

DYLAN

Elétrico | Do folk
ao rock

AMOSTRA

TAMBÉM DE
ELIJAH WALD

*Talking 'Bout Your Mama:
The Dozens, Snaps, and the Deep Roots of Rap*

*The Dozens:
A History of Rap's Mama*

*The Blues:
A Very Short Introduction*

*How the Beatles Destroyed Rock 'n' Roll:
An Alternative History of American Popular Music*

*Global Minstrels:
Voices of World Music*

*Riding with Strangers:
A Hitchhiker's Journey*

*The Mayor of MacDougal Street:
A Memoir, de Dave Van Ronk e Elijah Wald*

*Escaping the Delta:
Robert Johnson and the Invention of the Blues*

*Narcocorrido:
A Journey into the Music of Drugs,
Guns, and Guerrillas*

*Josh White:
Society Blues*

*River of Song:
A Musical Journey Down the Mississippi
(com John Junkerman)*

*Exploding the Gene Myth
(com Ruth Hubbard)*

DYLAN

Elétrico | Do folk
ao rock

ELIJAH WALD

— ...

A noite que
mudou os
anos **1960**

... —

TORDESILHAS

Rio de Janeiro, 2025

Dylan elétrico: do folk ao rock

Copyright © 2025 Tordesilhas é um selo da Alaúde Editora Ltda, empresa do Grupo Editorial Alta Books (Starlin Alta Editora e Consultoria LTDA).

Copyright © 2015 Elijah Wald.

ISBN: 978-65-5568-242-7.

Translated from original Dylan goes electric!. Copyright © 2015 by Elijah Wald. ISBN 978-0-06-236668-9. This translation is published and sold by Aevitas Creative Management, the owner of all rights to publish and sell the same. PORTUGUESE language edition published by Alaúde, Copyright © 2025 by STARLIN ALTA EDITORA E CONSULTORIA LTDA.

Impresso no Brasil – 1ª Edição, 2025 – Edição revisada conforme o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 2009.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(BENITEZ Catalogação Ass. Editorial, MS, Brasil)

W171d
1.ed. Wald, Elijah
Dylan elétrico : do folk ao rock / Elijah Wald ;
tradução Christiano Sensi. - 1.ed. - Rio de Janeiro :
Tordesilhas, 2025.
320 p. ; 15,4 x 23 cm.

ISBN 978-65-5568-242-7

1. Cantores - Estados Unidos - Biografia.
2. Dylan, Bob, 1941-. I. Título.

12-2024/68 CDD 782.42164091

Índice para catálogo sistemático:

1. Estados Unidos : Cantores : Biografia 782.42164091
Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

Todos os direitos estão reservados e protegidos por Lei. Nenhuma parte deste livro, sem autorização prévia por escrito da editora, poderá ser reproduzida ou transmitida. A violação dos Direitos Autorais é crime estabelecido na Lei nº 9.610/98 e com punição de acordo com o artigo 184 do Código Penal.

O conteúdo desta obra fora formulado exclusivamente pelo(s) autor(es).

Marcas Registradas: Todos os termos mencionados e reconhecidos como Marca Registrada e/ou Comercial são de responsabilidade de seus proprietários. A editora informa não estar associada a nenhum produto e/ou fornecedor apresentado no livro.

Material de apoio e erratas: Se parte integrante da obra e/ou por real necessidade, no site da editora o leitor encontrará os materiais de apoio (download), errata e/ou quaisquer outros conteúdos aplicáveis à obra. Acesse o site www.altabooks.com.br e procure pelo título do livro desejado para ter acesso ao conteúdo.

Suporte Técnico: A obra é comercializada na forma em que está, sem direito a suporte técnico ou orientação pessoal/exclusiva ao leitor.

A editora não se responsabiliza pela manutenção, atualização e idioma dos sites, programas, materiais complementares ou similares referidos pelos autores nesta obra.

