero fazer, elas são soberanas. Obviamente, ele quer os melhores negócios para

---

[8] CRIMP, S. e BURSTEIN, P. Op. Cit. P.124.
[9] Ibidem. P.124.

mim, mas se eu não quero tocar em um hall particular, não importa se é o maior hall, eu não tocarei lá'"[10].

Durante a maior parte de junho e julho Elton esteve de volta ao *Caribou Ranch* gravando seu álbum *Captain Fantastic And The Brown Dirt Cowboy*. Em julho ele gravou *Lucy In The Sky With Diamonds* (com John Lennon na guitarra), *One Day At a Time* e *Philadelphia Freedom*. No dia 9 de julho Elton tocou *Ticking* e *Grimsby*, ambas de *Caribou*, no *Old Grey Whistle Test* da *BBC TV*.

A versão de *Lucy In The Sky With Diamonds*, de Lennon e McCartney, do álbum dos Beatles *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, de 1967, foi o ponto alto da segunda visita de Elton ao *Caribou Ranch*. Como ele relatou: ""Eu disse a John *(Lennon)*: 'Eu gostaria de gravar uma de suas canções. Qual delas você gostaria que eu fizesse?' E ele disse: 'Ninguém nunca fez *Lucy In The Sky*...'"[11]. Em outra ocasião declarou: "Nós queríamos fazer algumas canções de outras pessoas no palco e Bernie sugeriu *Lucy In The Sky*...e ela provocou um vendaval nas apresentações aqui (*no Reino Unido*). E ele decidiu ver como ela soaria se nós a gravássemos. Nós imaginamos ter um tipo diferente de single publicado. Nós queríamos ver como ela ficaria com outra canção de John Lennon no verso. John Winston gostou dela de qualquer maneira e eu fiquei muito feliz com a maneira que ela saiu"[12].

Com exceção de *Love Song*, de sua amiga Lesley Duncan, Elton nunca tinha publicado um single de qualquer pessoa além dele e de Bernie. Seu lado B foi *One Day At A Time*, uma canção também escrita por Lennon, que tinha sido incluída em seu último LP, *Mind Games*, em 1973. " "As pessoas me criticaram por gravar material dos

[10] Ibidem. P.124.
[11] CRIMP, S. e BURSTEIN, P. Op. Cit. P.125.
[12] BLACK, S. Op. Cit. P.127.

Beatles" ", disse Elton. " "Para mim uma grande canção sempre permanecerá no teste do tempo" "[13].

Lucy, de Elton, foi a segunda canção de Lennon-McCartney não cantada pelos *Beatles* a alcançar o topo das paradas (*A World Without Love*, de Peter e Gordon, que alcançou o primeiro lugar em 1964, tinha sido a primeira) e ganhou o título de "a canção cover dos *Beatles* mais bem sucedida da moderna era do rock". O "Dr. Winston O'Boogie" que foi listado nos créditos como um guitarrista era o próprio John Lennon.

Em agosto os ingressos para os concertos de outubro de Elton em Los Angeles esgotaram-se em minutos, provocando um show adicional. Em 30 de agosto Elton publicou um novo single intitulado *The Bitch is Back*, do álbum *Caribou*. Seu lado B era *Cold Highway*, exclusiva para o single. Ele alcançou o Número 15 no Reino Unido e o Número 4 nos EUA.

Em 16 de setembro Elton disse a David Wigg, em uma entrevista ao jornal *The Daily Express*, que se recusava a deixar sua imensa fortuna perturbá-lo. "Muitas estrelas isolam-se e tornam-se reclusas. Mas eu realmente me divirto com a vida no topo" [14].

No final do verão de 1974, quando Lennon estava fazendo seu álbum *Walls And Bridges* em um estúdio de New York, Elton cantou e tocou órgão e piano em uma nova canção de Lennon, *Whatever Gets You Through the Night*. Reconhecendo o potencial da canção, Elton previu que ela chegaria ao primeiro lugar nas paradas. Lennon, acreditando que estava impopular na América, discordou. Elton, então, fez uma aposta com Lennon: se ele estivesse certo, Lennon teria que aparecer no palco com a *Elton John Band* em um concerto no *Madison Square Garden*, de Nova York. Supondo que, se *Imagine* não tinha alcançado o topo das paradas três anos antes, era muito improvável

[13] Ibidem. P.127.
[14] GOODALL, N. Op. Cit. P.34.

que esta alcançasse, Lennon concordou.

Mais tarde, Elton explicou que fez a aposta mais por John Lennon, que atravessava um mau período, que por ele mesmo. Lennon, na época, estava separado de Yoko Ono, vivendo em Los Angeles e sendo perseguido pelas autoridades de imigração dos EUA, que estavam negando a ele o "Green Card" que lhe permitiria trabalhar na América. " "Eu sabia que seria uma grande diversão para mim", disse Elton, "mas eu também fiz isto por John. Eu pensei que faria bem a ele sair de sua casca" "[15].

John Lennon era o herói de Elton. "Ele é a única pessoa neste negócio que eu sempre respeitei, a única pessoa" ", ele revelou. " "Eu encontrei pessoas que são grandes, como Mick Jagger e Pete Townshend, que eu admiro tremendamente, mas eles não estão na mesma linha. Sinto muito. Ele é a única pessoa neste negócio que é cem porcento sagrada para mim". Elton agora tinha retirado Bob Dylan como seu maior herói"[16].

Em outubro *Whatever Gets You Through the Night* foi publicada como o novo single de Elton e John Lennon. Ele alcançou o número 36 na parada britânica e o primeiro lugar na parada americana. Em 19 de outubro o *Melody Maker* publicou uma cronologia da turnê gigante de Elton em uma matéria especial de duas páginas intitulada *On Tour With Elton*.

Entretanto, antes que o novo álbum *Captain Fantastic* fosse publicado, alguns lançamentos estratégicos foram incluídos para aproveitar seu incrível sucesso e, na opinião de Tobler, talvez para permitir a ele tempo para digerir o fato de que ele tinha recebido um adiantamento de 8 milhões de dólares pelo acordo com a MCA, o maior já pago no mundo. " " Eu não podia acreditar na quantidade de dinheiro envolvida, disse

[15] CRIMP, S. e BURSTEIN, P. Op. Cit. P. 126.
[16] Ibidem. P.126.

Elton mais tarde. "Eu nunca realmente pensei em ter muito dinheiro. E agora eu ganhei uma quantidade enorme, mas eu nunca me tornei obcecado com isso" "[17].

Assim, seu segundo álbum de 1974 foi uma compilação de dez faixas *Greatest Hits*, publicado em 8 de novembro e que alcançou o primeiro lugar nas paradas britânica e americana. De acordo com Tobler, na Inglaterra ele ficou em primeiro lugar por onze semanas durante dezoito meses na parada (seu maior LP até então) e nos EUA ele permaneceu no topo da parada por dez semanas, dos dois anos em que esteve listado. Nesse mesmo ano, Elton comentou: "Era um período óbvio para publicar um *Greatest Hits*, porque isso teria significado um ano sem nenhum produto na época do álbum *(Captain Fantastic)*sair. Eu não pensei que ele se sairia tão bem (ele alcançou o topo das paradas americana e britânica). Foi a mais firme gravação da MCA na América. As figuras são simplesmente estúpidas. É um álbum muito bom porque quase tudo nele, exceto por *Border Song*, que eu quis colocar, embora não fosse um hit de vendas, foi gravado quando as pessoas realmente começaram a prestar atenção. Eles queriam publicar um álbum de hits no próximo ano - você sabe como as companhias gravadoras são quando elas têm um produto para comercializar - mas nós dissemos 'não', porque não havia vantagem nisso no próximo ano. Ele teria sido preenchido com coisas que não eram hits. Este ano eu pensei que seria bom"[18].

Em 9 de novembro, na reportagem especial americana do *Melody Maker*, de Vancouver, Ritchie Yorkie descreveu a turnê americana de Elton como "a mais bem sucedida já realizada por um artista britânico". Nos dias 28 e 29 deste mês Elton se apresentou no *Madison Square Garden* e cobrou a aposta de Lennon.

[17] CHARLESWORTH, C. Op. Cit. P .36.
[18] BLACK, S. Op. Cit. P.28.

O reclusivo ex-beatle cumpriu sua parte. E no dia 28 de novembro de 1974, 'Dia de Ação de Graças', segundo a descrição de Crimp e Burstein, Elton e seu herói fizeram a história do rock juntos no *Madison Square Garden* de Nova York.

Para Elton, o evento histórico foi o cume de uma turnê de dez semanas e quarenta e cinco concertos, que quebrou récordes de casa em todos os lugares do país, incluindo o 'Los Angeles Forum'. Poucos dias antes da apresentação Lennon assistiu ao show de Elton em Boston.

"Lennon estava com os nervos destruídos atrás do palco do *Madison Square Garden*. Elton e a banda também estavam experimentando um mau caso de nervos. Na metade do show Elton ainda não estava certo de que Lennon realmente apareceria. Kiki Dee e sua banda, o ato de abertura, entraram e saíram, seguidos por uma intermissão que parecia interminável para a platéia. Então veio um desenho animado da canção *Teenage Idol* (*Eu vou agarrar para mim mesmo um lugar na História/ Um ídolo adolescente é o que eu vou ser*)"[19]. A esta hora o 'Garden' estava excitado com rumores da aparição de Lennon.

"Cinco minutos depois Mr. 'Teen Idol' em pessoa materializou-se para seu show dos shows. Seu *grand* piano brilhava com tecidos espelhados e o próprio Elton estava coberto com pedras preciosas seguradas no valor de um milhão de dólares. Ed McCormick, na revista *Rolling Stone*, descreveu Elton como "batendo continuamente no piano em um tipo de robe papal púrpura ridículo" com "uma pena de avestruz inclinada e balançando de sua cartola brilhante em um ângulo descontrolado" e "olhando para todo o mundo tolo...como o filho bastardo de algum arranjo impensável entre Leon Russel e Liberace.

[19] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. P. 127.

Elton abriu com o instrumental *Funeral For A Friend* e, então, levantando a cartola para mostrar seus óculos de aros de penas, virou o rosto para a platéia para desejar-lhes um feliz Dia de Ação de Graças. Ele apresentou uma seleção de suas canções favoritas. Mas, no meio do concerto ele e sua banda começaram a ficar preocupados. John Lennon ainda tinha que aparecer. Elton chamou seu nome, e, ao ouvi-lo, Lennon fez uma parada no banheiro para vomitar. Então, de repente, o próprio John Lennon atravessou o palco.

Como se em deferência a Lennon, Elton já havia removido sua roupa brilhante, pelo menos a parte de cima dela, revelando seu peito peludo, atraentemente mais magro e adornado com suspensórios. Foi uma súbita maneira de desviar o foco da excitação do ato de Elton para o tímido Lennon, que Elton admirava tão profundamente.

Juntos, eles fizeram três números, *Whatever Gets You Through the Night*, *Lucy In The Sky With Diamonds* e *I Saw Her Standing There*, uma canção pela qual Paul McCartney era primariamente responsável"[20]. "Elton queria que Lennon cantasse *Imagine*, mas Lennon se recusou porque, como ele colocou, "Eu não queria parecer com Dean Martin fazendo meus hits clássicos""[21].

Como Elton explicou na época, ""Nós fizemos I *Saw Her Standing There*, que era grande, e eu fiquei muito feliz por nós a termos feito. Originalmente, eu disse: "Vamos fazer dois números, mas você terá de fazer um outro. Por que não *Imagine*?' Ele disse: 'Oh, não, enfadonho. Já fiz isso antes. Vamos fazer uma canção de rock n'roll. Então eu pensei em *I Saw Her Standing There*, que era a primeira faixa do primeiro álbum dos Beatles. E ele nunca a tinha cantado. Era McCartney quem a cantava. John estava tão admirado porque ele nunca tinha realmente feito o vocal principal antes. Para

[20] Ibidem. P.127.
[21] Ibidem. P.127.

nós foi muito emocional e um jornal de rock nos crucificou. Mas foi simplesmente uma noite emocionante e ninguém podia acreditar nisso. Eu sabia que John estaria petrificado por fazer isso, mas ele realmente gostou. Eu estava mais assustado do que ele, esperando que as coisas dessem certo para ele...Mas a reação quando ele entrou no palco...! Eu desejava que ele pudesse ter feito mais números porque a reação foi tão esplêndida! Mas ele queria subir e vomitar. Ele me disse que costumava vomitar antes de entrar no palco. Ele veio a Boston nos ver antes que nós fizéssemos Nova York e eu nunca tinha visto ninguém tão nervoso em minha vida. Ele estava tão preocupado por nós!""[22]

"Os gritos que saudaram Lennon trouxeram lágrimas aos olhos de Elton. Profundamente comovido pelo tributo a seu herói, um Elton nervoso murmurou para sua platéia, que tinha deixado o *Garden* brilhante com faíscas, velas e fósforos quando ele cantou *Don't Let The Sun Go Down On Me*: "Obrigado. Vocês são incríveis""[23].

Como Elton se lembra, ""É difícil descrever como era maravilhoso ver Lennon de volta no palco, se soltando, começando a se divertir, no final revelando toda a persona de John Lennon novamente. Tanto que, mais tarde, em uma festa após o concerto, quando eu disse a ele, 'Você deve estar cansado de ouvir isso, mas sua música mudou minha vida', ele sorriu com jeito afável, seu rosto brilhando, e disse: 'Você está certo, eu ouço muito isso, mas eu nunca me canso de ouvi-lo' "[24].

Como gesto de agradecimento Elton deu a Lennon um pingente de ônix preto, ornado em ouro e encrustrado com diamantes. Esse concerto de Ação de Graças com Elton foi a última vez que Lennon apareceu em um palco.

