A última entrevista do casal

JOHN LENNON
E YOKO ONO

A essência de um ídolo registrada
meses antes de sua morte.

Conduzida por David Sheff

A última entrevista do casal

JOHN LENNON
E YOKO ONO

A última entrevista do casal

JOHN LENNON E YOKO ONO

A essência de um ídolo registrada
meses antes de sua morte.

Conduzida por David Sheff

Tradução
Vania Cury

Título original: All We Are Saying — The Last Major Interview with John Lennon and Yoko Ono

Copyright das entrevistas © 1981 by Playboy Enterprises, Inc.
Copyright da introdução © 2000 by David Sheff
Copyright *The Last Major Interview with John Lennon and Yoko Ono* © 1981 by Playboy
Copyright da tradução © 2012 by Editora Nova Fronteira Participações S.A.

Direitos de edição da obra em língua portuguesa no Brasil adquiridos pela Editora Nova Fronteira Participações S.A. Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta obra pode ser apropriada e estocada em sistema de banco de dados ou processo similar, em qualquer forma ou meio, seja eletrônico, de fotocópia, gravação etc., sem a permissão do detentor do copirraite.

Editora Nova Fronteira Participações S.A.
Rua Nova Jerusalém, 345 – Bonsucesso – 21042-235
Rio de Janeiro – RJ – Brasil
Tel.: (21) 3882-8200 – Fax: (21)3882-8212/8313

CIP-Brasil. Catalogação na fonte
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ

L586a Lennon, John, 1940-1980
A última entrevista do casal John Lennon e Yoko Ono / [entrevista] realizada por David Sheff ; tradução Vania Cury. - Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2012.

Tradução de: All we are saying : the last major interview with John Lennon and Yoko Ono
ISBN 978-85-209-3126-4

1. Lennon, John, 1940-1980 - Entrevistas. 2. Ono, Yoko, 1933 - Entrevistas. 3. Beatles (Conjunto musical) - Entrevistas. 4. Músicos de rock - Entrevistas. I. Ono, Yoko, 1933-. II. Sheff, David, 1955-. III. Título.

CDD: 782.42166
CDU: 7.071.2

Prefácio

"Hoje faz vinte anos…"

Embora não exatamente nesse dia, foi de fato há vinte anos que entrei pela primeira vez no apartamento de John Lennon e Yoko Ono, em Nova York, no edifício Dakota. Assim que cheguei, logo reconheci o prédio em estilo gótico, erguido na década de 1880, que servira de cenário macabro para o filme *O bebê de Rosemary*. Os Lennon ocupavam um dos cantos de um dos últimos andares — que se podia alcançar por meio de um elevador lento, que rangia, todo decorado com gárgulas mal-encaradas. O apartamento enorme era surpreendentemente bonito. Obras de Warhol tomavam toda a parede do hall de entrada. Um sarcófago colocado dentro de uma caixa de vidro estava exposto numa sala de estar. No Salão Branco, com vista para o Central Park West, tudo era, de fato, branco: o sofá, o carpete, o abajur, a escultura e o famoso piano em que Lennon compusera "Imagine". Um imenso trampolim ocupava o espaço que a maioria das pessoas teria usado como sala de jantar. Nas entradas, havia exemplares das obras de arte de Yoko, inclusive "Play It By Trust", um tabuleiro de xadrez branco cujas peças eram todas brancas. (Alguns anos depois, Ono mandaria peças também de "Play

It By Trust" para o presidente dos Estados Unidos, Ronald Reagan, e para o secretário-geral soviético, Mikhail Gorbachev.)

Como a maioria das pessoas, os Lennon normalmente entravam no prédio pela passagem protegida e fechada da rua West 22 e pegavam o elevador principal para subir. Numa noite, porém, John e eu cortamos caminho por um corredor escuro e subimos pelo elevador de serviço, que nos levou até a porta da cozinha. Depois desse dia, eu passei a usar este elevador para chegar à cozinha, pois era ali que John e Yoko pareciam passar a maior parte do tempo. Certa vez, como contei depois, bati à porta, e John atendeu cantando a melodia de "Eleanor Rigby" com o seguinte refrão: "Eis aqui David Sheff, que veio fazer perguntas cujas respostas ninguém vai ouvir."[1]

Naquela noite, na penumbra da cozinha, o rádio estava ligado, e nós ouvíamos as notícias sobre uma manifestação realizada contra as armas nucleares. Aquilo nos levou a uma conversa sobre política nuclear e dali a uma discussão acerca das raízes da violência. Foi um dos muitos momentos de minhas interlocuções com os Lennon que conservei para sempre — que repassei na memória milhares de vezes. "Mahatma Gandhi e Martin Luther King são grandes exemplos de fantásticas personalidades não violentas que morreram de forma violenta. Não consigo entender isso. Somos pacifistas, mas não sei o que significa ser tão pacifista a ponto de levar um tiro. Jamais conseguirei entender uma coisa dessas."

Alguns meses depois, Lennon foi baleado. Jamais consegui entender aquilo. E ainda não entendo.

Naquela ocasião, eu estava em Los Angeles, assistindo ao programa do jornalista esportivo Howard Cosell, na televisão, como milhares de outros norte-americanos. Tentei ligar para Yoko, no Dakota, mas as linhas estavam muito congestionadas, então, segui para o aeroporto e peguei um avião — qualquer avião. Voei para Nova York via Dallas e Miami, única rota disponível àquela hora da

noite. Quando cheguei a Manhattan, o Central Park estava tomado por centenas de milhares de fãs de John. As pessoas choravam. As pessoas cantavam.

Recentemente, lembrei-me desse momento com Yoko. De vez em quando, os olhos dela ainda se enchem de lágrimas ao falar de John, embora após vinte anos já tenha conseguido, é claro, seguir em frente; tem uma vida cheia e muito produtiva. (Em 2000 lançou um novo CD e um livro com a retrospectiva de seu trabalho artístico.) Quando falamos de 1980, ela abriu um largo sorriso. "Fazer *Double Fantasy* e *Milk and Honey* foi muito prazeroso para nós", ela afirmou. "Depois de uma longa vida a dois cheia de reviravoltas, por fim, estávamos seguindo adiante como conspiradores de vida. Sussurrávamos e ríamos das coisas entre as gravações. Era bom. John dizia: 'Fica melhor após dez anos. Precisamos contar isso às crianças.' As crianças eram os fãs; John sempre se sentiu responsável por eles."

Naquele verão, os Lennon tinham ressurgido depois de cinco anos tranquilos passados entre o apartamento de Manhattan e a casa de Cold Spring Harbor, em Long Island. Viviam serenamente: John como o "dono de casa" — ele próprio cunhara o termo — e Yoko administrando a imensa propriedade da família. O filho deles, Sean, nascera em 1975, e John era louco por ele. (O trampolim da sala de jantar era do menino.) John e Yoko estavam mais próximos do que nunca; Lennon — numa canção que compôs nessa época — descreveu aquilo como se fosse "exatamente como começar de novo".

A imprensa e os fãs não ficaram muito otimistas com o desaparecimento dos Lennon da vida pública. Surgiram alguns artigos maldosos que especularam sobre as razões da não haver nenhum disco, nenhuma apresentação pública, nenhuma entrevista.

Não deixa de ser uma ironia o fato de que Lennon descreveria aquele período como o mais satisfatório de toda a sua vida.

Quando decidiram "colocar o nariz para fora" outra vez, como eles mesmos disseram, voltaram ao estúdio para gravar os discos e dar algumas entrevistas breves para a revista *Newsweek*, para a rede BBC e para mais alguns outros jornais e estações de rádio, assim como a entrevista para a *Playboy*. Aquela seria a última grande entrevista com John.

Passei três semanas com eles — na cozinha do Dakota, no estúdio de gravação, no banco traseiro das limusines e nos cafés. O gravador estava sempre ligado. (John ria de mim por causa disso, citando a canção de Yoko: "All you beautiful boys with all your little toys" [Vocês meninos lindos com seus brinquedinhos]). As conversas que entabulávamos me agradavam e inspiravam; até hoje reflito sobre elas. Embora eu tivesse apenas 24 anos quando conduzi a entrevista, as lições da experiência com John e Yoko jamais se perderam em mim. Uma era óbvia: o astro do rock finalmente alcançara alguma satisfação — satisfação esta que lhe havia escapado mesmo quando se apresentara no *Ed Sullivan show* ou no Shea Stadium, quando recebera o título honorífico da rainha da Inglaterra e quando criara uma sequência de primeiros lugares nas paradas musicais jamais igualada por outra pessoa — e de forma surpreendente: ao tomar conta do filho e conversar com tranquilidade com a mulher. Olhando em retrospectiva, vejo que John e Yoko, inadvertidamente, pavimentaram o caminho para um novo tipo de núcleo familiar. John era o sr. Mamãe, e Yoko era a CEO feminista, muito antes de essas alternativas serem bem acolhidas; na verdade, eles moldaram um exemplo que mudou as vidas de muitos homens e mulheres.

Eu me lembro da paixão de John, e também do seu humor. Recordo o esclarecimento da canção "Strawberry Fields Forever" —

a qual me assombrou na adolescência —, o modo como captura o isolamento dele quando criança ao cantar *"No one I think is in my tree"* [Acho que não tem ninguém na minha árvore]. Relembro a descrição inspirada da colaboração com Paul McCartney — quem escreveu o quê na canção "We Can Work It Out". Paul, o contador de histórias, Lennon, o filósofo, nos fazendo recordar que *"Life is very short and there's no time/ For fussing and fighting my friend"* [A vida é curta e não há tempo para reboliços e brigas, meu amigo]. Quando perguntei a ele sobre a canção "Yesterday", de McCartney, não perdeu tempo. "Eu *não* acredito em ontem [*yesterday*]", respondeu. E quando levantei o tema das críticas contra Yoko, John deu um pulo na cozinha e literalmente subiu na geladeira. "Todos que alegam ter algum interesse em mim enquanto artista individual ou mesmo como parte integrante dos Beatles entenderam completamente errado tudo o que eu sempre disse se não conseguiram ver por que razão estou com Yoko", afirmou. "E, se eles não conseguem ver isso, não enxergam mais nada. Estão apenas se masturbando — podia ser com qualquer um: Mick Jagger ou algum outro…" Para concluir, ele disse: "Se é isso que estão querendo, corram atrás de Paul ou de Mick… Vão brincar com os Rolling Wings."

É fácil se tornar pessimista quando um herói como Lennon é assassinado. Mas, em 1980, John e Yoko diziam, e Yoko continuava dizendo em 2000, que existe uma outra forma de ver a vida. Em nossa conversa recente, Yoko tornou a me lembrar: "Nesse novo milênio, chefes de Estado dos países que têm sido hostis uns aos outros, ao longo de décadas, estão expressando o desejo de dar uma chance à paz e de se unir. Homens e mulheres inteligentes de nossas sociedades estão 'começando de novo'2 com novas atitudes de cuidado em relação aos parceiros e às famílias. A Europa não só está imaginando que 'não existem países'3, mas se encontra em pleno processo de eliminação das fronteiras por completo. É claro que

existem inúmeros retrocessos, mas o relevante é que todos nós nos importamos. Nossos sonhos estão se tornando realidade. Nossas orações estão prestes a serem atendidas. O que posso dizer? John afirmou: 'Não há problema. Apenas solução.' Ele disse: 'Podemos fazer isso juntos. E é assim que as coisas são.'"

Leia as palavras deles, de novo ou pela primeira vez. Sei o quanto a experiência de John e Yoko influenciou a minha vida, então, sei também como pode influenciar a vida dos outros. A mensagem deles é ao mesmo tempo complexa e simples: conheça a si mesmo e aprenda a pensar por conta própria. O amor é a resposta. Faça pelos outros sempre o que puder. Embora seja fácil viver de olhos fechados, devemos lutar contra esse impulso. Se não gostamos do que vemos, precisamos mudar. Pelo menos tentar. Celebrar a vida. Imaginar um mundo melhor.

Isso é tudo o que eles dizem.

David Sheff, San Francisco, 2000

1 Lennon fez um trocadilho com um dos versos da canção "Eleanor Rigby": *Father McKenzie writing the words of a sermon that no one will hear* (*Padre McKenzie escreve um sermão que ninguém vai ouvir*), [N. da T.].
2 e 3 São dois versos de duas canções de John Lennon ("Just Like (Starting Over)" e "Imagine" respectivamente).
3 (idem nota 2)

Introdução

No começo do verão de 1980, quando me pediram para descobrir se John Lennon e Yoko Ono concordariam em dar uma entrevista para a revista *Playboy*, pensei naquilo como um desafio, sem me dar conta da porta que iria abrir.

Comecei a ligar para alguns amigos que poderiam saber de alguma coisa. Programei encontros com pessoas próximas dos Lennon — gente da música, como Harry Nilsson, Phil Spector e Nicky Hopkins, qualquer um que pudesse me levar até o casal recluso. Jakob Magnussen, um extraordinário músico de jazz, sobre quem eu havia escrito certa vez, me ligou para contar a novidade surpreendente e ainda secreta: John estava entrando em contato com músicos — Earl Slick, Hugh McCracken, Andy Newmark e outros — e tinha contratado um produtor, Jack Douglas, para gravar um disco.

Começava a odisseia. Deixei inúmeras mensagens para Douglas, pedindo que me retornasse. Quando ele enfim retornou, eu estava fora. Nesse meio-tempo, consegui o número do telefone de um assessor de imprensa que supostamente trabalhava com Yoko Ono. Foi ele que revelou a notícia da venda de gado feita por ela, da

ordem de 250 mil dólares. Outro número de telefone me levou até o contador de John Lennon, um homem gentil que pareceu demonstrar o desejo de que eu tivesse ao menos uma chance com os patrões. Ele me prometeu que uma carta escrita por mim receberia a atenção pessoal de Yoko, e eu, então, redigi um telegrama com cuidado. Continuei buscando outros contatos: outros músicos, Douglas, todo tipo de indicação estranha. Fui para Nova York e me encontrei com qualquer um que tivesse a mínima chance de me ajudar. Estive com umas três ou quatro criaturas que me garantiram ser a única porta de entrada para os Lennon. De volta à Califórnia, fiquei sabendo que o assessor de imprensa de Boston havia ligado. Yoko tinha recebido meu telegrama. Uma reunião foi marcada. Eu deveria encontrá-la no Dakota.

Um dos assistentes de Yoko me telefonou para perguntar a hora e o local do meu nascimento. Aparentemente, a entrevista dependia da interpretação de Yoko do meu horóscopo, assim como, pelo que se dizia, diversas decisões empresariais dos Lennon costumavam ser guiadas pelos astros. Eu me imaginava explicando para meu editor da *Playboy*: "Desculpe, mas, como minha lua está em Escorpião, a entrevista foi cancelada." Sem dúvida aquilo estava fora do meu alcance. Dei a informação pedida: dia 23 de dezembro, três horas da tarde, Boston.

Eu não sabia o que me esperava quando entrei no Dakota e passei pelo portão agourento e pelas inúmeras barreiras de segurança, no dia 8 de setembro. No escritório externo, ouvi duas vozes que tinham se tornado familiares ao telefone: Richard DePalma, o contador, e o assistente do casal. Eles foram bastante agradáveis e atenciosos. Um deles me pediu para tirar os sapatos antes de entrar no escritório particular de Yoko.

Quando entrei, ela estava ao telefone, mas acenou com a cabeça e me indicou o sofá, próximo a ela, para sentar. Sentei ereto e a

observei. Como imaginara, ela me pareceu severa.

Conversamos — sobre Nova York, o clima, o voo. Ela logo mudou para o tópico seguinte. Além do meu mapa astrológico, ela tinha olhado também a minha numerologia. Baseada em ambos, concluíra: "Este é um momento muito importante para você. Essa entrevista vai significar muito mais do que você pode compreender agora." Aquilo queria dizer que estávamos combinados? Jamais recebi uma resposta direta. Ela estava me testando. Respondi perguntas sobre a minha concepção da entrevista, algumas das próprias visões preconcebidas que desejei esclarecer. Ela não ficou impressionada com a importância que eu, certamente, atribuía àquela entrevista; estava implícito. Sugeri que ela desse uma olhada nas entrevistas anteriores da *Playboy* e prometi levar algumas amostras. Yoko disse para lhe telefonar na manhã seguinte.

Naquela tarde, enviei cópias das entrevistas com Jimmy Carter, Martin Luther King, Bob Dylan, Albert Schweitzer, entre outros. Artilharia pesada. Na manhã seguinte, telefonei para o Dakota e pedi para falar com Yoko. "Por que você não vem aqui ao meio-dia?", ela perguntou.

No Dakota, havia uma mensagem para que eu encontrasse Yoko numa cafeteria próxima. Em seguida, me vi sentado a duas xícaras de cappuccino de distância de John Lennon. Ele parecia ter acabado de acordar, com os olhos turvos e a barba por fazer, bebia café enquanto aguardava Yoko, que falava ao telefone. "É muito cedo para tudo isso", ele disse sorrindo. "Não sei como ela consegue."

Após um breve bate-papo e alguns cafés, Yoko nos conduziu até a limusine. Começamos a nos conhecer dentro do carro, a caminho do lado oeste da cidade, atravessando ruas cheias de gente. John, que se equilibrava no assento abaixo do de Yoko, cujos pés se apoiavam no colo dele, explicou como seria aquele dia. A última

canção do disco seria a de Yoko, "Hard Times Are Over (For a While)". Um fundo gospel deveria ser gravado.

Yoko, que lia o *New York Times* aleatoriamente, através dos permanentes óculos escuros, olhou para John, cuja cabeça estava colada à janela do carro. A jaqueta verde-oliva dele estava desabotoada, com o colarinho virado sobre o pescoço. Por baixo, uma camiseta branca simples. Ele se apoiava no braço do assento e no banco do motorista à frente, para não se desequilibrar. Yoko, cujos cabelos negros, penteados e presos para trás, combinavam com a jaqueta de couro preta, dobrou o *Times* e o colocou sobre o banco ao lado. Os pensamentos de John, aparentemente, se fixavam nas entrevistas pendentes, pois suas palavras seguintes foram dirigidas a mim. "Estou ansioso por tudo isso", ele disse. "Tem muito tempo que não fazemos uma coisa dessas." Ele falou com excitação. "Em primeiro lugar, você precisa ouvir a música. Espere até ouvir a música! Vamos tocar a fita para você mais tarde."

Quando chegamos ao estúdio — um velho armazém escolhido para a sessão daquele dia, acima de tudo por causa do espaço cavernoso —, toda a equipe, incluindo o produtor Jack Douglas, o engenheiro Lee DeCarlo e um punhado de assistentes, já estava na sala de controle. John saudou o grupo rapidamente e, com o mesmo fôlego, apresentou-me. Douglas sorriu quando reconheceu meu nome e piscou. "Parabéns", ele disse, com o adendo implícito, mas não dito: "Jamais pensei que o conheceria, mas seja bem-vindo."

Douglas se sentou naquele que parecia ser seu lugar costumeiro, diante do painel de controle, que continha três cadeiras: duas de um dos lados aguardavam John e Yoko e a outra, à frente, se destinava a DeCarlo. Sentados na mesma configuração que adotavam naquele estúdio ou no outro convencional, o Hit Factory, os quatro pareciam engenheiros de um comando da Nasa, preparados para o lançamento de um foguete.

Yoko me disse para ficar confortável e pediu a um de seus assistentes, um garoto japonês chamado Toshi Hamaya, que lhes trouxesse xícaras de chá inglês com leite e café para mim.

Do outro lado da divisória de vidro, os Benny Cummings Singers e o Kings Temple Choir estavam se aquecendo com o arranjador do projeto, Tony Davilio. Depois que Tony tocou ao piano o coro de "Hard Times Are Over", Cummings introduziu o grupo nas sessões vocais, que logo se harmonizaram com o coral gospel, composto de "hmmms" e "oohhs", que seria inserido na canção de Yoko. Ao ouvir a primeira versão gravada da canção, a faixa principal, John pareceu bastante satisfeito com a estranha mistura produzida pelo coral negro comovente, que ecoava lamentos sobre os vocais excêntricos, agudos, com o sotaque oriental de Yoko. Lennon disse: "Este deve ser o primeiro gospel japonês do mundo."

Douglas e os demais rebobinaram a fita, desligaram os interruptores e giraram as carrapetas, e John ligou o microfone da sala de controle para que o coral, atrás do vidro, pudesse ouvi-lo. Ele falou com aquela voz inconfundível, dando as boas-vindas ao grupo e agradecendo-lhe por ter vindo. Pelo vidro foi possível ler nos lábios deles os "obrigados". Jack e John acenaram com a cabeça um para o outro, a fim de assinalar que estavam prontos, e John gargalhou no microfone: "Bem, vamos tocar um pouco de música."

Por cima dos monitores da sala de controle, ligados para que o coro pudesse ser ouvido, seguiu-se um rugido de "Obrigado, obrigado, Senhor" e "Amém, amém, amém". Quando John percebeu que o grupo estava, com beleza e espontaneidade, rezando, sussurrou para DeCarlo: "Grave isso em dois canais de áudio, rápido!" A oração foi gravada. É a abertura de "Hard Times Are Over (For a While)".

John ouviu as primeiras tomadas com atenção, enquanto bebia a segunda xícara de chá que Toshi lhe servira com delicadeza. Embora a pausa entre dois compassos da canção fosse imperceptível (para

mim), John calma e firmemente interrompeu a sessão de gravação para tentar outra vez. "Uma enunciação mais clara do '*over*' final", ele solicitou. "Tentem não deixar a última sílaba cair. Procurem sustentar o '*o-ver*', em vez de o deixarem decair", ele pediu, cantando as duas versões com a própria voz. Em alguns momentos, parecia se perder dentro da música, mas jamais deixava escapar qualquer detalhe, por menor que fosse. Conforme a canção era tocada nos alto-falantes dos monitores, John se balançava ao som da voz gravada de Yoko, murmurando a letra enquanto ouvia. Então, ele olhou em minha direção e viu que eu o estava observando. Ele piscou e perguntou: "Bem, o que você acha?"

Quando o coro apaixonado envolveu por completo o canto agudo de Yoko, semelhante ao som do flautim, ficou parecendo muito mais uma oração do que uma canção popular. John pediu que o resultado fosse tocado outra vez, para que todos pudessem ouvir. Era maravilhoso, e soava como tal. A canção se tornara completa e inteira, como Yoko a havia concebido. John olhou para ela e viu que os olhos da mulher se encheram de lágrimas. Ele girou a cadeira para que pudesse alcançar o ombro dela. "Muito bom, Mãe", ele disse. Yoko balançou a cabeça, secando com a manga da camisa as lágrimas que caíam livres.

Horas mais tarde, quando a faixa fora finalizada, e John e Yoko haviam gravado o coral, entoando, segundo as instruções dela, as quatro palavras "ONE WORLD, ONE PEOPLE" diversas vezes seguidas, como um possível encerramento para o disco, Cummings perguntou se o grupo poderia agradecer aos Lennon com uma canção. Após isso, John expressou o próprio reconhecimento e fez questão de que um assistente verificasse que os créditos haviam sido escritos corretamente no disco. Quando o grupo deixou o estúdio, Lennon recebeu beijos e apertos de mão. É claro que houve

a questão inevitável. Um dos cantores perguntou: "Como vai Paul?" John sorriu, simpático: "Que Paul?"

O ar dentro da limusine estava fresco e vivaz. "Está indo tudo bem, querida, não está?" John perguntou, feliz e inspirado. "Que presente recebemos! Bem, a próxima parada, senhor, é Hit Factory."

Um prato cheio de sushi e sashimi bem-preparados, frango *teriyaki* e vegetais aguardava no quinto andar do estúdio situado no West Side, uma empresa muito mais moderna, onde o último andar era reservado para os projetos especiais. Um homem negro imenso responsabilizava-se pela segurança naquele andar.

Enquanto John e os outros mastigavam peixe e falavam sobre a gravação da manhã, Yoko abriu a pasta e com cuidado retirou algumas páginas soltas com palavras rascunhadas — os primeiros esboços de letras para as canções que formariam o álbum *Double Fantasy*. Ela disse que eu deveria ler. "Agora", ela falou. "Vou lhe mostrar o lugar."

Yoko me levou até um saguão onde havia chá e café, além de barras de chocolate, e depois até a sala de controle. Tinha um sofá em frente ao painel de controle, onde pude descansar enquanto eles trabalhavam. Uma cadeira fora colocada atrás da deles, de modo que eu podia observar toda a movimentação. Além do saguão, tinha também uma sala especial — a sala de Yoko —, silenciosa, acarpetada e decorada com gravuras japonesas, flores frescas exóticas — orquídeas e frésias simples (as frésias híbridas duplas eram impossíveis de se conseguir naquela época do ano) — e um sofá luxuoso. Explicou que eu poderia fugir do barulho ali, que ela e John usavam o espaço para se isolar e descansar durante as sessões.

Voltamos ao estúdio principal, onde John e os outros estavam ocupados trabalhando na gravação do dia. Fiquei observando durante horas, até que Yoko sugeriu que fôssemos embora. No carro, John perguntou se eu estava pronto para começar a entrevista,

quando voltássemos ao apartamento. “Iremos até onde você ficar satisfeito — até onde *todos* nós ficarmos satisfeitos”, ele falou.

David Sheff, 1981

Parte Um

1

No Dakota, o vigia idoso, que mais parecia um objeto do que um auxiliar, diante do edifício cinza, fantasmagórico, abriu as portas do carro para nós. John saudou o homem pelo nome e, de modo apressado mas gentil, sorriu para umas fotos com um fã que esperava desde cedo, apenas para ter a chance de conhecê-lo. Após dois rápidos flashes da câmera, John se encaminhou para a entrada às cegas. Piscando a fim de recuperar a visão, ele parou de repente. "Ops, querida, espero que você esteja com as chaves de casa. Esqueci as minhas." Yoko não respondeu, mas usou as suas chaves para chamar o elevador. John me olhou encabulado. "Eu nem precisava perguntar", disse com um riso forçado.

Dentro do apartamento, John me guiou por um corredor coberto por fotografias até a cozinha, onde me disse para esperar enquanto se arrumava. Yoko tinha se dirigido para outra parte do apartamento. Enquanto eu olhava à volta da imensa cozinha recém-pintada, abastecida com potes de chá e café, especiarias e grãos, ouvi vozes de um quarto distante: uma criança dava risadas e um pai fingia que lhe dava uma bronca. "Então, seu malandro, por que ainda não foi dormir? Arrá! Muito bem, eu teria lhe dado um beijo de boa-noite mesmo que você já estivesse dormindo, seu bobo."

John voltou para a cozinha completamente revitalizado e, enquanto colocava uma chaleira de água para ferver, explicou que o filho, Sean, não estava acostumado ao novo horário dos pais, que trabalhavam até tarde no disco. Antes do projeto, John permanecia em casa quase o tempo todo.

Yoko entrou na cozinha vestindo um robe parecido com um quimono, e John preparou três xícaras de chá. "Bem, devemos começar?", ele perguntou enquanto se sentava.

Olhei para ambos, esperando atentamente e comecei. "A novidade é esta: John Lennon e Yoko Ono estão de volta…"

De imediato, John interrompeu e, dando gargalhadas, cutucou Yoko. "É mesmo?", ele brincou. "De onde?"

Sorri e continuei: "… ao estúdio, gravando novamente, pela primeira vez desde 1975, quando sumiram da vista do público. O que vocês fizeram durante todo esse tempo?"

John virou-se para Yoko, gracejando: "Você quer começar, ou devo eu?", ele perguntou.

"Você começa", ela respondeu com firmeza.

"Eu mesmo? De verdade? Ok…" John se reclinou na cadeira, segurando firme a xícara de chá. Enquanto observava o vapor que subia, começou:

LENNON: Eu andei fazendo pão.

PLAYBOY: Pão?

LENNON: E cuidando do bebê.

PLAYBOY: E quais os projetos secretos que guardava no porão?

LENNON: Você está *de brincadeira*? Não havia nenhum projeto secreto no porão. Pois pão e bebês, como qualquer dona de casa sabe, são um trabalho em tempo integral. Não deixam espaço para outros projetos.

Depois que eu fazia os pães, me sentia como se tivesse conquistado algo. Mas, quando via o pão sendo comido, pensava:

“Meu Deus! Será que não vou ganhar uma medalha de ouro, ou uma condecoração, ou qualquer outra coisa?”