Produção Editorial: Grupo Editorial Alta Books
Diretor Editorial: Anderson Vieira
Editor da obra: Rodrigo de Faria e Silva
Vendas Governamentais: Cristiane Mutus
Gerência Comercial: Claudio Lima

Produtora Editorial: Mariana Portugal
Tradução: Christiano Sensi
Copidesque: Livia Rosa Rodrigues
Revisão: Leticia Carvalho
Diagramação: Rita Motta



Rua Viúva Cláudio, 291 – Bairro Industrial do Jacaré
CEP: 20.970-031 – Rio de Janeiro (RJ)
Tels.: (21) 3278-8069 / 3278-8419
www.altabooks.com.br – altabooks@altabooks.com.br
Ouvidoria: ouvidoria@altabooks.com.br



Para Sandrine

AMOSTRA

AGRADECIMENTOS

Este livro explora o mundo em que cresci, e a primeira rodada de agradecimentos vai lá para trás no tempo: a Pete Seeger e Bob Dylan. Ambos me influenciaram profundamente, embora eu nunca tenha conhecido Dylan e tenha feito apenas algumas visitas a Seeger. A Dave Van Ronk, que me ensinou muito sobre música, escrita e vida, e Eric Von Schmidt, a única pessoa que me contratou para tocar gaita. E aos meus pais, George Wald e Ruth Hubbard, que compraram discos para mim, me levaram a shows e me fizeram mergulhar nas lutas políticas dos anos 1960 — embora, infelizmente, eles nunca tenham me levado aos festivais de Newport.

Sempre que possível, tentei recorrer a fontes primárias — gravações, filmagens e textos dos períodos que cobri — e tive a sorte de ter mais acesso do que a miríade de pesquisadores anteriores a algumas fontes importantes relativas ao tema. Em particular, pude ouvir cópias intactas de praticamente todas as fitas do Newport Folk Festival, contando com orientações que esclareceram quem apareceu em cada concerto e workshop e o que cantaram, o que me permitiu corrigir e expandir descrições anteriores não apenas do set de Dylan, mas de apresentações de Seeger, Joan Baez, da Paul Butterfield Blues Band, dos Chambers Brothers, de Richard e Mimi Fariña e muitos outros. O maior prazer deste projeto foi poder imergir por dias na música incrível desses festivais, e quando cito ou descrevo uma apresentação em Newport sem indicação nas notas de referência é porque trabalhei diretamente a partir de gravações de áudio ou filmagens dos eventos, complementadas por

material de bastidores das deliberações e correspondências do conselho do festival. A maioria das fitas foi preservada por Bruce Jackson e agora está disponível na Biblioteca do Congresso, e devo agradecimentos especiais a Todd Harvey, que também forneceu os arquivos de Alan Lomax das reuniões e correspondências do conselho de Newport; a Ann Hoog; e a Rob Cristarella, que digitalizou as fitas e explicou sutilezas sonoras que eu teria perdido. Consegui preencher as lacunas restantes graças a Fred Jasper da Vanguard/Welk Music, e tenho um débito especial com Murray Lerner, cujos filmes *Festival!* e *The Other Side of the Mirror* são fontes inigualáveis sobre Newport e Dylan, que forneceram dados contextuais adicionais e filmagens de momentos que não foram capturados nas fitas de áudio. Agradecimentos especiais (e um jantar em Nova Orleans) a Mary Katherine Aldin por sua listagem única das fitas de Newport e sua paciência infinita. Mais agradecimentos a Jeff Place, Stephanie Smith, Greg Adams e a todos no Smithsonian Folklife, que me guiaram pelos arquivos de atas e correspondências de Ralph Rinzler, do conselho de Newport, e pelas fotos de Diana Davies; Mitch Blank, um “Dylanologista” extraordinário, que me recebeu em sua casa e me abarrotou de documentos e gravações; e a todas as pessoas ao longo dos anos que preservaram as fitas de shows e entrevistas de Dylan. Também agradeço a Jasen Emmons do Experience Music Project pelo caderno de anotações do repórter Robert Shelton sobre o festival de 1965; Herb Van Dam pelo álbum de recortes que ele e Judy Landers compilaram naquele ano; Ron Cohen, que mais uma vez abriu seus volumosos arquivos sobre o renascimento do folk; Steven Weiss e Aaron Smithers da Southern Folklife Collection da Universidade da Carolina do Norte; Dave Samuelson pela sessão de instrumentos elétricos dos Weavers; Jeff Rosen, Todd Kwaite, Nick Spitzer e Joe Carducci por me encaminharem entrevistas com figuras-chave; e a todas as pessoas prestativas da Biblioteca da Tufts University, da Biblioteca Pública de Medford e da Biblioteca Pública de Boston.