Em dezembro Elton fez shows no *Hammersmith Odeon* de Londres e disse a Chris Welch, em uma entrevista ao *Melody Maker*, no dia 21: ""Eu só toco por prazer

[22] GOODALL, Nigel. Op. Cit. p.35.
[23] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. P.128.
[24] Ibidem. P.128.

quando eu componho. Eu nunca me sento e toco, mas se o faço eu sempre tento e toco canções de outras pessoas. Eu gosto de fazer sessões. Eu costumava fazer muitas sessões uma época, e eu sinto falta de fazê-las. As pessoas não me ligam mais porque pensam que eu estou muito ocupado. Eu fiz coisas de Rod e de Lennon. Elas não eram realmente sessões, apenas amigos me convidando. E eu fiz uma com Neil Sedaka e Ringo Star""[25]

No dia 23 de dezembro o *The Daily Telegraph* descreveu as apresentações de Elton no *Hammersmith Odeon* dizendo que "nenhuma quantidade de lantejoulas, palhaçada ou barulho pode esconder seu grande talento como um músico e um cantor de boas canções e que sua precisão é infalível e nunca se torna mecânica"[26]. No dia 24 Rod Stewart e Gary Glitter juntaram-se a Elton em seu concerto no *Hammersmith*, que foi simultaneamente transmitido pelo *Old Grey Whistle Test* e pela *Radio One*.

Três meses depois do lançamento de *Greatest Hits*, em 13 de janeiro de 75, veio o relançamento do primeiro álbum de Elton *Empty Sky*, que era quase desconhecido nos EUA. Seguindo 5 LPs número um, ele alcançou o número 6 na parada americana. De acordo com Tobler, "esta justa e merecida exploração de catálogo não pode ser criticada, exceto pelo fato de que ela necessariamente atrasava a publicação de um LP de Elton novinho em folha"[27].

O primeiro lançamento de 1975 foi *Philadelphia Freedom*, elaborada e publicada em 28 de fevereiro como um single, já que Elton não era avesso a gravar faixas para este propósito, que não se encaixariam em um álbum por razões estéticas, e nem *Lucy in the Sky*, nem *One Day At A Time* poderiam fazer parte do álbum autobiográfico. Nem tampouco poderia *Philadelphia Freedom*. A canção era uma homenagem à amiga de

[25] GOODALL, Nigel .Op. Cit. P.37.
[26] Ibidem. P.37.
[27] TOBLER, John. Op. Cit.

Elton, a superestrela do tênis Billie Jean King, com quem ele tinha jogado no *Tennis Ranch* de John Gardner, no Arizona.

Billie Jean tinha tomado parte no *World Team Tennis*, em um que atraía Elton e ele se tornou um fã do time dela, os *Philadelphia Freedoms*. Cortesia de Billie Jean, Elton também tinha sido presenteado com um uniforme dos *Freedoms*, desenhado pelo estilista de esportes inglês Ted Tindling. Como se lembra Billie Jean, " "Nós o demos a ele e quando nós estávamos no limo voltando das partidas ele disse 'Billie, eu vou escrever uma canção para você. Eu disse 'Claro que vai'. E ele disse 'Não, estou dizendo, espere e veja' "[28].

Bernie Taupin foi encarregado do trabalho de escrever uma letra apropriada, inspirada no espírito de liberdade da juventude dos anos 60 e na repressão do final da década. Uma vez que uma mixagem aproximada *de Philadelphia Freedom* estava pronta, Elton mal pode esperar para tocá-la para Billie Jean. Ele apareceu nas proximidades de Denver, onde o time dela estava jogando, para tocar a canção para ela. Entrando rápido em seu camarim, enquanto ela estava se preparando para uma partida, muito excitado, ele disse: ""Você tem de ouvir este tape. É esta, a canção que eu escrevi para você. Você gosta? Ouça esta parte. Ouve a batida? É quando você fica louca na quadra de tênis""[29].

"Billie Jean amou a canção. E, antes do final do ano, Elton trouxe sua nova musa para o palco em um concerto na Filadélfia para dançar *Philadelphia Freedom* enquanto ele jogava bolas de tênis na platéia"[30].

De acordo com Bernie, "Fiz a letra só porque ele pediu. Queria uma canção que falasse de duas coisas. Ele jogava tênis com Billie Jean King na época e o time dela se

[28] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. P.121.
[29] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. Op. Cit. P.125.
[30] Ibidem. P.125.

chamava *The Philadelphia Freedoms*. Na ocasião a música da Philadelphia estava nas paradas. Elton era fã daquele som: o 'basic phili sound' Ele pediu para eu compor e eu dei a idéia"[31].

Eu costumava ser uma pedra rolante
Você sabe, se a causa estivesse certa
eu sairia para encontrar a resposta nas estradas.
Eu costumava ser um coração
que batia por alguém
Mas os tempos mudaram
E quanto menos eu falo
mais meu trabalho fica pronto
Porque eu vivo e respiro
esta liberdade da Filadélfia
Desde o dia em que nasci
eu agitei esta bandeira
Liberdade da Filadélfia
me deixou à altura do joelho de um homem
Sim! Me deu uma paz de espírito
que meu pai nunca teve
Oh, liberdade da Filadélfia,
Me ilumine, eu te amo,
Irradie uma luz através dos olhos
daqueles que ficaram para trás
Mande uma luz, mande uma luz,
Você não vai mandar uma luz?
Liberdade da Filadélfia
Eu te amo, sim, eu amo
Se você escolher, você pode
viver sua vida sozinho
Algumas pessoas escolhem a cidade
Outras já escolhem
o velho e bom lar familiar
Eu gosto de viver numa boa
sem laços familiares
Até que o chicote da falta de liberdade estalou
bem no meio dos meus olhos.

"Foi uma das poucas que fizemos assim", disse Elton. "E deu certo. Ainda é uma das minhas favoritas. Tudo nela. Conseguimos fazer algo a que nos propusemos. Às vezes não dá"[32].

"Musicalmente, *Philadelphia Freedom* parecia com o som de Rhythm'n'Blues negro produzido (coincidentalmente, mas apropriadamente) na Filadélfia, que Elton e

[31] Ibidem. P.125.
[32] Ibidem. P.125.

Bernie apreciavam grandemente"[33]. O resultado foi espetacularmente bem sucedido, alcançando o topo da parada americana e o *Top 10* britânico.

Em março Elton se recusou a aparecer na TV britânica. Ele cancelou uma aparição no *Top of the Pops* no dia 15 e anunciou que sua decisão se estenderia a todos os shows de TV no Reino Unido por causa de uma regra da União dos Músicos que estabelecia que os artistas deveriam regravar canções com o fim de apresentá-las na TV. No dia 28 Elton apresentou seu próprio show na *Radio One*: *Don't Shoot Me, I'm Only the Disc Jockey*.

Em abril de 75, nas vésperas da publicação de seu novo álbum *Captain Fantastic And The Brown Dirt Cowboy*, Elton telefonou aos membros da banda Dee Murray e Nigel Olsson para dizer que eles não mais seriam necessários. Embora Dee e Nigel, que haviam, ambos, contribuído com seus talentos no álbum, tenham se sentido traídos, era um ato de bravura de parte de Elton, pois, geralmente, no mundo da música, as demissões era feitas por meio de um intermediário. Mas não havia uma cadeia de comando separando Elton de sua banda. Um mês depois ele planejava apresentar o álbum *Captain Fantastic* no estádio de *Wembley* sem eles. Sobre a dissolução da banda Elton comentou: ""Eu nunca demiti ninguém em minha vida. Ambos os membros levaram isso de forma muito dura. Eu disse a ambos pelo telefone. Nigel estava em Los Angeles...Ele realmente levou isso pior do que Dee no início. Mas desde então eu tenho visto muito Nigel e ele realmente está mais próximo de mim agora do que nunca esteve. Dee, entretanto, não está falando comigo. Nós tivemos uma única conversa pelo telefone. Eu liguei e o chamei para sair para jantar e ele não quis ir. Ele está um pouco magoado e eu posso entender porque... É um tipo impossível de situação dizer para

[33] TOBLER, John. Op. Cit.

alguém depois de cinco anos que eles estão fora e é isso. Mas dê um pouco de tempo e as coisas darão certo"»[34].

Elton sabia que um ano igual a 1975 dificilmente poderia se repetir e que uma queda seria, automaticamente, inevitável e, por isso, ele acreditava que era hora de correr alguns riscos em sua carreira.

Em 23 de maio Elton publicou um novo LP, intitulado *Captain Fantastic And The Brown Dirt Cowboy*, ainda pela *Dick James Music*, apesar dos ataques mordazes e ferinos das letras de Bernie aos interesses da indústria musical - editores, agentes, promotores e empresários - que controlaram sua carreira inicial; "não apenas os dias de produzir material pop para Dick James, mas os primeiros tempos com o *Bluesology* e tocando por pennies no *Northwood Hills Hotel*"[35].

Segundo Bernie Taupin declarou, "A história do álbum tem lugar do tempo em que nos encontramos ao tempo em que nós gravamos o álbum *Empty Sky*. Então, é sobre um período de tempo realmente curto, mas eu penso que foi quando nós estávamos realmente descobrindo nossa habilidade e descobrindo um ao outro e como continuamos. Ele trata de nós dois e dos sentimentos que nós estávamos experimentando - eu possivelmente sentindo falta de casa e Elton experimentando um relacionamento que produziu o único single hit do álbum, *Someone Saved My Life Tonight*. Foi muito interessante falar sobre incidentes reais e foi uma boa lição porque quando eu escrevo muito rapidamente, o álbum se desenrola. Com este eu levei muito mais tempo. Eu escrevia alguma coisa, então avançava um pouco mais, então voltava e trabalhava mais um pouco no que eu já tinha feito previamente. Foi um novo exercício e eu penso que ele realmente valeu a pena"[36].

---

[34] GOODALL, Nigel. Op. Cit. P.42.
[35] CHARLESWORTH, Chris. Op. Cit. P.36.
[36] TOBLER, John. Op. Cit.

De acordo com Chris Charlesworth, " *Captain Fantastic* era profundamente autobiográfico, temático na concepção, e pela primeira vez na carreira deles não havia confusão quanto ao significado literal das letras de Bernie Taupin"[37]. "Bernie teve a idéia de escrever sobre como nos encontramos," disse Elton. "Eu tive o pressentimento de que não seria comercial, mas eu nunca sei o que é e o que não é"[38]. Elton compôs o álbum a bordo de um navio e as faixas foram gravadas em julho de 74 no *Caribou Ranch*, no Colorado. Como ele declarou, *Captain Fantastic* "era inteiramente sobre nós (eu e Taupin). O álbum todo foi escrito no final de minha viagem no France vapor, indo de Southampton a New York. Eu tentei conseguir a sala de música, mas uma cantora de ópera a tinha alugado pelo tempo inteiro, exceto enquanto ela comia rapidamente seu almoço, por duas horas. Então, cada duas horas do horário de almoço eu usava para ir lá e sentar rapidamente ao piano e eu escrevi o álbum *Captain Fantastic* inteiro"[39]. "O tema era uma autobiografia", afirmou Elton. "Foi fácil de fazer por isso. Adoraria fazer de novo. É possível controlar o som do disco. Você sabe o que é lento, rápido...E isso ajuda muito. Foi ótimo em termos de música e um dos melhores quanto à produção"[40]... "É um álbum tipo história sobre como Bernie e eu nos encontramos. Então, se mais alguém pergunta essa questão novamente, está tudo lá. Há coisas pessoais e há coisas de negócios, sobre como começamos com dez libras por semana. Não é um álbum conceitual, mas eu estou muito feliz com as canções. Eu penso que ele derrotou completamente *Yellow Brick Road* e este é o primeiro álbum em que nós já gastamos

[37] CHARLESWORTH, Chris. Op. Cit. P.36
[38] BLACK, Susan. Op. Cit. P.28.

[39] BLACK, Susan. Op. Cit. Pp.28-29.
[40] Two Rooms (Celebrating the Songs of Elton John and Bernie Taupin). Polygram Vídeos, 1991.

cinco semanas. Gus *(Dudgeon)* mixou três ou quatro versões diferentes de cada faixa e eu escolhi cada uma que eu achei que fosse melhor, ou mais próxima da marca"[41].

Captain Fantastic é um álbum amargo. No encarte que acompanha o disco Elton e Bernie agradecem a Dick, Steve James e a todos aqueles que os ajudaram no início de suas carreiras. Contudo, ele foi também o penúltimo álbum para a *Dick James Music*. Os álbuns seguintes sairiam pela nova etiqueta de Elton *Rocket Records*. Na época em que o álbum foi publicado Elton definiu a questão da seguinte maneira: "Captain Fantastic é mais que autobiográfico. É um estudo do relacionamento ambivalente de amor e ódio de duas pessoas com o sucesso. Há uma quantidade surpreendente de raiva nas letras. É um álbum muito amargo porque todo mundo tem de pagar seus débitos. Eu não posso pensar em ninguém que não tenha passado por tempos infelizes, sendo oprimido enquanto tentava ser bem sucedido. Mas é também um álbum feliz para mim. Eu ri muito relembrando aqueles tempos infelizes"[42]. E acrescentou: "As críticas me fizeram sentir que talvez nós tenhamos sido um pouco indulgentes. Mas para mim é um álbum completamente honesto. Eu expus a mim mesmo. É a verdade; e eu não vejo porque as pessoas deveriam me criticar por ser autobiográfico. Para mim sempre será meu álbum favorito. Mas isto de um ponto de vista puramente pessoal. Se ele permanecerá no teste do tempo, quem sabe?"[43]

Quando *Captain Fantastic* foi publicado Elton John era, na opinião de Chris Charlesworth, o artista mais quente na indústria do disco. "Por convidar o mundo a não levá-lo tão a sério, ele estendeu sua atração a uma escala inteiramente sem precedentes e

[41] BLACK, Susan. Op. Cit. P.29
[42] BLACK, Susan. Op. Cit.P.30.
[43] Ibidem. P.30.

esta celebridade universal coincidiu com um período em que os negócios musicais estavam gozando de seus mais bem sucedidos anos desde a invenção do fonógrafo"[44].