E trata-se de uma tremenda responsabilidade observar se o bebê está recebendo a quantidade adequada de comida e não se empanturra, e se está dormindo o suficiente. Se eu, no papel de mãe, não o colocasse para dormir e garantisse que ele tomasse banho às sete e meia, ninguém mais o faria. É uma tremenda responsabilidade. Hoje, entendo as frustrações daquelas mulheres, por causa de todo o trabalho. E, no final do dia, não há um relógio de ouro à espera…

PLAYBOY: E quanto às pequenas recompensas… o prazer de ver alguém comer o pão ou de ver o bebê dormir?

LENNON: *Há* uma enorme satisfação. Tirei uma fotografia do meu primeiro pão. [*Yoko ri.*] Eu estava exultante! Estava *muito* animado com aquilo. Não conseguia acreditar! Era como um novo álbum que acabava de sair do forno. O momento exato em que aquilo ocorreu foi fantástico. Fiquei tão envolvido, tão empolgado, que acabei cozinhando para toda a equipe! Todos os dias eu preparava o almoço para motoristas, *office boys*, qualquer um que estivesse trabalhando conosco. “Venham!” Eu adorava aquilo.

Com o tempo, comecei a ficar esgotado, sabe. Eu pensava: “O que é *isso*? Parece brincadeira. Faço dois pães na sexta-feira e na tarde de sábado já não tem mais nada.” A empolgação estava chegando ao fim, dando lugar à rotina. Mas a alegria ainda é a mesma quando olho para Sean. Ele não saiu do meu ventre, no entanto, *por Deus*, eu fiz a minha parte, porque prestei atenção a cada refeição, ao modo como ele dorme e ao fato de que nada como um peixe. Foi porque eu o levei à Associação Cristã de Moços. Levei-o à praia. Fico muito orgulhoso. Ele é o meu maior orgulho, pode acreditar.

PLAYBOY: Por que você se tornou um dono de casa?

LENNON: Era uma questão de me curar mesmo.

ONO: Havia uma pergunta: "O que há de mais importante em nossa vida?"

LENNON: Era mais importante olhar para nós mesmos e encarar a realidade do que continuar uma vida de rock 'n' roll ligada ao show business, subindo e descendo ao sabor dos ventos, tanto do próprio desempenho quanto da opinião do público sobre nós. E havia ainda mais uma coisa. Vamos usar Picasso como exemplo. Ele apenas se repetiu até a morte. Não é uma questão de negar o imenso talento, mas os últimos quarenta anos do pintor foram de repetições. Que não levaram a nada. Que nome se dá a isso? Viver dos próprios louros.

Você entende, em meus trinta e poucos anos, eu me vi numa posição em que, por um motivo qualquer, sempre me considerei um artista, ou músico, ou poeta, ou o que quer que queiram chamá-lo, e a tal dor do artista sempre foi paga com a liberdade do artista. E a ideia de ser um músico de rock 'n' roll de certa forma se adequava a meus talentos e mentalidade, e a liberdade *era* maravilhosa. *Então, percebi que não era livre*. Eu estava encaixotado. Não era somente por conta do meu contrato, embora fosse uma manifestação física do estado prisional. Considerando isso, eu poderia muito bem ter optado por um emprego de nove às cinco que estaria seguindo o mesmo caminho. O rock 'n' roll tinha perdido a graça. Então, havia as opções padronizadas em meu ramo de atividade: ir para Las Vegas e cantar meus maiores sucessos — caso tenha alguma sorte — ou ir para o inferno, o destino de Elvis.

ONO: Você pode se tornar um estereótipo de si mesmo. Talvez estivéssemos nesse caminho. Isso era uma coisa que não desejávamos fazer. É o que mais desprezo no mundo artístico. Você pega uma pequena ideia como "tudo bem, sou um artista que desenha círculos". Então se agarra a ela e a transforma em rótulo.

Você consegue uma galeria, patrocinadores e tudo o mais. E essa passa a ser a sua vida. No ano seguinte, talvez, você faça triângulos ou qualquer outra coisa. É uma enorme pobreza de ideias. Assim, se você seguir em frente e fizer isso por cerca de dez anos ou mais, as pessoas se dão conta de que você é alguém que durou dez anos e merece um prêmio. [*Risinhos.*] Essa rotina é simplesmente ridícula.

LENNON: Você recebe o *grande* prêmio quando desenvolve câncer, e passou vinte anos desenhando círculos ou triângulos.

ONO: E, então, você morre.

LENNON: Certo. O maior prêmio de todos é quando você morre — um prêmio grande mesmo por morrer em público. Ok. Essas são as coisas que *não* estamos interessados em fazer.

[John pegou uma colher enquanto falava e ficou batendo com ela sobre a mesa de leve, fazendo uma cadência que parecia acompanhar suas palavras.]

Foi por isso que acabamos fazendo coisas como protestos na cama, e Yoko acabou fazendo coisas como música pop. Com as nossas primeiras tentativas de ficar juntos e produzir coisas juntos, quer fossem protestos na cama, pôsteres ou filmes, ultrapassamos os limites de cada um da mesma forma que as pessoas fazem quando passam da música *country* para o pop. Passamos da esquerda *avant-garde* para a esquerda do rock 'n' roll. Tentamos encontrar um espaço que fosse interessante para ambos. E nós dois ficamos empolgados e estimulados pelas experiências um do outro.

Todas as coisas que fizemos juntos foram variações de um mesmo tema, na verdade. Desejávamos saber o que podíamos fazer, porque queríamos ficar juntos. Queremos trabalhar juntos. Não pretendemos estar juntos apenas nos fins de semana. Queremos ficar juntos, viver juntos e trabalhar juntos. Assim sendo, as primeiras tentativas foram os protestos na cama. Experimentamos

fazer música juntos, mas foi há muito tempo. As pessoas ainda tinham noção de que os Beatles eram algo que não deveria sair do próprio círculo, e isso tornou difícil, para nós, trabalhar juntos naquela época. Acreditamos que ou as pessoas esqueceram isso, ou apenas cresceram. Agora, vamos fazer a nossa incursão no lugar onde ela e eu estamos juntos, e já não há mais o fascínio do príncipe místico do mundo do rock se aventurando com uma estranha mulher oriental, uma imagem projetada pela imprensa anteriormente.

PLAYBOY: Depois de tudo isso, por que agora?

LENNON: Bem, o espírito me moveu. O espírito de Yoko jamais a abandonou. Mas o meu me levou a escrever, subitamente, coisa que eu não fazia há muito, muito tempo. Da mesma forma, andei concentrado nas tarefas de dono de casa e, quase inconsciente, desejei passar os primeiros cinco anos da vida de Sean dando a ele todo o meu tempo possível.

ONO [*para John*]: Acho que não foi uma questão de o espírito mover você. [*Para mim*] Acho que, enquanto ele esteve voltado para Sean e para a família, e tudo isso, ou *por causa* dessas coisas, o espírito dele rejuvenesceu. Ele fez isso, em vez de simplesmente lançar discos como costumava fazer.

LENNON: Isso mesmo, você está certa. Era o que eu estava tentando dizer. Talvez não tenha falado com clareza. Eu *podia* ter continuado a ser um artesão, mas não estou interessado em ser um artesão, embora respeite os artesãos e todo o resto. Não estava mais interessado em provar que podia seguir lançando coisas a cada seis meses, como…

PLAYBOY: Como Paul [McCartney]?

LENNON: Não apenas Paul. Como todo mundo. Então, a experiência de ser pai em tempo integral me devolveu o espírito. Não percebi que isso estava acontecendo. Mas, de repente, por um

momento, dei um passo atrás e disse: "O que se passou? Aqui estamos nós: vou fazer quarenta anos, Sean vai fazer cinco. Não é fantástico?! Sobrevivemos!"

Vou fazer quarenta anos, e a vida começa aos quarenta, como dizem. Ah, também *acredito* nisso. Porque me sinto bem. Estou *empolgado*. É como os 21… Sabe, chegar aos 21. É assim: "*Uau!* O que vai acontecer depois?"

2

O tempo começou a esfriar. John se levantou para fechar a janela, que tinha ficado ligeiramente aberta. Ele virou a cadeira ao contrário antes de se sentar outra vez. Então a reclinou e, com delicadeza, balançou-a enquanto prosseguíamos.

LENNON: De repente, tudo me apareceu assim, *pá*, na forma de canções, embora devesse estar na minha cabeça, em algum lugar, durante todos esses anos.

ONO: De fato, essas canções são todas muito inspiradas.

LENNON: Em nenhuma delas eu precisei me sentar para *tentar* encaixar as partes.

PLAYBOY: Você já tinha experimentado essa falta de inspiração antes?

LENNON: Sim, com frequência.

PLAYBOY: Nos seus discos com Yoko?

LENNON: Acho que eu estava numa confusão mental maior do que Yoko. Se você escutar o disco *Walls and Bridges* [último álbum de Lennon], você vai ouvir alguém deprimido. Você pode pensar: "Bem, deve ser por causa dos anos de luta contra a deportação e mais esse

e aquele problema", mas, seja como for, soa depressivo. O cara sabe fazer mesas, mas não há nenhuma alma nas mesas.

Não estou derrubando o disco. Estou apenas dizendo que ele mostra onde eu estava. É um reflexo do momento, do lugar em que eu estava…

ONO: Foi um último suspiro…

LENNON: Foi uma depressão…

ONO: *Foi* um suspiro, no entanto, um suspiro real.

LENNON: Foi como um *fiuuuuuuu* [*exalando*]. Isso não o torna mais ou menos, mas diz o que ele foi.

PLAYBOY: Como você decidiu dar o passo seguinte, em vez de ficar tentando outro último suspiro?

LENNON: Bem, desistir é muito mais difícil do que prosseguir. Sei disso, pois fiz ambas as coisas. Eu não parei de 1962 a 1973 — a pedidos, segundo a agenda, de modo contínuo. E desistir *foi* difícil. Aquilo me parecia uma coisa pela qual os homens passam quando chegam aos 65 anos, de súbito podem deixar de existir e são mandados para fora do escritório. Eu pensei, bem, será que eu não deveria? Não deveria ir para o escritório ou *algo* parecido? Para produzir *alguma coisa*? Porque eu não existo se meu nome não está nos jornais, ou se não tenho um disco nas paradas de sucesso, ou seja lá o que for… se não sou visto nas boates. Deve ser assim para os caras de 65 anos, quando alguém chega e diz: [*bate na longa mesa de madeira da cozinha: uma, duas, três vezes*] "Sua vida acabou. É hora de jogar golfe."

PLAYBOY: Mas a aposentadoria foi autoimposta?

LENNON: Autoimposta, sim, mas o sentimento era o mesmo. De repente, havia um imenso espaço vazio que nada parecia preencher. E, claro, ele foi preenchido, porque essa é a lei do universo. Deixe um espaço, e algo vai ocupá-lo.

PLAYBOY: A maioria das pessoas teria continuado a produção em série. Por que você foi capaz de ver uma saída?

LENNON: A maioria das pessoas não vive com Yoko Ono.

PLAYBOY: E isso significa o quê?

LENNON: A maioria das pessoas não tem uma companhia que diz a verdade e se recusa a viver com um artista de merda, que represento muito bem. Posso fazer uma merda de mim mesmo e de todos que estão à minha volta. Yoko: eis a minha resposta.

PLAYBOY: O que ela lhe mostrou?

LENNON: Ela me mostrou a *possibilidade* da alternativa. "Você não *tem* de fazer isso." "Não tenho? Mesmo? Mas… mas… mas… mas…" É claro que não foi assim tão simples, e isso não baixou da noite para o dia. Foi necessário um reforço constante.

ONO: Isso mostra como as nossas mentes são contaminadas pela sociedade. Somos ensinados e educados a alcançar coisas ou ser alguma coisa e, é claro, fazer algo dentro de casa é alcançar algo, mas ninguém reconhece isso. Quando John e eu saíamos de casa, as pessoas chegavam e perguntavam: "John, o que você anda fazendo?" Elas não acreditavam que ele podia simplesmente "ser um dono de casa". Mas, pelo menos, perguntavam para ele; nunca para mim, porque, como mulher, eu não *deveria* fazer coisa alguma.

PLAYBOY: O que você estava fazendo, Yoko?

LENNON: Enquanto eu limpava o cocô do gato e alimentava o Sean, ela se sentava em salas cheias de fumaça, com homens vestidos em ternos que não conseguiam abotoar.

ONO [*falando de modo gentil, preciso*]: Eu cuidava dos negócios: velhos negócios — Apple, Maclen (a gravadora e a editora dos Beatles, respectivamente) — e novos investimentos.

LENNON: Tínhamos de encarar os negócios. Era o caso de pedir a aguém que viesse resolver nossos negócios, ou de fazermos nós mesmos. Aqueles advogados recebiam 250 mil dólares por ano para

se sentar em volta de uma mesa e comer salmão no Plaza — não sei se posso ser processado por isso —, mas a maioria deles não demonstrava nenhum interesse em solucionar os problemas. Cada advogado tinha um advogado. Cada beatle tinha quatro ou cinco pessoas trabalhando para si. Então, precisávamos cuidar daquela parte dos negócios e nos livrar dela, tínhamos de enfrentar aquilo antes de começar a encarar a nossa própria vida. E o único de nós dois que tem o talento ou a habilidade para lidar com isso, naquele nível, é Yoko.

ONO: Precisávamos fazer a limpeza. Havia uma demanda de lidar com os negócios que tinha de ser atendida. "Negócio" não é uma palavra assim tão terrível. Para nós, negócio é algo prático para as nossas necessidades.

PLAYBOY: Yoko, você tinha experiência em cuidar de negócios naquela proporção?

ONO: Aprendi. Para mim, a lei não tem mais mistérios. Políticos não têm mais mistérios. No princípio, meu contador e meu advogado não conseguiam lidar com o fato de eu lhes dizer o que fazer.

LENNON: Também havia um pouco dessa atitude de que essa é a mulher do John, mas com certeza não o está *realmente* representando.

ONO: Mesmo hoje, muitos advogados escrevem uma carta e a fazem circular entre os diretores da corporação. Eu sou uma das diretoras, mas, em vez de enviar a cópia para mim, mandam-na para o John ou para o *meu* advogado. Você ficaria surpreso com a quantidade de insultos que recebi deles no início. Sempre havia esse tipo de coisa: "Mas você não entende nada de legislação! Não posso tratar disso com você!" Eu dizia: "Tudo bem, fale comigo de uma forma que eu possa entender. Também sou diretora."

LENNON: Eles não aguentam essas coisas. Mas, *tem* de aguentar, porque é ela quem nos representa. [*Risinhos*.] São todos homens, sabe, machões altos e gordos que bebem vodca no almoço, gritam como cachorros treinados, treinados para atacar o tempo inteiro.

Nós nos divertíamos também, como [*para Yoko*] aquela vez em que você foi à reunião com os dez advogados judeus usando um lenço árabe na cabeça, que trouxemos das pirâmides.

ONO [*rindo*]: Todo mundo ficou só *olhando*.

LENNON: Recentemente, ela lucrou cerca de cinco milhões de dólares, e eles fizeram de tudo para não deixá-la ganhar, porque a ideia foi dela, e ela é mulher, além de não ser profissional. Mas Yoko venceu, e um dos caras lhe disse: "Bem, Lennon conseguiu de novo." Mas Lennon não teve nada a ver com aquilo.

ONO: Eu não diria nada. Falei: "Obrigada" e desliguei o telefone. Aprendi, estou sendo moderada. Há toda essa conversa sobre o disco que estamos gravando: o disco de John, com uma ou duas canções de Yoko. Eu deixo isso pra lá. Sabe por quê? Porque meu instinto de mulher de negócios me diz que será melhor para o empreendimento.

LENNON: Aprendemos a fazer as coisas com delicadeza. Não podemos chegar chutando a porta: "Ei! Aqui estão John e Yoko pelados na cama, com bandeiras, Yoko está gritando, e John está tocando guitarra loucamente." Estamos entrando pela porta dos fundos.

ONO: Nos velhos tempos, eu costumava pensar que tinha uma boa canção e deveria estar no lado A de um disco, mas hoje estou mais sábia.

LENNON: Continuo dizendo a ela que o lado B não costuma tocar. Quero que ela saia no lado A. De qualquer maneira, Jack (Douglas) e eu vamos conversar sobre a possibilidade de um single.

Every Man Has a Woman é um single excelente. Sou a favor de discos de sucesso. Não me importo se ela está à frente ou não.

ONO: De qualquer forma, o relacionamento é melhor porque nós dois experimentamos outros lados — John dentro de casa, eu no escritório.

LENNON: Isso salvou a minha vida.

PLAYBOY: Como assim?

LENNON: Eu estava dominado pela ideia de que nenhuma existência seria… de que não poderia ser justificada a menos que se dedicasse a realizar os sonhos das outras pessoas, quer fossem sonhos contratuais ou sonhos do público, ou a realizar os meus próprios sonhos e ilusões sobre aquilo que eu pensava que *deveria* ser, o que, em retrospectiva, acabou não sendo o que eu sou.

PLAYBOY: E foi o que Yoko lhe mostrou?

LENNON: Graças a Deus. Vários artistas se matam por causa disso, sabe, seja pela bebida, como Dylan Thomas, seja pela insanidade, como Van Gogh, ou por doenças venéreas, loucura, como Gauguin, que pintou um quadro para o filho com o qual jamais passou um tempo. Tentou criar uma obra-prima para o filho, e, nesse meio-tempo, o filho morreu, e, de qualquer maneira, Gauguin pegou uma doença venérea, e a obra-prima se incendiou. Ainda que a obra tivesse se salvado, teria sido melhor se ele ficasse com o filho. Foi a minha conclusão.

Antes, acho que eu percebia tudo isso, mas não enxergava uma saída. E é por isso que duas cabeças pensam melhor que uma só. "Onde se juntam duas pessoas…" para citar o advogado favorito de Bob Dylan.

[Yoko riu e revirou os olhos. "Sim", ela falou, "mas temos de trazer Bob Dylan para esta conversa?".
"Corta!", disse John, fatiando o ar com uma faca imaginária de editor.

O telefone havia ficado misteriosamente silencioso durante a noite toda, mas a campainha tocou, inevitavelmente, quando John começou a falar. Yoko bocejou de cansaço enquanto atendia. Quando desligou, levantou-se para sair. "Vou lhe dizer", ela começou. "Estou muito cansada. Fiquem mais um pouco, e eu vou me juntar a vocês em instantes."
"Vamos ficar até as nove e meia", John respondeu, "porque é melhor quando estamos nós dois juntos. Fica mais animado, sabe. Então, vamos ficar mais um pouco."
Yoko se retirou em silêncio, e John se levantou para pegar a chaleira de água quente, a fim de recarregar nossas xícaras de chá.]

LENNON: Então, finalmente, enxerguei. E pensei: "Meu Deus! Eu existo independentemente daquilo."

PLAYBOY: O que deve ter sido realmente…

LENNON: Inacreditável. Foi…

PLAYBOY: E revigorante…

LENNON: Foi mais do que isso. Foi uma redescoberta do eu! Foi como uma retomada de posse do próprio eu, uma recuperação de mim mesmo.

[John procurou o cigarro — Gauloise, como de hábito — e me ofereceu um também. Balancei a cabeça. "Muito bem, sem nicotina para você", ele disse. Pôs o cigarro na boca e mexeu nos bolsos. "Ela surrupiou meu isqueiro", ele reclamou, balançando a cabeça e dando risada. "Sempre acontece." Ele se levantou, ligou o fogão e se abaixou para acender o cigarro. Desligou o gás, se espreguiçou e tornou a se sentar, soprando uma grande nuvem de fumaça.]

PLAYBOY: Por que isso é tão especial para você e Yoko?

LENNON: Bem, você está perguntando por que nos conhecemos. Quer dizer, não sei. É como perguntar por que você nasceu. Posso lhe dar teorias sobre passado cármico e coisas do tipo,

mas não tenho ideia do porquê. Todavia, a razão pela qual isso continua é que nós queremos que continue e trabalhamos para que continue.

Parece que os relacionamentos passam por determinados ciclos. Os pontos críticos se situam em partes distintas dos diferentes ciclos. A nova maneira de falar é assim: "Bem, por que batalhar por um relacionamento? Simplesmente paramos e pegamos outro." Mas a piada cármica é que, supondo que você seja sortudo o suficiente para encontrar um novo relacionamento algo próximo desse que você está abandonando — ou trocando, ou largando, ou destruindo por desatenção, inadvertência, egoísmo ou qualquer outra coisa — é que você vai ter de passar por isso inúmeras vezes, até completar setenta anos.

As pessoas não percebem o fato de que têm de passar pela mesma coisa de novo. Elas se apegam ao período de cinco anos, ou à gastura dos sete anos, ou a qualquer um desses pontos de tensão que parecem ser orgânicos, incorporados, como o sobe e desce das marés. É como se a cada etapa de descida da maré você saísse — mudasse de casa ou coisa parecida. Não estou sendo claro aqui, mas você entende o que quero dizer…

PLAYBOY: Sim, sim, mas o que lhe permitiu *enxergar* isso?

LENNON: Quando ela me chutou, eu vi que tinha sido chutado. Quando fui chutado, percebi onde estava, e era numa balsa no meio do universo, e qualquer coisa que acontecesse, supondo que eu tivesse começado outro relacionamento, eu teria terminado no mesmo lugar — *se eu tivesse a sorte*. E esse é um enorme *se*.

PLAYBOY: Você está falando da separação de vocês no começo dos anos 1970?

LENNON: Foi em 1973, ou quando estivemos separados, que é uma forma muito fria de falar sobre isso. Levou um tempo, mas foi isso o que enxerguei. Se eu tivesse sorte…

É o que dizem sobre carma. Se você não faz as coisas certas durante esta vida, tem de voltar e passar por tudo isso outra vez. Bem, essas leis são citadas do ponto de vista cósmico, aceitas ou não, mas citadas, também se aplicam aos menores detalhes da vida. É como o "carma instantâneo"[4], minha maneira de dizer isso, certo? Não se trata apenas de uma grande coisa cósmica, embora seja isso também, mas de coisas pequeninas, como a sua vida agora e o seu relacionamento com a pessoa com quem deseja viver e estar. Existem leis que também governam esse relacionamento. Você pode desistir na metade da subida da montanha e dizer: "Não quero escalar esse morro, é muito difícil, vou voltar para baixo e começar de novo", ou você pode fazer isso agora.

PLAYBOY: Mas, certa vez, você decidiu que era muito difícil.

LENNON: Decidi. Mas, naquela ocasião, eu não enxergava nada disso. Yoko e eu fomos sortudos o suficiente para passar por tudo aquilo e voltar, partindo do ponto onde tínhamos parado, embora nos custasse algum esforço e energia para… para nos integrarmos de novo e recuperarmos a mesma sincronia. Levou algum tempo.

PLAYBOY: A decisão de se tornar dono de casa também foi resultado dessa separação?

LENNON: Poderia dizer que sim, e isso seria uma coisa bem conveniente: "Ah, eles fizeram isso por causa daquilo…" Mas não é verdade. Há muito mais coisas além disso. No entanto, você poderia dizer, ou eu poderia dizer — porque ela pode afirmar uma coisa completamente diferente e, ainda assim, ser verdadeira —: "Sim, certo, nós voltamos a ficar juntos e decidimos que esta era a nossa vida, que ter um filho era importante para nós e que todo o resto era secundário em relação a isso, e, portanto, tudo o mais tinha de ser abandonado." O abandono nos deu a completude que estávamos buscando e o espaço para respirar, pensar e restabelecer nossos sonhos. E, numa de suas canções, há muito tempo, ela fez uma citação de um dos próprios livros, escrito há mais de vinte anos:

“Um sonho que se sonha junto…” ou “Um sonho que se sonha sozinho é…” Não sei, você vai ter de procurar. “Um sonho que se sonha sozinho é uma coisa, um sonho que se sonha junto é realidade.” Assim, restabelecemos nosso sonho juntos.

[Nós dois gargalhamos. A verdadeira citação é assim: “Um sonho que se sonha sozinho é apenas um sonho. Um sonho que se sonha junto é realidade.”]

4 Alusão ao título da canção “Instant Karma”, lançado em seu terceiro álbum solo.

Com isso, a fita se esgotou. Continuamos conversando, durante horas, além do limite das nove e meia, e John seguia animado e inspirado. Quando uma nova fita se esgotou, por volta da meia-noite, ele falou: "Ligue o gravador mais uma vez, vamos tomar mais uma xícara de chá e então podemos encerrar a noite."

PLAYBOY: Em primeiro lugar, estou curioso para saber por que você está me dando esta entrevista.

LENNON: Para comunicar e, francamente, para expor… Podemos ser famosos para algumas pessoas, mas muita gente não conhece John e Yoko, acredite ou não. E nós precisamos de exposição. Não necessitamos de publicidade, mas precisamos explicar o que estamos fazendo.

PLAYBOY: Sei que grande parte do interesse e da preocupação é genuína. Tenho certeza de que, às vezes, pode ser opressivo, mas as pessoas lá fora de fato se importam com o que você está fazendo.

LENNON: Sim, e é bom falar. Quer dizer, ficamos sem nos comunicar com o mundo exterior por muito tempo e vamos nos divertir com isso, aproveitar. Eu pelo menos estou me divertindo.

PLAYBOY: Você pretende seguir o lançamento desse novo disco com uma turnê?

LENNON: Bem, provavelmente. Há um mês eu não teria acreditado nisso. Mas, então, pensei: "Que diabos, por que não?" Se pudermos aproveitar e se não se tornar uma coisa que não desejamos fazer, porque é legal se levantar e cantar algumas vezes, assim como é legal fazer música. No entanto, não quero me envolver com acordos e negócios, derivações e pressões, porque não preciso mais *disso*. Uma vez já foi suficiente. Mas é claro que eu gostaria de subir ao palco com Yoko e uma boa banda, para tocar essas canções [*risos*] e realmente *tocá-las*, porque a banda é sensacional. Elas compõem o álbum e são todas boas — a química entre nós foi ótima. Então, seria maravilhoso. Estou só um pouquinho nervoso com tudo isso que está acontecendo em torno do disco. Mas acho que desta vez poderemos nos sair melhor…

PLAYBOY: Nos seus termos.

LENNON: Certo. É isso aí, fazer as coisas nos nossos termos e, portanto, aproveitar. Porque, se não tiramos proveito, o público também não gosta. Nós nos divertimos fazendo um monte de shows nos anos 1960 e 1970. Fizemos todo tipo de apresentação ao vivo. Acho que devemos ter feito uma base de vinte concertos ao todo, de aspectos distintos, do concerto dela em Cambridge, em 1968, quando apenas acompanhei na guitarra, até o Madison Square Garden ou o Concerto pela Paz, em Toronto, com uma banda de rock 'n' roll que não tinha ensaiado e apenas tocava atrás de nós. Quer dizer, nos divertimos em todas essas apresentações. Não vejo motivo para não haver mais diversão, cantando *estas* canções. No entanto, se você tivesse me falado sobre isso há dois meses, eu teria dito: "Você está *brincando*?"

PLAYBOY: O disco vai terminar com o cântico que ouvimos hoje, "One World…"

LENNON: "… One People".

PLAYBOY: Outro tipo de…

LENNON: Mensagem subliminar, certo [*risos*].

PLAYBOY: Isso é quando os tempos ruins terminarão… quando nos tornaremos um mundo, um povo?

LENNON: Não, não, não. Nós somos um mundo, um povo, goste-se disso ou não. Não somos? Quer dizer, podemos *fingir* que estamos divididos em raças e países, e podemos prosseguir fingindo até a hora de parar. A realidade, contudo, é que somos um mundo *e* um povo.

PLAYBOY: O passo seguinte a "Imagine"…

LENNON: As coisas são de fato assim. A letra de "Imagine" dizia: "Bem, você consegue *realmente imaginar* isso?", "Considere *isso*!"

PLAYBOY: E agora que você já considerou…

LENNON: Agora que você já considerou…

PLAYBOY: Abra os olhos.

LENNON [*animadíssimo*]: Sim, certo! Certo! Mas não quero que isso cause uma impressão do tipo: "Eu sou…" ou "Nós somos o espírito que despertou. Vocês são o rebanho a ser guiado…" Não é isso. E é esse o perigo que há em se dizer alguma coisa.

