

# A MORTE DE KIRSTY ANNA

Telmo Rodrigues

**E**wan MacColl foi a figura central do revivalismo folk britânico nas décadas de cinquenta e sessenta, um revivalismo que tinha no respeito pela tradição a sua principal característica; mesmo nas canções novas havia uma solenidade que as relacionava com as canções tradicionais. Essa relação está completamente explícita, por exemplo, em «Dirty Old Town», canção que Ewan escreveu, e que passaria facilmente por canção tradicional. Quando o sucesso de Bob Dylan, no princípio dos anos sessenta, levou uma nova geração de cantores e autores a experimentar com a folk, Ewan não poderia deixar de olhar para essas experiências como desrespeitosas e inconsequentes; do ponto de vista de Ewan, o sucesso mediático era um insulto à música, uma vez que pressupunha concessões intelectuais à indústria, algo que um socialista como Ewan via, naturalmente, como prejudicial. Ewan tinha começado a carreira no teatro, no Theatre Workshop, grupo que ajudou a fundar. Em 1949 casou-se com Jean Newlove, uma bailarina que trabalhava com o grupo, e em 1950 o casal teve o seu primeiro filho, Hamish MacColl. Em 1956, Ewan abandonou o teatro para se dedicar exclusivamente à música. A decisão de abandonar o teatro terá sido uma consequência de ter conhecido a cantora americana Peggy Seeger, com quem iniciou nessa altura uma relação que duraria até à sua morte, em 1989. A relação com

Seeger pôs o casamento de Ewan em causa; dividido entre as duas mulheres, ainda tentou uma reconciliação com Jean e foi na sequência dessa tentativa de reconciliação que nasceu Kirsty Anna MacColl, a 10 de Outubro de 1959. O casamento de Ewan não durou muito mais tempo, tendo sido terminado pela mulher quando esta descobriu que em Março desse mesmo ano Ewan tinha sido pai de um filho de Seeger. A rigidez de Ewan, evidente até na relutância em se separar da mulher, seria um peso sobre a carreira da filha, especialmente porque essa carreira depende, de facto, do desafio a essa figura paternal, pela constante glorificação que fez da música pop; o pai, que reconhecia apenas três estilos musicais (a folk, o jazz e a música clássica), nunca reconheceu na filha uma artista, algo que Kirsty terá visto como uma inaptidão sua para provar ao pai que a música pop era compatível com a inteligência.

Kirsty destacou-se, desde muito cedo, pela sua inteligência, chegando a participar com a mãe numa reportagem da BBC sobre crianças sobredotadas; a sua inteligência chamava mais a atenção por, devido a problemas de saúde relacionados com asma, ter passado pouco tempo na escola durante a infância. A mãe, que manteve ao longo da vida uma relação próxima com a dança e com o teatro, deu-lhe aulas em casa e incentivou-a a desenvolver livremente os

KIRSTY COMO MANDY DOUBT,  
NUM CONCERTO DOS DRUG ADDIX.  
(FOTOGRAFIA DE TERRY HURLEY)



seus interesses. Foi nesse contexto que Kirsty explorou várias formas de expressão artística, chegando a frequentar a Croydon School of Art durante alguns meses, no final da adolescência, na sequência de um entusiasmo passageiro pela pintura. A sua primeira relação com a música veio depois dessa passagem pela escola de artes e depois de alguns meses a saltar entre empregos, quando se juntou à banda punk Drug Addix. Em 1978 a banda editaria o seu único registo, *The Drug Addix Make a Record*, onde Kirsty aparece com o nome Mandy Doubt. Apesar de ter um papel claramente secundário na banda, a voz e a atitude de Kirsty destacavam-se, valendo-lhe a assinatura de um contrato com a Stiff Records.

Em 1979, «They Don't Know» 🎵, primeiro single de Kirsty, receberia críticas positivas por

parte da imprensa e teria ampla cobertura nas rádios, mas o seu sucesso ficaria aquém do esperado por razões alheias à cantora e à editora: uma greve no sector da distribuição impediria que o disco chegasse às lojas e pudesse ser comercializado. Esta seria a primeira de muitas situações circunstanciais que impediriam Kirsty de alcançar o sucesso mediático para o qual as suas capacidades como cantora e compositora a pareciam conduzir, situações que a levaram a questionar as suas qualidades enquanto artista em vários momentos da carreira. A situação mais infeliz seria, evidentemente, a do acidente que causou a sua morte, no México, em Dezembro de 2000, quando o seu último disco, *Tropical Brainstorm* (2000) 🎵, começava a ganhar notoriedade mediática. Kirsty e os filhos estavam



KIRSTY EM 1981, FOTOGRAFADA PARA A REVISTA SMASH.

numa aula de mergulho, na ilha de Cozumel e, ao emergirem, Kirsty foi abalroada por um barco de recreio, que se deslocava a grande velocidade numa zona que lhe estava interdita, sofrendo morte instantânea; o barco continuou o seu caminho, ignorando as duas crianças e o instrutor de mergulho, que ficaram a pedir ajuda no meio do sangue de Kirsty.