Contudo, a despeito de seu enorme sucesso e da diversidade de suas canções, ele ainda tinha que ganhar o respeito de muitos críticos de rock, que, acostumados às canções de "mensagem política" dos anos 60 e aos extensos refrões de guitarra, consideravam Elton e Bernie como meros fornecedores de música comercial. As canções simples de Elton, de quatro acordes e aproximadamente 3 minutos, embora o identificassem com um estilo distinto, dava a eles a impressão de que ele estava reciclando as mesmas canções e eles investiam sua música com a designação *middle of the road* . " *"Middle- of-the-road"*?- eu gosto desse termo", defendia-se Elton. "Significa que minha música atrai a uma extensa variedade de pessoas, que é o que importa"". [45]

Adicionando consistência à imagem de peso-leve de Elton estava seu extravagante e bizarro guarda-roupas, dentro e fora do palco, que servia, em grande parte, para esconder sua timidez. "As pessoas podem vir ver o que eu uso ou o que meus óculos parecem", replicava Elton, "mas eles não compram discos por sua aparência. A melodia vende o disco. As pessoas compram pelo som, melodia e canção, junto com qualidade. A música tem que estar lá".[46]

O maior feito de *Captain Fantastic* era, no entanto, musical. Ao invés de canções simples e curtas como *Daniel e The Bitch is Back*, a faixa-título do álbum era, por exemplo, uma canção altamente estruturada, com um refrão em chave menor, e onde o final de todas as canções conduzia musicalmente ao início da outra.

---

[44] CHARLESWORTH, Chris. Op. Cit. P.36
[45] CRIMP, S. e BURSTEIN, P. Op. Cit. P.136.
[46] Ibidem. P.137

Contudo, uma das críticas, a de Greil Marcus, do *Village Voice* de Nova York, em junho de 75, o descrevia como "leve, dolorosamente lento e cheio de um tipo de auto-consciência que no rock'n roll soa tão freqüentemente como mera auto-piedade".[47]

Os críticos também se espantaram com a aparente arrogância do time (Elton, 28 anos, e Bernie, 25 anos) escrevendo uma auto-biografia, o que, do ponto de vista deles, era um tanto prematuro. Isso porque *Captain Fantastic* era indulgente, ao invés de ser um álbum gravado apenas para diversão.

Elton estava convencido de que ele era seu maior álbum, tanto que, irritado com uma crítica negativa no *New Musical Express,* ele pegou o telefone e ligou para o editor. Como se lembra Steve James, "Ele fez um grande escândalo, gritando com o editor sobre como ele podia fazer isso, como ele podia criticá-lo quando era seu melhor álbum (...)".[48]

Elton tinha razões para se ressentir com a imprensa inglesa: "Você pega os jornais na Inglaterra e lê quem são as maiores estrelas na América e eles mencionam Bowie, Jethro Tull e eles nunca me citam. É realmente sem sentido".[49]

A popularidade de Elton nunca tinha sido tão grande na Inglaterra quanto nos EUA e, por isso, ele estava, compreensivelmente, nervoso sobre seu concerto em *Wembley*. Era sua única grande apresentação na Inglaterra em 1975, aqui estava ele no topo do mundo do rock e ele ainda teria que dividir o show com outros artistas. Mais do que isso, o concerto marcaria a estréia de sua nova banda. "'Eu sei que as pessoas disseram que esta banda não soa tão bem quanto a antiga", diria ele mais tarde, "mas vai levar um tempo".[50]

---

[47] Ibidem. P.138.
[48] Ibidem. P.138.
[49] Ibidem. P.138.
[50] Ibidem. P.139.

Elton e sua nova banda ensaiaram durante um mês, por dez horas diárias, em Amsterdã. "É um concerto importante para nós", explicou ele a um repórter do *Sunday Mail*. "Cada detalhe deve estar correto. Cada nota, cada acorde. Quando você está no topo da árvore – e eu suponho que nós estamos no momento – você é sempre o alvo para os cínicos. Mas eu não darei a eles a oportunidade de me derrubar. É uma atitude que só me faz seguir minha própria mente". [51]

Sobre sua nova banda Elton comentou: "É satisfazer uma das mais antigas ambições da minha vida. Eu sempre quis ser parte de uma banda de rock n'roll bem dirigida. A banda antiga nunca costumava dirigir - nós costumávamos fazer algazarra. Quando nós tocávamos alguma coisa ao vivo, era sempre duas vezes o tempo da gravação e isto era um pouco desagradável para mim. Eu quero tocar com mais do que velocidade. É bom ser divertido às vezes, mas agora eu quero rock n'roll de uma maneira alegre e informal, e com esta banda eu tenho a chance de fazer isso. Esta banda toca"[52].

No *Midsummer Day*[53], 21 de junho, Elton e sua virtualmente nova banda foram os artistas principais de um show ao ar livre no estádio de *Wembley*. Para o concerto, ao invés de suas roupas extravagantes, Elton usou um terno azul com decorações apenas nas barras da calça. Sua linha de frente foi constituída por Davey Johnstone e Caleb Quaye nas guitarras, Ray Cooper na percussão, Roger Pope na bateria e dois músicos americanos: Kenny Passarelli, no baixo, e James Newton-Howard nos teclados. O evento estava completamente lotado, com muitas celebridades na audiência, entre eles Paul e Linda McCartney e os campeões de *Wimbledon* Jimmy Connors e Billie Jean King. "Era

---

[51] Ibidem. P.140.
[52] GOODALL, Nigel. Op. Cit. P.43.
[53] 'Solstício de verão', dia mais longo do ano no hemisfério norte, em locais como a Inglaterra, e mais curto do ano no hemisfério sul.

um dia glorioso e o sol brilhava quando os artistas de apoio (escolhidos por Elton) tocaram durante a tarde - *Stackridge*, *Rufus* (destacando *Chaka Kan*), *Joe Walsh*, *The Eagles* (antes de Walsh juntar-se a eles, é claro) e *The Beach Boys*. Quando os veteranos pioneiros da surf music deixaram o palco o sol estava se pondo, e eles tocaram cerca de uma hora de seus hits dos anos 60, que a maioria da platéia cantou com eles. Elton teve de segui-los, quando a luz e a temperatura caíram, e tocou o álbum *Captain Fantastic* inteiro, que a maioria da imensa multidão ainda não tinha ouvido"[54]. De acordo com as reportagens da imprensa, grande parte do público deixou o estádio.

Segundo Chris Charlesworth, a decisão de confrontar uma platéia tão grande com canções tão pouco familiares foi um erro de julgamento que acabou fazendo com que os *Beach Boys* roubassem o show, mas foi motivada pela importância que Elton deu a seu novo trabalho. Ele deixou o palco com uma cortina que era uma versão gigante da capa do novo álbum.

A história de Elton, o capitão, e Bernie, o cowboy, é contada nas canções a seguir:

***Dogs in the Kitchen* (Cães na cozinha)**

Toda nossa inocência deu lugar à luxúria
Quando o pavão abriu seu leque,
E eles nos ensinaram como estalar o chicote
Enquanto os homens de negócios ficavam bronzeados.
Nos meses que se passaram os agentes choraram
E os lacaios todos pagaram,
Enquanto os caçadores de fortuna empalideceram sem força
Nos cobriram com "bouquets" brilhantes,
Como soldados na estrada para a batalha
Pobres garotos lutam para permanecer vivos,
Pegue a montanha russa ou a roda da fortuna
Apenas esteja certo de que você pode desembarcar do outro lado.
Nos tirem da jaula onde estamos inquietos, rosnaram os cães na cozinha.
Uivando no calor, cavalgando todas as prostitutas.
Quem deu a primeira mordida no osso gorduroso, ouça meu conselho, garoto,
Rasgue a carne branca, leve a gordura de volta para casa.
Almas de olhos vazios com despesas pagas

[54] TOBLER, John. Op. Cit.

Façam um lanche comendo submissão
Enquanto os urubus arrotam em suas cadeiras giratórias
E os vampiros todos usam mentiras.
Dos lábios de uma doce e jovem atriz
Olhos de âmbar e "sex appeal",
Ou a última canção cantada por algum garoto estalador de dedos
Em um cinto e saltos cubanos.
Embora o time sobrevivesse a casa de vidro se partiu
E os mártires todos foram punidos.
Mas um amigo do lado de fora escapou de uma fileira
Enquanto o carcereiro dormia em casa.

A primeira canção apresentada no álbum *Captain Fantastic And The Brown Dirt Cowboy* não está realmente incluída nele, um fato que, de acordo com John Tobler, é deixado claro (mas não explicado) na embalagem do disco e é um dos aspectos curiosos do LP. Segundo Tobler, a trilha foi uma introdução aos personagens. Elton, é claro, era o Capitão Fantástico e Bernie, o cowboy. É provável que Elton tenha musicado a canção, mas ela não foi selecionada por ele e Taupin para compor as dez faixas do disco.

A letra da canção, embora não possa ser interpretada verso a verso, traduz a visão e os sentimentos de Bernie, e indiretamente de Elton, no universo da indústria musical no final dos anos 60. Como o álbum é escrito em ordem cronológica, a canção relata o encontro de Bernie e Elton com a indústria musical, com o cenário do rock e da música pop a partir dos últimos anos da década: *Toda nossa inocência deu lugar à luxúria/ Quando o pavão abriu seu leque.*

A canção é amarga, como a maior parte das canções do disco. Elton e Bernie são, na visão deste, 'lacaios' , 'caçadores de fortuna' que lutam para sobreviver no mundo da indústria do rock no final dos anos 60, onde a inocência e os mais fortes ideais do início da década foram transformados em luxúria pelos milhões de dólares da indústria musical. A canção reflete a "morte" desses ideais e do espírito libertário da década. Nela Bernie revela seus próprios sentimentos e os de Elton em meio à decadência dos valores jovens que marcaram o início dos anos 60 e que eles

experimentaram através do rock' n' roll. Para Elton e Bernie o encontro com a indústria musical representou o fim da inocência, com a qual eles se defrontaram a partir do ano de 1967. É o que sugere o verso: *almas de olhos vazios com despesas pagas...*

Nessa época, Elton e Bernie são 'pobres garotos' no mundo da indústria do rock . 'Como soldados na estrada para a batalha', eles lutam para permanecer vivos, enquanto os homens de negócios, agentes e empresários da indústria musical 'arrotam em suas cadeiras giratórias', na visão de Bernie, como urubus comedores de carniça, vampiros à caça de talentos que sugam seu sangue até que eles 'empalideçam sem força'.

Como 'cães na cozinha', que recebem um pedaço de carne em troca da super-exploração (*Ouça meu conselho, garoto/ rasgue a carne branca, leve a gordura de volta para casa/... façam um lanche comendo submissão...*), Elton e Bernie rosnam inquietos pela liberdade, 'uivando no calor, cavalgando todas as prostitutas': *Nos tirem da jaula onde estamos inquietos, rosnaram os cães na cozinha.*

'Embora o time sobrevivesse', 'a casa de vidro'(a inocência) 'se partiu'; e 'os mártires' (os heróis do rock dos anos 50 e 60) 'foram todos punidos' (ou morreram de overdose). A canção termina com um tom de esperança, sugerindo que sempre restarão alguns sobreviventes: *Mas um amigo do lado de fora escapou de uma fileira enquanto o carcereiro dormia em casa...*

Captain Fantastic And The Brown Dirt Cowboy

(O Capitão Fantástico E O Cowboy Sujo de Terra)

Capitão Fantástico,
Criado e disciplinado
Quase um herói.
Apenas sua mãe poderia saber
Desde cedo um caso para cereais e clássicos
"Dois chás, ambos com açúcar, por favor"
No fundo de um beco.

Enquanto pequenos cowboys sujos escureciam em suas selas,

Doces biscoitos de chocolate
E maçãs rosadas no verão.
Porque é seu tempo de fazer feno
E "Hey, mamãe, os papéis dizem alguma coisa boa?
Há chances na vida para pequenos cowboys sujos?
Devo começar a sair de minha casa na floresta?"

Cowboy Sujo de Terra
Ainda verde e crescendo.
A cidade pole o capitão,
Fantástica a repercussão,
O mel a colméia podia estar retendo.
Porque há jovens pardais de asas quebradas
Que morrem de fome no inverno,
Jovens crianças quebradas nas rodas dos vencedores.
E as sessenta e oito donzelas do festival de verão
Estão emagrecendo.

Por refeições fáceis e baratas
Dificilmente há uma casa na área
Muito difícil para a banda,
Com um desejo desesperado de mudança.
Nós admitimos a derrota muitas vezes
Quando nós estávamos a nocaute
O Capitão Fantástico e o Cowboy Sujo de Terra
Do fim do mundo para sua cidade.

E todo esse papo
De Jesus voltando para nos ver
Não podia nos enganar.
Porque nós estávamos contando nossas vantagens,
Caminhando na corda-bamba,
De mãos dadas foram a música e a rima.
O Capitão e o Moleque
Pisando na arena.
Daqui pra frente, garoto,
É uma longa e solitária subida.

A faixa-título do álbum, *Captain Fantastic And The Brown Dirty Cowboy*, revela um pouco da infância e da adolescência do futuro Capitão Fantástico, Elton John, durante os anos 50 e 60, que era, desde muito cedo, 'um caso para cereais e clássicos', e do pequeno Cowboy Sujo, Bernie Taupin, três anos mais jovem, garoto da fazenda em Lincolnshire, que colecionava discos, escrevendo versos por prazer. O período coberto pela canção são as décadas de 50 e 60, fundamentais no mundo do rock.

Segundo Bernie, "*Captain Fantastic and the Brown Dirty Cowboy* é sobre nós. Ninguém mais. É sobre eu e ele. Como garoto do interior, da cidade, rato da cidade, do interior. É nossa história"[55].