PLAYBOY: Especialmente para você, pois as pessoas estão procurando…

LENNON: Estão procurando *líderes*. Não sigam líderes, confiram seus parquímetros…[5] [*Dando risadas.*] Vamos chegar lá, mas, sabe, líderes são o que *não* precisamos. Podemos ter figuras de proa, pessoas que admiramos e gostamos de ter como modelos e tudo mais. Podemos ter exemplos… Mas, um líder é algo de que *não* precisamos. É a questão utópica outra vez. Somos todos membros da utopia conceitual. Então, não vamos ficar girando em círculos: é um mundo, um povo, e isso é tanto uma declaração quanto um

desejo. [*Rindo com suavidade*] Assim, sejam bem-vindos ao ensaio final de *Double Fantasy*.

PLAYBOY [*referindo-se à sessão de gravação do dia*]: Num ensaio final, há uma dose extra da… da energia de criação. Tenho certeza de que o sentimento da sessão de hoje, por exemplo, será passado para o disco, mas não há nada como a própria experiência.

LENNON: Sabe, Yoko ficou esgotada. Eu fiquei esgotado, mas sou homem… Você viu que ela estava mesmo extenuada. Ela começou a chorar na sessão, sabe. Depois, encontrou uma maneira de se controlar e desabafou mais tarde, quando voltou a chorar. As mulheres simplesmente conseguem deixar fluir. Eu me *senti* daquele jeito, mas não me permiti — não vou começar a chorar na frente do engenheiro de som e do cara da *Playboy* e tudo mais… Mas eu tive vontade de ficar de joelhos e gritar "Aleluia!" ou coisa parecida, o que talvez também fosse bom. No entanto, pensei: "Você tem de se concentrar. Sabe, toda aquela racionalização. [*Rindo*] Trabalho importante, sério, para fazer aqui… Não dá para ficar chorando e sentindo as coisas, tem de fluir com a música." [*Sorrindo com serenidade*] Mas foi um dia e tanto, não foi?

PLAYBOY: Foi um dia *incrível*.

LENNON: Foi incrível, nem posso *acreditar*.

[Mais uma vez, o gravador desligou, sinalizando que outra fita tinha acabado. "Acho que isso quer dizer que é hora de parar", disse John. O apartamento estava em silêncio enquanto eu guardava minhas anotações e as fitas. John riu daquilo. "Vocês meninos bonitos com todos os seus brinquedinhos", John cantarolou, citando a canção de Yoko. "Ela nos compreendeu direitinho, hein?" Ele me acompanhou até o elevador, e eu lhe desejei boa noite. "Foi um dia bom, cheio. Então vejo você de manhã, certo?", ele falou, enquanto a porta do elevador se fechava.

O velho elevador rangeu e desceu devagarzinho. Saí do Dakota e dei boa-noite ao vigia. Na rua, esperei pelo táxi em uma rua de Nova York relativamente silenciosa.]

5 Referência à letra da música "Subterranean Homesick Blues", de Bob Dylan, que diz: *Don't follow leaders / Watch the parkin' meters*.

4

O escritório de Yoko, aonde cheguei na manhã seguinte, às dez em ponto, foi uma visão extraordinária. Depois de aguardar no escritório exterior, que tinha diversas escrivaninhas, era repleto de arquivos cujos títulos iam de "Holsteins" a "Palm Beach" e ostentava as capas dos discos dos Lennon e uma coleção de fotografias, tirei os sapatos antes de entrar no profundo tapete branco do santuário interior. Caixas de vidro que guardavam estranhos artefatos egípcios, como um crânio cinza e uma armadura peitoral de bebê toda em ouro, eram engenhosamente iluminadas na sombra de inúmeras plantas verdes. Tudo isso ficava embaixo de um teto pintado de azul e branco: nuvens brancas refletidas em espelhos laterais com molduras douradas. Num dos cantos do escritório, havia um retrato de John e Sean, ambos com os cabelos compridos até os ombros, que fora pintado naquele verão, nas Bahamas. Abaixo dele ficava o piano. Uma caixa de madeira incrustada de jade e marfim pousava sobre uma mesinha de centro feita de ferro negro. Uma cobra de ouro deslizava numa barra transversal debaixo dessa mesinha. Um imenso sofá branco felpudo e uma cadeira do mesmo conjunto formavam um L em volta da mesa. A cadeira era de Yoko; dali ela conduzia os negócios dos Lennon, e foi sentada ali que me saudou.

John entrou no escritório com cara de sono, disse "alô" e se estatelou no chão com as pernas cruzadas. Falamos sobre o disco; Yoko me dera as letras no dia anterior. Após uma segunda xícara de café, voltei ao assunto iniciado antes.

PLAYBOY: O rompimento de vocês se tornou público. De tudo o que foi publicado, o que era realmente verdade?

LENNON: Tanto quanto qualquer coisa que pode ser verdadeira na mídia. Uma pitada de verdade e um monte de invenções.

ONO: Era verdade que estávamos separados; mas, quando duas pessoas se separam, logo se supõe que o cara deixou a moça, e a pobre coitada está sofrendo e chorando, e, quando ele volta, ela fica exultante com esse retorno. Uma coisa que de fato me aborreceu foi que… Veja bem, nós dois conversamos sobre a separação e dissemos: "Vamos em frente." Não era como se apenas um de nós estivesse sofrendo por causa disso. Sentimos que precisávamos de espaço para pensar…

LENNON: Bem, *eu* sofri…

ONO: Ok, mas…

LENNON: Falamos sobre a separação, e ela me botou pra fora, foi exatamente isso que aconteceu.

PLAYBOY: Por quê?

ONO: Bem, acho que eu precisava mesmo de espaço porque estava acostumada a ser artista, livre e tudo mais, e quando me uni a John, em virtude de estarmos sempre na mira do público, perdi a liberdade. E, também, nós ficávamos juntos o tempo inteiro…

LENNON: Vinte e quatro horas por dia…

ONO: Vinte e quatro horas por dia. E a pressão era forte, em especial, sobre mim, porque eu tinha roubado John Lennon do público ou coisa parecida.

LENNON: Certo! Primeiro, ela foi acusada de separar os Beatles, e depois foi responsável por impedir que eles se reunissem outra vez. É culpa da Mamãe. *Isso* foi um saco!

ONO: Qualquer que tenha sido a razão, eu estava sob forte pressão e creio que meu trabalho artístico sofreu as consequências disso. Padeci bastante e então pensei que desejava ficar livre de tudo aquilo. Precisava de espaço para pensar. Assim, acreditei que seria uma boa ideia ele ir para Los Angeles e me deixar sozinha por um tempo.

PLAYBOY: Não poderia haver lugar pior para ir. O que aconteceu, John?

LENNON: Bem, primeiro, eu pensei: "Oba! Vida de solteiro! Oba, oba!" Depois, acordei um dia e pensei: "O que é isso? Quero voltar para casa." Mas ela não deixou. Foi por isso que demorou dezoito meses em vez de seis. Nós nos falávamos pelo telefone o tempo todo, e eu sempre dizia: "Não gosto disso. Estou fora de controle. Estou bebendo. Estou me metendo em confusão e gostaria de voltar para casa, por favor." E ela continuava dizendo: "Você ainda não está pronto para voltar." "O que você está falando?" Tudo bem, de volta para a garrafa…

PLAYBOY: Yoko, o que significava isso: "Você não está pronto"?

ONO: Não sei, quer dizer…

LENNON: Ela tem o jeito dela, quer seja místico, quer seja prático. Quando diz que não está pronto" é porque não está pronto.

PLAYBOY: "De volta para a garrafa"?

LENNON: É, eu estava completamente doido. O fim de semana perdido que durou dezoito meses. Nunca bebi tanto em toda a minha vida, e olha que eu bebo desde os quinze anos. Mas eu tentava mesmo me afogar na garrafa, e aquilo demorou um bocado. Não pareço ser muito forte fisicamente, mas é necessário muito esforço para me *derrubar*. E eu andava com os maiores bebedores da

indústria, como Harry Nilsson, Bobby Keyes e Keith Moon e todos os outros, e não conseguíamos. Acho que Harry ainda deve estar tentando, pobre coitado — Deus o abençoe, Harry, onde quer que você esteja —, mas, Jesus, eu queria abandonar aquilo, porque alguém ia acabar morrendo. E foi Keith Moon. Era como se ficássemos esperando quem iria morrer primeiro. Infelizmente, foi Keith. Mas eu caí fora.

PLAYBOY: Isso tudo aconteceu por causa da separação?

LENNON: Sim, eu não aguentei. Não tinha condição nenhuma de aguentar.

PLAYBOY: E Keith e Harry, além dos outros, tinham razão para sofrer?

LENNON: Claro. Era algo do tipo "vamos nos afogar juntos". Não sei se eles concordariam com isso; mas, olhando da minha perspectiva, era o que eu via. "Vamos nos matar, mas como Errol Flynn", sabe, como um macho. Para mim, é constrangedor pensar sobre aquele período, porque fiz um grande papel de idiota.

PLAYBOY: Deve ter sido nessa época que os jornais saíram com reportagens sobre John Lennon correndo pela cidade com um absorvente na cabeça.

LENNON: Aquilo foi um tremendo exagero. Essa história do absorvente foi assim: eu estava num restaurante bebendo, não comendo, como era comum naqueles nossos encontros, e fui ao banheiro fazer xixi. Havia um absorvente novinho no banheiro. E sabe aquele velho truque em que você põe uma moeda na testa e ela gruda? Eu estava só um pouquinho alto — ainda era cedo, sabe — e vi aquele negócio, apanhei-o e grudei-o na testa [*gesticulando enquanto falava*]. Então, saí do banheiro daquele jeito, para curtir. É como nas velhas histórias dos Beatles: quando estávamos na Alemanha, houve muita bebedeira e muita confusão, mas o que foi contado ultrapassou todas as dimensões ao longo dos anos. Houve

bastante diversão pesada de rapazes, mas nada que se comparasse às histórias que se escutam hoje sobre a nossa temporada em Hamburgo. Então, essa coisa do absorvente foi um pouco assim. Voltei do banheiro, sentei no mesmo lugar, e todo mundo riu "rá-rá-rá", deixei aquilo na testa até cair, e foi só.

ONO: Quando ouvi essa história, me perguntei: "O que há de errado nisso?"

LENNON: Tipo, e daí que ele colocou um absorvente na cabeça?

ONO: Por acaso, isso me lembra uma vez, quando ainda namorávamos, há muito tempo, e eu ficava fazendo pequenos objetos; mandei uma caixa de absorventes para John. Era uma obra de arte: quando você abria a caixa, via lá dentro uma série de absorventes e uma xícara vermelha quebrada, chamada "peça para conserto". Sabe, você tem de remendar a xícara quebrada. E a ideia era que, ao abrir a caixa de absorventes, ele visse uma coisa vermelha dentro dela, e acho que ele ficou muito envergonhado. [*Para John*] Não ficou? [*Rindo com malícia.*]

LENNON: Só porque eu era casado na época, e minha mulher perguntou quem era a fulana que estava me mandando uma caixa de absorventes. [*Mais risadas*] Sabe, naquela ocasião eu não conhecia o trabalho da Yoko muito bem. Eu a conheci, e nós saíamos às escondidas… E eu não sabia o que fazer a respeito. "Bem, minha querida, isso é um trabalho artístico, nada demais. O que acontece é que ela costuma trabalhar com absorventes. Coisas *avant-garde*, sabe como é." A mãe dela estava perto (a mãe da ex-mulher), e elas ficaram *olhando*. Eis uma caixa de absorventes enviada por essa mulher com a qual eu supostamente tinha uma relação platônica, e na época *era* mesmo.

ONO: Sim, era.

LENNON: Assim, os absorventes tiveram grande participação em nossas vidas.

ONO: De qualquer maneira, eu lia essas coisas e pensava: "Ele ainda é o John, fazendo as coisas ao seu modo. Ele não está prejudicando ninguém. A maior parte disso tudo era muito engraçada, não era?"

LENNON: Obrigado, querida. Yoko foi a única pessoa que não me condenou por causa daquela fase, porque (a) ela sabia que eu estava sofrendo terrivelmente, e (b) ela disse: "O que há de *errado* em colar um absorvente na cabeça?"

Ficavam falando que eu gritava muito alto num restaurante, ou que tinha posto um absorvente na cabeça, coisas de bebedeira totalmente inofensivas… Quando lhe telefonei, ela disse: "Aquilo foi um grande evento." Eu tinha ligado para dizer: "Puxa, estou ferrado. Estão comentando sobre o absorvente e dizendo que eu gritei num show." E ela me respondeu: "E daí? Você nunca fez mal a ninguém." E eu pensei: "Tudo bem, ela não se importa. Não vou me incomodar se o repórter da *Rolling Stone* gosta disso ou não." Ela me fez sentir bem diante de tudo aquilo, embora eu ainda ache constrangedor pensar que perdi o controle em público.

Eu me comportava feito criança, sabe. Na escola de arte. Se você for à escola de arte e perguntar como foi a minha carreira ali, vai ficar sabendo que passei a maior parte do tempo bêbado. Quando você cresce e fica famoso, as coisas ganham outra conotação. Eu ficava pensando: por que estão me atacando? Eles sempre falam dos bons velhos tempos, em que Flynn e os outros caras agiam como grandes bebedores e viravam a cidade de cabeça para baixo, aqueles *homens de verdade*. Hoje, quando se trata dos astros do rock, eles dizem: "Como se *atrevem*?" Isso lembra a minha tia, que adorava ler coisas sobre Oscar Wilde e Van Gogh — artistas —, mas não queria pessoas bizarras pela casa.

PLAYBOY: Falando daquela época, e o episódio com os Smothers Brothers?

LENNON: Ah, sim… Bem, houve essa ressurreição dos Smothers Brothers, que aconteceu num clube em Los Angeles, onde Harry e eu estávamos bêbados. Eu bebia alexanders de conhaque pela primeira vez — era o drinque do Harry, que tem gosto de milk-shake, e eu os tomava como se não tivessem álcool — e, de repente, entrei na quarta dimensão. Lá, na quarta dimensão, percebi o que sempre pensara secretamente, que Dickie Smothers era um completo imbecil, embora eu sempre tivesse gostado de Tommy. E foi isso o que eu disse, mas, como estava bêbado, acabei gritando. Sempre fui tagarela.

PLAYBOY: Ainda mais depois de uma porção de alexanders de conhaque.

LENNON: Com alexanders de conhaques, eu me torno um tagarela gritão. Então berrei: "Dickie, você é um imbecil." Tommy tentou abafar o caso. Sei lá, acho que o que me aborreceu foi que a volta dos Smothers Brothers tinha aquela coisa na linha de reunir os Beatles e desenterrar John Kennedy. As pessoas queriam que Ted Kennedy se tornasse John Kennedy, e que aqueles que foram os Beatles voltassem a ser os Beatles outra vez. Embora eu me arrependa de ter magoado alguém, ainda me sinto da mesma forma a esse respeito. Sempre achei que Dickie fosse fraco e Tommy fosse legal. Talvez, eu não devesse ter dito isso alto. Quem se importa?

Então, alguém me disse alguma coisa, e eu gritei com sarcasmo: "Você não sabe quem eu sou?" Eles me botaram pra fora. Estava arrumando confusão, sabe. Estava histericamente bêbado. E, com certeza, Harry me encorajou.

Se eu tivesse morrido — do jeito que Dylan Thomas morreu —, eles diriam: "Que maneira maravilhosa, radiante, de partir." Como estou vivo, não é assim tão magnífico. Aquele foi o pior momento da minha vida.

ONO [*olhando de modo pensativo para John*]: Durante aqueles dezoite meses nós *fomos* grandes amigos, não fomos? Quer dizer…

LENNON [*para Yoko*]: Bem, você me fez parar antes de ultrapassar os limites, sabe. [*Para mim*] Era difícil passar uma semana sem que nos falássemos. Ela me dava apoio, dizendo "Cuide da sua saúde", e coisas assim. Eu dizia: "Queeeeero voltar para casa." "Ainda não."

PLAYBOY: Isso foi em 1973 e 1974?

LENNON: Não sei. Mas a minha vida é documentada de acordo com o lançamento dos discos. Estávamos trabalhando no álbum *Rock 'n' Roll* e em *Walls and Bridges*, e também no disco de Harry, e tinha o Phil Spector correndo com as fitas, e Harry Nilsson, e muitas bebedeiras e loucuras. Em seguida, eu fico sóbrio e trago as fitas de volta a Nova York, porque quero voltar para casa e para Yoko, e também quero pegar as fitas e escapar de Los Angeles e das garrafas. Eu volto para casa, mas ela ainda não me deixa entrar, então fico vagando um tempo por Nova York e telefonando. "Já posso voltar para casa?" "Você não está pronto." "*Eu estou* pronto." "Não, você não está pronto."

PLAYBOY: Yoko, *por que* você botou John pra fora?

ONO: Foram muitas coisas. Eu sou aquilo que chamo de "garota siga em frente"; há uma canção sobre isso em nosso novo disco. Em vez de lidar com os problemas no relacionamento, eu sempre segui em frente. É por isso que sou uma das poucas que sobreviveram enquanto mulheres. Em geral, as mulheres tendem a se ligar mais em homens, mas eu não…

LENNON : A Yoko enxerga os homens como assistentes.

ONO: É. [*Risos*] Eu sou assim, certo…

LENNON: Com vários graus de intimidade, mas, basicamente, como assistentes. E *este aqui* vai fazer xixi. [*Ele sai.*]

ONO: Não tenho nada a comentar sobre isso. Mas, quando conheci John, as mulheres, para ele, eram em essência pessoas que estavam ali para servi-lo. Ele precisou se abrir e me encarar — e eu tive de entender o que ele estava passando. Mas… acreditei que tinha de "me movimentar" de novo, porque estava sofrendo ao lado de John. Acho que quis me livrar de ser a sra. Lennon.

PLAYBOY: Tem algo que não faz sentido. Você disse que parte do problema era o fato de vocês estarem juntos o tempo todo — 24 horas por dia. Mas, *agora*, vocês estão juntos as 24 horas do dia.

ONO: Preciso esclarecer isso. É muito estranho que a sociedade possa influenciar um relacionamento dessa maneira, mas influencia, porque somos animais sociais. Somos seres sociais. Um relacionamento não pode se isolar da sociedade. [*John retorna.*] Suponha que um sujeito se case com uma garota muito famosa — tenho certeza de que aconteceria a mesma coisa. É uma condição muito penosa.

LENNON: Se fosse uma situação inversa, eu seria o sr. Ono.

ONO: E você ficaria tão humilhado, que teria vontade de partir. Não porque não a ame, mas porque sente que não pode suportar a situação, pois é como uma castração. A sociedade não entende que as mulheres também podem ser castradas. Antes de tudo aquilo, eu ia bem, muito obrigada. Meu trabalho talvez não vendesse tanto, eu talvez fosse um pouco mais pobre — e daí? Mas o meu orgulho humano estava intacto, e eu ia bem. A coisa mais humilhante era ser vista como parasita — um ser que é alimentado. "Tudo bem, você não precisa se preocupar com dinheiro…" Isso parece idiota, mas é mais do que isso. Um homem se sentiria inadequado, ou qualquer outra coisa, nessa posição, mas, de alguma forma, a sociedade pensa que, se você é mulher, está tudo certo.

LENNON: Um dos assistentes dos Beatles, do alto escalão de assistentes, cujo nome deve permanecer em segredo, se inclinou em

direção a Yoko, logo nos primeiros dias, quando estávamos envolvidos em inúmeros trabalhos juntos — havia um escritório para John e Yoko na Apple, e dávamos longas entrevistas coletivas para anunciar nossas atividades: "Vamos todos usar sacolas, ou coisa parecida" — ele se inclinou e disse: "Sabe, você não precisa trabalhar, você tem muito dinheiro, agora que é a sra. Lennon…" Isso foi em 1968 ou por aí. Naquela época, eu costumava dizer: "Ora, não ligue para isso…" No entanto, quando estávamos em 1973, sabe, alguns anos de atitudes como aquela acabam por emascular você. É essa a palavra?

ONO: Exatamente. Eu fui emasculada.

LENNON: E, acima de tudo, o fato de eu ser eu mesmo já era o bastante, sem todo aquele pandemônio…

ONO: Veja bem, sempre fui mais macho do que muitos homens, no sentido de que, nas situações em que eu estava casada ou coisa parecida, era a responsável pelo ganha-pão. Não gostava de ficar em casa, tomando conta de filho. E sempre fazia isso. De repente, eu estava com alguém cujos rendimentos eram infinitamente superiores, com os quais eu não podia competir. Então, o que deveria fazer? Meu orgulho ficava ferido o tempo inteiro. Logo no começo, quando John ainda era um beatle, ficamos num quarto, deitados na cama e a porta estava fechada, mas não trancada, e um dos assistentes entrou e falou com ele como se eu nem estivesse ali.

LENNON: Ele estava acostumado a ver pessoas na cama comigo, de forma que nenhuma mulher tinha muita importância.

ONO: Aquilo foi inacreditável. Eu me tornara invisível.

LENNON: E, quando ela se queixou daquilo para mim, eu não consegui entender. "Ele é o meu amigão Charley", ou coisa parecida. "Ele está conosco há vinte anos…" "Ela vai acabar se acostumando."

O mesmo tipo de coisa acontecia no estúdio. Ela dizia a um dos engenheiros: "Eu gostaria de um pouco mais de baixo ou de um pouco mais de agudo" ou "Acho que você está exagerando nisso ou

naquilo". Eles olhavam para mim e perguntavam: "O que *você* disse, John?" Naquele tempo, nem mesmo eu percebia. Hoje sei do que ela está falando. No Japão, quando peço uma xícara de chá em japonês, eles olham para Yoko e perguntam, em japonês: "Ele quer uma xícara de chá?"

PLAYBOY: Conhecendo Yoko, posso imaginar que ela não reagiu bem a tudo isso.

LENNON: Não, ela brigou a cada passo do percurso.

ONO: Até que, afinal, não aguentei mais. Eu teria tido o mesmo tipo de dificuldade, porém, ainda que não tivesse me envolvido com, ah…

LENNON: John. O nome é John.

ONO: Com John. Mas, John não era apenas John, ele também era o grupo e as pessoas à volta dele. Quando digo John, não é apenas John…

LENNON: É John. J-O-H-N. De Johan, creio.

PLAYBOY: Então, você o fez partir?

ONO: Sim.

LENNON: Yoko não tolera estupidez, ainda que esteja casada com ela. De qualquer maneira, permitimos que as influências e as pressões externas nos afetassem de tal forma que acabamos *explodindo*. Foi o que se passou. A pressão era tão grande que explodimos.

ONO: A sociedade pode causar a ruptura do indivíduo. Foi o que aconteceu.

5

A campainha tocou. O carro tinha chegado para nos levar ao estúdio. Quando saímos, uma garota abordou John perguntando: "Quando você vai voltar para os Beatles?" John redarguiu: "E você, quando vai voltar para a escola?"

A sessão daquele dia — em que Yoko cantou os vocais principais de "Kiss Kiss Kiss" — terminou cedo. De volta ao apartamento, continuamos.

PLAYBOY: Como foi que vocês voltaram a ficar juntos?

ONO: Bem, todas aquelas pessoas da costa oeste ficavam telefonando e dizendo: "Ouça, você precisa vir até aqui, porque ele está completamente perdido…" E eu respondia: "Ora, ele está apenas se divertindo", e coisa e tal. Os executivos costumam pensar assim: "Bem, trata-se de John Lennon, um artigo valioso… É melhor você cuidar dele".

LENNON: Sim, sou uma propriedade. Não um objeto sexual, mas um objeto de alguma coisa.

ONO: E eu sou aquela que vai tomar conta dele. É assim que eles pensam: "É a mulher dele, então, venha cuidar dele." Mas eu tenho sentimentos complexos também. Não funciono dessa forma

— “Venha buscá-lo.” Fiquei sabendo que ele iria participar de um concerto de Elton John, em Nova York, e fui até lá — o que, para mim, foi uma coisa muito estranha de fazer.

PLAYBOY: No Madison Square Garden?

ONO: Sim. Então, fui lá e fiquei olhando para ele, do meio do público, e todos aplaudiam loucamente — o lugar *estremeceu* quando ele surgiu —, e ele estava lá agradecendo, mas não foi isso o que eu vi. De alguma forma, ele me pareceu muito solitário, e eu comecei a chorar. Alguém do meu lado perguntou: “Por que você está chorando?” “Eu não estou chorando”, me lembro de ter respondido. No entanto, de alguma forma, me tocou o fato de ele ser uma pessoa muito solitária no palco. E precisava de mim. Era como se, de repente, minha alma tivesse enxergado a alma dele. Então, fui aos bastidores. Eu disse oi, e ele disse oi.

LENNON: Temos uma foto daquele momento em que nos encontramos — estamos com um ar recatado e tímido. Algum fotógrafo conseguiu captar aquilo. Não teria conseguido tocar se soubesse que ela estava no meio do público. Seria muito difícil. Segui em frente porque tinha prometido a Elton. Ele cantou num single meu, que acabou se tornando parte de *Walls and Bridges*, chamado “Whatever Gets You through the Night”. Pôs harmonia na canção e fez um lindo trabalho. Então, eu meio que prometi, displicente, que, se “Whatever Gets You through the Night” alcançasse o primeiro lugar na parada de sucessos, coisa que eu não tinha motivo para acreditar que aconteceria, eu me apresentaria no Madison Square Garden com ele. Foi aí que, um belo dia, Elton ligou e disse: “Lembra que você me prometeu…” Não era como se eu tivesse prometido a algum agente ou coisa parecida, por isso fiquei estupefato. Eu teria de subir no palco assim, no meio do nada.

E, então, lá estava ela [*sorrindo*].

PLAYBOY: O que aconteceu em seguida?

ONO [*rindo*]: Namoramos. E rimos disso, na época, também. Era mesmo como começar a conhecer um ao outro outra vez. Eu ainda não tinha certeza. E ficava pensando: "Será que vou voltar para aquele, ahm, pandemônio?"

LENNON: O hospício…

ONO: Eu não tinha certeza, sabe.

LENNON: Por que, ao me deixar voltar para casa, você estaria recebendo outras coisas além de mim, certo? Ela tinha de decidir se valia a pena me deixar voltar para casa, não somente eu, mas toda essa mitologia que vem junto comigo.

ONO: Então, fiquei pensando: "Será que vou entrar nisso de novo apenas porque vi a alma dele, ou coisa parecida?" Houve certa hesitação. Em alguns momentos, quando nós de fato sentíamos que era loucura *não* ficar junto, eu pensava em tudo isso e acabava dizendo: "Tudo bem, é melhor você ir agora." Uma vez, voltei de um show, e alguém me disse que John estava aqui. Eles disseram: "Olha, nós o deixamos na sala de estar, tudo bem?" Daí, eu fui até a sala, ele estava lá, nós nos cumprimentamos e, de repente, começamos a chorar um no ombro do outro, e, enquanto fazíamos aquilo, alguma coisa dentro de mim dizia: "Ok, chorar é legal, mas isso significa todo aquele pandemônio outra vez. Então, é melhor dizer adeus…" Mas estávamos *chorando* por causa disso. Foi muito difícil.

LENNON: Isso daria um grande filme. [*Risadas*] Ali, nós compreendemos que havia diversos — como chamamos — buracos em nossa aura, espaços que teriam de ser tratados com cuidado entre nós.

ONO: Precisávamos limpar a nossa aura.

LENNON: Era preciso limpar o… período de separação em nossas vidas. De alguma forma, tínhamos necessidade de lavar aquilo, e essa foi uma operação delicada — quase tão delicada

quanto o primeiro encontro e aquele negócio de começar a conhecer alguém.

PLAYBOY: O que havia mudado para facilitar as coisas?

ONO: Bem, aos poucos, fui me convencendo de que o problema não era John. Ele era uma pessoa ótima. A sociedade é que havia se tornado excessiva. Sou agradecida à inteligência de John…

LENNON: Agora, editores, gravem isso — pegaram a palavra?

ONO [*rindo*]: … pois ele foi inteligente o bastante para saber que esse era o único modo de salvar o nosso casamento, não porque não nos amássemos, mas porque era demais para mim. Nada teria mudado se eu tivesse voltado a ser a sra. Lennon.

PLAYBOY: O que mudou?

ONO: Para mim, foi bom cuidar dos negócios e recuperar o meu orgulho em relação ao que sou capaz de fazer. E foi bom saber do que ele precisava, o papel reversivo; aquilo foi muito bom para ele.

LENNON: Aprendemos que é bom para a família que ambos trabalhem pela família, ela a cuidar dos negócios e eu a brincar de mãe e dona de casa. Reordenamos as nossas prioridades. A maior prioridade são ela e a família. Todo o resto gira em torno disso.