Depois da frustração com as vendas do primeiro single, Kirsty pensou que mudar de editora lhe daria mais visibilidade mediática. O single «There's a Guy Works Down the Chip Shop, Swears He's Elvis» 📀 seria editado pela Polydor, em 1981, e parecia confirmar que a mudança tinha sido positiva, chegando ao décimo quarto lugar na lista de mais vendidos no Reino Unido. Nesse mesmo ano Kirsty editaria o primeiro disco, *Desperate Character* 📀, na esperança de aproveitar a visibilidade do single; no entanto, a editora contava que Kirsty aceitasse algumas alterações no seu perfil para se adaptar à visão que estes pretendiam comercializar, a de cantora adolescente. Kirsty recusou-se na altura, como recusaria durante toda a carreira, a fazer concessões desse tipo, demonstrando que a sua integridade intelectual era mais relevante do que a possibilidade de dinheiro fácil; o seu objectivo passou sempre por ser reconhecida enquanto uma mulher inteligente, capaz de escrever e interpretar canções pop onde se identificassem comportamentos de pessoas reais. A digressão de promoção ao disco, uma série de datas pela Irlanda rural, agravaria a relação com a editora e seria ruínoza em vários aspectos, particularmente no que diz respeito ao seu futuro imediato enquanto cantora. Foi durante essa digressão que o seu medo do palco se revelou crónico; enquanto parte de uma banda, Kirsty sentira-se protegida e a sua personalidade extrovertida tinha-lhe valido um contrato. Agora, à frente da sua própria banda, Kirsty não conseguia controlar a ansiedade. Embora tenha gravado material para um disco novo, a editora achou que as canções não representavam o tipo de cantora que Kirsty devia ser e recusou editá-



NA REVISTA MELODY MAKER, EM 1989, KIRSTY EXIBE UMA T-SHIRT DE JOHNNY MARR.

-lo. Desiludida com aquela digressão irlandesa e com a falta de apoio da editora, Kirsty continuou ligada à música apenas através da edição de alguns singles mas sobretudo com participações esporádicas em discos de outros artistas. Numa dessas participações, no disco *Sparkle In the Rain*, dos Simple Minds, Kirsty conheceu o marido, Steve Lillywhite, que viria a afirmar-se como um dos grandes produtores musicais das últimas décadas; Kirsty participaria como segunda voz em vários dos discos que o marido produziu, incluindo discos dos The Smiths ou Talking Heads.

Em 1985, Kirsty gravaria «New England», canção original de Billy Bragg, que chegaria ao número sete na lista de mais vendidos; Kirsty, que estava nas últimas semanas da primeira gravidez, viu-se obrigada a adiar várias acções de promoção e viu a participação no programa de televisão Top of the Pops ser-lhe recusada devido ao estado avançado da sua gravidez. Em 1987,



IMAGEM USADA NO INTERIOR DO SINGLE «ALL I EVER WANTED», DE 1991. (FOTOGRAFIA DE CHARLIE DICKINS)

Kirsty juntou-se aos Pogues para gravar «Fairytale of New York» 📍, a canção pela qual ainda é mais conhecida. A ironia de ter ganho fama com esta canção não advém apenas do facto de ser gravada com uma banda que se definia pela sua vertente folk, o estilo que o pai tornara respeitável e que ela sempre renegou; a ironia estendia-se ao facto de terem sido os Pogues, através da versão de «Dirty Old Town», a canção do pai de Kirsty, a tornar a folk acessível a uma nova geração que crescera a ouvir música pop e que olhava para quem cantava folk como «a brigada das barbas e das sandálias» (nas palavras de Kirsty). Acerca de «Fairytale of New York», muitos notaram a relevância daquela dança final, que aparecia no vídeo oficial, e que se tornou num ritual nas actuações ao vivo; ao dançarem no final da canção, MacGowan e Kirsty deixavam implícito

que as personagens da canção ficavam juntas. Outros notaram que o momento crucial da canção é a resposta de Kirsty à frase de MacGowan «I could have been someone»; como resposta, pronta e sem demora, Kirsty canta «Well, so could anyone». Nos concertos dos Pogues, esta resposta era, habitualmente, subjugada pelo público, que tinha a tendência de responder em uníssono a MacGowan; nessa resposta que vem de fora do palco, o reparo dirigido a MacGowan redirecciona-se para Kirsty: qualquer um pode ser bem sucedido na vida, basta, às vezes, ter a sorte de, como na canção, ganhar uma aposta. Ao contrário do que Kirsty pensou durante toda a carreira, o sucesso depende tanto da sorte como das qualidades de cada um.