A poesia de Taupin retrata Elton e a ele mesmo como dois super-heróis de histórias em quadrinhos, que conquistaram o mercado americano e mundial durante a década de 70, momento auge da carreira de Elton John, quando ele estava prestes a se transformar no artista número um da indústria musical, o Capitão Fantástico do rock.

Educado sob a rigorosa disciplina de seu pai, militar da *RAF*, que tentava imputar nele os valores de respeitabilidade da classe média britânica, Elton, o antigo garoto tímido de *Pinner*, acabou por tornar-se quase um herói para seus colegas de escola imitando seu ídolo Jerry Lee Lewis. Isolado por seus colegas porque era gordo e suprimido por seu pai, ele tinha em sua mãe, muitas vezes, sua única defensora: e 'somente ela poderia saber' o que se passava.

Taupin também retrata sua própria infância, muito diferente da de Reg, de garoto da fazenda 'com maçãs rosadas no verão e feno no outono' . Os diferentes universos de Bernie, o "rato do interior", 'ainda verde e crescendo', que perambulava por trabalhos itinerantes enquanto escrevia poesias , imaginando-se um poeta beat, e cujo único contato com o cenário musical britânico e americano tinha sido através do rádio e dos jornais musicais e de Elton, o capitão, que tinha crescido nos subúrbios de Londres, cercado de música, tocando em pubs e em sua própria banda, enquanto transitava pelos corredores da indústria musical em busca de oportunidades, as difíceis condições da banda na estrada, também são retratados na canção. Em seguida o encontro dos dois, o início da parceria, a fantástica repercussão do que tinha ficado retido por tanto tempo devido às condições de trabalho na *Dick James Music*, que Taupin retrata de forma

[55] Two Rooms. Celebrating The Songs Of Elton John e Bernie Taupin. Polygram vídeos, 1991.

metafórica e de maneira amarga: *Porque há jovens pardais de asas quebradas que morrem de fome no inverno, jovens crianças quebradas nas rodas dos vencedores.* "Tivemos muitas alegrias e muita esperança.", diz Elton. "Quando diziam que ficariam com nosso trabalho e não ficavam... Tivemos incríveis decepções e frustrações. Minha mãe e padrasto nos apoiavam, mas diziam: 'se não gostam, podem trabalhar na quitanda'"[56]. A canção revela também os sentimentos de Elton e Bernie em relação a seu trabalho na gravadora: com *um desejo desesperado de mudança* e a ponto da desistência.

A canção denota ainda um sentimento de rebeldia em relação aos valores morais e religiosos da classe média suburbana: *E todo esse papo de Jesus voltando para nos ver não podia nos enganar*. Finalmente, apesar de todos os riscos e tropeços, *de mãos dadas foram a música e a rima, o capitão e o garoto*, em direção a uma longa e solitária subida para a fama.

Tower of Babel (Torre de Babel)

Neve
Cimento,
E jovens torres de marfim,
Alguém nos chamou de Babilônia
Aqueles caçadores famintos
Farejando as horas.

Mas onde estavam seus ombros quando nós choramos?
Estavam os queridos do lado de lá
Inventando doces mentiras,
Pra sussurrar em seu ouvido antes de você morrer.

É tempo de festa para os sujeitos na torre de Babel.
Sodoma encontra Gomorra,
Caim encontra Abel.
Divirtam-se bastante
Vejam os sangue-sugas engatinhando
Com as prostitutas embaixo da mesa
Assista-os cavarem suas sepulturas
Porque Jesus não salva os sujeitos na torre de Babel.

[56] Two Rooms. Celebrating The Songs Of Elton John And Bernie Taupin. Polygram vídeos, 1991.

Lixo.
Anjo,
Estes armários estão sempre cheios.
Os negociantes no porão
Preenchendo suas receitas,
Para um ataque cardíaco novinho em folha.

Mas onde estavam seus ombros quando nós choramos?
Estavam os doutores em assistência
Dizendo como eles se sentiam doentes por dentro
Ou era apenas a lâmina do bisturi que mentia?

A canção traduz o encontro de Elton e Bernie com a *Tin Pan Alley* britânica, a Torre de Babel, onde eles são jovens sonhadores (*Alguém nos chamou de Babilônia)*, 'caçadores famintos' perseguindo o sucesso.

Bernie também retrata a falta de apoio que eles obtiveram no início de suas carreiras (*Mas onde estavam seus ombros quando nós choramos*) e a exploração dos barões da indústria musical, que ele compara, de maneira mordaz, a sangue-sugas, e se refere a eles como *os negociantes no porão preenchendo suas receitas para um ataque* cardíaco *novinho em folha*. A letra da canção sugere ainda que os armários estão cheios de lixo, provavelmente a incrível gama de produtos, muitas vezes de baixa qualidade, da indústria musical.

A canção termina em tom irônico: *É tempo de festa para os sujeitos na Torre de Babel/ Sodoma encontra Gomorra/ Caim encontra Abel* (o que pode significar: Elton encontra Bernie). Mas onde estavam estes negociantes quando eles precisaram? *Estavam os doutores em assistência, dizendo como eles se sentiam doentes por dentro/ Ou era apenas a lâmina do bisturi que mentia?* Embora a melodia de Elton seja uma das mais suaves do disco, ela traz uma crítica ferina aos homens de negócios da indústria musical, como, aliás, várias canções de *Captain Fantastic.*

Bitter Fingers (Dedos Zangados)

"Eu estou percorrendo o circuito
Estou fazendo todos os clubes,
E eu realmente preciso de uma canção, garotos,

Para mexer com aqueles trabalhadores
E fazer suas esposas cantarem comigo
Como nos pubs.
Quando eu trabalhava nos velhos e bons pubs em Stepney".

"Oh, vocês poderiam fazer uma linha ou duas
Juntos para um amigo?
Sentimental, de fazer chorar, com um final feliz.
E nós precisamos de uma música para abrir
Nossa temporada em Southend.
Vocês podem nos ajudar?"

É difícil escrever uma canção com dedos zangados
Tanto para provar e tão pouco para te dizer por quê,
Aqueles velhos conservadores da Denmark Street começam a rir
Dos olhos fundos do pianista.
E me parece que uma mudança é realmente necessária
Eu estou doente de tra la las e la de das
Chega de longos dias catando pedaços de lixo
Dedos zangados nunca tocaram compulsivamente sob as estrelas dançantes.

Eu gosto da chama azul ardente
Do calor nebuloso que ela traz,
Ele solta os músculos
E força você a cantar.
E você sabe que é somente mais um soco no escuro
Dos gêmeos da tin pan alley.

"E há uma chance de que um dia
Vocês possam escrever um clássico, rapazes,
Então produza-os rapidamente e em grande quantidade
E nós ainda bateremos em suas costas.
Porque nós precisamos de tudo que pudermos conseguir
Para lançar mais uma dúzia de shows.
Vocês estão trabalhando?"

Como o título da canção sugere, ela traduz o desconforto e as más condições de Reg, futuro Elton, e Bernie em seus primeiros tempos de contrato com a *Dick James Music*, tendo que compor hits comerciais para outros cantores, como queria Dick

Obrigados a fazer música não como eles gostavam, mas como lhes ordenavam: *canções sentimentais, com um final feliz, para mexer com os trabalhadores e suas esposas*, o tipo de música que agradava a respeitável classe média britânica, tocada nos "pubs", e que Elton e Bernie compunham com 'dedos zangados', uma situação que deixou Reg incrivelmente deprimido.

Bernie critica a insensibilidade dos negociantes da *Denmark Street*, a *Tin Pan Alley* britânica: *Aqueles velhos conservadores da Denmark Street começam a rir dos olhos fundos do pianista.* A situação de Bernie e Elton no frio coração da indústria musical de Londres deixou Elton incrivelmente deprimido: *Eu estou doente de tra la las e la di das* (isto é, de gestos e refrões forçados); *Chega de longos dias catando pedaços de lixo/ Dedos zangados nunca tocaram compulsivamente sob as estrelas dançantes.*

Bernie também critica a exigência de produção rápida e em grande quantidade , a exploração e pressão a que estavam submetidos e a exigência de lançamentos comerciais em escala industrial (*Porque nós precisamos de tudo que pudermos conseguir para lançar mais uma dúzia de shows*). No último verso da canção, Bernie se coloca, juntamente com Elton, na posição de verdadeiros operários industriais (*Vocês estão trabalhando?*), uma posição dolorosa, embora o piano de Elton pareça saltitante e bem- humorado.

***Tell me When the Whistle Blows* (Diga-me Quando o Apito Soa)**

Há um velho empoeirado
Ele está deitado agora,
Ele está cego e ele está velho
E há uma garrafa que rola pela estrada.
Eu sou tão jovem e tão louco,
E eu ainda sinto a necessidade das tiras do seu avental de vez em quando.

Porque os táxis estão chamando
E eu não posso andar perdido para sempre.
Minha mala é barata
Minha garota é amada,
Minha cabeça está se sentindo leve como uma pena.
Pegue-me pelas orelhas e diga-me quando o apito soa.
Levante-me e diga-me quando o apito soa.
Perdido e solitário garoto
Você é apenas uma ovelha negra voltando pra casa
Eu quero sentir as suas rodas de aço
Debaixo dos meus calcanhares inquietos.
Leve meu dinheiro
Diga-me quando o apito soa.

Parte de mim perguntou ao jovem as horas,
Com um olhar vago e frio de preocupação
Ele disse "nove".

Não é ruim, mas eu realmente amo a terra,
E prefiro tudo isso do que aqueles amantes luxuosos
De mãos dadas no Hyde Park.
Soprando calor por entre meus dedos
Tentando matar esse frio.
Será que os meninos da rua ainda se lembrarão?
Será que eu ainda posso chutar uma bola rápida?
Este menino da fazenda ainda tem sua alma?

Nesta canção Bernie fala de si mesmo, de sua adolescência como garoto "selvagem" (*Eu sou tão jovem e tão louco*), de sua vida itinerante nas estradas(*Eu quero sentir suas rodas de aço debaixo de meus calcanhares inquietos*) e os versos sugerem que ele sente saudades de casa *(Eu não posso andar perdido para sempre; minha mala é barata, minha garota é amada, minha cabeça está se sentindo leve como uma pena)*, da vida no campo em Lincolnshire, que ele prefere aos 'amantes luxuosos de mãos dadas no Hyde Park' de Londres.

O interlocutor é um velho, ou seja, algo superado, que pertence ao passado, mas que lhe lembra sua infância: *perdido e solitário menino, você é apenas uma ovelha negra voltando pra casa*. Em meio ao turbilhão da fama, onde ele estava em 1975, Bernie tenta se reencontrar: *Será que os garotos da rua ainda se lembrarão? Será que eu ainda posso chutar uma bola rápida? Este menino da fazenda ainda tem sua alma?*

<u>Someone Saved my Life Tonight</u> (Alguém salvou minha vida esta noite)

Quando eu penso naquelas luzes de East End
Noites encaloradas,
As cortinas puxadas na pequena sala lá embaixo.
Prima dona, você realmente deveria ter estado lá,
Sentada como uma princesa imóvel em sua cadeira elétrica.

E é só mais uma cerveja,
E eu não te ouço mais.
Nós todos temos enlouquecido ultimamente,
Meus amigos estão lá fora rolando pelo chão.
E alguém salvou minha vida esta noite, sugar bear,
Você quase colocou suas garras em mim, não foi, querida?
Você quase me amarrou e me prendeu,
Rumo ao altar, hipnotizado,
Doce liberdade sussurrou em meu ouvido
Você é uma borboleta,
E borboletas são livres para voar,

Voar para longe, bem alto, adeus.

Eu nunca percebi as horas passando
das chuvas da tarde,
Um nó corrediço pendurado nos meus sonhos mais secretos.
Eu estou enforcado pela sua cena social.
Apenas um peão vencido por uma rainha dominante.
São quatro horas da manhã
Desgraça!
Me escute bem.
Eu estou dormindo sozinho esta noite
Salvo a tempo,
Graças a Deus minha música ainda está viva.
E eu teria entrado de cabeça pra baixo no fundo do rio,
Agarrado às suas ações e dividendos
Pagando suas prestações para sempre.
Eles estão vindo de manhã com um caminhão pra me levar pra casa,
Alguém salvou minha vida esta noite, alguém salvou minha vida esta noite, ...

Então conserve sua força e corra no campo onde você joga sozinho.

Na letra da canção Bernie fala por Elton (e como se fosse Elton). Quando Elton toca a canção, ele fala de si mesmo e a música representa seus próprios sentimentos. É a canção mais melódica e tocante do álbum. Ela retrata a tentativa de suicídio de Elton após o fim de seu relacionamento com Linda Woodrow, a 'prima dona' da canção, em um período em que Elton se encontrava em um estado crescente de depressão, devido às condições de trabalho na *Dick James Music* e agravada por seu relacionamento com Linda (*Eu estou enforcado pela sua cena social*).

Atormentado por vários pensamentos e sentindo-se incapaz de resolver seus problemas sozinho, Elton se levantou uma noite, caminhou até a cozinha e abriu o gás. Mas o fato dele ter deixado as janelas abertas sugere que foi mais um pedido de socorro do que uma real tentativa de suicídio. De acordo com Bernie, "Eu saí do quarto e estava no hall quando senti cheiro de gás. Achei que o forno ficara ligado. Minha reação deveria ter sido: 'Meu Deus, ele tentou se matar'! Mas comecei a rir, porque ele estava deitado em um travesseiro. O forno aberto, ele no travesseiro e todas as janelas abertas"[57].

[57] Two Rooms. Celebrating The Songs Of Elton John And Bernie Taupin. Polygram vídeos, 1991.

Então, apesar de seu futuro musical ser incerto nesse momento, Bernie convenceu Elton de que ele era muito dotado para acabar com sua própria vida.