ONO: É uma realização difícil. Hoje em dia, a sociedade prefere pessoas solteiras. Os encorajamentos são voltados para divórcio, separação, solteirice ou homossexualismo, sei lá. As corporações querem os solteiros: eles trabalham com mais afinco quando não têm laços familiares; não precisam se dedicar demais à família; não precisam se preocupar em ficar em casa à noite ou no fim de semana. Ao libertar as pessoas da vida familiar, eles as jogam na armadilha do capitalismo. Para acelerar o capitalismo, é melhor que todos sejam solteiros. Não há lugar para as emoções da família e das relações pessoais.

LENNON: E tem mais uma razão: todo mundo tem de comprar a própria TV, o próprio telefone, o próprio apartamento, as próprias

roupas. Veja bem, não há nenhuma forma de compartilhamento.

ONO: Escolher a carreira em vez de escolher a família pode parecer legal, mas, ao fazer isso, as pessoas escolhem também a corporação. O coração delas não está em lugar nenhum fora da corporação. Os trabalhadores mais dedicados são promovidos. Eles estão mesmo se transformando em componentes mais eficientes.

Nós somos dotados de sentimentos humanos elementares, certo? O corpo. As mulheres têm útero. Todavia, para competir, negamos esses sentimentos. Uma mulher precisa negar o que tem, o útero, se deseja ser bem-sucedida. É uma decepção: a mulher esperta da Madison Avenue como exemplo da mulher "livre". Esse "livre" significa que estamos nos tornando prostitutas. Tomamos a pílula, usamos o absorvente interno e fazemos tudo de modo muito conveniente para os homens. Em seguida, descobrimos que a pílula provoca câncer. Que os absorventes internos provocam câncer. Estamos com ótima aparência, mas estamos *morrendo*.

LENNON: Você percorreu um longo caminho, amor.

ONO: Isso faz parte da nova mulher. Parece que apenas as classes privilegiadas podem constituir famílias. Hoje em dia, talvez somente os McCartney ou os Lennon, e coisa e tal.

LENNON: Todos os demais são apenas trabalhadores- -consumidores.

ONO: E, então, o Grande Irmão vai decidir — detesto usar o termo "Grande Irmão"…

LENNON: Tarde demais. A fita já gravou. [*Risadas*.]

ONO: Finalmente, o sistema…

LENNON: Grande Irmã — aguarde a chegada *dela*!

ONO: O sistema vai decidir: "Ok, alguns de vocês poderão entrar na divisão de criação de bebês."

LENNON: Haverá tubos de ensaio e incubadoras. E então o que temos é Aldous Huxley.

ONO: Não, não, espere um segundo. Não precisamos seguir esse caminho. Podemos acordar para o fato de que não devemos negar os nossos órgãos…

LENNON: Alguns dos meus melhores amigos são órgãos…

ONO: O novo disco…

LENNON: Você levou a conversa até o disco, muito bem…

ONO: … o disco luta contra essas coisas. As mensagens são assim meio fora de moda: família, relacionamentos, filhos.

LENNON: Certo. Estamos falando de coisas simples. Em geral, quando se juntam um homem e uma mulher num disco, eles costumam dizer "Eu te amo", não é? Isso é uma coisa básica. Mas não se trata de um diálogo entre homem e mulher, como Ike e Tina Turner.

ONO: É mais como se alguma coisa tivesse acontecido entre nós, e aqui está ela. Algumas vezes, o relacionamento tem altos; outras vezes, ele tem baixos…

LENNON: É muito honesto. Não se trata de uma fantasia sexual, como afirmam diversas histórias publicadas na imprensa. [*Debochando*] "Eles estão colocando as fantasias sexuais no disco! Ai, meu Deus!" Sim, eu li isso. Eu leio tudo. É exatamente como quando fizemos os protestos na cama. Todos entraram pela porta fazendo acusações, pensando que estaríamos transando na cama. E nós estávamos apenas sentados ali, com os símbolos da paz.

PLAYBOY: O disco é um diálogo entre vocês dois. Em que medida ele é autobiográfico?

LENNON: Se você me perguntar isso ano que vem, talvez eu tenha uma resposta diferente, mas, hoje, direi que é completamente autobiográfico. É algo sobre nós dois, nos últimos cinco ou seis anos. É como um filme, porém, e o roteiro está sempre se modificando. Se você muda uma cena aqui e ali, isso modifica a história? Não sei. Então, há um fio ali — a história — mas nós

mudamos as cenas. Se está completo ou não? Bem, é como o mistério "Quem matou J.R.?", de *Dallas*. Compre o próximo disco e fique sabendo. É como *Apocalypse Now!* Há dois ou três finais. Não tenho certeza de como termina. Temos uma ideia de que começa de determinada maneira, em seguida vem a cena em que ele diz isso e ela diz aquilo, e algumas vezes ambos falam ao mesmo tempo, o que significa que cantam juntos…

ONO: Não se trata apenas de mostrar o que aconteceu, mas o que conquistamos com as experiências. Isso reflete o tipo de coisas que aprendemos com a vida.

LENNON: Certo. É mais do que um diário, é uma espécie de situação posterior à escrita de um diário, em que você olha para trás e pergunta: "O que ganhei com tudo isso?" É uma reflexão sobre anotações que já foram feitas.

Sem dúvida, é artístico e, portanto, não pode ser considerado de forma literal. Nós nos baseamos em situações reais para compor as canções. "Losing You", por exemplo, pode parecer uma menção à nossa separação, mas foi escrita, de fato, quando eu e Sean estávamos em Bermuda, e eu não conseguia falar com Yoko pelo telefone.

Ela estava em Nova York e ia passar o fim de semana conosco. Ficávamos repetindo: "Lá vem a mamãe! Lá vem a mamãe!" Sabe, papéis invertidos, tal qual "Lá vem o papai! Lá vem o papai!", como se o pai estivesse no exterior, na Alemanha ou coisa parecida — só que, em vez de o pai viajar e a família ficar em casa, a família viajou e a mãe ficou em casa, porque o Papai/Mamãe estava no escritório. Ficávamos repetindo: "Lá vem ela! Lá vem ela para passar o fim de semana!"

Ficamos emocionados ao vê-la, mas ela passou o tempo todo ao telefone enquanto estava conosco. Nós a ouvíamos ao telefone vendendo uma vaca, e eu ficava brincando porque não sabia o que

estava acontecendo. Depois é que descobri o que era aquilo. Só mesmo a Yoko para vender uma vaca por 250 mil…

Em seguida, ela voltou para casa, e eu fiquei tentando ligar em conseguir! Depois daquele fim de semana, eu me sentia tão frustrado e não conseguia telefonar! Então, escrevi tudo aquilo, mas pensava, em parte, na real separação. O sentimento claro era o de não ser capaz de alcançá-la, de não conseguir falar com ela, de que ela estava escapando. Aquilo me deixou pirado — durante tempo suficiente para compor uma canção.

PLAYBOY: É estranho relacionar uma canção à sua criação. Você tem consciência dos sentimentos que suas canções comunicam?

ONO: A música pop constitui uma forma muito poderosa de comunicação. Muita gente acredita que você compõe uma canção pop porque é bem comercial e dá dinheiro. Isso não é tudo. A música pop é a forma do povo. Em geral, os intelectuais fracassam quando tentam se comunicar com o povo. É como tentar se comunicar em alemão ou francês arcaicos no Japão. Se você vai ao Japão, fale japonês. Esqueça todo o lixo intelectual, todo aquele ritual, e vá direto à emoção verdadeira — à simples e boa emoção humana —, tentando expressá-la com uma espécie de linguagem singela, que alcance as pessoas. Nada de tolices. Se quiser me comunicar com as pessoas, devo usar a linguagem delas. As canções pop são essa linguagem. E são uma forma muito poderosa de comunicação.

Outra coisa é que estamos tentando nos tornar cada vez mais conscientes do poder curativo do som. É verdade que alguns sons podem curar doenças e outros tipos de forças negativas que existem no mundo. Uma canção popular pode ser bem curta, mas ter um enorme poder.

LENNON: Assim como um batimento cardíaco.

ONO: Isso mesmo. Sob todo o disco, há um batimento cardíaco. A música circula em função da vibração, então você precisa ter

muito cuidado com o que divulga.

PLAYBOY: Assim sendo, o objetivo de vocês é mais do que entreter. A esperança é que o disco seja inspirador e leve as pessoas a sentir ou a agir de modo diferente — exatamente aquilo que as pessoas esperam de vocês: uma receita de vida. Essa responsabilidade está acima das suas possibilidades?

LENNON [*de modo enfático*]: Não. Não, porque isso é o mesmo que dizer que os Beatles comandaram os anos 1960. Não é verdade. [*De modo mais rápido e mais claro, parecendo um cântico ritmado*] A ideia de liderança é um falso deus. Se você quiser usar os Beatles, ou John e Yoko, ou outro indivíduo qualquer, as pessoas vão esperar que eles façam alguma coisa *por* elas. Não é isso que vai acontecer. De qualquer maneira, esses são os que não entenderam nenhuma mensagem anterior. E são os mesmos que seguirão Hitler, ou o reverendo Moon, ou qualquer outro. Não se trata de seguir, mas de deixar mensagens como: "Isso é o que está acontecendo conosco. Ei, o que está acontecendo com você?"

Estamos enviando cartões-postais e cartas. É o que fazemos. E é diferente, você entende?

PLAYBOY: Mas vocês acham que as pessoas de fato entendem o que estão propondo?

LENNON: Não sei. Quando você cozinha e as pessoas comem da sua comida, você pode deduzir, pela expressão no rosto delas, o que elas acharam. Tenho um desejo/prece confiante de que elas vão compreender o que está sendo proposto, que foi feito com amor e com muito suor, a experiência de vida de duas pessoas.

PLAYBOY: Mas os seus cartões-postais têm *de fato* uma mensagem — tudo que vai de "God" e "Imagine" até as canções de *Double Fantasy*.

ONO: Deixe-me explicar desse jeito. As pessoas acham que a fantasia é diferente da realidade, mas é quase igual à realidade que

está por vir. Todo mundo cria fantasias, assim, todo mundo cria realidade. Se você enxergar as coisas desse modo, então, George Orwell irá criar *1984*. Acredito que essa é a tendência geral da espécie masculina: criar esse tipo de fantasia.

[John tossiu bem alto e depois deu risadinhas. "Ele tosse, parênteses", usando os dedos para desenhar parênteses imaginários no ar, como aqueles que contêm esses apartes na revista Playboy. *Yoko não perde o ritmo.]*

ONO: Assim como H.G. Wells. As pessoas afirmam: "Inacreditável! O que ele disse está acontecendo!" Na realidade, porém, não se trata de uma profecia, mas de uma forma de prece que faz aquilo acontecer.

LENNON: Concordo com isso. Foi o que ela passou anos me dizendo, desde que nos conhecemos. Como chamam isso? Realização de desejo. Outro dia, vi um artigo… [*para Yoko*] Lembra? Mostrei a você. Esse camarada previu a Terceira Guerra Mundial e os acontecimentos que levariam a ela. Agora, todos estão dizendo: "Olhem só, tudo está acontecendo exatamente como ele disse!" Nosso jogo, ou seja lá o que for, sempre foi o mesmo. Enquanto aquele tipo de artigo é, na realidade, uma propaganda da guerra, e eventualmente pode criar a guerra, nós fazemos propaganda da paz.

Quando fizemos os protestos na cama, dissemos isso aos repórteres, e eles responderam: "Aham, sei, claro…" Mas pouco importava o que dissessem os repórteres porque o nosso comercial foi divulgado de qualquer maneira. Foi como qualquer outro anúncio de televisão. Todo mundo fala mal deles, mas todo mundo os conhece, os escuta e compra os seus produtos. Estamos fazendo a mesma coisa. Estamos colocando a palavra "paz" na primeira página dos jornais, junto a todas as palavras sobre guerra.

PLAYBOY: Com a esperança de que a força do desejo poderá criar uma nova realidade?

LENNON: É isso aí. Você entendeu.

PLAYBOY: O que explica a canção de Yoko "Hard Times Are Over". Passei um bom tempo tentando entendê-la. Os tempos ruins estão longe de terminar. No entanto, *digam* que eles terminaram e eles *terminarão*.

LENNON: Exatamente.

ONO: Mas perceba também que estou dizendo "Os tempos ruins terminaram *por enquanto*". Eu poderia apenas dizer "Os tempos ruins terminaram". Contudo, isso é uma coisa muito delicada. É como tecer, indo e vindo, devagarzinho. É preciso tecer devagar. Dizer "Os tempos ruins terminaram por enquanto" é uma forma delicada de desejar. Não é o mesmo que "Quero viver para sempre. Garanta que vou viver para sempre". Não é esse tipo de arrogância. Pode acontecer, mas terá uma grande repercussão. Assim, quero ser mais delicada, para surfar na onda do yin/yang, inspirar e expirar. Não é como desejar uma coisa arrogante. É justo e pode acontecer.

LENNON: É a mesma ideia que tivemos em "Give Peace a Chance". Não era algo como: "Você *precisa* ter paz!" Apenas lhe dê uma *chance*. Não estamos lançando um evangelho aqui — só perguntamos o que acham *dessa* versão de mudança. Creio que é direito nosso ter uma voz no futuro. E acreditamos que o futuro se faz em nossas mentes.

ONO: Acho que não somente *nós*, se você quer dizer nós dois, mas *todos* nós somos parte do futuro. O futuro já está dentro de nós. Creio que o mundo continua girando e está vivo porque algumas pessoas realmente sabem que tudo que elas pensam de fato acontece. Isso não se situa num nível esotérico, intelectual, mas acredito piamente que tudo o que você pensa acontece. Assim sendo, somos responsáveis até pelos pensamentos. Todos temos

pensamentos muito negativos e coisa e tal, e não estou dizendo que devemos reprimi-los, mas *transformá-los*, de alguma forma, em algo positivo.

PLAYBOY: Se John e Yoko lançassem um disco prevendo o apocalipse…

LENNON: Não acredito que o divulgaríamos. Cavaríamos trincheiras e faríamos arroz. [*Ficando sério*] O apocalipse não é necessariamente assim. *Não é necessariamente assim*, como eles costumavam dizer.

ONO [*sorrindo e balançando a cabeça*]: Não sei por que as pessoas sempre projetam coisas negativas, embora ninguém devesse ter medo de fazê-lo na medida em que houvesse o outro lado também. Todo mundo tem algum tipo de lixo dentro de si, e não se deve ter medo de mostrar o lado podre, desde que termine com um período positivo. Algumas canções no disco podem ser consideradas negativas, mas, ao mesmo tempo, o fato de podermos declarar os sentimentos de forma honesta é muito positivo e acabamos obtendo certa redenção por causa disso. Há um lado negativo, então, deixe-o sair, cante-o e livre-se dele. Cantar uma canção negativa não significa ensejar uma fantasia negativa. Ao contrário, estamos usando o negativo para chegar ao positivo.

[Um pouco antes, John falou de "Losing You" e explicou que dera novo título à canção, "(Afraid I'm) Losing You", receando que o título injustificado pudesse servir de profecia contra si mesmo.]

PLAYBOY: De onde vêm todas as fantasias negativas, violentas?

LENNON: Todos os escritores de ficção científica e diretores de cinema, em geral, foram homens, que projetaram crises depois de crises — a Terceira Guerra Mundial no horizonte se encaixa bem. Essa mensagem, a mensagem masculina, é aquela que se comunica.

PLAYBOY: Por que você acha que a mensagem masculina é firmemente violenta?

ONO: Deve haver razões biológicas pelas quais os machos projetam essa imagem violenta, porque nós…

LENNON [*exalando um suspiro de cansaço*]: Vamos lá, dá um tempo…

ONO: … porque nós temos o útero e vocês devem ter uma espécie de inveja do útero.

PLAYBOY: Em oposição à inveja do pênis?

ONO: Bem, isso é outra coisa. Pergunte a *qualquer* mulher. Nenhuma mulher jamais sentiu inveja do pênis. Nunca sentimos isso. Os livros dizem que deve ser assim, mas veja quem os escreveu. Nunca sentimos inveja do pênis. Embora os homens

sintam inveja do útero, porque nós somos conectadas à vida e damos vida…

PLAYBOY: E os homens, tradicionalmente, fazem as guerras e tiram as vidas.

ONO: Sim, mas a tradição pode ser modificada, uma vez que se tenha consciência dela.

LENNON: A mensagem feminina não tem sido ouvida ao longo dos séculos e está apenas começando a ser conhecida. Embora exista "movimento feminino", é como se a sociedade tomasse um laxante e apenas peidasse. Ainda não deram uma boa cagada. A coisa ainda nem começou. A semente foi plantada nos anos 1960, mas as verdadeiras mudanças demoram a acontecer.

ONO: É uma questão de mudança de consciência. Quando John leu pela primeira vez o livro *The First Sex* [*O primeiro sexo*], de Elizabeth G. Davis, ficou acordado até de madrugada e começou a chorar. Acho que ele sentiu aquela tremenda culpa que a espécie masculina tem em relação a tudo o que fez a mulher passar. Depois disso, nos últimos cinco ou seis anos, ele conscientemente desempenhou o papel reverso e passou por uma nova experiência, que o inspirou a escrever as canções do novo disco.

Por outro lado, eu era uma dessas mulheres que não compreendia mesmo os homens e, por meio dele, por meio de John, eu me dei conta de muita coisa acerca da luta dos machos nesse mundo. Aprendi que eles também sofrem. Ele entendeu o sofrimento feminino. A estrutura social causa boa parte desse sofrimento. A única forma de mudar isso é adquirindo consciência. Parece simples. É simples. As coisas mais importantes são simples, como respirar. Todo mundo sabe como. Apenas mudando a consciência. Nem precisamos fazer muita coisa.

Há um grande perigo no caminho que trilhamos. Uma parte dos motivos pelos quais as coisas se desenvolveram desse modo tem a

ver com a divisão do trabalho. Ela foi estabelecida há muito, muito tempo — era mais conveniente para os homens sair e cortar árvores e as mulheres cuidarem dos filhos. Ali começou todo o ciclo dos homens caçando e do assim chamado instinto de caça, que nós também temos, por falar nisso. A divisão do trabalho causou o problema. Dessa maneira, a voz das mulheres se converteu numa voz inaudível. Os homens acreditaram na verbalização das coisas. Os homens acreditaram em meios como a escrita. As mulheres também começaram a escrever, mas acreditaram mais numa espécie de meio psíquico de comunicação. Agora, elas estão tentando fazer as coisas do modo que os homens fazem, o que é um caminho muito perigoso. Em certo sentido, é uma mudança saudável, pois não estão presas à rotina, estão tentando, explorando novos campos. Nesse sentido, é algo inspirador, mas existem perigos… de que nos tornemos homens, de que *nós* nos tornemos a sociedade dos machos.

LENNON: Sei que comparações são odiosas, e comparações com o assim chamado movimento negro são ainda mais odiosas, mas isso é mais ou menos como o primeiro despertar dos negros. Antes, tendiam a imitar os brancos e a alisar o cabelo, e coisa e tal. De repente, eles pensaram: "Que diabos estamos fazendo? Temos de ser nós mesmos. Somos bonitos à nossa maneira, embora ainda exista essa história de alisar o cabelo." Não se trata de uma desfeita, e sim de uma evolução natural.

E surge outra vez essa mesma comparação — que não gosto, mas tenho de fazer, agora que chegamos a esse ponto — naquele tipo de comentário racista: "Bem [*com a voz empostada*], se demos aos negros educação e direito de voto, por que razão eles não se tornaram iguais? Há algo de errado com os seus genes!" [*Com a voz normal, mas enfática*] Lixo! Isso é uma jogada suja! É como se o cérebro deles não tivesse se desenvolvido. É apenas falta de uso do músculo,

cerebral ou físico. É o mesmo que dizer que o corpo da mulher não se desenvolveu para fazer o trabalho pesado, porque elas simplesmente não eram desenvolvidas.

ONO: Mas eu acho isso errado: não creio que devemos tentar desenvolver nossos músculos…

LENNON: Não, eu não estou falando fisicamente —

ONO: Tudo bem, mas mesmo no plano cerebral. Por exemplo, sempre debatemos: devemos mandar Sean para a escola ou não? Não creio que exista razão para mandá-lo para a escola, pois ele deverá desenvolver a linguagem, aprender a escrever e tudo mais quando tiver vontade. Na realidade, crianças que ficam mais tempo sem saber escrever se tornam mais espirituais. Então, existe isso também…

LENNON: *Permanecem* mais espirituais…

ONO: Está certo, permanecem. *Permanecem* mais espirituais. Exatamente. Assim, desse ponto de vista, o fato de as mulheres não serem verbais, ou o que quer elas *não* sejam em relação ao que os homens *são*, creio que a nossa forma de pensar e a nossa forma de sentir estão mesmo ajudando o mundo.

LENNON: Por que não *salvando* o mundo?

ONO: Salvando o mundo. Certo. Então, é uma pena mudar isso.

LENNON: Quando a mudança ultrapassar os primeiros estágios, haverá um diálogo. O resultado será que a intuição ou a espiritualidade dos homens — ou qualquer que seja o nome disso — que foi perdida, será recuperada. Os outros potenciais das mulheres serão desenvolvidos, e nós compartilharemos os encargos de modo equânime, de acordo com a… qual é a palavra mesmo? —… de cada indivíduo.

ONO: Capacidade.

LENNON: Certo. Cada indivíduo será responsável, e ninguém mais poderá dizer o que um negro ou uma criança deve fazer…

PLAYBOY: John, essa troca de papéis com as mulheres *realmente* ajuda a entender?

LENNON: Ajudou a este homem aqui. Não posso falar dos homens *per se*, embora possa fazer generalizações. Para mim, foi necessário um compromisso para produzir a mudança.

PLAYBOY: Inspirado em livros como *The First Sex*?

LENNON: Sim, por meio da leitura. E vivendo com essa Ono aqui. Ela não deixa escapar nada.

Todavia, decidir pela mudança foi como decidir que seria músico ou coisa parecida. Sempre fui musical, mas chegou o momento em que eu disse: "Vou aprender a tocar esse instrumento. Quero realmente entrar por essa porta." Assim sendo, a oportunidade se apresentou a mim não somente por meio de Yoko, mas também pela chegada do meu filho e por eu estar numa situação específica, quando tudo isso começou, após anos de luta contra o serviço de imigração e de processos judiciais, e todas essas coisas, até que não houvesse alternativa a não ser passar por essa porta — e passar por ela me modificou para sempre.

Então, foi isso que aconteceu. Existem muitas, muitas razões para que as coisas aconteçam, mas sempre há uma ou duas muito boas, bem ali.

PLAYBOY: Como foram as coisas para você depois que tomou essa decisão?

LENNON: Há altos e baixos como para todo mundo, mas sabemos o que é mais importante: ficar junto. Como ela diz: "Quando duas pessoas se juntam…"

ONO: Quando duas pessoas se juntam, não há nada que não possam fazer. Como poder, isso é muito forte.

PLAYBOY: E muito inspirador, mas e aquelas pessoas que não têm esse tipo de amor e de companhia, todas as pessoas solitárias?

LENNON [*falando sério*]: Corram atrás.

ONO: Sim.

PLAYBOY: Simples assim?

LENNON: “Corram atrás” é uma forma reversa de dizer que, se você está aberto às possibilidades, vai…

ONO: … recebê-las.

PLAYBOY: Vocês acreditam que ter isso faz toda a diferença no mundo?

LENNON: Plenamente. É a diferença entre a vida e a morte.

ONO: E, num nível mais prático, o poder de duas pessoas rezando, desejando, fazendo qualquer coisa é muito forte.

LENNON: A consciência é “Vamos ver como faremos nossas orações. Vamos torná-las mais fortes visualizando as mesmas imagens, projetando as mesmas imagens.” Esse é o segredo. Esse é o segredo. Porque vocês podem estar juntos, mas projetando coisas diferentes.

ONO: Fantasias duplas.

LENNON: Fantasias duplas. Ou você pega a fantasia mais forte no momento, ou você não pega nada a não ser mixórdia. Você perde de qualquer maneira.

ONO: É claro que ele tem sonhos diferentes e eu também tenho sonhos diferentes. E isso é uma fraqueza. Em outras palavras, quando se diz que duas pessoas desejam a mesma coisa, isso não acontece o tempo *todo*. Então, quando acontece, é mesmo muito forte. Algumas vezes, duas pessoas podem estar rezando, mas, ao mesmo tempo, pensando em outra coisa. Nessas condições, não acontece. O tipo de desejo ou prece unificado não ocorre de forma simples. Andamos em várias direções e, afinal, nos juntamos e desejamos que tudo esteja bem.

7

PLAYBOY: Após encontrar contentamento e felicidade em seus novos papéis, *longe* do público, por que estão voltando à vida pública?

LENNON: Você inspira e expira. Nós inspiramos, depois de termos expirado por um longo tempo. O *I Ching* chama isso de sentar sem se mexer. Muita coisa pode acontecer quando você não está fazendo nada, mais do que quando parece fazer algo. Embora possa parecer que John e Yoko não fizeram nada durante cinco anos, nós fizemos um bocado de coisas. Ficar sentado sem se mexer é uma forma de descrever isso. Quando você está sentado sem se mexer, coisas extraordinárias podem acontecer. Agora não estamos sentados sem nos mexer. Agora estamos nos mexendo. Talvez, dentro de alguns anos, estaremos sentados sem nos mexer outra vez. Porque presumo que a vida seja longa.

Portanto, agora estamos expirando. A gente deve fazer as duas coisas: encolher e expandir; maré alta, maré baixa. É melhor inspirar e expirar do que apenas tentar expirar. Você pode ficar sem fôlego. Ao mesmo tempo, sentimos vontade de fazer isso e temos algo a dizer, como já conversamos.

PLAYBOY: E foi Yoko quem o motivou ou possibilitou a capacidade de inspirar?

LENNON: E o fato de que fui bem inteligente para entender. Quer dizer, eu *enxerguei* a possibilidade que me estava sendo oferecida.

PLAYBOY: Mas você não realizou isso quando deixou os Beatles?

LENNON: Bem, aquela experiência foi *semelhante*, sim. Eu tinha muito medo de deixar os Beatles, mas esperava por aquilo desde 1965, quando paramos de fazer turnês. E talvez Paul também estivesse, não sei. Não posso falar pelos outros.

Mas, hum, eu fiz um filme — *How I Won the War* [*Como ganhei a guerra*], com Dick Lester — a que quase ninguém assistiu, mas me fez um grande bem. Aquilo me deu motivação para cair fora, e *foi* uma retirada. Eu estava em Almería, na Espanha. Compus "Strawberry Fields Forever" lá, por falar nisso. Fiquei ali durante seis semanas e tive tempo para pensar e ficar separado dos demais, mas ainda trabalhando e sem estar sozinho dentro de casa. E eu ficava lá pensando, como muita gente faz: "Bem, o que eu poderia fazer se não fizesse aquilo?"

Assim sendo, desde 1965, eu estava meio que à procura de algum lugar para ir, mas ainda não tinha a coragem de realmente entrar no barco por conta própria e lançá-lo ao mar. Então, fiquei por ali, e quando a conheci e me apaixonei foi assim: *"Meu Deus! É diferente de tudo o que aconteceu antes. Isso é outra coisa. Não sei do que se trata, mas é legal."* [*Dando risinhos, olhando para cima*] *Obrigado, obrigado, obrigado!* É *mais* do que um disco de sucesso. É *mais* do que ouro, é *mais* do que tudo. É mais do que… *Isso é algo indescritível*.

Foi o que aconteceu. Ficamos muito envolvidos. Então, eu me libertei fisicamente dos Beatles, mas não mentalmente. Do ponto de vista mental, eu ainda os carregava nas costas, na parte de trás da cabeça, embora o começo do amor me cegasse para tudo: tudo se

ilumina, e você deseja que todos se sintam tão felizes quanto você. É uma verdadeira vertigem. Aos poucos, o amor se torna diferente, e a pessoa consegue relaxar um pouquinho. Não é menos amor, mas é diferente. Assim, portanto, consegui levantar todo aquele lixo que estava carregando e que influenciava minha maneira de pensar e de viver, e todo o resto. Finalmente, vamos dizer assim, eu me libertei mentalmente dos Beatles, ou dos anos 1960, ou seja lá o que fosse. Primeiro, foi uma escapada física. Depois, foi uma evasão mental.