Na sequência do sucesso da sua colaboração com os Pogues, Kirsty juntou-se à banda para



SESSÃO FOTOGRÁFICA PARA A PROMOÇÃO DE  
TROPICAL BRAINSTORM. (FOTOGRAFIA DE ROCKY SCHENCK)

uma digressão europeia; protegida pela desordem que caracterizava os concertos da banda, o seu medo do palco atenuou-se e a confiança que ganhou nessa digressão levou-a a retomar a carreira. Os dois discos de Kirsty que se seguiram, ambos produzidos pelo marido, tiveram

reações distintas. *Kite* (1989) 🎧 foi recebido como o disco da maturidade de Kirsty e a prova de que ela era uma das compositoras mais originais da pop britânica (curiosamente, a canção que se destacou foi uma versão dos The Kinks, abanda responsável pela ideia de haver uma pop

britânica). *Electric Landlady* (1991) 🎧, foi unanimemente considerado desequilibrado, talvez porque nalgumas canções do disco já se note a preocupação em evoluir musicalmente, deixando antever a sua relação futura com a música latina. Seguir-se-ia *Titanic Days* (1994) 🎧, onde as canções reflectiam um período difícil na vida de Kirsty, um período que culminaria no divórcio. Em 1995, seria editada uma compilação com o melhor da carreira, *Galore* 🎧, em parte negociada com a Virgin para compensar o facto de Kirsty não ter material para um disco novo.

Entre 1995 e 2000, Kirsty esteve pouco activa no mundo da música, muito por causa do divórcio e da depressão que se seguiu. O seu regresso aos discos com *Tropical Brainstorm*, em 2000, traria a aclamação crítica e mediática que Kirsty sempre procurara, apesar de algumas críticas acerca do oportunismo de lançar um disco de influência latina numa altura em que o fenómeno Buena Vista Social Club ganhava força. Essa seria, no entanto, a primeira coincidência feliz na sua carreira, uma vez que a relação de Kirsty com a música latina durava desde os anos oitenta e intensificara-se nos anos noventa com passagens prolongadas pela América Latina, especialmente depois do seu divórcio; o sucesso do disco serviria apenas para ampliar o infortúnio da sua morte. Nos anos que se seguiram ao acidente, criou-se uma organização (Justice For Kirsty) para tentar levar os responsáveis a tribunal; a pessoa condenada pelo acidente, José Cen Yam, não tinha habilitações para conduzir aquele barco e terá sido induzido pelo milionário Guillermo Gonzalez Nova, dono do barco e seu patrão, a declarar-se culpado. As incongruências nas declarações das várias testemunhas levaram a que a luta pela justiça se prolongasse até 2009, ano em que a organização anunciou não poder obter mais do que aquilo que

até ali tinha conseguido: algumas aparições na imprensa e a reabertura do processo, que acabou por não trazer nada de novo.

Na canção «Bad», de 1994, Kirsty define a sua vida enquanto mulher em referência ao seu papel enquanto filha e enquanto esposa, como se a sua existência dependesse dessas duas relações. Nesse mesmo ano, convidada pelo amigo Jools Holland para participar num programa especial de fim de ano, Kirsty escolheu cantar uma versão de Cole Porter, «Miss Otis Regrets», que tinha gravado com os Pogues em 1990; aqui 🎧, acompanhada por uma secção de percussão e por gaitas-de-foles do 1st Battalion of Irish Guards, a canção ganha novos contornos. Sozinha, a marcar o tempo, Kirsty parece completamente à vontade a comandar uma banda improvável. Com o seu casamento à beira da ruptura e a carreira num impasse, Kirsty aparece rodeada de homens, sozinha, a exorcizar o passado e o presente, o pai e o marido, os dois homens que apareciam sempre associados ao nome dela; a postura de Kirsty, confiante e dominadora, apenas se quebra quando ela lança um sorriso nervoso à secção de sopro que a acompanha, antecipando por segundos a entrada dessa secção na música. No som daquelas gaitas-de-foles parece estar o peso da sua relação com o passado e com o pai, como na sua solidão entre aqueles homens parece estar a sua relação com o presente e com o marido. Ser reconhecida ser-lhe-ia fácil, bastava ceder à tentação de se associar à folk, um tipo de música no qual as suas capacidades enquanto cantora lhe garantiam sucesso fácil. Que tenha lutado para ser reconhecida a cantar música pop e conservado a originalidade para além da sua relação com o pai e com o marido é uma qualidade que lhe deve ser reconhecida: a originalidade é talvez o primeiro passo para se reconhecer alguém como artista.

## BIBLIOGRAFIA

MacColl, Jean. *Sun on the Water: The Brilliant Life and Tragic Death of Kirsty MacColl*. London: John Blake, 2008.

O'Brien, Karen. *Kirsty MacColl: The One and Only*. London: André Deutsch, 2004.