Três dias depois, ainda deprimido, Elton concordou em sair para uma noitada com Bernie e Long John Baldry no *West End* de Londres. Eles foram ao *Bag O'Nails*, um ponto de encontro de grandes músicos de rock, onde eles costumavam tomar uma cerveja e conversar com outros músicos. Mas Elton não estava se sentindo particularmente sociável aquela noite e quando Baldry, inocentemente, perguntou sobre o casamento, ele começou a chorar. Então Baldry disse: " 'Reg, se você está se sentindo tão mau sobre isso, vá para seu apartamento, pegue todas as suas coisas e volte para a casa de sua mãe'"[58]. Na manhã seguinte Elton seguiu o conselho de Baldry. Seu padrasto veio apanhar suas coisas e Bernie se mudou com ele.

Segundo Bernie, "Alguém salvou minha vida esta noite" não tem só a ver com a tentativa de suicídio. Mas com salvá-lo do casamento, que seria desastroso na época. E salvá-lo de si mesmo. O que o fez inspirar-se mais"[59].

O verso "Graças a Deus minha música ainda está viva" traduz a opção de Elton por sua carreira musical, já que Linda odiava sua música. Na versão se Elton, "Era uma saída curta. Mas se o casamento tivesse acontecido teria sido minha ruína. Teria bloqueado minha carreira. Eu estava tão aliviado quando ele terminou que era como se alguém tivesse salvado minha vida. É claro que eu senti por ela, mas o que eu poderia fazer? Ela teria suportado um casamento infeliz?[60]" ..."Fiquei bêbado com Long John Baldry e Bernie. Quando ele disse que eu não deveria me casar, concordei. Estava perdido. Então fiquei bêbado e fui embora. Foi preciso muito álcool, mas decidi"[61].

---

[58] CRIMP, S. Op. Cit. P.46.
[59] Two Rooms. Celebrating The Songs Of Elton John And Bernie Taupin.
[60] BLACK, S. Op. Cit. Pp. 68-69.
[61] Two Rooms. Ibidem.

O que torna a canção marcante e particularmente bela é seu apelo à liberdade: *Doce liberdade sussurrou em meu ouvido: você é uma borboleta, e borboletas são livres para voar*. Ela foi dedicada a Long John Baldry, o *sugar bear* dos versos.

***(Got Get A) Meal Ticket* (Ticket Refeição)**

Eu posso importuná-lo se eu também precisar
Beba seu brandy de um sapato de cristal
Na esquina, na esquina
Enquanto outros sobem alcançando posições importantes,
o mundo à minha frente é preto e branco
Eu estou na linha final, eu estou na linha final.

Eu teria um ataque do coração se eu tivesse tanta sorte
Perdedores de sorte, perdedores de sorte aterrissando na área dos desempregados
Enquanto os 'Diamonds Jims' e os cafetões
respiram pesado em suas roupas novinhas.
Eu estou na linha final, eu estou na linha final.

E eu tenho que conseguir um ticket refeição
Para sobreviver você precisa de um ticket refeição,
Para continuar vivo você precisa de um ticket refeição.
Não sofra, não sofra,
Não fique triste, não fique triste,
Quando as linhas estiverem assinadas
Você será alguém mais.
Faça a você um favor e o ticket refeição faz o resto.

Aperte uma mão se você precisar
Confie em nós e nós o amaremos
De qualquer maneira, de qualquer maneira,
Não nos deixem em perigo na selva
Com cinquenta porcento, que é difícil controlar,
Não é verdade, não é verdade?

O Meal Ticket da canção é Dick James, que lhes abre o contrato de fome de dez libras por semana e detinha cinquenta porcento de todos os royalties de gravação de Elton John e Bernie Taupin. A *Dick James Music* estava, no entanto, prestes a ser abandonada por eles.

***Better Off Dead* (Suficientemente morto)**

Havia um rosto em uma fenda
Que alguém desenhou,
E só há tempo para a noite passar sem ser percebida.
Longe na distância há uma luz azul brilhante
Alguém está em perigo em algum lugar esta noite
Enquanto o neon resplandecente está pronto para queimar

para a *Dick James Music*, bem como sua maneira de escrever: meio a meio, duas mentes ao invés de uma. Como Elton declarou a respeito de Bernie, "Ele só escreve sobre coisas pessoais, o que é ótimo, porque eu o conheço por dentro e quando eu pego as letras eu sei exatamente sobre o que ele está falando"[62].

***We All Fall In Love Sometimes* (Todos nós nos apaixonamos às vezes)**

Os homens sábios dizem
Parece que vai chover hoje
Estalou nos alto-falantes
E gotejou nos sonolentos trens subterrâneos
Porque os olhos pesados dificilmente poderiam nos segurar,
Pernas doloridas que frequentemente nos diziam
Que tudo isso vale a pena
Todos nós nos apaixonamos às vezes.

O brilho da lua cheia
E a luz das estrelas encheram a noite
Nós o escrevemos e eu o toquei,
Alguma coisa aconteceu
É tão estranho este sentimento
Noções ingênuas que eram infantis
Canções simples que tentavam esconder isso
Mas quando ele vem
Todos nós nos apaixonamos às vezes.

Nós fizemos isso, não fizemos, deveríamos ter feito, não deveríamos?
Eu não estou certo, porque às vezes nós estamos tão cegos
Lutando durante o dia
Mesmo quando seus melhores amigos dizem
Você não percebe?
Todos nós nos apaixonamos às vezes.

A canção cobre o período em que Elton e Bernie gravaram seu primeiro álbum, *Empty Sky*, e o relacionamento de amor de Elton e Bernie. "*We all Fall In Love Sometimes* é provavelmente sobre Bernie e eu", expressou Elton. Até onde eu entendo a canção é sobre Bernie e eu percebendo que nós tínhamos um futuro juntos. Não um futuro sexual, mas um relacionamento fraterno, que nós ainda temos. Nós ainda somos

[62] BLACK, S. Op. Cit. P.35.

como irmãos próximos. É sobre a percepção de que nós poderíamos fazê-lo. Realmente diz tudo naquela canção[63]" ... "*We All Fall In Love Sometimes* é muito especial pra mim, porque sintetiza o amor que tivemos e ainda temos. O amor de quando nos conhecemos. Como dois garotos que têm sido irmãos. Isso é muito especial. De todas as canções, esta é a mais significativa para mim"[64].

Curtains (Encerramento)

Eu costumava conhecer este velho espantalho
Ele era minha canção,
Minha alegria e tristeza,
Atirado sozinho entre as fendas de um campo
Há muito não semeado por ninguém.

Eu segurei o dente de leão
Que disse que a hora tinha chegado
De partir com o vento
Para não retornar
Quando o sol queimasse a terra novamente.

Cultivei a flor mais fresca
Que já nasceu nesse jardim,
Entre estes galhos
Escrevi certa vez palavras ingênuas para você.

Mas tudo bem
Há sempre um tesouro que as crianças procuram encontrar,
E como nós
Você também deve ter tido
Um era uma vez...

Segundo Elton,"*Curtains* está dizendo: realmente nós escrevemos coisas inúteis, nós fomos ingênuos, mas quem, diabos, não foi? Quando você ouve os discos de todo mundo quando eles começaram, todo mundo tem idéias que eles tendem a exagerar"[65].

[63] BLACK, S. Op. Cit. P.29
[64] Two Rooms.
[65] BLACK, S. Op. Cit. P.30.

Dogs In The Kitchen

All our innocence gave way to lust
As the peacock spread its fan,
And they taught us how to crack the whip
While the business men got tanned.
In the months that passed by the agents cried
And the flunkeys all got paid,
While the fortune seekers pale limp wrists
Showered us with bright bouquets.
Like soldiers on the road to battle
Poor boys fight to stay alive,
Take a roller coaster or the wheel of fortune
Just be sure that you can land it on the other side.

Uncage us where restless, snarled the dogs in the kitchen.
Howling in the heatwave, riding all the bitchin' ladies.
Who got the first bite in on the greasy bone,
take my advice kid
Tear off the white meat, leave them the fat back at home.

Empty eyed souls with expense accounts
Take a luncheon eating humble pie.
While the vultures belch in their swivel chairs
And the vampires all wear ties.
From the lips of a sweet young starlet
Amber eyes and sex appeal,
Or a swan song sung by some finger snapping kid
In a cumerbund and cuban heels.
Though the team survived the glass house crashed
And the mariyrs all got stoned!
But a friend outside slipped a file in
While the jailer slept at home.

© 1975 by BIG PIG MUSIC, Ltd.
All rights reserved. Used by permission.
This song is NOT included on the album.

Captain Fantastic and The Brown Dirt Cowboy

Captain Fantastic, raised and regimented
Hardly a hero,
Just someone his mother might know,
Very clearly a case for corn flakes and classics,
"Two teas both with sugar please."
In the back of an alley.
While little Dirt Cowboys turned brown in their saddles
Sweet chocolate biscuits,
And red rosy apples in summer.
For its hay make
And "Hey mom, do the papers say anything good.
Are there chances in life for little Dirt Cowboys,
Should I make my way out of my home in the woods?

Brown Dirt Cowboy
Still green and growing.
City slick Captain,
Fantastic the feedback
The honey the hive could be holding.
For there's weak winged young sparrows
That starve in the winter,
Broken young children
On the wheels of the winners.
And the sixty-eight summer festival wallflowers
Are thinning.

For cheap easy meals
Are hardly a home on the range.
Too hot for the band
With a desperate desire for change.
We've thrown in the towel too many times
Out for the count when we're down.
Captain Fantastic and the Brown Dirt Cowboy
From the end of the world to your town.

And all this talk of Jesus
Coming back to see us
Couldn't fool us.
For we were spinning out our lines
Walking on the wire,
Hand in hand went music and the rhyme.
The Captain and the Kid
Stepping in the ring,
From here on sonny
It's a long and lonely climb.



ELTON—ALL Vocals, Electric Piano, Acoustic Piano; DEE—Bass; NIGEL—Drums; DAVEY—Acoustic Guitar, Electric Guitar, Mandolin; RAY—Shaker, Congas, Gong, Jawbone, Tambourine

© 1975 by BIG PIG MUSIC, Ltd.
All rights reserved. Used by permission.

Tower of Babel

Snow.
Cement,
And ivory young towers,
Someone called us Babylon
Those hungry hunters
Trucking down the hours.
But where were all your shoulders when we cried,
Were the darlings on the sideline
Dreaming up such cherished lies,
To whisper in your ear before you die.

It's party time for the guys in the tower of Babel.
Sodom meet Gomorrah,
Cain meet Abel.
Have a ball ya'all
See the latches crawl
With the call girls under the table.
Watch 'em dig their graves,
'Cause Jesus don't save the guys
In the tower of Babel.

Junk.
Angel,
This closet's always stacked.
The dealers in the basement
Filling your prescription,
For a brand new heart attach.

But where were all your shoulders when we cried,
Were the doctors in attendance
Saying how they felt sick inside.
Or was it just the scalpel blade that lied.

ELTON—Vocals, Pianos; DEE—Bass; NIGEL—Drums; DAVEY—Electric Guitars; RAY—Tambourine

© 1975 by BIG PIG MUSIC, Ltd.
All rights reserved. Used by permission.

Bitter Fingers

"I'm going on the circuit
I'm doing all the clubs,
And I really need a song boys
To stir those workers up,
And get their wives to sing it with me
Just like in the pubs.
When I worked the good old pubs in
Stepney."

"Oh could you knock a line or two
Together for a friend?
Sentimental, tear inducing with a happy end.
And we need a tune to open
Our summer season at Southend.
Can you help us?"

It's hard to write a song with bitter fingers,
So much to prove so few to tell you why,
Those old die-hards in Denmark Street start
laughing /
At the keyboard player's hollow haunted
eyes.
It seems to me a change is really needed
I'm sick of tra la las and la de das.
No more long days hoching hunks of garbage
Bitter fingers never swung on swinging stars.

I like the warm blue flame
The hazy heat it brings,
It loosens up the muscles
And forces you to sing.
You know it's just another hit and run
From the tin pan alley twins.

"And there's a chance that one day
You might write a standard lads.
So churn 'em out thick and fast
And we'll still pat your backs.
Cause we need what we can get
To launch another dozen acts.
Are you working?"

ELTON—Vocals, Pianos; DEE—Bass;
NIGEL—Drums; DAVEY—Electric Guitars;
RAY—Bells, Belltree, Tambourine, Congas;
DAVEY, DEE, NIGEL—Backing Vocals
© 1975 by BIG PIG MUSIC, Ltd.
All rights reserved. Used by permission.

Tell Me When The Whistle Blows

There's a dusty old gutter he's lying in now.
He's blind and he's old
And there's a bottle that rolls down the road.
Me I'm young and I'm so wild,
And I still feel the need of your apron
strings once in awhile.
For there's taxi cabs hootin'
And I can't be foot loose forever.
My suitcase it's a cheap one
My darlin' she's a dear one,
My head's feelin' light as a feather.

Take my ears and tell me when the whistle
blows.
Wake me up and tell me when the whistle
blows.
Long lost and lonely boy
You're just a black sheep going home.
I want to feel your wheels of steel
Underneath my itchin' heels.
Take my money
Tell me when the whistle blows.

Part of me asked the young man for the time,
With a cold vacant stare of undue concern
He said "Nine."
It's not so bad but I really do love the land,
And rather all this than those diamanté lovers
In Hyde Park holding hands.
Blowing heat through my fingers
Trying to hill off this cold.
Will the street kids remember
Can I still shoot a fast cue,
Has this country kid still got his soul.

ELTON—Vocals, Electric Piano, Clavinet;
DAVEY—Electric Guitar; DEE—Bass;
NIGEL—Drums; RAY—Tambourine, Congas;
GENE PAGE—Orchestral Arrangement
© 1975 by BIG PIG MUSIC, Ltd.
All rights reserved. Used by permission.