PLAYBOY: Mas você *tinha* saído, ao que parecia, completamente, desde *Plastic Ono*.

LENNON: Sim, mas eu ainda continuava carregando os Beatles, assim como muitas outras pessoas ainda os carregam — "Quando vocês vão voltar?" e "O que você acha do Paul?" Sabe, eu *não* acho…

PLAYBOY: Hoje, a caminho do estúdio, uma garota lhe perguntou "O que você acha do Paul?", e você respondeu: "Quando você vai voltar para a escola?"

LENNON: É a mesma coisa. Aquela minha velha gangue. Acabou. Quando conheci a Yoko foi como se tivesse conhecido minha primeira mulher e deixasse os amigos no bar, e nunca mais jogasse futebol com eles, nem sinuca, nem bilhar. É possível que muitos caras gostem de fazer isso nas noites de sexta-feira ou coisa parecida, e continuem o relacionamento com os amigos, mas, quando achei *a* mulher, os rapazes perderam totalmente o interesse para mim e se tornaram apenas velhos amigos. Algo como: "Olá, como vai você? Como vai a *sua* mulher?" Coisas desse tipo. Você conhece a canção "Wedding bells (Are Breaking up That Old Gang of Mine)" [Os sinos do casamento estão marcando o fim da minha velha turma]? Bem, eu ainda não tinha me dado conta da minha idade até conhecer Yoko, e eu estava com 26 anos. Nós nos conhecemos em 1966, mas o impacto verdadeiro não… Só nos casamos em 1968, não foi? Isso tudo se confunde como um *filme*!

Seja como for, é *isso* aí. A minha velha turma acabou quando a conheci. Eu não tive plena consciência disso na hora, mas foi assim que aconteceu. Logo que a conheci chegou ao fim a velha turma, mas eles eram rapazes muito conhecidos e não se tratavam de meros colegas de bar. Eram rapazes que todo mundo conhecia. Contudo, foi a mesma coisa — mas todo mundo ficou tão *aborrecido* e *zangado*! Só que Yoko e eu estávamos tão envolvidos um com o outro que seguimos em frente, gravamos discos, fizemos protestos na cama e de alguma forma abrimos o nosso caminho à força. Mas houve muita merda jogada contra nós, muita coisa dolorosa.

PLAYBOY: Olhando de fora, dava a impressão de que toda aquela falação não afetava vocês.

LENNON: É *claro* que nos afetou. Nós somos pessoas sensíveis e ficamos magoados com muitas coisas. No começo, não conseguimos *entender*. Não conseguimos entender. Quer dizer, se alguém começa dizendo: "Por que você está com essa mulher feia?", ou uma coisa assim, você responde: "Do que você está *falando*? Eu estou com essa deusa do amor, que preenche toda a minha vida! Por que você está falando assim? Por que alguém deseja me punir por estar apaixonado por ela?"

PLAYBOY: Por que alguém atiraria uma pedra em sua redoma de vidro?

LENNON: SIIIM! *Por que fazer uma coisa dessas?* Nosso amor sobreviveu a isso, mas foi muita violência. Ou seja, muitas coisas foram bem nojentas, muitas mesmo, e nós quase sucumbimos. Todavia, fomos capazes de sobreviver e estamos aqui, e somos gratos. [*Olhando para o alto, outra vez*] *Obrigado, obrigado, obrigado!* Foi um fardo para carregar, e eu não o quero de volta. Felizmente, ainda estamos aqui. Também houve muito amor atirado em nossa direção e muitas preces, como quiser chamar. E isso também nos ajudou a sobreviver.

PLAYBOY: E quanto à acusação de que John Lennon está enfeitiçado por Yoko e vive controlado por ela?

LENNON: Olha, isso é bobagem. Ninguém me controla. Eu sou incontrolável. O único que me controla sou eu mesmo, e com muita dificuldade.

PLAYBOY: Muitas pessoas ainda acreditam nisso.

LENNON: Ouça, se alguém vai me impressionar, seja o Maharishi ou a Yoko Ono, chega uma hora em que o imperador está nu. Chega o momento em que vou *enxergar*. Então, para todo o pessoal lá fora que pensa que estou de olhos vendados… bem, para mim, isso é um insulto. Não porque julgam mal a Yoko, isso é problema *deles*; pois o que conta é o que eu penso dela! Mas se acham que me conhecem ou que guardam uma parte de mim, por causa da minha música, e pensam que estou sendo controlado feito um cachorro na coleira, porque faço coisas com ela, então, vão se ferrar. Fodam-se, vocês não sabem o que está acontecendo. Não estou aqui por causa de vocês. Estou aqui por causa de mim, de Yoko e de nosso bebê!

ONO: É claro que o insulto maior é para *mim*…

LENNON: Querida esposa, você é sempre insultada. Isso é natural…

ONO: Por que eu iria querer controlar alguém?

LENNON: Ela não precisa de mim…

ONO: Eu tenho a minha própria vida…

LENNON: Ela não precisa de um beatle. Quem precisa de um beatle?

ONO: As pessoas pensam que sou uma vigarista? John passou dois meses com o Maharishi. Dois meses! Devo ser a maior vigarista do mundo porque estou com ele há treze anos.

LENNON: Mas as pessoas dizem isso.

PLAYBOY: Esse é o ponto. Por quê?

LENNON: Em primeiro lugar, elas querem se agarrar a algo que nunca tiveram. Todos que alegam ter algum interesse em mim enquanto artista individual, ou mesmo como parte integrante dos Beatles, entenderam errado tudo o que eu sempre disse se não conseguiram ver por que razão estou com Yoko. E, se eles não conseguem ver isso, não enxergam mais nada. Estão apenas se masturbando — podia ser com qualquer um: Mick Jagger ou algum outro. Eles que fiquem se masturbando com Mick Jagger, certo? Eu não preciso disso.

PLAYBOY: Ele vai gostar disso.

LENNON: Eu simplesmente não preciso disso. Eles que procurem os Wings. E me esqueçam. Se é isso que estão querendo, corram atrás de Paul ou de Mick. Eu não sirvo para essas coisas. Se isso ainda não ficou claro no meu passado, digo assim, preto no branco, ao lado de todos os peitos e as bundas da revista: vão brincar com os outros caras. Não me aborreçam. Vão brincar com os Rolling Wings.

PLAYBOY: Você…

LENNON: Não, espere um minuto. Vamos nos deter mais um pouco nisso; às vezes, não consigo me livrar desse tipo de coisa; assim como você. [*Ele fica de pé e sobe na geladeira.*] Nunca ninguém disse *nada* a respeito de Paul ter me enfeitiçado, ou de eu ter enfeitiçado Paul! Ninguém achou *aquilo* anormal — e *naquela* época. Dois rapazes juntos ou quatro rapazes juntos! Por que nunca disseram: "Como é que esses rapazes não se separam? Quer dizer, o que se passa *nos* bastidores? *Qual é a desses Paul e John?* Como conseguem ficar tanto tempo juntos?" Nós passávamos mais tempo juntos, no começo, do que John e Yoko: dormíamos no mesmo quarto, praticamente na mesma cama, no mesmo caminhão, vivendo juntos dia e noite, comendo, *cagando* e *mijando* juntos. Certo? Fazendo *tudo* juntos! Ninguém disse porcaria nenhuma sobre

enfeitiçamento. Talvez tenham dito que estávamos enfeitiçados por Brian Epstein ou George Martin [respectivamente, o empresário e o produtor dos Beatles]. Sempre tem de ter alguém fazendo alguma coisa com você.

Veja só, eles estão parabenizando os Stones por ficarem juntos por 112 anos. Viva! Pelo menos Charlie e Bill ainda têm as suas famílias. Nos anos 1980, eles irão perguntar: "Como é que esses caras continuam juntos? Será que não conseguem andar com as próprias pernas? Por que têm necessidade de viver cercados por uma gangue? Será que o pequeno líder tem medo de que alguém possa apunhalá-lo pelas costas?" Serão estas as perguntas. Olharão para o passado dos Beatles e dos Stones, e para todos esses caras, como relíquias. O tempo em que essas bandas eram formadas apenas por homens será matéria dos noticiários. Serão mostradas fotografias do sujeito de batom, rebolando, e dos quatro rapazes com sinistra maquiagem negra nos olhos, tentando parecer obscenos. Essa vai ser a piada no futuro, e não um casal que canta junto, vive e trabalha junto. Quando se tem dezesseis, dezessete, dezoito anos, é bom ter companhias masculinas e ídolos, certo? É uma tribo, é uma gangue, é legal. No entanto, quando a coisa continua, e você ainda vive assim aos quarenta anos, isso quer dizer que ainda tem a idade mental de dezesseis anos.

8

John saiu para pedir a um dos assistentes que esquentasse o café e o chá, enquanto eu e Yoko conversávamos. Quando retornou, prosseguiu como se não tivesse havido nenhuma interrupção. "Sua próxima pergunta será: 'Por que fazer isso com Yoko?' ou 'Por que ela está fazendo isso comigo?'"

Sorri e disse: "Não, eu não ia perguntar isso, não."

"Digamos que eles perguntem: 'Por que fazer isso juntos?'", ele indagou. "Porque juntos é a única forma divertida."

PLAYBOY: Deve ser muito libertador sobreviver a tantos obstáculos difíceis.

LENNON: Sim, é fantástico. Sem precisar suar por causa disso. Nem dizer que tenho a resposta e jamais fico nervoso ou paranoico, embora compreenda muito mais coisas agora. E me parece bom.

[*Suspirando*] Ah, eles chamam isso de experiência de vida, creio. Quer dizer, muita gente já passou por isso antes de nós. A toda hora, tudo parece novo, porque é a primeira vez que vivemos essas coisas, mas as pessoas já faziam isso há séculos. Era o que eu queria dizer antes, quando você afirmou: "Bem, tem muita gente esperando

por isso em função do que você vai dizer", ou coisa parecida. No entanto, (a) nós já dissemos isso e (b) cem milhões de outras pessoas já disseram isso no passado, também. Tudo que pudermos dizer servirá apenas para reforçar o que já existe.

PLAYBOY: Mas talvez vocês possam dizer isso de uma forma que pareça nova para alguém, para quem ainda não entendeu, apesar das inúmeras vezes que foi falado.

LENNON: Sim, e a nossa maneira de falar é na linguagem atual, mais do que numa forma arcaica de expressão. Embora não haja nada de novo sob o sol, sabe, nada de novo para dizer. Apenas reforços da mesma velha mensagem. O sol nasce e se põe, e nasce outra vez.

PLAYBOY: Além dos fãs, que aguardam uma liderança espiritual ou coisa parecida, existe ainda a previsão da gravadora em relação ao seu "produto" como a cura para uma indústria atormentada?

LENNON: É um grande enfado.

ONO: Eu não acredito que exista toda essa recessão na indústria da música. Esse também é um modo muito masculino de pensar. [*Ela e John trocam sorrisos*.] Acho que se olharmos em retrospectiva para a Grande Depressão, veremos que as pessoas continuaram comprando as coisas de que gostavam, mesmo naquela época. O único motivo pela qual o mundo das gravadoras está em declínio é que elas não possuem de fato…

LENNON: o produto. É como a indústria automobilística. Há toda essa falação sobre os alemães e japoneses… Os "outros" estão fazendo isso conosco.

Nós todos estávamos lá, no começo dos anos 1970, quando o assim chamado embargo árabe do petróleo nos pegou de surpresa, tal qual a neve faz todos os anos em Nova York, a chuva faz todos os anos em Los Angeles e o *fog* faz todos os anos em Londres e Liverpool: a grande surpresa que sempre acontece. E continuaram

fabricando carros para os velhos. Fantasia acalentada pelos figurões das fábricas de automóveis, que estão na casa dos sessenta e ainda desenham carros nos moldes dos anos 1940 e 1950 — o grande carro norte-americano que todo mundo sabia que ninguém desejava. Então, todos estão comprando carros japoneses e estrangeiros não porque não sejam patriotas, mas porque são práticos.

Assim, a indústria automobilística tenta aprovar leis, aponta culpados, faz comerciais, e os velhos saem de suas torres de marfim dizendo "Comprem produtos norte-americanos" e "Vamos fazer o carro dos seus sonhos". Não fale apenas, cara, faça o maldito carro que iremos comprá-lo. Não será necessário colocar nele uma bandeira dos Estados Unidos. Se for bom, vamos comprá-lo. Se não for bom, vamos comprar carros fabricados na Venezuela.

Nos anos 1950, os britânicos apontaram os alemães como culpados. Os alemães estavam fabricando produtos melhores. Agora são os japoneses, e as pessoas estão comprando. O mesmo se passa na música pop. O executivo do escritório faz papel de bobo. Eles só precisam fornecer o produto, e as pessoas irão comprar. Não se pode lamentar o fato de não ser possível vender tanques para pessoas que desejam comprar cavalos.

ONO: E a demanda *está* aí. As pessoas morrem de vontade de se comunicar, de se emocionar. Mas as gravadoras fazem um jogo de adivinhação: "Pode ser que isso tenha apelo para o público."

LENNON: Há computadores tentando dizer o que as pessoas querem.

ONO: Exatamente. Não é o que estamos fazendo. Você nos perguntou se o público vai aceitar ou não. Bem, estamos dando apenas uma parte do que é nosso. Se vai aceitar ou não, não sabemos. Não é uma coisa inventada que achamos que o público quer. É parte de nós. Se ele aceitar, então, vai ficar com ela.

PLAYBOY: Atualmente, vocês têm preferências musicais?

LENNON: Bem, eu gosto de todo tipo de música, dependendo do horário do dia. Não aprecio estilos ou pessoas *per se*. Não posso dizer que curto The Pretenders, mas gosto do disco de sucessos deles. Gosto do B-52s porque imitam Yoko. É ótimo. Se algum dia Yoko voltar ao seu velho estilo, com certeza irão dizer: "É, ela está copiando o B-52s."

PLAYBOY: Vocês ouvem rádio?

LENNON: Música ambiental ou clássica. Não compro discos. Gosto de ouvir coisas como música folclórica japonesa ou música indiana. Meus gostos são bem amplos. Quando eu era dono de casa, ouvia música ambiental porque era relaxante.

PLAYBOY: Yoko?

ONO: Não.

PLAYBOY: Você sai para comprar discos?

ONO: Ou lê jornais e revistas e assiste à televisão? Não.

PLAYBOY: Outra pergunta inevitável: John, você escuta os seus próprios discos?

LENNON: *Menos* ainda os meus.

PLAYBOY: Até mesmo os seus clássicos?

LENNON: Você está brincando? Eu *jamais* os escutaria por prazer. Quando os ouço, logo me lembro das sessões — as 48 horas que eu e Paul levamos para organizar o *Álbum branco* dos Beatles, até quase ficarmos loucos; as oito horas de mixagem de "Revolution 9" —, ou qualquer coisa. Jesus, nós ficávamos horas sentados tocando as drogas das guitarras. Eu me recordo de cada detalhe do trabalho.

PLAYBOY: Será que você não está sendo crítico demais com as velhas canções?

LENNON: Não sou crítico. Apenas me lembro daquele dia em particular, quando as escuto. É como um ator que assiste a si mesmo num velho filme. Quando escuto uma canção, relembro o

estúdio da Abbey Road, a sessão, quem brigou com quem, onde eu estava sentado tocando o tamborim num canto…

ONO: De fato, não gostamos muito de ouvir o trabalho dos outros. Meio que analisamos tudo aquilo que escutamos.

LENNON: É, se é ruim, não gostamos; se é ótimo, ficamos irritados por não sermos os autores.

PLAYBOY: Yoko, você foi fã dos Beatles?

ONO: Não. Hoje percebo as canções, é claro. Num restaurante, por exemplo, John observa: "Ah, estão tocando George", ou coisa parecida.

PLAYBOY: Vocês costumam sair de casa para ouvir música?

LENNON: Não, não me interessa. Posso curtir Jerry Lee Lewis cantando "Whole Lotta Shakin' Going on" no disco, mas não me interesso em assistir à apresentação.

PLAYBOY: As suas canções são mais cantadas do que as de quaisquer outros compositores, John. Como você se sente em relação a isso?

LENNON: Sempre fico orgulhoso e satisfeito quando alguém canta as minhas canções. Chega a me dar prazer a simples tentativa que as pessoas fazem, porque muitas não são assim tão fáceis de tocar. Quando vou a restaurantes, as bandas sempre tocam "Yesterday". Yoko e eu chegamos a autografar o violino de um rapaz, na Espanha, depois que ele tocou "Yesterday" para nós. Ele não entendia que eu não era o autor da canção. Mas acho que não seria capaz de ir de mesa em mesa para tocar "I'm the Walrus". [*Risadas*]

PLAYBOY: Qual é a sensação de ter influenciado tantos músicos?

LENNON: Não fui eu de fato, ou nós. Foram os tempos. Aconteceu comigo, quando ouvi o rock 'n' roll nos anos 1950. Não tinha a menor intenção de fazer da música um modo de vida, até que o rock 'n' roll me pegou.

PLAYBOY: Você consegue lembrar o que realmente pegou você?

LENNON: Acho que foi “Rock around the Clock”. Eu gostava de Bill Haley, mas não me dominava por completo. Foi somente com “Heartbreak Hotel” que eu entrei de cabeça.

Sei que Fats Domino fazia discos em 1948, e havia um bocado de coisa chamada rhythm ‘n’ blues que se poderia considerar rock ‘n’ roll, mas era difícil encontrá-las em Londres. O rock ‘n’ roll só chegou às nossas consciências quando os brancos começaram a participar. Acho que era um eufemismo para foder — sendo que a verdadeira expressão quer dizer deitar na cama, balançar e rolar. Assim, esse papo de “Quando foi que o rock começou?” na realidade quer dizer “Quando foi que os branquelos começaram a percebê-lo?” ou “Quando finalmente soubemos que era uma coisa forte, poderosa e linda?”. Portanto, não importa quando aconteceu; o que importa é o que aquilo representou para nós: mudou as *nossas* vidas, assim que escutamos.

PLAYBOY: O que vocês acham da direção que a música está tomando, hoje?

ONO: Há muito tempo fizemos um bocado de punk.

PLAYBOY: John e Yoko, os punks originais.

ONO: Você está correto.

PLAYBOY: John, o que você acha das ondas mais novas?

LENNON: Eu adoro toda essa coisa punk. Ela é pura. Contudo, não sou fã das pessoas que destroem a si mesmas.

PLAYBOY: Você discorda da letra de Neil Young em “Rust Never Sleeps”: “É melhor se exaurir do que se extinguir…”

LENNON: Eu detesto isso. É melhor se extinguir como um velho soldado do que se exaurir. Se ele estava falando em se exaurir como Sid Vicious, esqueça. Não aprecio a adoração do morto Sid Vicious, ou do morto James Dean, ou do morto John Wayne. É a mesma coisa. Fazer de Sid Vicious um herói, Jim Morrison… Isso é lixo para mim. Tenho adoração pelas pessoas que sobrevivem. Gloria

Swanson, Greta Garbo. Eles estão dizendo que John Wayne venceu o câncer — ele o derrotou como um homem. Sabe, eu lamento que ele tenha morrido e tudo o mais — lamento por sua família —, mas ele não venceu o câncer. Foi o câncer que o derrotou. Não quero que Sean seja adorador de John Wayne, Johnny Rotten ou Sid Vicious. O que eles têm para ensinar? Nada. Morte. Sid Vicious morreu para quê? Para que pudéssemos fazer rock? Quer dizer, para mim, isso é lixo, pode crer. Se Neil Young admira tanto assim esse sentimento, por que não faz isso? Porque, certamente, ele já feneceu e voltou diversas vezes como todos nós. Não, muito obrigado. Fico com os vivos e saudáveis.

9

Na manhã seguinte, nós três saímos do Dakota e andamos um quarteirão e meio até La Fortuna, uma cafeteria próxima, que fica em Columbus Avenue. Yoko e John pediram cappuccinos. John pediu também um mil-folhas. Enquanto conversávamos, ele tirou o creme de dentro do doce, cuidadosamente, com uma faca, e o lambeu. Ele pediu outro e fez a mesma coisa, deixando de lado a massa folhada. "Melhor do que Oreos", ele riu.

Um freguês da cafeteria veio até a mesa e disse "olá". Yoko e John acenavam com a cabeça de modo educado, enquanto o cavalheiro discursava rapidamente sobre as passagens harmônicas de "Norwegian Wood". Quando o velho senhor se afastou com um aceno de mão, John se virou para mim e disse: "Depois de todo esse tempo, não tenho a menor ideia do que significa essa porra de harmônica." Quando caminhamos de volta para o Dakota, abordei o assunto predileto de John.

PLAYBOY: Você se importa de falar mais sobre Sean?

LENNON: Posso ficar falando dele a vida toda.

PLAYBOY: Conte-me um pouco sobre ele.

LENNON: Bem, você vai conhecê-lo em breve. Ele é especial para nós e muito bonito fisicamente e sob outros aspectos. E é

isso…

Certa vez, nós o colocamos no jardim de infância, mas compreendi que o mandei porque estava ficando cansado. As crianças são mandadas para fora de casa cada vez mais cedo. Percebi que a maior parte do sistema escolar e do jardim de infância é feita para as mulheres ou para pessoas que precisam sair para trabalhar e não podem ficar em casa. Mas essa ideia de mandar as crianças para uma prisão e os mais velhos para outra prisão quando chegam a certa idade é uma *inversão*. [*Balançando a cabeça*] Os mais velhos estão ali para tomar conta dos mais novos. Então, se tirarem os velhos e os novos das suas prisões e os colocarem *juntos*, em algum lugar, então vamos ter ótimas crianças livres.

Acho que o espírito de Sean é… Ele tem viajado bastante, ele convive muito com adultos. Vai a todos os lugares conosco. Também tem muita companhia infantil, que todos dizem ser tão importante — "Bem, ele não precisa de *crianças*?" Não, ele preferiria os pais a qualquer dia, contanto que fiquemos por perto, embora ele não precise ficar sentado no meu colo o tempo inteiro. Como qualquer criança, ele gosta de saber que estou em casa, mesmo que *ele esteja* fora. Um dos grandes traumas dele foi perceber que algumas vezes *eu* saio de casa e depois volto.

Um dia, saí e voltei, e ele ficou meio que olhando para mim. "Aonde você foi?", ele perguntou. Eu disse: "Fui até a cafeteria. Sabe quando *você* sai de vez em quando? Foi exatamente o que eu fiz." Foi um grande momento para ele, perceber que eu existia além da cozinha. Foi muito interessante. Eles acham que, quando você está fora do alcance da vista, desaparece para sempre. Não parecem entender o fato de que você vai voltar. Quer dizer, agora ele entende. Ele está captando…

[Fora do Dakota, John e Yoko assinaram alguns autógrafos antes de entrar no prédio. Voltamos ao escritório de Yoko: ela logo foi informada sobre os negócios que tinha deixado de acompanhar, e nós três nos retiramos para o escritório a fim de continuar.]

PLAYBOY: Mais cedo, você disse que Sean era seu maior orgulho. Ele foi um filho planejado?

LENNON: Ah, nós trabalhamos *duro* por esse filho. Passamos por todo aquele inferno juntos — muitos abortos e tempos terríveis, *terríveis*. Então, ele é mesmo o que se pode chamar de filho do amor. Alguns médicos na Inglaterra disseram que jamais poderíamos ter um bebê. Tivemos essa energia negativa colocada sobre nós. E quase desistimos: "Bem, é isso aí, não podemos ter um filho."

ONO: Foi um desafio.

LENNON: Foi um desafio. Yoko tinha 43 anos, então nos disseram: "Sem chance." Afirmaram que ela tivera abortos demais e que quando era jovem não havia pílulas, então ocorriam muitos abortos e todo o resto. [*Debochando*] "A barriga dela devia se parecer o Kew Gardens, em Londres. Um verdadeiro labirinto…" O prognóstico foi: "Ela está muito velha, e você abusou demais de si mesmo. Você detonou o seu esperma ao abusar da saúde como patriota do rock 'n' roll." Havia algo de errado com o meu esperma.

Bem, o que nos aconteceu foi que, em San Francisco, um acupunturista chinês que já morreu, que Deus o tenha, nos disse: "Poxa, vocês terão um filho. Basta se comportar. Sem drogas, sem bebidas, comendo bem. Em dezoito meses, vocês terão um filho." Nós dissemos: "Mas os médicos ingleses afirmaram que eu abusei da sorte na juventude e que ela… e que não há nenhuma chance…" "Esqueçam o que eles disseram. Comam bem e se comportem. Sem drogas, sem bebidas, comendo bem. Em dezoito meses, vocês terão um filho." Assim, tivemos Sean, e eu lhe enviei uma foto do bebê

pouco antes de o chinês morrer. Ele morreu logo depois do nascimento de Sean.

Sabe, nós sempre pensamos positivo e tudo o mais, mas, quando esse sujeito, esse médico, disse que *não podíamos*… bem, foi aí que compreendi que de fato desejava um filho, e com grande paixão. Eu queria o bebê de Yoko, e não *um* bebê.

Quando Yoko ficou grávida, fizemos o mesmo que Sophia Loren durante os nove meses, sabe, fizemos tudo com muito cuidado por causa das histórias que envolviam nós dois. Então, foram nove meses sentados sem se mexer, esperando pelo bebê. Sem se sacudir por aí. Paramos de fumar bem antes de conceber a criança e fizemos uma dieta rigorosa.

PLAYBOY: Houve problemas por causa da idade de Yoko?

LENNON: Não por causa da idade, mas por conta de um desgraçado do hospital e do preço fodido da fama. Alguém fez uma transfusão com o tipo errado de sangue em Yoko. Eu estava lá quando isso aconteceu, e ela começou a ficar rígida e depois a tremer de dor e de trauma. Eu corri para a enfermeira e falei: "Vá chamar um médico!" Segurava Yoko com firmeza quando aquele camarada chegou ao quarto do hospital. Ele entrou, mal percebeu que Yoko estava tendo *convulsões* fodidas, veio direto a mim, sorriu, apertou minha mão e disse: "Sempre quis conhecê-lo, sr. Lennon. Sempre gostei da sua música." Eu comecei a gritar: "*Minha mulher está morrendo e você quer falar de música!*" Cristo! Foi um milagre que tudo acabasse bem.

PLAYBOY: Você disse que queria ter um filho, um filho de Yoko, mas não se interessara em ser pai anteriormente. O que mudou?

LENNON: Bem, o fato é que nós dois desejávamos ser pais pela primeira vez. Embora nós dois já tivéssemos tido filhos em outras encarnações. Vivíamos tão voltados para nós mesmos. Era também o desejo de ter um filho que fosse nosso filho, em oposição a *um* filho

— pois podíamos ter adotado um. Algumas pessoas desejam *um* filho, coisa que também admiro — pessoas que têm esse amor generalizado. Mas nós queríamos o *nosso* filho.

PLAYBOY: Um resultado do amor entre vocês.

LENNON: Sim, um resultado do nosso amor. E, também, nos sentíamos altruístas o bastante para querer ter um bebê. Sabe, a verdade é que somos artistas egoístas. Ambos temos egos enormes e estamos completamente envolvidos em nosso trabalho, de forma que o desejo de um filho foi um mútuo despertar. E se desenvolveu desse modo.

PLAYBOY: Foi a responsabilidade de um filho?

LENNON [*de modo pensativo e lento*]: Não, foi o *dom* da vida. Na nossa maneira de pensar, Sean nos escolheu como pais. O dom dessa responsabilidade não termina. Não sei se acaba quando morremos. É um processo contínuo. É uma tremenda dádiva e uma tremenda responsabilidade. E acho que responsabilidade era uma coisa que eu *jamais* desejara — de *qualquer* tipo. O que eu mais queria era a irresponsabilidade. Eu não conseguia encarar a responsabilidade. Todavia, enfrentá-la me tornou capaz de *fazê-lo*, e essa foi a recompensa de encarar uma coisa que eu tentava evitar.

PLAYBOY: Era o oposto de tudo aquilo que constituíra a sua forma de viver até então.

LENNON: Sim, foi uma guinada de 360 graus. E foi muito emocionante. Mais do que tomar uma dose de ácido em 1965, sabe, algo assim, que eu acreditava ser a coisa mais importante que acontecera no mundo até aquele momento. Mas isso é *mais*.

PLAYBOY: Hoje Sean não está frequentando a escola, mas e no futuro?