Também me sinto em dívida com todas as pessoas que entrevistei ou que responderam às minhas perguntas por e-mail e peço desculpas àqueles que não foram citados: dei preferência a fontes da época, que por vezes só compreendi porque tive a oportunidade de conversar com pessoas que lá estiveram, e algumas das conversas mais úteis não chegaram ao livro final. Então do mesmo modo agradeço, em ordem alfabética, a M. Charles Bakst, Jessie Cahn, Willie Chambers, Len Chandler, John

Cohen, Jim Collier, John Byrne Cooke, Barry Goldberg, Bill Hanley, Jill Henderson, Bruce Jackson, Robert Jones, Norman Kennedy, John Koerner, Al Kooper, Barry Kornfeld, Jim Kweskin, Jack Landrón, Julius Lester, Raun MacKinnon Burnham, Janie Meyer, Geoff Muldaur, Maria Muldaur, Mark Naftalin, Tom Paley, Jon Pankake, Tom Paxton, Arnie Riesman, Jim Rooney, Mika Seeger, Betsy Siggins, Peter Stampfel, Jeffrey Summit, Jonathan Taplin, Dick Waterman, George Wein, David Wilson e Peter Yarrow. E também a muitas outras pessoas que estavam em Newport e trouxeram informações e insights úteis, incluindo Peter Bartis, Christopher Brooks, Dick Levine, Ann O'Connell, Ruth Perry e Leda Schubert.

Mais agradecimentos vão a todos que deram dicas, incentivo e conselhos, incluindo David Dann, Greg Pennell, Clinton Heylin, Ben Schafer e todos que responderam às minhas iniciativas de *crowdsourcing* no Facebook. Eu não seria capaz de listar todo mundo, então, por favor, perdoem minhas omissões. Entre os não omitidos, agradecimentos a Peter Keane pelas longas e frutíferas conversas e a Matthew Barton por ler o manuscrito e me salvar de alguns erros graves.

No lado da produção, devo primeiro agradecer à minha esposa, Sandrine Sheon (também conhecida como Hyppolite Calamar), que interrompeu seus estudos de clarinete para me dar uma ajuda com as transcrições de citações; que suportou seis meses de pânico com prazo e empregou suas habilidades de design para criar as inserções fotográficas. Minha formidável agente, Sarah Lazin, trabalhou várias horas extras para encontrar um bom destino para este livro e me proporcionou uma escolha difícil entre vários (obrigado a Suzanne Ryan e Ben Schafer pela compreensão e amizade contínua). Denise Oswald, da Dey Street Books, que foi uma editora consistentemente útil, encorajadora e apropriadamente desafiadora. Heather Pankl transcreveu muitas das entrevistas de forma rápida e confiável.

A edição de texto de Ben Sadock me poupou de constrangimentos e me lançou em algumas missões interessantes na busca por fatos, e seu amplo conhecimento de música e idiomas revelou algumas informações inesperadas. Marilyn Bliss, mais uma vez, fez uso de suas admiráveis habilidades de indexação. A todos vocês e a todos os outros que me apoiaram e ajudaram neste processo, muito, muito obrigado.





SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1. A CASA QUE PETE CONSTRUIU	8
2. NORTH COUNTRY BLUES	30
3. NOVA YORK	50
4. BLOWIN' IN THE WIND	77
5. NEWPORT	105
6. TIMES A-CHANGIN'	131
7. JINGLE-JANGLE MORNING	160
8. ELETRICIDADE NO AR	187
9. MAIS JOVEM DO QUE ISSO AGORA	212
10. LIKE A ROLLING STONE	228
11. RESULTADOS	258
NOTAS	287
BIBLIOGRAFIA	306

AMOSTRA

INTRODUÇÃO

Na noite de 25 de julho de 1965, Bob Dylan subiu ao palco do Newport Folk Festival usando jeans preto, botas pretas e jaqueta de couro preta, carregando uma Fender Stratocaster no lugar de seu violão acústico de sempre. A multidão agitava-se inquieta, enquanto ele avaliava a afinação, acompanhado por um quinteto de músicos de apoio. E então a banda se jogou em um boogie brutal de Chicago, e, fazendo esforço para ser ouvido por cima da música mais alta que já ecoou em Newport, ele soltou a frase de abertura: “I ain’t gonna work on Maggie’s farm no more!”