Someone Saved My Life Tonight

When I think of those East End lights
Muggy nights,
The curtains drawn in the little room downstairs.
Prima Donna lord you really should have been there,
Sitting like a princess perched in her electric chair.
And it's one more beer,
And I don't hear you anymore.
We've all gone crazy lately,
My friend's out there rolling round the basement floor.

And someone saved my life tonight, sugar bear.
You almost had your hooks in me didn't you dear.
You nearly had me roped and tied,
Altar-bound, hypnotised,
Sweet freedom whispered in my ear
You're a butterfly,
And butterflys are free to fly,
Fly away, high away bye bye.

I never realised the passing hours
Of evening showers,
A slip noose hanging in my darkest dreams.
I'm strangled by your haunted social scene
Just a pawn out-played by a dominating queen.
It's four-o-clock in the morning
Damn it!
Listen to me good.
I'm sleeping with myself tonight
Saved in time, thank God my music's still alive.

And I would have walked head on into the deep end of a river,
Clinging to your stocks and bonds
Paying your H.P. demands forever.
They're coming in the morning with a truck to take me home,
Someone saved my life tonight, someone saved my life tonight,
Someone saved my life tonight, someone saved my life tonight,
Someone saved my life tonight.
So save your strength and run the field you play alone.

ELTON—Vocal, Acoustic Piano, Electric Piano, Arp String Ensemble Synthesizer; DEE—Bass; NIGEL—Drums; DAVEY—Leslie Guitars, Acoustic Guitar; RAY—Tambourine, Shaker, Cymbal; DAVEY, DEE, NIGEL—Backing Vocals

© 1975 by BIG PIG MUSIC, Ltd.
All rights reserved. Used by permission.

(Gotta Get A) Meal Ticket

I can hound you if I need too
Sip your brandy from a crystal shoe
In the corner, in the corner.
While others climb reaching dizzy heights,
The world's in front of me in black and white,
I'm on the bottom line, I'm on the bottom line.

I'd have a cardiac if I had such luck.
Luchy losers, luchy losers landing on shid row,
Landing on shid row.
While the Diamond Jims
And the Kings road pimps
Breath heavy in their brand new clothes.
I'm on the bottom line, I'm on the bottom line.

And I gotta get a meal ticket
To survive you need a meal ticket,
To stay alive you need a meal ticket.
Feel no pain, no pain
No regret, no regret.
When the lines been signed
You're someone else.
Do yourself a favour and the meal ticket does the rest.

Shake a hand if you have to
Trust in us and we will love you
Anyway, anyway.
Don't leave us stranded in the jungle
With fifty per cent that's hard to handle,
Ain't that so, ain't that so.

ELTON—Piano, Clavinet, Vocal;
RAY—Tambourine; DEE—Bass; NIGEL—Drums;
DAVEY—Electric Guitars, Acoustic Guitars;
DAVEY, DEE, NIGEL—Backing Vocals

© 1975 by BIG PIG MUSIC, Ltd.
All rights reserved. Used by permission.

Better Off Dead

There was a face on a hoarding
That someone had drawn on,
And just enough time for the night to pass by
without warning.
Away in the distance there's a blue flashing light
Someone's in trouble somewhere tonight.
As the flickering neon stands ready to fuse
The wind blows away all of yesterday's news.

Well they've locked up their daughters
And battened the hatches.
They always could find us but they never
could catch us.
Through the grease streaked window
Of an all night cafe
We watched the arrested get taken away.
And that cigarette haze has ecology beat
As the whores and the drunks filed in from the street.

'Cause the steams in the boiler the coals in the fire
If you ask how I am then I'll just say inspired.
If the thorn of a rose is the thorn in your side
Then you're better off dead if you haven't yet died.

ELTON—Vocal, Harmonies, Pianos; DEE—Bass; NIGEL—Drums; DAVEY—Acoustic Guitars; RAY—Triangle; DAVEY, DEE, NIGEL—Backing Vocals

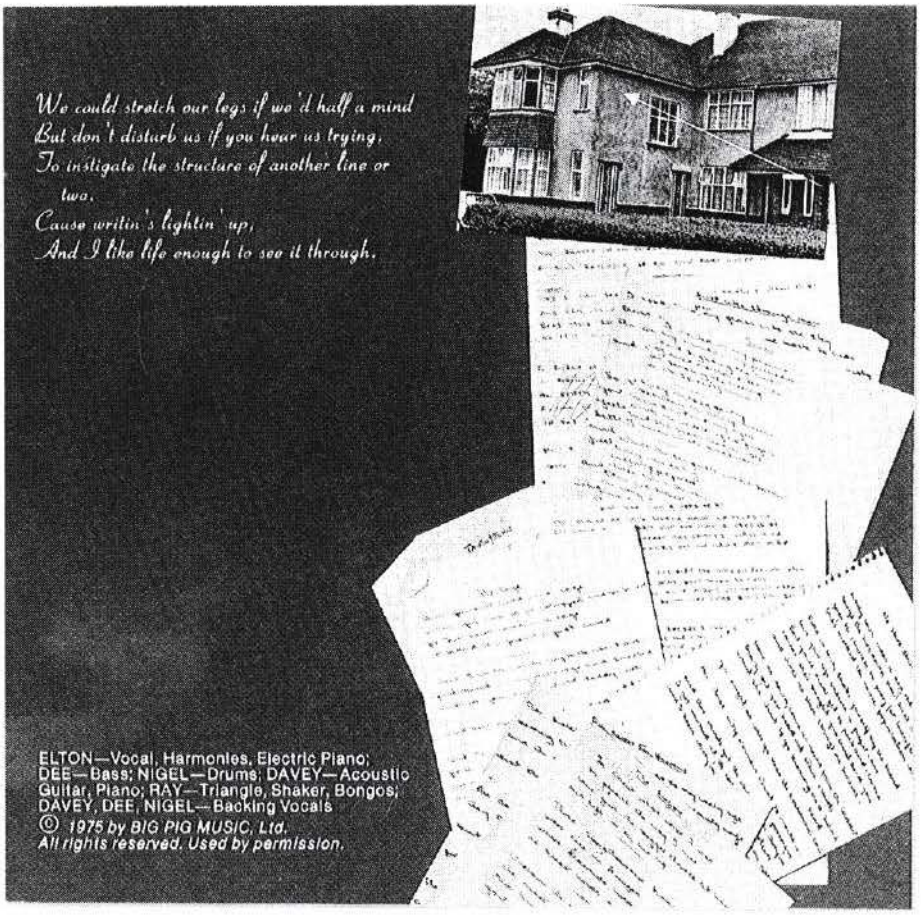
© 1975 by BIG PIG MUSIC, Ltd.
All rights reserved. Used by permission.

Writing

Is there anything left?
Maybe steak and eggs.
Waking up to washing up,
Making up your bed.
Lazy days, my razor blade
Could use a better edge.

It's enough to make you laugh
Relax in a nice cool bath.
Inspiration for navigation
Of our new found craft.
I know you and you know me
It's always half and half.

And we were oh oh, so you know
Not the kind to doddle,
Will the things we wrote today
Sound as good tomorrow.
Will we still be writing?
In approaching years,
Stifling yawns on Sundays
As the weekends disappear.



We could stretch our legs if we'd half a mind
But don't disturb us if you hear us trying,
To instigate the structure of another line or
two.
Cause writin's lightin' up,
And I like life enough to see it through.

ELTON—Vocal, Harmonies, Electric Piano; DEE—Bass; NIGEL—Drums; DAVEY—Acoustic Guitar, Piano; RAY—Triangle, Shaker, Bongos; DAVEY, DEE, NIGEL—Backing Vocals

© 1975 by BIG PIG MUSIC, Ltd.
All rights reserved. Used by permission.

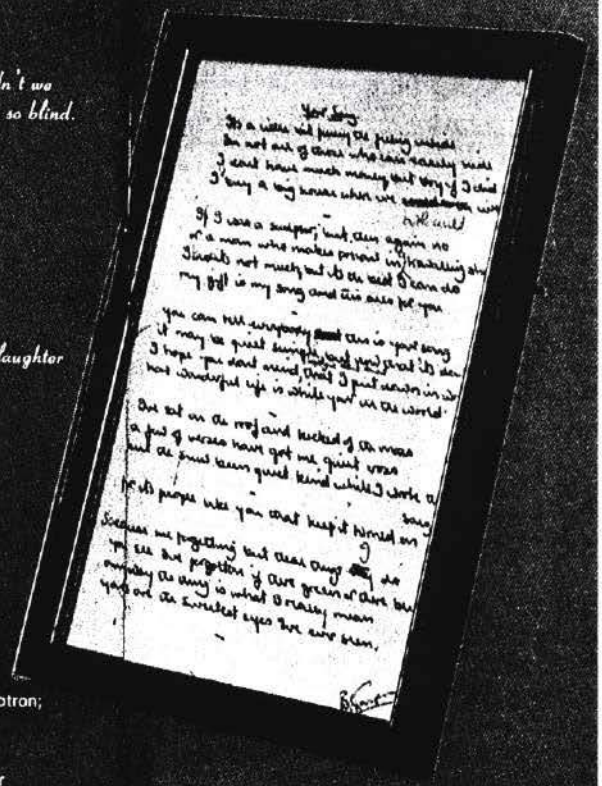
We All Fall in Love Sometimes

Wise men say
It looks like rain today.
It crackled on the speakers
And trickled down the sleepy subway trains.
For heavy eyes could hardly hold us,
Aching legs that often told us
It's all worth it
We all fall in love sometimes.

The full moon's bright
And starlight filled the evening.
We wrote it and I played it,
Something happened it's so strange this feeling.
Naive notions that were childish
Simple tunes that tried to hide it,
But when it comes
We all fall in love sometimes.

Did we, didn't we, should we couldn't we
I'm not sure 'cause sometimes we're so blind.
Struggling through the day
When even your best friend says,
Don't you find
We all fall in love sometimes.

And only passing time
Could kill the boredom we acquired
Running with the losers for awhile.
But our Empty Sky was filled with laughter
Just before the flood,
Painting worried faces with a smile.



ELTON—Vocal, Piano, Harpsicord, Mellotron;
DEE—Bass; NIGEL—Drums;
DAVE HENTSCHEL—Arp Synthesizer;
DAVEY, DEE, NIGEL—Backing Vocals;
RAY—Tambourine, Bells, Congas;
DAVEY—Electric Guitar, Acoustic Guitar
© 1975 by BIG PIG MUSIC, Ltd.
All rights reserved. Used by permission.

Curtains

I used to know this old scarecrow
He was my song
My joy and sorrow,
Cast alone between the furrows
Of a field no longer sown by anyone.
I held a dandelion
That said the time had come
To leave upon the wind
Not to return,
When summer burned the earth again.

Cultivate the freshest flower
This garden ever grew,
Beneath these branches
I once wrote such childish words for you.
But that's okay.
There's treasure children always seek to find,
And just like us
You must have had
A Once Upon A Time.

ELTON—Vocal, Piano, Harpsicord, Mellotron;
DEE—Bass; NIGEL—Drums;
DAVE HENTSCHEL—Arp Synthesizer;
DAVEY, DEE, NIGEL—Backing Vocals;
ELTON—(Lum-De-Lums); RAY—Tambourine, Bells, Conga; DAVEY—Electric Guitar, Acoustic Guitar
© 1975 by BIG PIG MUSIC, Ltd.
All rights reserved. Used by permission.



CONCLUSÃO

De acordo com Chris Charlesworth, Elton John não fala para sua geração[1]. Críticos e psicólogos negaram sua atração e historiadores sociais desprezaram sua relevância e influência no mundo da música. Contudo, Elton John situa-se hoje entre os mais velhos e experientes do rock britânico e seu conhecimento e experiência na indústria musical são tão profundos quanto os de qualquer um de seus companheiros. Além disso, ele é um cantor que transcende o mundo do rock, uma celebridade internacional e já não é mais possível negar sua influência em muitas das tendências da música pop contemporânea.

O mais durável cantor/compositor do Reino Unido também não escapou às controvérsias, mas, segundo Susan Black, ele raramente foi incerto com as palavras e raramente recusou uma entrevista, não importava se fosse para a toda influente imprensa musical ou a menos importante *media* local. Ele sempre teve uma opinião cuidadosa, mas franca sobre o estado de sua carreira, o estado do rock ou qualquer coisa que estivesse em sua mente, musical ou não. Certa vez ele declarou: "Eu frequentemente desejo que quando eu me sentasse para dar uma entrevista as pessoas dissessem 'Bem, escute, você é um idiota sem talento e você é muito sortudo, e por quê? E eu acho que você é um tédio'. E eu realmente gostaria que as pessoas me dissessem isso, mas todo mundo é tão cordial. Eu me lembro de uma entrevista com um garoto de colégio em Nova York e ele trabalhava para um ordinário jornal de escola e eu disse 'Sim, eu darei a entrevista'. E ele entrou e disse 'Eu realmente não gosto disso. Eu penso que é um lixo e isso me mata completamente. Eu disse 'O que você acha?' Eu fiquei realmente irritado e nós brigamos como cão e gato a durante toda a entrevista, e eu acabei gostando e nós éramos grandes amigos depois. Eu só acho que as

[1] Ver CHARLESWORTH, Chris. Elton John. Bobcat Books, London, Paris, Sydney, New York, 1986.

pessoas deveriam dizer o que elas pensam às vezes. Se elas querem dizer que isto é horrível, eu realmente não me importo".[2]

Elton sempre foi um fã do rock e da música pop em geral. Como ele afirmou nos anos 70, "Eu ouço praticamente cada novo álbum que sai. Não porque eu esteja tentando roubar idéias, mas porque eu estou interessado em descobrir o que está acontecendo. Se você pega o padrão de nossos álbuns comparado aos de outras pessoas, o padrão é muito mais alto. Eu leio uma grande crítica de um álbum em um jornal musical e eu imediatamente corro e o compro. E alguns desses álbuns nem mesmo seriam dignos de serem jogados no lixo. Parece que as pessoas estão, drasticamente, procurando por alguma coisa quente e elas não estão realmente encontrando e elas estão se voltando para coisas desprezíveis e dizendo que estão boas"[3].