LENNON: Sean não vai para uma escola pública. Achamos que ele pode aprender as coisas básicas (ler, escrever e fazer as quatro operações aritméticas) quando desejar — ou então, suponho,

quando a lei assim o determinar; não vou lutar contra isso. De outro modo, não há razão para ele aprender a ficar sentado sem se mexer. Não enxergo nenhuma razão para isso. Como eu já disse, hoje, ele tem a companhia de muitas crianças, mas também convive bastante com adultos. Ele se adapta às duas coisas.

Eu me preocupo demais com isso. O motivo pelo qual as crianças enlouquecem é que ninguém consegue encarar a responsabilidade de criá-las. Todos têm medo de lidar com elas, o tempo inteiro, e assim as rejeitam, as mandam embora e as torturam. Os que sobrevivem são os conformistas — seus corpos são talhados para caber nos ternos —, aqueles considerados bons. Os que não cabem nos ternos são mandados para sanatórios de doentes mentais ou se tornam artistas.

PLAYBOY: Julian, filho do seu primeiro casamento, deve estar na adolescência. Você o tem visto ao longo desses anos?

LENNON: Bem, Cyn ficou com a guarda, ou seja lá como chamam. Tenho direito de vê-lo nas férias e todo esse negócio, então, ainda existe uma linha de comunicação aberta. Não é a melhor relação entre pai e filho, mas é o que temos. Ele está com dezessete anos. Julian e eu teremos um relacionamento no futuro. Com o passar dos anos, ele tem sido capaz de enxergar além da imagem do beatle e além da imagem que a mãe passou para ele, consciente ou inconscientemente. No momento ele está interessado em garotas e bicicletas motorizadas. Sou apenas uma espécie de figura no céu, mas ele tem obrigação de se comunicar comigo, mesmo quando não está a fim.

PLAYBOY: Você está sendo muito honesto quanto aos seus sentimentos em relação a ele, a ponto de dizer que Sean é seu primeiro filho. Você não se preocupa em magoá-lo?

LENNON: Não vou mentir para Julian. Noventa por cento das pessoas neste planeta, sobretudo no Ocidente, nasceram por causa de uma garrafa de uísque num sábado à noite, quando não havia

intenção nenhuma de ter um filho. Assim sendo, noventa por cento de nós — isso inclui todo mundo — somos acidentes. Não conheço ninguém que tenha sido um filho planejado. Todos nós fomos especiais de sábado à noite. Julian faz parte da maioria, junto comigo e todo o resto. Sean é um filho planejado, e aí reside a diferença. Não amo menos o Julian como filho. Ele ainda é meu filho, mesmo que tenha nascido de uma garrafa de uísque ou porque ainda não existia a pílula naquela época. Julian está aqui, ele me pertence e sempre pertencerá.

PLAYBOY: Yoko, sua relação com a filha foi muito mais conturbada. A imprensa deu ampla cobertura aos seus problemas.

ONO: Perdi Kyoko quando ela tinha cinco anos. Eu não era a mãe convencional, mas tínhamos uma ótima comunicação. Eu não exatamente cuidava dela, mas ela estava sempre comigo — no palco ou nas galerias de arte, tanto faz. Quando ela tinha menos de um ano, eu a levei para o palco como se fosse um instrumento — um instrumento incontrolável, sabe. Minha comunicação com ela se dava no plano de compartilhar conversas e fazer coisas. Ela era mais próxima do meu ex-marido por causa disso.

PLAYBOY: O que aconteceu quando ela tinha cinco anos?

ONO: John e eu nos juntamos e eu me separei do meu ex-marido [Tony Cox]. Ele levou Kyoko embora. Tentamos trazê-la de volta.

LENNON: Foi um caso clássico de homem machão. Acabou sobrando para mim e para Allen Klein tentar dominar Tony Cox. A atitude dele foi essa: "Você pegou a minha mulher, mas não vai pegar a minha filha." Nessa batalha, Yoko e a menina foram completamente esquecidas. Sempre me sinto mal por causa disso. Aquilo acabou se tornando um exemplo de *O tiroteio em OK Corral*:6 Cox fugiu para as montanhas e se escondeu, e eu e o xerife o caçamos por lá. Primeiro, ganhamos a custódia no tribunal. Yoko

não queria chegar ao tribunal, mas os homens — Klein e eu — foram assim mesmo.

ONO: Um dia, Allen ligou para dizer que eu tinha vencido o caso na Justiça. E me deu um pedaço de papel. Eu disse: "O que significa este pedaço de papel? Foi isso que ganhei? Não tenho a minha filha."

Eu sabia que levá-los à Justiça iria assustá-los, e é claro que aquilo os assustou. Então, Tony desapareceu. Ele ficou muito forte, achando que os capitalistas com o seu dinheiro e os seus advogados e detetives o estavam perseguindo. Aquilo o deixou ainda mais forte.

LENNON: Corremos atrás dele pelo mundo inteiro. Só Deus sabe onde ele foi parar. *Portanto, se você estiver lendo esta entrevista, Tony, vamos amadurecer em relação a isso. Acabou. Não pretendemos mais correr atrás de você, porque já causamos mal demais.*

ONO: Também contratamos detetives particulares para procurar Kyoko, o que também considerei uma péssima ideia. Certa vez, um dos camaradas veio me reportar: "Foi ótimo! Quase os alcançamos. Estávamos bem atrás deles num carro, mas eles aumentaram a velocidade e escaparam." Eu fiquei histérica. "Como assim, você quase os *pegou*? Nós estamos falando da *minha filha*!"

LENNON: Era como se estivéssemos atrás de um fugitivo condenado.

PLAYBOY: Vocês persistiram tanto porque acreditaram que seriam melhores para Kyoko?

LENNON: Yoko se deixou consumir pela culpa de que, se não estivesse atacando com detetives, policiais e o FBI, não seria uma boa mãe buscando a filha. Ela dizia: "Deixem-nos em paz, deixem-nos em paz." Mas eles diziam que ela não podia fazer isso.

ONO: Para mim, era como se eles tivessem desaparecido da minha vida. Uma parte de mim se foi junto com eles. Tudo o que eu

desejava era abrir um canal de comunicação com ela. Houve uma época em que John e eu assistíamos à televisão e, se aparecesse alguma criança na tela, mudávamos de canal, porque eu não suportava olhar crianças. Depois de muito sofrimento, acho que acabei desenvolvendo uma forma de redenção. Talvez tenha sido melhor para ela ficar com o pai. Mas não faria mal nenhum ter alguma comunicação da maneira que eu esperava.

PLAYBOY: Com que idade ela está agora?

ONO: Dezessete, a mesma idade do filho de John.

PLAYBOY: Pode ser que ela procure por você, quando ficar mais velha.

ONO: Ela ficou muito assustada. Certa vez foi marcado um encontro entre mim e Tony. Ele queria me ver. Mas eu estava cercada por Allen Klein, John, o contador de Klein, e Tony com certeza ficou amedrontado. Mais adiante, houve uma ocasião, na Espanha, em que John e, novamente, um advogado acharam que deveríamos raptá-la.

LENNON: Ah, não, está vindo tudo à tona…

ONO: E nós a raptamos de verdade e fomos ao tribunal.

LENNON: Acho que vou cometer *harakiri*…

ONO: No tribunal, fizeram uma coisa muito sensata: levaram Kyoko a uma sala, onde perguntaram: "Com quem você quer ficar?" É claro que ela disse Tony, pois ficara muito assustada com o nosso jeito de agarrá-la e tudo mais. Então, ela saiu com ele. Assim sendo, hoje ela deve ter muito medo de nunca mais ver o pai outra vez, se vier até aqui.

LENNON: Ela precisará chegar aos vinte anos para entender que fomos idiotas e que sabemos que fomos idiotas.

ONO: Talvez.

LENNON: Ela pode nos dar uma chance.

ONO: Eu provavelmente teria perdido Kyoko, mesmo que não fosse por causa do John. Se eu tivesse me separado de Tony, teria tido algumas dificuldades.

LENNON: Vou me matar só pela *metade*, então…

ONO [*para John*]: Em parte, as coisas se saíram tão mal porque, em relação a Kyoko, você e Tony é que negociaram. *Homens*. Com o Julian, foram as mulheres: houve mais entendimento entre mim e Cyn.

PLAYBOY: Você pode explicar isso?

ONO: Por exemplo, houve uma festa de aniversário de Kyoko, para a qual nós dois fomos convidados, mas John se sentiu irritado com aquilo e não foi. Ele não conseguia lidar com Tony. Quando veio o convite para a festa do Julian, nós fomos juntos.

LENNON [*suspirando*]: Meu Deus, isso também…

ONO: Ou quando fui convidada para ir à casa de Tony sozinha, não pude ir; mas, quando John foi convidado para ir à casa de Cyn, ele foi.

LENNON: Uma regra para os homens, outra para as mulheres.

ONO: Desse modo, foi mais fácil para Julian, porque eu permiti que fosse assim.

LENNON: Mas eu já rezei um milhão de Ave-Marias. Que diabos eu posso fazer além disso?

PLAYBOY: Yoko, depois de toda essa experiência, como você se sente ao deixar Sean entregue aos cuidados de John?

ONO: Tenho muita clareza acerca das minhas emoções nessa área. Não me sinto culpada. Estou fazendo as coisas do meu jeito. Posso não ser igual às outras mães, mas eu faço as coisas como posso. Em geral, as mães têm um grande ressentimento em relação aos filhos, embora exista toda essa bajulação da maternidade e de como as mães de fato pensam nos filhos e amam os filhos. Quer dizer, elas fazem isso, mas não é humanamente possível reter as

emoções que se esperam das mães numa sociedade como essa. As mulheres são repuxadas em excesso em diferentes direções e não podem conter as emoções. Há pesadas exigências sobre elas. Então, digo para John…

LENNON: Eu *sou* o seu marido favorito…

ONO:… "Carreguei o bebê durante nove meses, e isso é o bastante. Daqui pra frente, é com você." Parece um comentário grosseiro, mas eu acredito mesmo que as crianças pertencem à sociedade, porque todos fazem parte dela e a sociedade deveria ter algum tipo de sistema que protegesse as crianças. Se o pai cria o filho e a mãe o carrega, a responsabilidade é compartilhada. É melhor assim. Não estou criticando a mim mesma. Eu sou assim, e não poderia ser de outro jeito.

LENNON: Ela se desmerece como mãe, o que é uma tolice.

ONO: Não, não estou me desmerecendo.

LENNON: Bem, existem "outras" coisas que você faz que eu não posso fazer. Se ele acordá-la no meio da noite, você estará pronta para atendê-lo. Já eu penso assim: "Ai, meu Deus, será que não dá para esperar até amanhecer?"

PLAYBOY: Você se ressente de ter assumido tanta responsabilidade, John?

LENNON: Bem, algumas vezes ela chega em casa e diz: "Estou cansada." E eu respondo, parcialmente brincando: "E como você acha que *eu* me sinto? *Fico* 24 horas com o bebê! Você pensa que é fácil?" E digo: "Você precisa demonstrar mais interesse pela criança!" Não me importo se é o pai ou a mãe. Quando falo sobre acne e ossos, ou sobre os programas de TV a que ele pode assistir, poderia dizer: "Escute, isso é importante! Esta noite não quero saber do seu negócio de vinte milhões de dólares!" É difícil estar em qualquer um dos lados. Mesmo assim, a sociedade deveria dar

suporte. [*Para Yoko*] Eu gostaria que o pai e a mãe tomassem conta dos filhos, mas como poderiam fazer isso é outra questão.

ONO: Tudo bem, mas hoje há duas mensagens contraditórias sendo enviadas às mães: "A maternidade é maravilhosa" etc., ou então: "É uma pena que ela esteja grávida" e "Ela é apenas dona de casa". E você tem de ficar grávida e ao mesmo tempo ser um objeto sexual. Quantas coisas você pode fazer? Você tem de ter um corpão *e* ficar grávida.

PLAYBOY: E também corre o risco de perder o marido quando deixa de ser objeto sexual e se torna mãe.

ONO: Exatamente. E corre ainda o risco de perder o apartamento. Alguns prédios não permitem crianças.

LENNON: Antigamente não aceitavam cachorros e chineses. Agora, não admitem crianças e cachorros, então percorremos um longo caminho.

ONO: É isso aí.

LENNON: Cachorros, chineses e irlandeses, acredito. É difícil acompanhar.

ONO: Não podemos corresponder à imagem de uma mulher inteligente, linda, sexy e batalhadora e ser uma dona de casa que toma conta do filho durante as 24 horas do dia. É por isso que acho pouco saudável que as mães tenham esse grau de participação na criação dos filhos.

PLAYBOY: E também é perigoso que os pais sejam afastados da criação dos filhos.

ONO: Vou mais além e digo que é perigoso o casal ser assim tão responsável pelo filho. A conexão com o filho estará lá, de qualquer maneira. Quer dizer, é sangue do meu sangue. Então, não importa onde ele estiver sempre haverá alguma conexão comigo. É como se eu tivesse feito uma bela pintura, ou coisa parecida, e alguém viesse me dizer: "Tudo bem, você fez esse lindo quadro e agora precisa

cuidar dele: limpe-o e tome conta dele para sempre." Isso é algo que qualquer outra pessoa pode fazer, e seria melhor para a criança, para os pais e para a sociedade. Algumas pessoas poderiam dizer: "Oh, que coisa horrível, que mãe é essa?!" Mas, assim, poderíamos lidar melhor com a criança, tanto emocional quanto fisicamente. Ou seja, uma criança pode ter necessidades que eu talvez não tenha condições de satisfazer. Há coisas que outras pessoas teriam mais capacidade de dar. É isso que penso das crianças. Acho que a sociedade deveria tomar conta delas.

LENNON: Bem, tenho de concordar que deveria existir algum tipo de alternativa na sociedade.

ONO: Tudo bem que devêssemos nos comprometer. A sociedade poderia, pelo menos, ser um pouco mais compreensiva.

LENNON: Deveria ser possível levar uma criança a qualquer lugar, onde se desejasse ir. A mulher que está amamentando o filho, por exemplo, tem de se esconder. Os homens só toleram peitos em filmes pornôs ou na *Playboy*. Quando eu era pequeno, na Inglaterra, as mulheres sempre amamentavam os bebês nos bondes. A mulher ficava ali sentada, tirava o seio do sutiã e dava para o bebê, sem que ninguém se importasse com aquilo, exceto por mim, que percebia tudo com os meus dez anos de idade, mas sem grandes alardes. O fato é que ela estava apenas amamentando o bebê. Daquele jeito, as mulheres podiam ter filhos e ainda continuar fazendo tudo o que desejassem. Agora, elas têm de se esconder. Não entendo por que os seios se tornaram uma coisa assim tão complicada.

ONO: Os seios ficaram *muito* grandes…

LENNON: Isso começou com Hugh Hefner. É provável que ele tenha tomado mamadeira. [*De modo reflexivo*] Sabe, essa frase "Você percorreu um longo caminho, amor" se aplica mais a mim do que a ela. Como diz Harry Nilsson: "Tudo é o oposto daquilo que é, não é?" Foram os homens que percorreram um longo caminho para

longe de contemplar a ideia de igualdade. Sou aquele que percorreu um longo caminho. Eu era um verdadeiro porco. E é um alívio não ser mais um porco. As pressões de ser um porco eram enormes. E estavam me matando. Todos aqueles anos tentando ser durão, roqueiro pesado, mulherengo, beberrão estavam acabando comigo. E é um alívio não ter de fazer mais isso.

Não tenho mais aspirações de ser visto como símbolo sexual: um machão, cantor de rock 'n' roll. Superei isso há muito tempo. Não estou nem interessado em projetar uma coisa dessas. Por isso, gosto que fiquem sabendo que, sim, tomei conta do bebê e fiz pão, fui dono de casa e tenho orgulho disso. Para mim, essa experiência foi reveladora porque representou uma completa reversão da minha criação. É a onda do futuro, e eu estou contente de fazer parte dessa vanguarda.

ONO: Bem, acho que nós dois percorremos um longo caminho.

LENNON: Nós crescemos, mas acho que eu tive de dar um passo maior. Algumas vezes isso ainda persiste — quando não há mulheres na sala, certas coisas acontecem. Pode até ser legal, mas ainda parece um chiqueiro. Sabe, são feitos os mesmos comentários machistas.

PLAYBOY: Você ainda enfrenta essa situação com frequência?

LENNON: Não, não com frequência.

PLAYBOY: Talvez no estúdio, quando Yoko não está.

LENNON: Sim, é disso que eu estou falando.

ONO: Mas você vem dessa geração.

LENNON: Sim, eu venho dessa geração.

PLAYBOY: E a geração de Sean?

LENNON: Bem, a geração de Sean está começando do zero. Podemos ter esperanças. Houve mudanças, mas, mesmo os que têm dezessete anos hoje ainda são do velho tipo. Basta ver *Os embalos de sábado à noite* para ter uma noção daquilo que as pessoas idolatram

nos dias de hoje. É ainda o velho modelo machista. Mas as coisas vão caminhando. Estamos fazendo o melhor, e isso já é um começo.

6 Referência ao histórico e mais famoso tiroteio ocorrido no Velho Oeste norte-americano, protagonizado pelos Irmãos Earp e o bando dos Clanton e imortalizado na TV, no cinema e em diversas séries e filmes.

10

Na manhã de sexta-feira, a cidade estava cinza, o céu ameaçava chuva. Mal se passara uma semana desde que eu entrei pela primeira vez no Dakota. Como de costume, encontrei John e Yoko por volta das dez horas. O próprio tempo estava inspirador naquela manhã: John entrou no escritório fazendo uma imitação debochada do sapateado de Gene Kelly e cantando "Singin' in the Rain".

A limusine chegou logo depois para nos levar ao Hit Factory. A garoa não espantara os fãs que esperavam em grupo do lado de fora. John deu alguns autógrafos, posou com relutância para algumas fotos. Depois de passar pela porta e alcançar o elevador, perguntei-lhe por que ele era sempre tão agradável com a permanente fileira de caçadores de autógrafos e fotografias. "É mais fácil fazer isso do que não fazer", ele respondeu. Ficou visivelmente agitado pela comoção, mas acabou se acalmando quando chegou lá em cima, bebeu sua água Perrier e saudou a equipe.

Após algumas horas de trabalho, John me perguntou se eu queria conversar mais um pouco, enquanto Yoko cantava alguns vocais de fundo. Nós nos retiramos para a sala isolada de Yoko, que ficava ao lado do estúdio. Depois de quase duas horas discutindo assuntos como fãs e avanços

eletrônicos nas gravações, perguntei a John se ele estava pronto para a questão inevitável da volta dos Beatles. Ele sorriu: "Por que não?"

PLAYBOY: Por que é assim tão impensável que os Fab Four se reúnam outra vez para tocar um pouco de música?

LENNON: Falar da volta dos Beatles é uma ilusão. Isso aconteceu há dez anos. Os Beatles só existem em filmes e discos, e na cabeça das pessoas. Você não pode reunir o que não existe mais. Não somos mais aquelas quatro pessoas. De qualquer maneira, por que eu deveria voltar dez anos para proporcionar… para proporcionar uma ilusão que eu sei que não existe?

PLAYBOY: Esqueça a ilusão. Por que não tocar apenas um pouco de música?

LENNON: Por que os Beatles precisam dar mais? Eles já não deram tudo, nesse mundo de Deus, durante dez anos? Eles não deram *a si mesmos*? Não deram tudo?

Por um lado, você é como o típico fã cheio de amor e ódio que diz: "Obrigado por tudo que vocês nos deram nos anos 1960. Vocês vão me oferecer outra experiência, outra chance? Apenas mais um milagre? Não consegui o bastante da primeira vez."

PLAYBOY: Estou bancando o advogado do diabo. Vamos deixar isso claro de uma vez por todas. Não estamos falando de milagres — apenas de boa música.

LENNON: Por que com os Beatles? Rodgers trabalhou com Hart, e depois trabalhou com Hammerstein, e você acha que ele deveria ter ficado só com Hart ou com Hammerstein, ou com quem quer que tenha sido o primeiro? Dean Martin deveria ter ficado com Jerry Lewis porque eu gostava deles? Qual é a graça de fazer as coisas porque outras pessoas querem? Toda a ideia dos Beatles é que você deve fazer o que quer, certo? Assumir a própria responsabilidade,

fazer o que quer e tentar não ferir as outras pessoas, certo? Faça o que bem entender, desde que não machuque ninguém.

PLAYBOY: Tudo bem, mas vamos voltar à própria música. Você não acha que os Beatles criaram o melhor rock 'n' roll que jamais foi produzido?

LENNON: Não. Quer dizer, aí você entra na definição de rock 'n' roll, o que é melhor e toda essa coisa. Mas os Beatles, sabe… Estou envolvido demais com eles, em termos artísticos. Não consigo ouvi-los de forma objetiva. Quando escuto, penso naquela faixa, ou naquele dia em que fizemos a canção. Pelo que me diz respeito, não me sinto satisfeito com nenhum dos discos que *eles* fizeram. Não há nenhum que eu não gostaria de refazer, inclusive todos os dos Beatles e todos os meus solo. Assim sendo, não posso fazer uma avaliação daquilo que os Beatles são.

Quando eu era um dos Beatles, achava que éramos a porra do melhor grupo dessa droga de mundo, e foi por acreditar nisso que nós nos tornamos o que fomos, seja o melhor grupo de pop ou o melhor grupo de rock 'n' roll, ou tanto faz. Em nossa opinião, nós éramos os melhores, mas achávamos que éramos os melhores antes que qualquer outra pessoa nos conhecesse, em Hamburgo ou Liverpool. Neste sentido, penso que os Beatles são a melhor coisa que aconteceu na música pop, mas se você me tocar aquelas faixas, quero refazer cada uma delas. Ouvi "Lucy in the Sky with Diamonds" na noite passada. É péssima, sabe? A faixa é terrível. Quer dizer, é uma grande canção, mas não é uma grande faixa porque não foi feita direito. Você entende o que eu quero dizer? Sinto que poderia refazer cada uma dessas porras muito melhor. Mas essa é a viagem artística, não é? Por isso mesmo, você segue em frente, sempre tentando fazer com que a próxima seja melhor.

PLAYBOY: Algumas pessoas acham que nenhuma das canções que Paul fez sozinho chegou perto das que ele compôs como beatle.

LENNON: Então, esse é Paul.

PLAYBOY: E quanto a você?

LENNON: Eu produzi "Imagine", "Love" e as canções de Plastic Ono Band — elas se comparam a qualquer canção que compus quando era um beatle. Agora, pode ser que demore vinte ou trinta anos para valorizarem isso, mas o fato é que essas canções são tão boas quanto qualquer outra merda que já tenha sido feita.

PLAYBOY: E bem comerciais também.

LENNON: Bem, comerciais. O que quer dizer comerciais?

PLAYBOY: Amplamente aceitas como as melhores — bem, como *boas*.

LENNON: John Denver é comercial, então o que isso significa?

PLAYBOY: Mas Denver jamais criou uma canção com o mesmo impacto de "Lucy in the Sky" ou "I Am the Walrus". Parece que você está querendo dizer ao mundo: "Éramos apenas uma boa banda fazendo boa música", enquanto muita gente está falando: "Não foi apenas boa música, foi a *melhor*."

LENNON: Bem, e daí que foi a melhor?

PLAYBOY: Então…

LENNON: *Não vai acontecer outra vez!* Todo mundo fala que as coisas boas chegam ao fim como se a vida tivesse terminado. Mas vou fazer quarenta anos quando esta entrevista for publicada. Paul tem 38. Elton John, Bob Dylan… Somos pessoas relativamente jovens. O jogo ainda não acabou. Todo mundo fala em termos do último álbum, ou do último show dos Beatles — no entanto, e Deus permita isso, ainda existem mais quarenta anos de produtividade para viver. O tempo irá dizer onde está a verdadeira magia.

Parte Dois

11

Dois meninos, de aproximadamente quinze e dezoito anos, trabalhavam para John e Yoko cuidando de afazeres, atendendo ao telefone, esse tipo de coisa. Yoko os pegou um dia na porta da frente do apartamento de cima. Eles invadiram o Dakota, se esgueiraram pelas escadas e pelo elevador e ficaram tropeçando pelo hall. Yoko ouviu a balbúrdia e os surpreendeu quando abriu a porta com raiva. "Queremos conhecer John Lennon", um deles falou. Yoko pensou em chamar a polícia, mas interrompeu a ligação. Em vez disso, deu a eles o emprego. Eles eram bons trabalhadores, dedicados.

Certa manhã, quando cheguei, um dos meninos me disse para esperar por John, que já iria descer para falar comigo. Ele apareceu de tênis e perguntou como tinha sido meu fim de semana. Saímos para passear.

Havia fãs aguardando do lado de fora do Dakota, então, John me parou, segurando meu braço. "Siga-me", ele disse. Passamos por um hall, na ponta dos pés, descemos uns lances de escada rangentes, fugindo às gargalhadas. Uma porta se abriu para o porão do Dakota. Água enferrujada gotejava pelos encanamentos.

Ao atravessar o interior do velho prédio, John começou a me contar sobre uma viagem de barco que fizera recentemente, uma aventura da qual falava com orgulho. Ele continuou até que alcançamos a porta. John espiou para

fora — o caminho estava livre. Subimos a 72 nd Street *e descemos a Columbus.*

"É incrível que a imprensa pegue você pelo que comeu no almoço; mas, quando você faz alguma coisa muito *agitada, pode se safar sem problemas", ele falou. "Foi a minha primeira vez no mar: quase cinco mil quilômetros, durante sete dias.*

"Sempre falei sobre navegação, mas tinha a desculpa de nunca ter aprendido a navegar. A atitude de Yoko foi essa: 'Ou faz, ou cala a boca.' Assim, ela me mandou nessa viagem, e eu fui.

"Tínhamos conversado sobre fazer música outra vez, mas ela sabia que eu resistiria à criação, mesmo dizendo que queria criar. Eu disse: 'Bom, mas eu não tenho nenhuma canção.' Ela me mandou especificamente para estimular a minha criatividade, embora não tenha me contado. Ela sabia que eu teria resistido. Éramos quatro pessoas num barco de doze metros. E foi a experiência mais fantástica que tive. Adorei!

"Uma tarde, começou uma tempestade que durou três dias. O capitão ficou doente, assim como seus dois primos, os outros caras que estavam no barco. Não havia ponto de referência. Éramos o centro de um círculo, para onde quer que olhássemos. Não havia terra à vista. Eles estavam enjoados e vomitavam, e o capitão falou: 'Há uma tempestade se formando. Você quer pegar o leme?' Eu respondi: 'Você acha que posso?' Eu estava ali para aprender, mas ele afirmou: 'Bem, você tem de poder. Não há mais ninguém para fazer isso.' Então, eu disse: 'Bem, é melhor você ficar de olho em mim.' Ele disse que ficaria.

"Cinco minutos depois, ele desceu para dormir um pouco e falou: 'Vejo você mais tarde.' Ninguém mais podia se mexer. Eles estavam arrasados. Então, fiquei ali dirigindo o barco, durante seis horas, mantendo o curso. Eu estava debaixo d'água. As ondas bateram com força no meu rosto durante seis horas. E não paravam. Você não pode mudar de ideia. É como estar no palco — uma vez que você chega lá, não dá para sair.

"Algumas ondas me puseram de joelhos. Eu fiquei pendurado com as mãos no leme — era uma tempestade muito *poderosa —, e aquele foi o maior momento da minha vida! Berrava cantigas de marujos e gritava para os deuses! Eu me sentia como os vikings, sabe, Jasão em busca do velocino de ouro.*

"O capitão encontrou o nosso caminho com um sextante. Ele era um grande sujeito, Hank — como vai você, Hank, caso eu não tenha respondido a sua carta! *Quando examinava o sextante, se parecia com o homem do papel de enrolar cigarros Zig Zag, com a barba e um lenço enrolado na cabeça. Quando você está num iate, no meio do oceano, revive todas as jornadas oceânicas que já aconteceram — os vikings, Colombo. É incrível!*

"Cheguei a Bermuda. Uma vez lá, fiquei tão centrado depois de toda aquela experiência no mar que acabei me afinando com o cosmos, ou coisa parecida. E surgiram todas essas canções!

"O tempo que passei ali foi inacreditável. Fred [*Seaman, um dos assistentes*]*, Sean e eu ficamos na praia gravando as canções com essa grande máquina, enquanto eu tocava guitarra e cantava. Estávamos ali ao sol, e as canções desabrochavam!"*

PLAYBOY: Você já teve vontade de sair de Nova York e se mudar para um lugar como Bermuda?