O que aconteceu em seguida foi obscurecido por um turbilhão de impressões conflitantes: o *The New York Times* relatou que Dylan “foi amplamente vaiado por puristas da música folk, que consideraram a inovação o pior tipo de heresia”. Algumas lendas dizem que Pete Seeger, o gigante amigo da cena folk, tentou cortar os cabos de som com um machado. Algumas pessoas dançaram, outras choraram, muitas ficaram impressionadas e iradas, outras ainda aplaudiram, e outras mais ficaram impactadas pelo choque feroz da música ou espantadas pelas reações negativas que viam ao redor.

Como se desafiasse os céticos, Dylan avançou em rugidos para “Like a Rolling Stone”, seu novo hit nas rádios, e cada refrão confrontava o público com a pergunta: “How does it feel?” [“Como você se sente?”, em tradução livre]. O público rugia de volta com sentimentos contraditórios e, após apenas três músicas, ele deixou o palco. A multidão gritava mais alto do que nunca — alguns com raiva da traição de Dylan, e outros milhares porque tinham vindo ver seu ídolo e ele mal havia se apresentado. Peter Yarrow, da banda Peter, Paul and Mary, tentou acalmá-los, mas

foi impossível. Finalmente, Dylan reapareceu com um violão acústico emprestado e lançou sua despedida de Newport: “It’s All Over Now, Baby Blue”.

Essa é a lenda de Dylan em Newport, e muito disso é verdade. Seeger não empunhava um machado, mas essa história se tornou tão difundida que, no fim das contas, até ele encontrou uma maneira de encaixá-la em suas lembranças, dizendo que gritou: “Se eu tivesse um machado, cortaria o cabo do microfone”. Pessoas certamente vaiaram, muitas aplaudiram e, mais tarde, os fãs iriam se debruçar sobre clipes do show tentando entender as reações da multidão — um exercício infrutífero, já que a maioria dos clipes foi adulterada para se adequar à lenda, unindo os gritos angustiados depois que Dylan deixou o palco a outras partes de sua apresentação para criar a ilusão de que a confrontação mítica havia sido registrada em vídeo.

Por que isso importa? Por que aquilo que um músico tocou em uma noite continua a ressoar meio século depois? Uma resposta é que Dylan foi a voz icônica de uma década famosa pela rebeldia e Newport foi a ruptura histórica do jovem roqueiro com a velha sociedade que não o aceitaria. Ele já era reconhecido como um gênio volátil, o estranho no ninho, comparado a Woody Guthrie em *Bound for Glory*, Jack Kerouac em *On the Road: Pé na Estrada*, Marlon Brando em *O Selvagem*, Holden Caulfield em *O Apanhador no Campo de Centeio*, ao alienado Meursault de *O Estrangeiro*, de Albert Camus — e mais do que todos esses, a James Dean em *Juventude Transviada*. Ele foi o herói existencial da década, vagando pelo oeste, errando pelas ruas de Greenwich Village à meia-noite, rabiscando palavras anguladas em mesas arranhadas de cafés lotados, roncando pela estrada em sua motocicleta, subindo relaxado no palco ou disparando para fora dele, estivesse o público pronto ou não.