Àqueles que o chamaram de um cantor demasiadamente pop, Elton respondeu: "Eu não quero me sentar e fazer coisas lentas a noite toda. Eu iria dormir. Eu tenho sido um fã de rock'n'roll por um longo tempo, mas as pessoas parecem pensar que eu tenho de fazer rock'n'roll apenas para provar que eu sou um jovem da moda. Bem, eu fui educado no rock'n'roll. Eu sempre estarei no rock'n'roll. É meu tipo favorito de música. Os Rolling Stones são meus ídolos e é isso aí"[4]. De fato, ele admitiu: "O rock'n'roll é a música mais importante para mim. Então eu não vou me sentar lá e tocar todas aquelas canções entediantes. Todo mundo quer que eu seja como Randy Newman, o que é difícil, porque Randy Newman é fantástico"[5].

Elton sempre foi veemente quanto a ser levado muito a sério: "Eu não sou um performer sério de forma alguma - apenas alguém que está fazendo uma tentativa no piano. Eu faço o melhor que posso. Eu não me considero um performer dedicado - eu não posso me ver

---

[2] BLACK, S. Op. Cit. P.50.
[3] Ibidem. P.37.
[4] Ibidem. P.41.
[5] Ibidem. P.37.

tocando até que eu caia morto"[6]. Em outra ocasião ele declarou: "A grande coisa sobre o rock'n'roll é que eu não tenho que levá-lo seriamente"[7]. Contudo, ele sempre amou os palcos como a melhor forma de comunicação através da música: "O palco, na realidade, é o mais perto que você pode chegar da maioria dos fãs. Eles podem dizer 'oi' atrás dos palcos ou em um hotel ou coisa parecida. Mas não é tão próximo quanto estar em um show e ser afetado pela música. É por isso que eu fico aborrecido se eu toco mal. Não apenas por mim, mas porque eu sei que desapontei a platéia"[8]... "É a melhor coisa do mundo estar no palco e ver as pessoas nas primeiras filas sorrindo e saber que elas vieram para ver você"[9].

Sobre sua música, ele não sabe como classificá-la: "Eu não sei como avaliar minha música", declarou em 73. " É o tipo de coisa que atrai aos fãs do Led Zeppelin? É muito estranho. Eu não me considero um grande músico de qualquer maneira"[10]. Quanto à sua aparência bizarra, beirando o cômico, por vezes o ridículo, ele refletiu: "Disseram que eu estragava a música usando aquelas roupas. Mas a música sempre esteve lá por si mesma. Reg tentava ser Elton e Elton tentava ser Reg. Era divertido. Um horror, ótimo, péssimo... já foi"[11].

Elton também sempre foi consciente da transformação que a indústria musical executou no mundo do rock e de seu papel nessa indústria: "Eu ainda sou o maior fã musical, mas eu sinto que a indústria do rock se tornou apenas isso - uma indústria. Eu a abomino, especialmente quando eu fui um daqueles que a começaram ... me tornando o primeiro adicional de um milhão de dólares a assinar contrato na américa com um anúncio de página inteira no *New York Times* e outros lugares. Eu estava abalado por tudo isso na época, muito

---

[6] Ibidem. P.43.
[7] Ibidem. P.52.
[8] Ibidem. P.43.
[9] Ibidem. P.45.
[10] Ibidem. P.38.
[11] Two Rooms. Celebrating The Songs Of Elton John And Bernie Taupin. Polygram vídeos, 1991.

lisonjeado, mas quem não estaria? (...)"[12]. Sobre o domínio dos grandes homens de negócio e das grandes contas no mundo da música, ele acrescentou: "Deus sabe que eu ajudei a criar este tipo de coisa, mas eu não gosto disso. Eu leio que as pessoas compram 12 milhões de álbuns de um artista e eu não posso compreender aquele tipo de figuras. As companhias gravadoras pensam em quantas unidades elas estão vendendo. Você pega uma revista americana e você as vê falando orgulhosamente sobre isso. Elas se tornaram uma máquina que não tem sensibilidade suficiente"[13].

Para Elton, "a música pop é um jogo. É muito divertido se você está vencendo. E muito miserável se você não está"[14]. Ele também descobriu o que a indústria musical pode fazer aos artistas de rock: "Não é embaraçante ser uma estrela, enquanto você mesmo não acredita nisso. O problema vem quando você acredita e, então, tudo acaba. Foi surpreendente, de qualquer maneira"[15]. Quanto à fama, ele aprendeu: "É solitário no topo"[16]... "As pessoas mudam em relação à você. É uma atitude do tipo 'Está tudo bem com você, você está ganhando dinheiro'. Eles, automaticamente, ficam mais frios e você desejaria ser aceito por seus antigos companheiros. Mas, tristemente, com poucas exceções, você perde contato. Você muda, eles mudam. O ressentimento se instala lentamente. E chega-se ao ponto onde é muito tarde para consertar ou tentar voltar e dizer 'Olhe, eu não o vejo há seis anos, mas como você está agora?' E eles têm uma hipoteca e duas crianças e você está sentado lá com seu *Rolls* estacionado lá fora"[17].

Elton sempre considerou a música pop como uma forma de entretenimento, de diversão e não como uma forma de arte. Mas muitos não levaram a sério suas declarações de

---

[12]BLACK, S. Op. Cit. Pp.62-63.
[13] Ibidem. P.62.
[14] Ibidem. P.57.
[15] Ibidem. P.58.
[16] Ibidem. P.93.
[17] Ibidem. P.66.

que esta era uma música para se ouvir e jogar fora, o que era, sobretudo, uma maneira dele se defender contra os críticos. E não se enganaram. Ele foi um dos poucos a sobreviver à plasticidade gelada dos anos 80 e, nos anos 90, ele demonstra ter uma opinião diferente sobre sua música. Perguntado pela entrevistadora Marília Gabriela sobre o que mudou no mundo da música, de John Lennon a Axl Rose, ele respondeu: "Acho que na música... Devo ter cuidado com o que direi aqui... Não vejo novos artistas nos últimos cinco anos aparecendo com algum sentido de longevidade. Há muitas cantoras com vozes estridentes que não podem se apresentar cantando. Usam fita... e dançam no palco. Vi todas e são todas inúteis. Há bandas como o *U2*, que há tempo não gravam. Não vejo alguém... Nirvana é um bom disco. Vamos ver o que farão. Ao menos tocam ao vivo![18]"

"Sinto-me triste", perguntou a entrevistadora. "Sabe por quê? Vê alguma razão para isso?"[19]. "Vídeos", afirmou Elton. Tudo ficou chato. Vídeos são tão chatos! Deveriam explodir a MTV. E deveriam explodir VH1! Nada tenho contra estes caras pessoalmente, mas são responsáveis pela velhice na música. As bandas jovens... É tão caro para uma banda jovem sair em turnê! Comprar o equipamento, ir em turnê, ficar em hotéis, ... Algumas bandas gastam tanto dinheiro fazendo vídeo! Deveriam sair em turnê e tocar para as pessoas. Tocar em bares, aprendendo sua arte. Quando fazem um disco e têm as roupas berrantes vão para o palco e não conseguem tocar. É triste porque muitos têm talento. Mas para aprender sua arte têm de trabalhar. Trabalhar, para um músico, quer dizer tocar o instrumento. Não é fazendo de conta na frente de uma câmera, para um vídeo. É sair e tocar. É o único jeito de melhorar sua arte. (...) De tempos em tempos nós, artistas, temos um pico de vendas de discos e depois vende

[18] Programa Cara a Cara Internacional. Rede Bandeirantes, junho de 92.
[19] Ibidem.

tantos assim (*acenando para baixo)*. Se são bons em shows ao vivo, mantêm a carreira. (...).[20]"

"Vídeo-clips são mentiras, na sua opinião?[21]" "Sim", disse Elton, " porque quem é músico quer tocar um instrumento. Vídeos e coisas assim são secundárias. Receio que estejam ficando importantes. É importante, parece ser importante. Está amolecendo toda a indústria da música. A música negra nunca esteve tão pequena. Cresci amando a música negra. Foi uma grande influência para mim. Não há mais boa música negra por aí. É sempre a mesma bateria eletrônica. É a merda do rap. Deus! Eu, de verdade, tenho de dizer: fede![22]"

"Elton, há futuro para a música com os vídeos, depois de tudo o que disse?", perguntou a entrevistadora. "Acho que não", respondeu Elton. Quantas bandas com cabelos compridos você vê tocando (Aaaah...!) em frente do ... Eu... Não me interprete mal. Há vezes em que o vídeo e a música saem lindos. Quero dizer, é preciso fazer um vídeo para cada música que sai? É desperdício de dinheiro para bandas novas. É muito dinheiro. Vídeos não custam centenas de dólares. Michael Jackson gasta milhões! Os vídeos dele são os piores! São horríveis! Gosto de ficar à espreita. Vamos ver o novo vídeo de Michael Jackson... Vai ser tão ruim! Tenho de ver! Eu vejo... Se ao menos Michael... Chega! Acabei com o assunto. odeio vídeos. Odeio o que faz aos artistas. Odeio o gasto para bandas jovens. Sei quanto custa. Não sei se as bandas novas, novos artistas, ... Sai do bolso deles no final. Isso me aborrece. Não foi por isso que começaram. Começaram como músicos, querem fazer música. se querem ser estrelas de vídeo não há motivo para serem músicos mais. Devem ir a Hollywood para serem estrelas de cinema. Se você é músico, toque seu instrumento, cante, aprenda sua arte e ...

---

[20] Ibidem.
[21] Ibidem.
[22] Ibidem.

Estou dizendo isso e vou a Paris fazer a porra de um vídeo (ri)! O hipócrita do ano! Isso me aborrece. uma coisa pela qual rezo é: vídeos, por favor, chega de vídeos!"[23]

Como resultado de sua experiência, nos anos 90 Elton John não acredita em uma espécie de poder transformador do rock ou da música em geral, mas acredita que ela é capaz de informar as pessoas e de sensibilizá-las para alguma coisa importante. Em 1991 ele montou a *Elton John Aids Foundation*, uma fundação que tem por objetivo arrecadar fundos e fornecer ajuda financeira e direitos de cuidados internacionais para pessoas vivendo com o vírus da AIDS e apoio a projetos de pesquisa para a cura da doença, e participou do concerto em homenagem à Fred Mercury. Em 1992, o single *The Last song*, do álbum *The One*, foi dedicado a esta causa e suas rendas revertidas para a *Elton John Aids Foundation.* Em pouco mais de três anos a *Elton John Aids Foundation* arrecadou mais de 9 milhões de dólares para assistência social e tratamentos contra a doença. " Concerto para Bangladesh, Concerto Contra a Fome na Etiópia, Homenagem à Fred Mercury e Combate `a AIDS. Elton, na sua opinião este tipo de mobilização funciona?", perguntou Marília Gabriela. "Por exemplo, você foi lá por Fred Mercury ou está envolvido mesmo no problema da AIDS?[24]" "Estou envolvido com os dois", afirmou Elton. " Porque os dois estão juntos. Fred morreu de AIDS e Fred era um caro amigo. Alguém que eu admirava muito, musicalmente e pessoalmente. Ele era muito gentil. eu queria mostrar apoio contra a AIDS. Nós, músicos, tentamos enfatizar o *anti-apartheid*, Mandela, fizemos o *Live Aid* , fizemos a Floresta Tropical e, claro, gostamos, podemos chamar sua atenção para isso. Não podemos fazer com que mude suas idéias, a não ser que queira nos apoiar. Só podemos chamar sua atenção para isso. Depois depende de você. Como alguém me disse: 'Gostaria que parasse de beber!' Respondi: 'Sim, ótima idéia. Eu

[23] Programa Cara a Cara Internacional (gravado em Atlanta). Rede Bandeirantes, junho de 1992.
[24] Ibidem.

decido fazê-lo!' É, esperamos... tentamos informar as pessoas que, como nós, músicos, gostam do que fazemos. Dizer: 'Nós acreditamos nisso. Achamos que merece sua atenção. Você decide se quer nos apoiar'. Eu tento fazer coisas em que acredito firmemente, com as quais quero me envolver, porque tenho muitas coisas a fazer o tempo todo. Acho... houve muitos concertos. Foram muito bons. Mas eu acho que o de Fred Mercury foi muito emocionante. A platéia foi a mais emocionante que vi desde o *Live Aid*. Achei muito triste. Como se eu não estivesse lá. Senti falta de Fred. Era muito esquisito que não estivesse ali. Mas o mar de mãos em apoio... O amor era grande. Mesmo assim, por algum motivo, não olhou por mim. Eu senti falta dele. Ele não estava lá. Foi muito esquisito cantar *Bohemian Raphsody*. Eu tive de cantar como no disco porque usaram fita no meio. Eu tive de cantar aqui. No meio Fred começou a cantar. Achei esquisito. Achei triste porque senti falta do meu amigo. Penso que é bom chamar a atenção. Houve muitos concertos numa época. Eu gosto de ver o dinheiro. Só faço coisas quando sei que o dinheiro chegará lá. Receio ter ficado um pouco cínico sobre certas pessoas. Certas pessoas que administram essas coisas. Mas posso escolher e fazer os que quero fazer. Acho que a AIDS é muito séria. Já perdi tantos amigos que morreram! Tantos amigos estão morrendo! Acho que é muito importante para mim. Enquanto eu estiver vivo farei todo o possível para ajudar. Para ajudar outro ser humano. Tentar salvar uma vida. Não faço sermão, só estou dizendo. deus sabe que não posso fazer sermões. Já fiz do pior em minha vida. Isto está feito. Estou dizendo: 'Por favor, tomem cuidado!' os jovens, sabe ... Tenho 45 anos. Não posso dizer a um de 21 anos: 'Cuidado! Não faça isso, não faça aquilo!' As pessoas têm de descobrir sozinhas. Não querem ouvir como é. Querem experimentar. O que estou dizendo é: ' se quer ver como é, tome precauções, porque a sua vida corre perigo. Quando se é jovem você

acha que nada poderá lhe acontecer. Em um concerto como o de Fred Mercury havia muitos jovens. Não jogue fora sua vida por ser idiota'"[25].