LENNON: Não. Eu jamais poderia viver num lugar que não fosse cheio de vida e de agitação constante, mas tenho essa necessidade de me afastar mais do que Yoko. Ela consegue ficar em Nova York durante os 365 dias do ano. Sean e eu precisamos nos afastar um pouco e, quando temos sorte, acabamos levando-a conosco.

PLAYBOY: Você tem planos de navegar outra vez?

LENNON: Com certeza. Eu gostaria de atravessar todo o Atlântico, dos Estados Unidos à Inglaterra.

[Nos dias que se seguiram, os assuntos discutidos foram bastante variados. No estúdio, enquanto Yoko trabalhava em "Kiss Kiss Kiss", John me perguntou se eu tinha ficado satisfeito com as coisas que falamos sobre os Beatles. Eu disse que não; que havia muito mais a perguntar. "Bem, então vamos fazer isso", ele falou, me conduzindo ao escritório.]

PLAYBOY: E quanto à sugestão de que vocês quatro deixem de lado os sentimentos pessoais e se reúnam para fazer um gigantesco show de caridade, um tipo de beneficência grandiosa? Sid Bernstein disse que vocês seriam capazes de levantar algo em torno de duzentos milhões de dólares num único dia.

LENNON: Bem, em primeiro lugar, isso foi um comercial de Sid Bernstein, escrito com sentimentalismo judaico, showbiz e lágrimas, caído de joelhos, no estilo de Al Jolson. Então, eu não compro essa ideia. Em segundo lugar, não quero nada com beneficências. Já fiz caridade até a morte.

PLAYBOY: Por quê?

LENNON: Porque sempre tem muito embuste. Não me apresento para ganho pessoal desde 1966, quando os Beatles fizeram a última apresentação. Dali em diante, todos os shows que eu e Yoko fizemos foram para algum tipo específico de caridade, com exceção de uma vez em Toronto, que foi uma espécie de *revival* do rock 'n' roll. Todas essas beneficências foram desorganizadas ou embustes. Assim sendo, hoje em dia, damos o nosso dinheiro para quem queremos. Você já ouviu falar em dízimo?

PLAYBOY: É quando você dá um percentual fixo de sua renda.

LENNON: Certo. Vou fazer isso apenas em caráter privado. Não vou me prender a esse negócio de salvar o mundo em cima do palco. O show é sempre uma bagunça, e o artista se sai muito mal.

PLAYBOY: E o show de Bangladesh, com George, Dylan e outros?

LENNON: Bangladesh foi uma titica.

PLAYBOY: Por causa de todas as questões levantadas sobre o destino do dinheiro?

LENNON: Sim, certo, não posso nem falar sobre isso porque ainda é um problema. Você terá de conversar com a Mamãe [Yoko], porque ela sabe todos os detalhes do negócio, e eu não. Vou lhe dizer que, sempre que alguém acha que pode pegar um beatle, pode pegar outras pessoas — e "amigos" são a grande jogada. Isso quer dizer que Dylan, Deus, Jesus, Mick e Elton também vão aparecer no show. Eles conseguem um beatle e querem completar o espetáculo com quarenta outros números. Eles não entendem que sempre existe essa atmosfera terrível, problemas com equipamentos, horas extras para os sindicatos — o cara que cuida da iluminação, que carrega as bagagens, para promover o show —, todos recebem pagamento, menos os músicos. É uma tremenda furada, mas faz o artista parecer legal. "Ele não é um bom garoto?"

Tudo não passa de um maldito embuste. Então, esqueça. Todos os leitores desta entrevista não devem se incomodar em me mandar toda aquela baboseira de "apenas venha e salve os hindus, venha e salve os negros, venha e salve os veteranos de guerra". Todos aqueles que eu quiser salvar serão devidamente ajudados por meio do nosso dízimo, que representa dez por cento de tudo o que ganhamos.

E apague esse "maldito". Não gosto dessa expressão.

PLAYBOY: Riscar "maldito".

LENNON [*rindo*]: Risque "maldito". É uma expressão horrível.

PLAYBOY: Há outra palavra que você gostaria de usar para substituí-la?

LENNON: "Fodido". É melhor, mais adequada à revista em questão.

PLAYBOY: De qualquer maneira, caso alguém — não precisa ser Bernstein, pode ser outra pessoa — organizasse um show em que você pudesse levantar duzentos milhões num só dia, seria uma coisa boa. Duzentos milhões de dólares para um país atingido pela pobreza na América do Sul…

LENNON: Mas onde as pessoas continuam dizendo que os Beatles deveriam dar duzentos milhões de dólares para a América do Sul? Você sabe, os Estados Unidos despejaram bilhões em lugares como esse. E isso não quer dizer nada. Depois de comerem aquela refeição, o que sobra? Isso dura apenas um dia. Depois que os duzentos milhões de dólares forem gastos, o que resta? A coisa fica girando em círculos. Você pode despejar dinheiro por toda a eternidade. Após o Peru, vêm o Harlem e a Grã-Bretanha. Não existe apenas um show. Teríamos de dedicar o resto das nossas vidas a fazer uma turnê mundial, e eu não estou pronto para isso. Não nesta vida. Uma vez que você fez um, todos irão dizer: "Bem, o que é mais importante: as pessoas morrendo em Bangladesh, ou no Harlem, ou em Liverpool?"

PLAYBOY: À parte os milhões de dólares que lhe ofereceram pelo show de reunião dos Beatles, o que você sentiu em relação à generosa oferta do produtor Lorne Michael de 3.200 dólares, para que vocês aparecessem juntos no programa de TV *Saturday Night Live*, alguns anos atrás?

LENNON: Ah, sim, Paul e eu estávamos assistindo juntos ao programa. Ele nos visitava em nosso apartamento, no Dakota. Estávamos vendo aquilo e quase fomos até o estúdio, de surpresa. Quase chegamos a entrar num táxi, mas estávamos mesmo muito cansados.

PLAYBOY: Como assim você e Paul assistindo juntos ao programa?!

LENNON: Aquele foi um período em que Paul ficava aparecendo na nossa porta com a guitarra. Eu costumava deixá-lo entrar, mas, por fim, disse a ele: "Por favor, telefone antes de aparecer. Nós não estamos mais em 1956, e aparecer assim na porta não é mais a mesma coisa. Basta me dar uma ligada." Ele ficou aborrecido com aquilo, mas eu não fiz por mal. Só quis dizer que ficava o dia inteiro por conta do bebê, e um sujeito aparecia na porta… De qualquer maneira, de volta àquela noite, ele e Linda chegaram, e nós dois ficamos sentados assistindo ao programa de TV e pensamos "Rá-rá, não seria engraçado se fôssemos até lá?" mas não fomos.

PLAYBOY: Foi a última vez em que você viu Paul?

LENNON: Sim, mas eu não queria que tivesse sido assim.

PLAYBOY: Estou perguntando porque sempre há muita especulação sobre o fato de John, Paul, George e Ringo serem inimigos temíveis ou melhores amigos.

LENNON: Não somos nem uma coisa nem outra. Eu não tenho visto *nenhum* dos Beatles há não sei quanto tempo. Nem passa pela minha cabeça se os tenho visto ou não. É algo irrelevante. Não teria importância nenhuma para mim se eu os visse com frequência, ou se jamais voltasse a vê-los. Pois toda a mensagem dos Beatles era, como diz Baba Rama Ding-dong, estar aqui agora.

Não acompanho o que eles fazem hoje em dia. Alguém me perguntou o que achei do último disco de Paul, e comentei que o achei meio deprimido e triste. Então, percebi que não escutara toda aquela droga. Eu tinha ouvido apenas uma faixa: o sucesso "Coming up", que achei uma boa canção. Em seguida, ouvi alguma outra coisa que me soou meio depressiva. Mas não acompanho o trabalho deles. Não acompanho os Wings, ok? Não ligo a mínima para o que os Wings estão fazendo, ou para o novo disco que George está gravando, ou para o que Ringo está realizando. Não estou interessado, tanto quanto não estou interessado nas atividades de

Elton John e Bob Dylan. Não se trata de insensibilidade. É só que tenho andado muito ocupado vivendo a minha própria vida e não posso acompanhar o que os outros estão fazendo, sejam os Beatles, os meus colegas de faculdade, ou as pessoas com as quais tive intensas relações antes de conhecer os Beatles.

PLAYBOY: Além de "Coming up", você tem alguma opinião sobre o trabalho de Paul, depois que ele deixou os Beatles?

LENNON: Eu meio que admiro a forma com que Paul começou do zero, formando uma nova banda e tocando em pequenos salões de baile, porque era isso o que ele queria fazer com os Beatles — queria que voltássemos aos salões de baile e experimentássemos tudo aquilo outra vez. Mas eu não… Esse foi um dos problemas, de certo modo, ele queria reviver tudo ou uma parte… Não sei bem o quê… Mas eu meio que admiro a forma com que ele desceu do pedestal — agora ele voltou para lá, mas, quero dizer, ele fez o que desejava. É legal, apenas não era o que eu queria.

PLAYBOY: Você está dizendo que não tem realmente escutado o trabalho de Paul e não tem realmente falado com ele, desde aquela noite, em seu apartamento…

LENNON: *Realmente* falado com ele, não, essa é a palavra significante. Não tenho *realmente* falado com ele nos últimos dez anos. Pois não passei tempo com ele. Venho fazendo outras coisas, e ele também. Você sabe, ele tem 25 filhos e cerca de vinte milhões de discos lançados, como pode ter tempo para conversar? Ele está sempre trabalhando.

PLAYBOY: Você alguma vez sente que seria interessante — esqueça a magia, esqueça o cosmos e todo o resto —, apenas *interessante,* reunir-se com Paul, trazendo todas as suas novas experiências e cruzando talentos, para ver o que acontece?

LENNON: Bem, seria interessante trazer Elvis de volta ao seu período na Sun Records? Eu não sei. Mas fico contente ao ouvir os

discos da Sun. Não quero desenterrá-lo. Há toda essa falação sobre a mágica entre Lennon e McCartney, mas também havia mágica entre Rodgers e Hart, e entre Rodgers e Hammerstein. Lennon e McCartney e os Beatles não existem mais e jamais voltarão a existir. John Lennon, Paul McCartney, George Harrison e Richard Starkey poderiam organizar um show, mas jamais seriam os Beatles cantando "Strawberry Fields Forever" e "I Am the Walrus" outra vez. Não podemos ser como antes nem as pessoas que nos escutam.

PLAYBOY: Com certeza, mas apenas em nome dos velhos tempos, como um encontro da turma da escola…

LENNON: Jamais fui aos encontros da turma da escola. Para mim é assim: fora da vista, fora da cabeça. Essa é a minha atitude em relação à vida. Sendo assim, não tenho nenhum tipo de romantismo acerca de determinadas fases do meu passado. Lembro-me delas somente em termos das alegrias que me deram ou da importância que tiveram no meu crescimento psicológico. É a única coisa que me interessa hoje em dia em relação ao passado. Eu *não* acredito em ontem7 [*risos*], por falar nisso. Você sabe que *não acredito em ontem*. Estou interessado apenas no que estou fazendo agora.

Jamais fui assistir ao Elvis, embora tivesse tido a oportunidade e o *adorasse* da mesma maneira que as pessoas adoravam os Beatles. Quando eu tinha dezesseis anos, Elvis era o maior acontecimento. Um cara de cabelo grande que balançava a bunda e cantava "Hound Dog" e "That's All Right" e todos aqueles sucessos iniciais da Sun Records, que eu considero a sua *grande* fase. Mas eu não fui vê-lo porque ele jamais voltaria a ser aquele Elvis novamente. Pouco importava que ele estivesse gordo e drogado, e tudo o mais. Ainda que ele *não* estivesse gordo e drogado, ele não voltaria a ser o cara que cantou "That's All Right". Um amigo meu, muito fã de Elvis, *mais* fã do que eu, foi assisti-lo. Não fui porque sabia que não era

mais ele. Não era mais aquele que tinha feito os outros discos. Não porque tivesse começado a fazer aqueles filmes idiotas, ou todas essas explicações intelectualizadas, mas porque não poderia mais ser aquele mesmo de antes. Quando meu amigo o viu em Las Vegas, perguntei como tinha sido. Ele me respondeu: "Bem, se você meio que fechasse os olhos e fingisse, era o paraíso."

Não estou interessado em meio que fechar os olhos e fingir para estar no paraíso, para assistir ao Elvis ou criar esse tipo de situação para outras pessoas. Só estou interessado no agora e no que estou fazendo agora. Sempre irei falar dos Beatles. Vou discuti-los intelectualmente e pensar no que eles significam ou não. Isso não me incomoda. O que me chateia é o fato de as pessoas acharem que podemos recriá-los para elas — para as crianças que continuam me escrevendo e dizendo: "Tenho só catorze anos e perdi tudo isso." Considero isso patético. Quer dizer, *esqueçam* isso. Ouçam os discos dos Beatles, mas curtam o Queen ou o The Clash, ou o que mais estiver acontecendo agora.

E quanto àqueles que desejam reviver o passado, "Ressurreição dos Beatles" e coisas desse tipo, aqueles que não entenderam os Beatles nem os anos 1960, em primeiro lugar, que porra podemos fazer por eles agora? [*De forma apaixonada, ritmada*] Teremos de multiplicar o peixe e o pão para as multidões outra vez? Precisaremos ser crucificados *outra vez*? Teremos de caminhar sobre a água *outra vez*, porque uma grande quantidade de imbecis *não viu* da primeira vez ou não acreditou quando viu? É isso que estão pedindo: "Desça da cruz. Não entendi da primeira vez. Você pode fazer de novo?" *Sem chance!* Não se pode fazer as coisas duas vezes. O que é isso? Você não pode voltar para casa. Ela não existe. Não é que a estejamos *tirando* de você; nós não a temos para tirá-la. Para começo de conversa, ela nunca foi nossa. Tinha existência própria.

Essa choradeira sobre os Beatles é a mesma dos nossos pais, que nunca pararam de falar sobre a maldita Segunda Guerra Mundial. Sim, ela foi muito importante, mas não para nós. Sempre ouvíamos essas coisas: "Nunca tivemos isso durante a guerra" e "Não tínhamos fósforos durante a guerra. Não tínhamos leite…" Que pena, mas eu tenho. Eu ouvia isso o tempo todo dentro de casa! Não sei como foi nos Estados Unidos, mas tudo o que nos diziam quando éramos crianças, na Inglaterra, era que tínhamos uma imensa sorte por causa da porra da guerra.

Bem, isso *acabou*, cara. A guerra acabou, os anos 1960 terminaram, e os Beatles também, e é tudo a mesma coisa. Não sou contra a guerra ou contra os Beatles, Paul, George ou Ringo. Não estou sendo egoísta, mas não quero ir às reuniões com os pilotos de combate japoneses. Não quero ser uma dessas pessoas que se encontram para falar dos caças Messerschmitt e Spitfire, revivendo a Segunda Guerra Mundial. *Não estou interessado nisso*, certo? Acho isso irrelevante, *completamente irrelevante*.

7 O original diz exatamente assim: "I *don't* believe in yesterday" — o que pode ser uma forma zombeteira de Lennon se referir a "Yesterday", um dos grandes sucessos de McCartney. (N. da T.)

PLAYBOY: E quanto àqueles que afirmam que sem os Beatles não haveria o rock 'n' roll como o conhecemos?

LENNON: Sem o rock 'n' roll, os Beatles não teriam existido. É tudo especulação. Sem Elvis, os Beatles não teriam existido. Sem Johnny Ray, Elvis não teria existido. Sem a pessoa que veio antes de Johnny Ray, o próprio não teria existido. Isso é interminável. E atemporal. Nos anos 1960, foram os Beatles, então aquela música será importante para eles até a sua morte. Mas, nos anos 1940, sei lá, foi Glenn Miller, e quando os nossos pais ouvem Glenn Miller sentem a mesma coisa. Talvez eles não tenham colocado todas as outras coisas nisso, como fez a nossa geração. Ou seja, toda essa coisa cósmica.

PLAYBOY: O que você diria às pessoas que insistem em afirmar que todo o rock posterior aos Beatles nada mais foi do que uma repetição dos Beatles?

LENNON: *Toda* música é repetição. Existem apenas algumas notas. Variações sobre o mesmo tema. Tente dizer à garotada que gritava pelos Bee Gees nos anos 1970 que a música deles é mera repetição dos Beatles. Não há nada de errado com os Bee Gees. Eles

fazem um ótimo trabalho. Não havia nada melhor acontecendo naquela época.

PLAYBOY: Será que grande parte do que os Beatles fizeram não era pelo menos mais inteligente?

LENNON: Os Beatles eram mais intelectualizados, então exerciam apelo nesse nível também. No entanto, o apelo essencial dos Beatles não era a inteligência: era a música. Foi só depois que alguém do *London Times* escreveu que havia cadências eólicas em "It Won't Be Long" que as classes médias começaram a escutá-la — depois que alguém colocou uma etiqueta nela.

PLAYBOY: Você *pôs* cadências eólicas em "It Won't Be Long"?

LENNON: Até hoje não tenho ideia *nenhuma* do que elas significam. Soam como pássaros exóticos.

PLAYBOY: Então, como você reagiu a todas essas interpretações equivocadas de suas canções?

LENNON: Por exemplo?

PLAYBOY: A mais óbvia é o fiasco de "Paul is dead"8 [Paul está morto]. E quanto à frase da canção "I Am the Walrus"9 que diz "I buried Paul" [Eu enterrei Paul]?

LENNON: Eu disse "cranberry sauce" [molho de oxicoco]. [*Como está no disco*] Cranberry-sauce. Foi tudo o que eu disse.

PLAYBOY: Não havia nenhuma intenção nessa coisa de "Paul está morto"?

LENNON: Como poderia haver alguma intenção em molho de oxicoco?

PLAYBOY: E quanto a esta frase "Well, here's another clue for you all the walrus was Paul"10 [Bem, aqui está outra dica para vocês todos, A morsa era Paul] da canção "Glass Onion"?

LENNON: Bem, isso foi uma brincadeira. A frase foi colocada em parte porque eu me sentia culpado por estar com Yoko e abandonar Paul. Eu estava tentando… Não sei. Era uma forma bem perversa de

dizer ao Paul: “Tome aqui essa migalha, essa ilusão, esse e… esse afago, porque estou indo embora.”

PLAYBOY: Você se divertiu com aquela coisa de “Paul está morto” quando todo mundo tocava os discos ao contrário e chorava?

LENNON: Todo mundo se divertiu. Foi uma coisa sem sentido.

PLAYBOY: E quanto ao cântico final de “I Am the Walrus”: “Smoke pot, smoke pot, everybody smoke pot” [Fumem maconha, fumem maconha, todos fumem maconha]”?

LENNON: Não, não, não. Eu tinha todo aquele coro dizendo “Everybody’s got one, everybody’s got one” [Todo mundo tem um, todo mundo tem um]. Mas quando você junta trinta pessoas, homens e mulheres, sobre trinta violoncelos e sobre uma sessão de rock ‘n’ roll dos Beatles, você não consegue ouvir o que estão dizendo.

PLAYBOY: O que é que todo mundo tem?

LENNON: Qualquer coisa. Você escolhe. Um pênis, uma vagina, um cu… Você escolhe.

PLAYBOY: Nada sobre fumar maconha?

LENNON: Eu não seria tão grosseiro. Ouça bem, escrever sobre música é o mesmo que falar sobre foder. Quem quer falar sobre isso? Mas você sabe que talvez algumas pessoas queiram falar. Foder é foder, e não foder é não foder.

PLAYBOY: E quando a coisa chega ao ponto de Charles Manson alegar que as letras dos Beatles continham mensagens para ele?

LENNON: Isso não tem nada a ver comigo. É como aquele sujeito, o Filho de Sam, que andava conversando com um cachorro. Manson foi apenas a versão extrema das pessoas que vieram com essa história de “Paul está morto” ou que deduziram que as iniciais de “Lucy in the Sky with Diamonds” eram LSD.

PLAYBOY: É mais difícil fazer interpretações equivocadas das canções que você está compondo agora.

LENNON: Não estou interessado em criar ilusões. Plastic Ono foi uma coisa simples e direta. É isso que estou tentando fazer. Estou sempre tentando fazer isso. Apenas quero dizer de forma direta o que estou tentando dizer. Não estou interessado em poesia com P maiúsculo. Para mim, a melhor poesia é o haicai. As melhores pinturas são Zen. Quanto menos for dito, melhor. Eu gostaria de ser capaz de dizer as coisas sem letras, mas não sou. Eu sou apenas… apenas verbal. De alguma forma, estou buscando claridade, claridade de expressão. Pintar papel de parede ou fazer música ambiente não é o que desejo, embora não tenha nada contra isso. Estou só tentando colocar um momento claro sobre a tela.

Se as pessoas não gostam disso, bem… É o mesmo que desejar a volta dos Beatles. Se você quer minha música, vai tê-la. Mas não venha me dizer que tipo de música devo fazer ou sugerir como devo fazê-la. Caso contrário, faça você mesmo. Há espaço para todo mundo. Outra pessoa pode ir e fazer isso.

PLAYBOY: E as pessoas têm feito.

LENNON: E as pessoas têm feito, sim. Quer dizer, o grupo E.L.O. (Electric Light Orchestra) é filho de "I Am the Walrus". Se alguém quer música como "I Am the Walrus", deve comprar os discos do E.L.O. Diferentes escolas de "filhos dos Beatles" continuarão a existir indefinidamente.

PLAYBOY: Você acha que o clamor pela volta dos Beatles arrefeceu?

LENNON: Bem, outro dia escutei alguma coisa dos Beatles no rádio e ouvi "Green Onion" — não, "Glass Onion"! Não sei o nome das minhas próprias canções! Fiquei ouvindo porque é uma faixa rara. É uma canção que normalmente não tocam. Quando alguma rádio tem um fim de semana dos Beatles, em geral costuma tocar as mesmas dez canções — "A Hard Day's Night", "Help!", "Yesterday", "Something", "Let It Be" — ou seja, há toda aquela riqueza de material, mas ouvimos somente essas dez canções. Então, o DJ

declarou: “Quero agradecer a John, Paul, George e Ringo por *não* se juntarem outra vez e estragarem uma grande coisa.” Pensei que era um bom sinal. Talvez as pessoas estejam começando a entender.

PLAYBOY: Os historiadores do pop têm dedicado muito tempo a analisar “o fenômeno dos Beatles” e a dinâmica da banda — suas personalidades, o amor secreto de Brian Epstein por Paul…

LENNON: Isso é irrelevante. Ele não estava apaixonado por Paul. Ele estava apaixonado por mim. Mas isso é irrelevante, sabe.

PLAYBOY: Isso não interessa a você?

LENNON: Isso é irrelevante. Leio tudo que sai — adoro arqueologia, antropologia, qualquer coisa que tenha antiguidade. Adoro. Eu adoraria participar de uma escavação. [*Risos*] Mas cada um tem o seu lugar. O meu é fazer, e o das outras pessoas é gravar. Não posso fazer as duas coisas. Quero dizer, quem se importa se Glenn Miller foi assassinado pela CIA ou pelos nazistas, ou que diabos? O fato é que ele está morto. Tem alguma importância saber quantas drogas havia no corpo de Elvis? Quero dizer, é interessante, e talvez algum dia seja produzido um sucesso de Hollywood sobre a vida sexual de Brian Epstein, mas isso é irrelevante, completamente irrelevante.

PLAYBOY: E quanto à explicação psicanalítica sobre o porquê de você fazer o que faz?

LENNON: São apenas jogos para divertir as pessoas. Tem gente que gosta de pingue-pongue, tem gente que gosta de escavar túmulos. Tudo é uma forma de escapar do agora. As pessoas fazem qualquer coisa para não ficar aqui agora. Isso é irrelevante. Se as pessoas desejam fazer isso, deixe que façam. Eles projetam todas as fantasias nas outras pessoas, sejam os Beatles, Elvis ou Glenn Miller.

[A porta se abriu, e Yoko mostrou a cabeça, perguntando se estava tudo bem. Ela disse que tinha terminado e queria saber se estávamos prontos para ir

embora. Após comer com vontade o sushi e o sashimi — "peixes mortos", como John os chamava — que eram entregues todos os dias por um restaurante japonês da Columbus Avenue, voltamos de carro para o Dakota. Já tinha escurecido, e Yoko descansou a cabeça no ombro de John.]

8 A expressão "Paul is dead" na verdade reúne todos os boatos sobre a suposta morte de Paul McCartney em um acidente de carro, em 1966. Alguns fãs acreditam que "pistas" foram deixadas pelos outros beatles em letras de música e capas de discos.
9 O músico equivocou-se na realidade, Lennon fala "Cranberry-sauce" ao fim de "Strawberry Fields Forever", e não "I Am the Walrus".
10 Os teóricos da conspiração que acreditam na morte de Paul em 1966 também dizem ouvir "The walrus was Paul" no fim de "I Am the Walrus" quando na eles verdade recitam um trecho da peça Rei Lear, de Shakespeare: "O, untimely death!" [Oh, morte prematura!]. O jornalista que primeiro difundiu as teorias também teria forjado a revelação de que "Walrus" (morsa) era o correspondente grego de "cadáver", logo, "O cadáver era Paul".

Dentro do apartamento, John esquadrinhou todos os corredores. E piscou para mim: "Ele está por aqui, em algum lugar." De repente, por trás de nós, Sean surgiu no corredor e se jogou de modo impetuoso nos braços abertos do pai. Como John havia dito, Sean era mesmo lindo, os olhos escuros radiantes — às vezes, como os de John, às vezes, como os de Yoko — se destacavam no rosto lambuzado de chocolate. John fez gozação com a bagunça enquanto o carregava para a cozinha. Yoko tinha desaparecido em alguma outra parte da casa.

John me apresentou, e Sean com educação me cumprimentou com educação. Em seguida, sentou-se no colo de John e ficou falando sobre "passarinhos" e "coisas de papel" que queria nos mostrar. Correu até o outro cômodo e voltou com as bochechas vermelhas e muito animado, trazendo pequenos pássaros de papel e uma pintura feita com os dedos. Colocou a pintura no colo de John e subiu no meu colo. "Viu?", ele perguntou, segurando a própria criação. Disse que queria fazer outros, para que o pássaro não se sentisse sozinho e para que pudessem voar juntos no quarto dele. "Mas eu vou fechar a porta, assim eles não voam para longe e se perdem", ele disse entre risadinhas.

John elogiou a pintura, e, quando Yoko entrou, Sean saltou do meu colo e correu para ganhar um abraço. Logo em seguida, chegou a hora de dormir. Sean pediu um pouco mais de tempo, mas segurou a mão de John com relutância e foi embora.

Quando John voltou, conversamos sobre o dia que se passara. John e Yoko falaram um pouco sobre alguns aspectos do disco — ele deveria se chamar "An Ear Play" ou isso seria demais; ou talvez "A Heart Play", tendo em vista que a palavra "Heart" continha a palavra "Ear"? — até que chegou a hora de continuar. Eu perguntei, com algum acanhamento, se poderíamos voltar ao assunto dos Beatles. Yoko riu: "É claro." John deu um gemido.

PLAYBOY: Pelo bem do argumento, vamos seguir dizendo que nenhum outro grupo de artistas mexeu com tanta gente assim de forma tão profunda quanto os Beatles.

LENNON: *Mas o que mexeu com os Beatles?*

PLAYBOY: Diga você.

LENNON: Tudo bem. O vento que passou naquela época mexeu com os Beatles também. Não estou dizendo que não éramos bandeiras tremulando no topo do navio. Mas o navio como um todo estava se mexendo. Talvez os Beatles estivessem no alto do mastro gritando "Terra à vista!" ou coisa parecida, mas nós estávamos todos no mesmo maldito barco. Você não pode passar pela vida olhando para o alto do mastro. Alguém tem de puxar as velas para cima e para baixo.

PLAYBOY: Digamos que os Beatles *fossem* apenas o alto do mastro. Então, faz todo sentido que as pessoas fiquem olhando lá para cima outra vez.

ONO: Mas os próprios Beatles eram um fenômeno social não muito ciente de tudo que estavam fazendo. De certo modo…

LENNON [*falando entre dentes*]: Esse papo de Beatles me chateia demais. Vá para referências às páginas com fotos de mulheres da

revista.