O Dylan de Newport é lembrado como um artista pioneiro que desafiou as regras, e danem-se as consequências. Desde então, os apoiadores de novas tendências musicais — punk, rap, hip-hop, música eletrônica — compararam seus críticos aos fãs mais radicais de folk entediados que não entendiam que os tempos estavam mudando, e uma escolha complexa de um artista complexo em um momento complexo se tornou uma parábola: o profeta da nova era seguindo seu próprio caminho, apesar da rejeição zombeteira de seus antigos fãs. Ele desafiou o establishment: “Something is happening here, and you don’t know what it is, do you, Mr. Jones?” [em tradução livre: “Alguma coisa está acontecendo, mas você não sabe o que é, não é Sr. Jones?”] Ele definiu sua própria

transformação: “Eu era muito mais velho naquele tempo; agora sou mais jovem do que antes”. Ele traçou uma linha entre si mesmo e aqueles que o questionaram: “Eu dou o melhor para ser exatamente como sou, mas todo mundo quer que eu seja exatamente como eles são”. E ele alertou aqueles que eram cautelosos em seguir novos caminhos: “Quem não se ocupa de nascer está se ocupando de morrer”.

Na maioria das narrativas, Dylan representa a juventude e o futuro, e as pessoas que o vaiaram estavam presas no passado moribundo; mas há outra versão, na qual o público representa a juventude e a esperança, e Dylan se fechava atrás de uma parede de ruído elétrico, trancando-se em uma cidadela de riqueza e poder, abandonando o idealismo e a esperança e se vendendo para a máquina de produzir estrelas. Nessa versão, os festivais de Newport eram encontros idealistas e comunitários, nutrindo a contracultura em florescimento, os ensaios para Woodstock e o Verão do Amor, e os peregrinos que viajavam não estavam rejeitando esse futuro; eles estavam tentando protegê-lo.

Por mais patético que seja dividir a história em segmentos decimais precisos, a década de 1960 foi um período de reviravolta dramática e 1965 marcou uma ruptura significativa. O otimismo da primeira metade da década foi abalado pelos assassinatos de William Moore, Medgar Evers, quatro jovens em Birmingham, John F. Kennedy, Goodman, Schwerner e Chaney, de Viola Liuzzo e muitos outros. Em fevereiro, houve o assassinato de Malcolm X. Três semanas após o Festival de Newport, Watts explodiu em protestos, e a onda pública de “We Shall Overcome” foi quebrada por gritos de “Black power!”. Ainda faltavam três anos para os assassinatos de Martin Luther King e Robert Kennedy, e muitas pessoas continuavam a acreditar no sonho de integração, igualdade e fraternidade universal; mas no fim de semana em que Dylan subiu ao palco com sua Stratocaster, o presidente Johnson anunciou que iria duplicar o recrutamento militar e se comprometeria com a vitória dos Estados Unidos no Vietnã.

Ainda faltavam dois anos para *Sargeant Pepper*, três anos para os “Days of Rage”, quatro anos para o Festival de Altamont, e cinco anos para o massacre de Kent State. Nas simplificações da lenda e da retrospectiva, lembra-se frequentemente de Dylan como uma voz daqueles últimos anos, e é fácil esquecer que, após um acidente de moto em 1966, ele desapareceu, parou de fazer turnês, deu poucas entrevistas e passou o resto da década fazendo discos enigmáticos que pareciam intencionalmente alheios aos eventos que explodiam nas manchetes. Em 1968,

pressionado por um velho amigo a explicar por que não estava mais envolvido nos protestos do Vietnã, ele respondeu: “Como você sabe que não sou... a favor da guerra?”

Nós sabíamos que não, porque não poderia ser. Ele havia escrito “Masters of War”, havia colocado os sentimentos incipientes de uma geração em palavras com “The Times They Are a-Changin’”, havia proporcionado uma trilha sonora para nossa expansão de consciência com “Mr. Tambourine Man”, havia gritado por nossa alienação com “Like a Rolling Stone” — e onde quer que ele estivesse agora, o que quer que estivesse fazendo, essas músicas estavam em todos os lugares e tinham mais significado do que nunca. Nós cantávamos Dylan e reconhecíamos aqueles que eram nossos amigos porque eles finalizavam as frases conosco: “Don’t follow leaders, watch the parking meters” [“não siga líderes, fique atento aos parquímetros”, em tradução livre]; “Money doesn’t talk, it swears” [“o dinheiro não manda, ele xinga”, em tradução livre]; “You don’t need a weatherman / to know which way the wind blows” [“você não precisa do repórter do tempo / para saber em que direção sopra o vento”, em tradução livre]. Ele era mais do que um músico, mais do que um poeta, certamente mais do que um artista: ele era o *Zeitgeist*, o espírito da época.