Recentemente, Elton admitiu publicamente os vícios de álcool e drogas e doenças surgidas deles e decidiu tornar-se limpo, fisicamente e mentalmente, sentindo a necessidade de falar sobre isso, na esperança, talvez, de que outros aprendam com seus erros. "Usei drogas, no início, para entrar, fazer parte, ser aceito. Para dizer: 'eu entrei'. Foi o motivo para começar a beber também. Comecei... Eu me sentia deixado de lado pelo grupo bom. Queria me sentir dentro. E eu gostei do efeito que teve em mim. Mas não consegui parar depois que comecei. Quero dizer, há pessoas que podem tomar um ou dois drinques, há pessoas que podem fumar maconha um pouco e pronto. Fazem uma vez por mês. Depende. Sou compulsivo. Se você é compulsivo tomar drogas é perigoso. Seria hipócrita se dissesse às pessoas para não... É como dizer: ' Você não deve fazer isto'. Diria de novo para tomar cuidado. Especialmente com drogas que mexem com a mente: ácidos e coisas assim. Você não tem controle sobre o que acontece. É melhor não tomar. Me derrubou. Drogas e álcool e outras coisas fizeram-me a pessoas mais infeliz do mundo. Afinal, tomaram-me 16, 17 anos. Os últimos 6 ou 5 anos, o inferno. É para lá que levará se você não parar. Para o inferno. Para sair é muito difícil. Começar é fácil: ' Tudo bem, eu posso lidar bem com isso'"[26]. Mas ele admitiu que não pode: " Eu não pude. Levei dezesseis anos para descobrir que não podia. Porque eu não podia aguentar tomei mais. Minha experiência é: se pudesse viver minha vida de novo ... o que não posso... se pudesse nunca tomaria drogas. Porque eu sei como posso ser feliz sem. E sou mais feliz agora. Mas tive de passar por elas e chegar ao fundo do desespero em minha vida para equilibrada. Tenho de trabalhar, tenho estas pessoas, sou um viciado. Tenho coisas na minha

[25] Ibidem.
[26] Ibidem.

cabeça que dizem: ' Tudo bem, talvez um só!' Não há dúvidas em mim que sou muito mais feliz. Porque não tomo drogas nem bebo. Não estou dizendo que as pessoas não devem beber. Eu não posso, sou compulsivo. É ruim para mim. Para quem quiser tentar meu conselho é: ' Não faça isso'. Mas não posso impedir você. Se você quer ir por uma estrada que é perigosa, que traz muitos prazeres também, muitas emoções e coisas assim... Mas estas emoções são superadas de longe pelas depressões que terá"[27]. " (...) Não é por não beber ou me drogar que não tenho emoções. É quando as emoções estão mais vivas. eu bebia e me drogava para parar de sentir. Para parar de sentir dor. Se lido com a dor alguém me liga e eu digo: 'Estou sofrendo. Preciso de ajuda. Venha conversar'. É como estar bravo. Se você está bravo e diz ' Estou bravo', não está mais. É comunicação. Eu era um terrível isolacionista. Não o sou agora"[28].

O Elton de hoje é um homem para o futuro. Ou, talvez, para o presente. " Sou basicamente um homem para o futuro. Mas... digo isto... Estava sempre olhando para o futuro. Nunca ficava recordando ou ficava melancólico. Mas nunca no momento. Estava sempre pensando: ' se eu tivesse... se meu disco fosse número 1 nos EUA eu daria uma festa! E o próximo?' Sempre indo para o seguinte. Sou uma pessoa muito impulsiva, compulsiva. É isto que sempre me dá problemas. Não podia ter um drinque, uma droga, uma fatia de torta. enquanto comia uma fatia de torta, pensava: ' Preciso comer rápido! quero comer outro pedaço'. Então isto era um problema. É preciso ansiar um pouco, mas tento me divertir com o que está acontecendo comigo agora. Não sei... sou do tipo rápido, com pressa. Tento aprender a ir devagar. Acho muito importante viver o que acontece agora. é tudo o que tenho. No próximo minuto posso estar morto. Vamos saborear isto. Sempre procurei... Vamos procurar

[27] Ibidem.
[28] Ibidem.

por algo melhor, outra emoção, quer fosse comprando algo ou... Não sei... Tento saborear mais o momento"[29].

Ele também se sente equilibrado. E saudável: " (...) Pela primeira vez em 44 anos, a minha idade, sinto-me equilibrado e capaz de lidar com tudo que acontecer"[30]. Como declarou Eric Clapton, a respeito de Elton e de Bernie Taupin, " Estão cada vez melhores. Mas continuam grandes roqueiros. Um pouco mais simples. Sinto que Elton não está mais tão extravagante. Acho que se assentará com o tempo. É ótimo porque a música refletirá isso, tornando-se mais serena, talvez"[31].

"Elton não é valorizado por causa do seu jeito extravagante", afirmou Sting. Mas todos esquecem do que ele é: um pianista brilhante. É bom lembrar o quanto ele é bom![32]"

Mas este novo momento na vida e na música de Elton John, na verdade, não significa que chega de fantasia. "Há sempre um lado meu que gosta de se arrumar. Levei a extremos. Quanto mais me diziam, 'Elton, não use isto', eu usava pior. O gosto não contava. Devia ser brincadeira. Foi longe demais. No final acabaram-se as idéias. Não sabia mais o que ser, do que me fantasiar. Fantasia é muito importante no palco. É preciso. Vestir uma roupa para subir no palco. Faz sentir se vai... para mim ao menos![33]"

Para Elton John, fazer um show é como fazer sexo: "(...) Quero emoção. É papel do artista criar aqueles momentos. Aumentar a emoção, acalmar, construir. é como eu sempre disse: fazer show é como fazer sexo. Você constrói, constrói... e no final um clímax incrível! Você tem de criar o tempo de seu show. Um show ao vivo... Não pode fazer seis números

---

[29] Ibidem.
[30] Ibidem.
[31] Two Rooms. Celebrating The Songs Of Elton John And Bernie Taupin. Polygram vídeos, 1993.
[32] Ibidem.
[33] Programa Cara a Cara Internacional. Rede Bandeirantes, junho de 1992.

lentos e seis rápidos. Tem de construir. e tem de instigar as pessoas. Tem de trazê-los para o seu jogo. E de repente... isso depende de mim. Sei fazê-lo. Tenho bastante experiência"[34].

Elton também trata discos e apresentações ao vivo como duas coisas diferentes: " O mais importante na minha carreira é tocar ao vivo. Gravam-se discos, eles sobem e descem nas paradas, mas é preciso ser um bom músico ao vivo para manter a carreira"[35]. "Não consigo descrever, mas há certas atmosferas que um disco não pode fazer"[36].

" Fora do palco, quando este superstar-camaleão muda sua persona de 'capitão fantástico' ou de 'rocket man' , ele é mais como uma vela ao vento, outra de suas canções sobre a solidão da fama"[37].

Em janeiro de 1995, Elton John permitiu que seu namorado David Furnish o acompanhasse com uma câmera em sua turnê Made *In England*, que ele encerrou no dia 25 de novembro no Rio de Janeiro. O resultado foi o vídeo *Tantrums And Tiaras*, um documentário extremamente pessoal que revela cenas íntimas da vida de Elton e de seus amigos, licenciado apenas para uso doméstico. O objetivo, Elton revelou: " Não quero um documentário sobre minha música. Não quero que dissequem minhas melodias, nem uma retrospectiva. Só acho que talvez fosse legal meus fãs me conhecerem um pouco mais na intimidade. (...) Um documentário sobre minha música seria impossível, pois eu não aguentaria assistir a algo encomiástico. Também não quero ouvir sermões. Só quero que vejam como sou"[38].

No início, Elton parecia pouco à vontade: " Não gosto de coisas visuais, não gosto de fotos minhas ou vídeos. Deve ser a minha aparência, o que acho e o que gostaria que fosse.

---

[34] Ibidem.
[35] Two Rooms. Celebrating The Songs Of Elton John And Bernie Taupin. Polygram Vídeos, 1993.
[36] Elton John: "Tantrums And Tiaras" - Live In Rio. Rocket Pictures, Polygram Vídeos, 1996.
[37] CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. The many Lives Of Elton John. Birch Lane Press, New York, 1992. P.02.
[38] Elton John: "Tantrums And Tiaras" - Live In Rio. Rocket Pictures, polygram Vídeos, 1996.

Não sou Madonna, não sou George Michael, nem alguém que tem uma imagem muito forte. isso me deixa pouco à vontade"[39].

Nos frios e individualistas anos 90, Elton John ainda acredita no amor: " (...) Pode soar idiota, mas não é. Vem da experiência. Amor é a cura mais importante. É a coisa mais preciosa que podemos dar ao outro"[40]. Elton sonha ainda com a liberdade, uma coisa que nos parece tão distante. Como diz a letra da canção *Live Like Horses*, de seu álbum *The Big Picture*, de 1997:

Eu não posso controlar esta carne e este sangue
Que cobrem meus ossos
Eles se movem através de mim como um rio
Dentro do grande desconhecido
Eu desci as escadas rolantes
Antes que eu pudesse amarrar meus sapatos
Arranquei uma harpa dos dedos de um renegado
Que viveu e morreu as tristezas

E a promessa que ele fez nunca foi cumprida
Ela simplesmente cravou-se em mim
Tudo que eu vi estava coberto dentro de minha mão
Na noite em que ele me disse

Um dia nós viveremos como cavalos
Livres de nossas velhas cercas de ferro
Há mais do que um caminho
Para recuperar nossos sentidos
Quebraremos os estábulos
E viveremos como cavalos

Nós somos as vítimas da tristeza
Que nos mantém sem ar
Presos sobre estas ruas sem vida
Sem uma rede segura
Eu permaneci na linha para reunir a tribo
Mais um cliente do destino
Mereceu um raio na roda da carruagem
Na estrada para o portão dourado

Neste triste e seco deserto eu saltei da embarcação
Simplesmente fez sentido para mim
Eu passei muito tempo na barriga da fera
E agora eu serei livre
Um dia
Nós viveremos como cavalos
Livres de nossas velhas cercas de ferro
Há mais de um caminho

---

[39] Ibidem.
[40] Programa Cara a Cara Internacional. Rede Bandeirantes, junho de 1992.

Para recuperar nossos sentidos
Quebraremos os estábulos
E viveremos como cavalos.

" Tem sido incrível, emocionante, fascinante, surpreendente, triste, difícil, penoso, fácil, tem acontecido de tudo", afirmou Elton sobre sua carreira [41].

" Elton John por Elton John? ... Alguém que tem muito amor para dar e agora vai tentar dar um pouco a si mesmo"[42].

[41] Two Rooms. Celebrating The Songs Of Elton John e Bernie Taupin. Polygram Vídeos, 1993.
[42] Programa Cara aCara Internacional. Rede Bandeirantes, junho de 1992.

Bibliografia

BAKTIN, Mikail. A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento. Editora Universidade Brasília.

BLACK, Susan. Elton John In His Own Words. Omnibus Press, New York, 1993.

CERTEAU, Michel. A Escrita da História. Ed. Forense Universitária, Rio de janeiro, 1982.

CHACON, Paulo. O Que é Rock. São Paulo, Brasiliense, 1982.

CHARLESWORTH, Chris. Elton John. Bobcats Books, London, New York, Paris, Sydney, 1986.

CRIMP, Susan e BURSTEIN, Patricia. The Many Lives Of Elton John. Birch Lane Press, New York, 1992.

FRITH, Simon. Youth, Leisure And The Politics Of Rock'n'roll. Pantheon Books,New york, 1978.

GINZBURG, Carlo. O Queijo e os Vermes. Companhia das Letras, São Paulo, 1991.

GOODALL, Nigel. Elton John: A Visual Documentary. Omnibus Press, London, 1993.

História do Rock, vol.2. Rio Gráfica Editora, 1984.

HOBSBAWN, Eric. A Era dos Extremos (O Breve Século XX). Companhia das Letras, São Paulo, 1997.

MESSEDER PEREIRA, Carlos Alberto. O que é Contracultura. São Paulo, Brasiliense, 1981.

MARSON, Adalberto. "Reflexões sobre o Procedimento Histórico. In: SILVA, Marcos A. (org.). Repensando a História. marco Zero, Rio de Janeiro, 1984.

ORTIZ, Renato. A Moderna Tradição Brasileira (Cultura Brasileira e Indústria Cultural). Ed. Brasiliense, São Paulo, 1989.

ST. MICHAEL, Mick. Elton John. Smithmark Publishers, New York, 1994.

Vídeos:

Two Rooms. Celebrating The Songs Of Elton John And Bernie Taupin. Polygram,1991.

The Very Best Of Elton John. Polygram, 1992.

Tantrums And Tiaras (Live In Rio). Polygram, 1996.

Programa Cara a Cara Internacional. Rede Bandeirantes, junho de 1992.

Álbuns:

Empty Sky. Dick James Music, 1969.

Elton John. Dock James Music, 1970.

Tumbleweed Connection. Dick James music, 1971.

Friends (soundtrack).Paramount, 1971.

11-17-70. UNI, 1971.

Madman Across The Water. UNI, 1971.

Honky Château. UNI, 1972.

Don't Shoot Me, I'm Only The Piano Player. MCA, 1973.

Goodbye Yellow Brick Road. MCA, 1973.

Caribou. MCA, 1974.

Captain Fantastic And The Brwn Dirt Cowboy. DJM, 1975.