Este livro é sobre Dylan nos anos antes de se tornar um ícone sagrado, e sobre Newport, e sobre Pete Seeger, que nunca foi o ícone de uma época, mas foi o ícone do renascimento folk. É sobre um aspecto particular de Dylan: o músico que teve um aprendizado quando roqueiro adolescente e estava aproveitando a energia, a paixão e a atitude rebelde daquele aprendizado na noite em que apareceu em Newport com uma banda elétrica; foi aplaudido e condenado, e saiu do confronto mais forte do que nunca. Aquele Dylan tendeu a ser obscurecido por outro: o compositor inovador e contemporizador que não era um grande cantor, nem um grande guitarrista, nem um grande tocador de gaita, nem um grande showman, mas que escreveu letras tão impactantes que não poderiam ser ignoradas. Por alguns anos, no início dos anos 1960, quase todo mundo ouviu as músicas de Dylan antes de ouvi-lo em si: tocadas por Seeger, por Peter, Paul e Mary, por Joan Baez, por Judy Collins; por centenas de jovens músicos que cantavam em cafés e milhares de jovens que dedilhavam violões e cantavam com seus amigos; e então por Johnny Cash, pelos Byrds e pela Cher. Vieram primeiro as músicas, e só depois o jovem magro de cabelo rebelde que, de alguma forma, as havia produzido. Então é fácil esquecer que antes de Dylan ser um poeta exercendo



seu ofício ou arte sombria na calada da noite, ele havia sido um músico profissional enraizado no country e western, no rockabilly, no R&B e no blues, ou que ele havia sido aclamado no *New York Times* e contratado por uma grande gravadora como cantor e guitarrista antes de ser conhecido como compositor — e, na crítica do *Times*, ele foi descrito cantando Blind Lemon Jefferson, não Woody Guthrie, enquanto as notas do encarte de seu primeiro álbum listavam entre suas influências os Everly Brothers, Carl Perkins e Elvis Presley.

Em 1965, Dylan tinha apenas 24 anos, mas já havia passado por muitas mudanças e sido criticado e atacado por cada uma delas. Suas primeiras apresentações como adolescente roqueiro foram recebidas com risos e vaias. Quando ele se voltou para a música folk, a namorada do colégio que compartilhava suas paixões iniciais ficou preocupada, perguntando por que ele havia desistido “do lance do blues pesado”. Quando ele deixou de cantar canções folclóricas tradicionais para escrever seu próprio material, antigos apoiadores o acusaram de ter se tornado “melodramático e piegas” — um deles, ao se deparar com um rascunho datilografado de “The Times They Are a-Changin’”, questionou: “Que merda é essa?” Quando ele deixou de cantar letras temáticas críticas para passar a explorações poéticas introspectivas, os seguidores que o aclamavam como a voz de uma geração lamentaram que ele estivesse abandonando seu verdadeiro caminho e “desperdiçando nosso precioso tempo”. Quando ele trouxe uma banda elétrica para o palco, ele foi vaiado por devotos angustiados de todo o mundo, e em um lance memorável, um deles o xingou: “Judas!”.

A cada mudança e ataque, o público de Dylan crescia, e seus novos fãs sempre se sentiam superiores aos antigos, que não o haviam entendido de verdade, e cada nova onda o aclamava como um outsider desafiador. Sua deserção elétrica em Newport foi a declaração mais dramática de independência, um símbolo para uma década rebelde e uma geração que não queria ser bem-sucedida nos mesmos termos de seus pais e professores ou sucumbir ao establishment, ao sistema, à máquina. Se as vaias em Newport sempre foram exageradas, é porque eram essenciais para a lenda, prova de que não importava o quanto os discos de Dylan subissem nas paradas pop, ele não estava nem se vendendo, nem comprando espaço, e sim corajosamente seguindo seu próprio caminho.

Este livro também é sobre Newport e a cena folk, sobre o início dos anos 1960, o movimento pelos direitos civis, o triunfo do rock, os mundos que moldaram Dylan e o rejeitaram e o abraçaram e fizeram dele um