ONO: Tenho certeza de que há pessoas cujas vidas foram afetadas ao ouvir música indiana, ou Mozart, ou Bach. Mais do que qualquer outra coisa, o que conta é o tempo e o lugar em que os Beatles surgiram. Algo aconteceu ali. Era uma espécie de química. Era como se várias pessoas se juntassem em volta de uma mesa, e um fantasma aparecesse. Era esse tipo de comunicação. Assim, de certo modo, eles foram médiuns. Eram mais de quatro pessoas. Havia algo se passando, um vínculo forte entre eles, um sentimento de estar junto. Agora é diferente. Não é algo que se possa forçar. Eram as pessoas, a época, a juventude e o entusiasmo. Como eu já disse, eles foram médiuns. Não tinham consciência do que estavam dizendo, mas aquilo passava através deles.

PLAYBOY: Por quê?

LENNON: Nós sintonizamos com a mensagem. Foi isso. Não quero menosprezar os Beatles quando afirmo que eles não eram isso, não eram aquilo. Apenas tento não exagerar a importância deles, como algo separado da sociedade. E não considero que eles tenham sido mais importantes do que Glenn Miller, Woody Herman ou Bessie Smith. Foi a nossa geração, e isso é tudo. Era a música dos anos 1960.

ONO: E as pessoas querem mais? Apenas lembrem, quando lerem a Bíblia, que Cristo durou cinco anos. Ele foi para a cruz, por conveniência, dizendo "Vou fazer isso outra vez", mas os Beatles duraram dez anos — foi o bastante, certo?

LENNON: Você não acha que os Beatles fizeram o suficiente de tudo? Aquilo nos custou a nossa vida inteira, uma parte integral da nossa juventude; numa época em que todas as outras pessoas ficavam de bobeira e fumavam maconha, nós trabalhávamos 24 horas por dia. Eu fazia, fazia, fazia, e não desligava nunca. Quando você voltava para o quarto do hotel, o homem do elevador queria um pedacinho de você, ao chegar no quarto de hotel, a camareira

queria um pedacinho de você — não estou dizendo sexualmente. Quero dizer um pedaço do seu tempo e da sua energia. Então, a ficha foi caindo para mim: "Vou cair nessa outra vez?" E, enquanto estamos ali, temos de lidar com toda essa coisa de que os Beatles vão salvar o mundo. Se você não consegue enxergar, ninguém vai fazer isso. Doar o dinheiro que ganhamos ao nos reunir é dar aspirina para algo que está com dor de cabeça. A causa da dor de cabeça não será resolvida.

PLAYBOY: Talvez vocês não deem aspirina. Talvez vocês arrecadem dinheiro e façam algo diferente — instituir programas sociais, ou algo assim.

LENNON: Mas por que eu? Por que não você? Por que você não começa agora mesmo e se torna tão famoso quanto os Beatles? É muito fácil se você deseja trabalhar 24 horas por dia e continuar sorrindo e dançando, durante dez ou 15 anos. Então, *você* pode fazer isso. Por que todos ficam me dizendo para fazer isso? Eu já fiz! Nós fizemos Deus sabe quantas beneficências. Nós demos tudo o que os Beatles puderam dar. Não estávamos ali para salvar a porra do mundo.

ONO: Da mesma forma, o dinheiro gerado não seria o que você está pensando. Os problemas com os impostos são suficientes, mas um bocado de gente — o dinheiro não iria para o lugar apropriado como você gostaria. E ainda existe a ideia de que essas quatro figuras masculinas, ou uma extensão dessas quatro figuras masculinas, fizeram algumas coisas boas e que, num nível simbólico, um show poderia funcionar, mas, num sentido prático, no plano do dinheiro, isso normalmente não funciona. E eles têm bastante experiência nisso, pode acreditar.

PLAYBOY: A respeito de sua própria fortuna, o jornal *New York Post* disse recentemente que você admitiu valer 150 milhões de dólares.

LENNON: Jamais admitimos coisa alguma.

PLAYBOY: O *Post* afirmou que sim.

LENNON: O que o *Post* afirma — ok, então somos ricos, e daí?

PLAYBOY: Bem, a questão é: em que medida isso se alinha com as suas filosofias políticas?

LENNON: Na Inglaterra, existem apenas duas opções, basicamente: ou você está com o movimento trabalhista, ou você está com o movimento capitalista. Ou você se torna um membro da direita, como Archie Bunker, quando pertence à mesma classe que eu, ou você se torna um socialista instintivo, como eu era. Acho que isso quer dizer que as pessoas deveriam ganhar suas dentaduras e cuidar da saúde, e todo o resto. Todavia, ao lado disso, trabalhei para ganhar dinheiro e queria ficar rico. Que diabos? Se isso é um paradoxo, então, não sou socialista. Que diabos…? Mas eu não sou *nada*. Fiquei ao lado dos trabalhadores por instinto, porque essas eram as pessoas com quem eu vivia, embora grandes quantidades de trabalhadores fossem de direita. Eu me sentia culpado em relação ao dinheiro. Por isso o perdi, fosse doando ou me deixando trapacear por empresários de araque, ou como quer que se chamem. No meu subconsciente, porém, eu me sentia culpado por ter dinheiro.

PLAYBOY: Porque…

LENNON: Porque eu pensava que o dinheiro se equiparava ao pecado. Não sei. Acho que superei isso porque ou você enfrenta, ou você se cala. Se você quer ser um monge sem ter nada, seja. Caso contrário, se você quer tentar fazer dinheiro, faça. O dinheiro em si não é a causa de todo o mal. O dinheiro é apenas um conceito; e é também mera energia. Hoje, então, eu poderia dizer que cheguei a um acordo com o dinheiro e com o ganhar dinheiro.

Sempre o ignorei. Agora Yoko cuida dos negócios, investindo dinheiro em coisas como gado e propriedades. Entre nós, tivemos de enfrentar a realidade de que o dinheiro estava lá, e eu sempre evitei

isso. Basicamente, sou artista e não gosto de lidar com dinheiro sob nenhum aspecto. Sou um socialista que, por acaso, está ganhando dinheiro. Ignorar isso sempre me trouxe problemas. Tenho tido dificuldades para explicar essas coisas. Estou mais lento porque estou cansado. Tenho meio que juntar minhas ideias sobre o assunto.

PLAYBOY: Podemos voltar a isso.

LENNON: Não, tudo bem. Se continuarmos forçando, acabaremos criando sentido.

Não é que eu esteja acima da política — é que eu não faço política. A política está separada da sociedade, mas eu, não. A política é inclusiva, como a arte, a comida e ter filhos; não é algo que você faz a cada quatro anos. Como Gore Vidal sempre disse: "Não vote neles, pois isso os encoraja." Jamais votei em ninguém, jamais. Nem na minha fase mais politizada. Jamais me registrei como eleitor e jamais me registrarei. Isso vai aborrecer muita gente, mas é muito ruim. Estou com a maioria. E a maioria não vota. Bem, eles é que sabem.

ONO: Não há como negar que ainda vivemos num mundo capitalista e que, para sobreviver nesse mundo, precisamos cuidar das nossas vidas. Temos amigos que são socialistas dos anos 1920, nascidos com dinheiro, que sempre dizem não se importar com ele. É muito fácil fazer isso. Mas eu acho que, para sobreviver e para mudar o mundo, em primeiro lugar, você precisa cuidar de si mesmo. Você precisa sobreviver. Para mudar a sociedade, você tem de lidar com a sociedade particular…

Nos anos 1960, muita gente entrou na clandestinidade e pensou em bombardear a Casa Branca, ou coisa parecida. Esse é o método violento, cuja repercussão eu acho muito grande, mas não resulta em nada. Então, esse não é o caminho, definitivamente, não para mim.

Se você não usa a violência e não quer dinheiro, você não terá poder para fazer coisa nenhuma. Assim, se você deseja mudar o sistema, torne-se uma parte dele com a determinação de mudá-lo. Então, você precisará de dinheiro. Ainda que você queira ser um prefeito ou algo semelhante.

É triste que, nessa sociedade, se você não pensa em dinheiro, você se torna um parasita. Em algumas sociedades, mesmo se você não pensa em dinheiro e é um artista ou tem habilidades, isso é tudo de que você precisa — e não estou me referindo à União Soviética, porque o sistema deles também é defeituoso. Não estou dizendo que exista no mundo de hoje uma sociedade desse tipo. É o idealismo que nos leva a pensar que deveria existir alguma coisa na sociedade que protegesse as pessoas, de forma que elas não precisassem depender do sistema do dinheiro. Mas esta sociedade é dependente do sistema do dinheiro. Então, precisamos dançar conforme a música.

LENNON: "Não há nenhuma mensagem de nenhum político impostor sendo passada por mim." Eu disse isso antes, e continua sendo verdade. Ainda faz sentido. Nos anos 1960 e 1970, eu me aventurei na política formal mais por conta da culpa do que por qualquer outra razão. Culpa por ser rico, e culpa por pensar que talvez o amor e a paz não sejam suficientes, e você tem de levar um tiro ou coisa parecida, ou levar um soco na cara, a fim de provar que faz parte do povo. Eu estava indo contra os meus instintos.

ONO [*recitando*]: "Agora, eu sou a única socialista por aqui. [*Ri*] Não tenho um tostão. É tudo de John, então, está tudo bem." Eu realmente costumava fazer esse jogo. Mas o dinheiro, é claro, é parte de mim também; estou usando o dinheiro também e tenho de encarar o fato. Assim sendo, sim, é preciso fazer o jogo do dinheiro.

PLAYBOY: Até que ponto vocês fazem esse jogo sem se deixar aprisionar por ele — em outras palavras, o dinheiro pelo dinheiro?

ONO: Há um limite. Provavelmente, ele seria paralelo ao nosso nível de segurança. Entende o que estou dizendo? Eu me refiro ao nível de segurança emocional.

PLAYBOY: Esse nível já foi alcançado?

ONO [*risos*]: Não, ainda não. Eu não sei. Pode ter sido, mas nós nos sentimos mais confortáveis com isso.

PLAYBOY: Você quer dizer com 150 milhões de dólares? Essa estimativa seria exata?

ONO: Eu não sei o que temos. Quando a coisa se torna tão complexa que você precisa ter dez contadores trabalhando durante dois anos para descobrir o que você tem, eu não posso mesmo dizer nada sobre isso. Mas digamos que nós nos sentimos confortáveis agora. Confortáveis e independentes. E doamos dez por cento de nossa renda para os necessitados.

PLAYBOY: De que maneira vocês decidiram investir o dinheiro?

ONO: Para ganhar dinheiro, você precisa gastar dinheiro. Mas se você pretende ganhar dinheiro, deve fazer isso com amor. Eu adoro a arte egípcia. Faço questão de comprar tudo que é egípcio, não pelo valor em si, mas pelo seu poder mágico. Cada peça tem certo poder mágico. O mesmo acontece com as casas. Compro apenas aquelas que amo, não as que outras pessoas dizem que representam bons investimentos.

PLAYBOY: Os jornais alardearam que vocês estavam comprando toda a costa do Atlântico.

ONO: Se você visse as casas, compreenderia. Elas podem ser um investimento, mas a menos que você as venda. Cada casa é como um ponto de referência histórico, e elas são muito bonitas. Estamos apaixonados por cada uma delas.

PLAYBOY: Vocês usam mesmo todas as propriedades?

ONO: A maioria das pessoas tem um parque onde pode passear e correr — os parques são lugares amplos —, mas John e eu jamais

pudemos ir juntos a um parque, ou pelo menos não com frequência. Então, tivemos de criar nossos próprios parques.

PLAYBOY: Ouvi falar que vocês possuem um patrimônio de sessenta milhões de dólares em vacas leiteiras. Isso é verdade?

ONO: Não sei. Não sou uma calculadora. Eu não me baseio nos números. Eu me baseio na excelência das coisas.

PLAYBOY: Para uma artista, o seu tino para os negócios é admirável.

ONO: Eu faço isso como um jogo de xadrez. E adoro xadrez. Faço isso e todo o resto como um jogo de xadrez. Não como um jogo do tipo Banco Imobiliário — que é bem mais realista. O xadrez é mais conceitual.

PLAYBOY: John, você precisa de todas essas casas espalhadas pelo país para ter onde tirar férias?

LENNON: Elas são um bom negócio, mas nós as amamos e as usamos também.

PLAYBOY: Por que alguém precisa de 150 milhões de dólares? Vocês não poderiam se contentar com cem milhões? Ou com um milhão?

LENNON: O que você está sugerindo que eu faça? Doe tudo e saia pelas ruas? Eu não estava contente *sem* dólares, eu não estava contente com um milhão, e eu não estou contente com cem milhões. O contentamento não está no dinheiro.

PLAYBOY: Então, por que jogar o jogo de ganhar cada vez mais?

LENNON: Porque, para fazer o que eu faço, preciso de dinheiro.

PLAYBOY: De 150 milhões?

LENNON: Tudo é relativo, não é?

PLAYBOY: E todo aquele papo de transcender a posse de bens materiais?

LENNON: Você pode transcender a posse de bens materiais sem andar por aí de roupão. Os bens materiais podem estar na cabeça.

Um monge que está na caverna sonhando em trepar, chupar e comer está numa posição muito pior do que a minha, que tenho dinheiro no bolso. Estou acima do conflito que diz que não se pode ficar acordado e ter dinheiro. Isso é uma completa besteira. Quando Cristo falou "Para um homem rico, é tão fácil ganhar o reino dos céus quanto passar pelo buraco de uma agulha", levei a coisa ao pé da letra — ou seja, é necessário se despojar dos bens materiais para alcançar o nirvana, ou coisa parecida. Mas um intelectual tem menos chance de se dar bem do que eu. Eles estão cheios de ideias. Um intelectual sem dinheiro que vive uma vida asséptica — sem TV e todo o resto —, bem, ele tem toda a sua posse de ideias, ideias sobre o que deveria ser. Eu não tenho mais a posse de ideias. Essas foram as posses que tive de abandonar; não as materiais.

ONO: Uma pessoa não pode se livrar das coisas por meio da repressão. A fim de se "livrar", primeiro, você precisa "ter", certo?

LENNON: Por insegurança, preciso ter muitas roupas. Essa é uma manifestação física da minha insegurança — um *closet* cheio de roupas que eu provavelmente não usarei. Mas entendo. Ainda tenho as roupas e ainda as mando para o Exército da Salvação, uma vez por ano, ou coisa parecida. Mas entendo a neurose. Para mim, ter muito dinheiro já não é mais um problema. Foi por isso mesmo que acabamos tendo cada vez mais. Yoko não tinha esse problema, porque nasceu rica e foi rica a vida inteira. Ela não conseguia entender minha atitude em relação ao dinheiro. Para ela, o fato de termos mais ou menos era irrelevante.

Assim sendo, posses não são apenas materiais. Elas são ideias. Muitas pessoas ficam sufocadas por conceitos e ideias que carregam para todo canto, e que normalmente não são suas, mas dos seus pais e da sociedade. Estas são as posses das quais é preciso se livrar para passar pelo buraco da agulha. Não tem nada a ver com a posse de bens materiais.

PLAYBOY: Você passa pelo buraco da agulha?

LENNON: Acho que já passei e voltei, algumas vezes. Que diabos eu sei? Sei que não se trata da quantidade de ouro que se tem no bolso. Há muitas pessoas muito ricas acordadas e muitas pessoas acordadas que fisicamente não possuem nada. Uma tigela, uma xícara. O que é isso? A coisa Zen? Uma tigela, uma capa. Para mim, seria loucura fazer uma coisa dessas — simplesmente abandonar tudo. Isso quer dizer sem posses, inclusive a família, as gravatas e tudo mais. Esse é *aquele* extremo. Mas abandonar tudo seria deixar de lado as responsabilidades. É como os Beatles. Não posso abandonar os Beatles. É uma posse que continua me seguindo, certo? Não importa o que eu diga. Se eu me distanciar daquilo que sou, quer sejam duas ou quatrocentas casas, não vou conseguir fugir disso.

PLAYBOY: Como você vai fugir disso?

LENNON: Foi preciso tempo para eu me livrar de todo esse lixo que vinha carregando e que influenciava a minha maneira de pensar e de viver. Isso teve muito a ver com Yoko, que me mostrou o quanto eu ainda estava cheio de posses. Eu as abandonei fisicamente, quando me apaixonei por Yoko, mas, mentalmente, foram necessários dez anos de luta. Aprendi tudo com ela.

PLAYBOY: Você trata o seu relacionamento com Yoko como uma relação entre aluno e professora?

LENNON: É um relacionamento entre aluno e professora. É isso que as pessoas não entendem. Ela é a professora, e eu sou o aluno. Eu sou famoso, aquele que se supõe saber de tudo, mas ela é minha professora. Tem me ensinado toda a porra que sei. Ela estava lá quando eu estava em lugar nenhum, quando eu era "*Nowhere man*" [homem de lugar algum]. Ela é o meu Don Juan [uma referência ao professor indígena de Carlos Castañeda]. É isso que as pessoas não entendem. Eu estou casado com a porra do Don Juan, essa é a dificuldade. Foi ela que me disse para sentar em algum lugar. E Don Juan não precisa sorrir; Don Juan não precisa ter charme; Don Juan apenas é. E o que acontece à volta dele é irrelevante para Don Juan.

Foi como quando ela me mandou sair — Don Ono disse: "Saia, porque você não está entendendo nada." Bem, foi como ser mandado para o deserto. E a razão pela qual ela não me deixava voltar era que eu ainda não estava *pronto* para voltar. E quando fiquei pronto, ela me deixou voltar. E é com isso que estou vivendo.

PLAYBOY: Yoko, como você se sente sendo a professora do John?

ONO: Bem, ele teve muitas experiências antes de me conhecer, o tipo de experiências que nunca tive, então aprendi um bocado com ele também. É uma via dupla. Talvez seja porque tenho força, uma força feminina. Pois as mulheres a desenvolvem. Num relacionamento, creio que as mulheres têm mesmo uma sabedoria interior e a carregam, enquanto os homens têm uma espécie de sabedoria para lidar com a sociedade, pois foram eles que a criaram. Os homens jamais desenvolveram a sabedoria interior, não tiveram tempo para isso. Assim sendo, a maior parte dos homens confia na sabedoria interior das mulheres, ainda que não diga isso. Acho que John está apenas dizendo isso. Só ao dizer, ele mostra que entende. Em geral, a afirmação "Aprendi muito com uma mulher" é considerada uma coisa de maricas.

PLAYBOY: Qual é a diferença entre seguir Yoko e os outros tipos de líderes? "Não sigam líderes…"?

LENNON: Qual é a diferença entre o Don Juan e o não Don Juan? Qual é a diferença entre ilusão e realidade? É *bem* diferente. Ela nunca mais procurou por *outro* desde que a conheci.

PLAYBOY: Mas assim parece que Yoko se transformou no guru do John.

LENNON: Não, um Don Juan não precisa de seguidores. Um Don Juan não está no jornal e não tem discípulos, não precisa de nada e não faz proselitismo nem se propaga. Aqueles que sabem não dizem, e aqueles que dizem não sabem.

A apresentação dela na Galeria Indica foi como um encontro com Don Juan. A princípio, não compreendi bem quem eu estava conhecendo. Em seguida, ao perceber o jogo inicial, joguei-o, e nós fizemos uma conexão.

PLAYBOY: Você poderia contar de novo a história do encontro entre o príncipe místico maravilhoso e Don Ono?

LENNON: Foi em 1966, na Inglaterra. Ouvi falar sobre um "evento"… [*Houve um grito estridente do lado de fora*.] Ah, mais um assassinato na rua Dakota… [*Risos*]… um "evento", uma artista japonesa de vanguarda vinda dos Estados Unidos. Ela era um nome badalado. Estava prevista alguma coisa com sacolas negras, e eu pensei que tudo seria ligado a sexo: orgias pretensamente artísticas. Ótimo! Bem, foi muito estranho, mas não do jeito que imaginei.

Quando entrei, não tinha ninguém. Aconteceu de ser a noite anterior à estreia. O lugar não estava propriamente aberto, mas John Dunbar, o proprietário, ficou todo nervoso, tipo "O milionário veio para comprar alguma coisa!" Ele zanzava feito louco. Eu olhava para os objetos. Havia duas unhas numa caixa de plástico. Depois, vi uma maçã num pedestal — uma maçã fresca num pedestal com um bilhete que dizia "maçã". Eu pensei: "Isso é uma piada, isso é muito engraçado." [*Yoko ri ao se lembrar o dia.*]

Comecei a perceber todo o humor que havia ali. E disse "Quanto é a maçã?" "Duzentas libras? Sério. Ah, sim. E quanto custam as unhas cortadas?"

Então, fiquei por ali curtindo e, quando desci, deparei com algumas pessoas imundas de calças jeans, sentadas ali. Fiquei um pouco na defensiva, pensando que deveriam ser a nata da vanguarda. Mas não, eram apenas assistentes organizando as coisas para ela. Eu fiquei meio assim, sou o cara famoso, pop star ricaço e essas pessoas devem saber o significado daquelas unhas e maçãs. Levei aquilo no bom humor, o que acabou sendo legal, mas estava meio que reagindo da mesma forma que muitas pessoas reagem ao humor dela — ou seja, ficam com raiva de Yoko e dizem que ela não tem nenhum senso de humor. Na realidade, ela é tremendamente engraçada.

Isso levou algum tempo e, então, Dunbar a trouxe para me ver, porque, você sabe, o *milionário* estava lá, certo?

ONO: [Dunbar] não me disse nada, apenas me arrastou.

LENNON: E eu ali esperando pela sacola. Onde estavam as pessoas na *sacola*? Eu fiquei pensando o tempo todo se teria coragem de entrar na sacola com seja lá quem fosse. Sabe, você não tem ideia de quem vai estar na sacola.

Então, ele me apresentou, e, é claro, um evento deveria estar acontecendo, perguntei: "Bem, qual é o evento?" Ela me deu um cartãozinho. Apenas dizia "Respire". E eu respondi: "Você quer dizer [*ofegando*]?" Ela disse: "Isso mesmo. Você entendeu." E eu fiquei pensando: "Entendi!" [*Risos*] Mas eu estava todo preparado para *fazer* alguma coisa. Eu queria fazer alguma coisa.

ONO: Bem, você fez.

LENNON: Fiz a respiração, mas queria mais do que, sabe, colocar a consciência na respiração, que é uma forma intelectualizada de ver aquilo. Eu vi as unhas e captei o humor — talvez não tivesse alcançado toda a sua profundidade, mas tive uma sensação agradável. E pensei: "*Porra*, eu posso fazer isso. Posso colocar uma maçã num pedestal. Quero mais."

Então, vi aquela escada no mural, que levava até o teto onde havia um telescópio pendente. Foi o que me fez ficar. Subi a escada, apanhei o telescópio e vi uma escrita bem pequenininha. Você realmente tinha de ficar no topo da escada, assim… [*John fica em pé e faz a imitação*] Você estava na escada — e se sentia como um bobo — da qual podia cair a qualquer momento, olhava por dentro, e havia apenas isso: "SIM".

Bem, naquela época, toda a arte denominada de vanguarda e tudo o que era supostamente interessante tinha uma conotação totalmente negativa, essa coisa de arrebentar o piano com um martelo, quebrar a escultura chata, porcaria negativa. Tudo era anti, anti, anti. Antiarte, anti-institucional. E aquele mero "SIM" me fez

permanecer numa galeria cheia de maçãs e unhas, em vez de simplesmente sair e dizer: “Não vou comprar essa porcaria.”

Então, subi e vi aquela coisa que dizia: “Martele uma unha aqui.” Perguntei: “Posso martelar uma unha?” Ela disse que não, porque a galeria iria abrir apenas no dia seguinte. Dunbar, o proprietário, disse: “Deixe-o martelar uma unha.” Era o mesmo que dizer: “Ele é milionário. Pode acabar comprando.” Ela estava mais interessada em deixar tudo arrumado, bonito e branco para a abertura. Foi por isso que jamais ganhou dinheiro com aquilo; ficava sempre ocupada em proteger as coisas. [*Rindo*]

Assim, houve essa pequena conferência e ela afinal disse: “Ok, você pode martelar uma unha por cinco xelins.” Então, o engraçadinho aqui falou: “Bem, vou lhe dar cinco xelins imaginários e martelar uma unha imaginária.” Foi ali que realmente nos *conhecemos*. Foi ali que nossos olhares se fixaram, ela entendeu, eu entendi, e foi isso. O resto, como dizem em todas as entrevistas que damos, é história.

PLAYBOY: O que aconteceu com aquelas obras?

LENNON: Vou mostrá-las a você. Estão na casa. De vez em quando, Sean e eu colocamos uma maçã no pedestal, mas Sean sempre acaba comendo.

ONO [*sorrindo*]: Nós éramos casados com outras pessoas, claro. Mas começamos a namorar.

LENNON: Foi quando as coisas começaram a mudar. Foi quando comecei a me libertar dos Beatles. E foi quando todo mundo começou a ficar um pouco aborrecido…

ONO: Ainda agora, acabei de ler que Paul afirmou: “Compreendo que ele queira ficar com ela, mas por que tem de ficar com ela o tempo inteiro?”

LENNON: Yoko, você precisa continuar carregando essa cruz? Isso foi há tanto tempo.

ONO: Não, não, não. Ele disse isso recentemente. Quer dizer, o que aconteceu com John foi que eu meio que fui para a cama com este cara do qual gostei e, de repente, na manhã seguinte, vi aqueles três sujeitos parados ali com olhar de ressentimento.

PLAYBOY: Você acha que esse tipo de atitude das pessoas foi também de certa inveja?

LENNON: Foi uma espécie de inveja. As pessoas não suportam ver alguém apaixonado. Elas simplesmente não conseguem suportar. E ficam tentando jogar esse alguém dentro do mesmo buraco em que estão.

PLAYBOY: Mas os bons sentimentos não contagiam?

LENNON: Bem, sim, mas espere até o momento em que você não os quiser mais no mesmo quarto. É essa absorção de um no outro; é esse contentamento de um com o outro que as pessoas não conseguem suportar. Certamente, elas se sentem atraídas por você, porque a sua energia é positiva e elevada — da forma mais alta possível. Mas a energia também atrai os sugadores de energia. Pouco importa se eles estão disfarçados de amigos ou inimigos. Por isso a frase [em "Watching the Wheels"] "Nem amigos nem inimigos". A coisa vem de muitas formas misteriosas. Eles vão sugá-lo até secar. Esse é o jogo. Bastante difícil de fazer ficar.

PLAYBOY: De modo brincalhão, Tom Robbins perguntou em seu mais recente livro: "Como *fazer* o amor ficar?"

LENNON: Sendo possessivo, você o afasta. Tentar possuir alguém faz com que a pessoa vá embora. Todas as vezes que você coloca o dedo em cima dela, ela foge. Todas as vezes que você acende a luz do microscópio, a coisa muda de tal forma que você não consegue mais vê-la como é. No mesmo instante em que você faz a pergunta, ela vai embora. Tudo não passa de visão periférica. Não há a possibilidade de olhar diretamente para ela. Tente olhar para o sol.

Você fica cego, certo? Mas isso não quer dizer que você não tenha de trabalhar nisso. O amor é uma flor, e você precisa regá-lo.

ONO: Sim, eu penso que o amor nunca morre. Uma vez que você passa a conhecer uma pessoa, jamais poderá desconhecê-la. E conhecer é amar. Assim, você nunca sai do amor. Podem ocorrer desentendimentos e separações, por outras razões, mas o amor sempre estará lá. Ficar junto é apenas uma forma de amor. Talvez seja um amor forte e uma expressão do amor. Mas o amor é uma coisa da alma. E sempre fica lá. Não creio que as pessoas devessem se sentir inseguras quanto a cair fora do amor. Se elas não tiverem medo de amar, então, sempre amarão. Todo mundo tem amor, e é por isso que todo mundo quer saber como fazê-lo durar, e tudo isso. Todo mundo realmente se preocupa com o amor. É a grande questão. O amor faz tudo funcionar. Faz tudo crescer.

É difícil também. Algumas vezes nos sentimos possessivos, e tudo bem. Não deveríamos nos envergonhar desses sentimentos. Tudo bem. Temos tanta vergonha de sentir ciúme; tanta vergonha de ser possessivo. Temos tanto receio de sentir ódio e tudo o mais. Mas não deveríamos. São apenas formas diferentes de energia. A energia se manifesta de diferentes formas. Nada do que possuímos é feio. Tudo que sai de nós é lindo. Somos ensinados que cantar uma canção é bonito, mas se desafinamos não é bonito. Somos ensinados que temos de cantar de um modo. Mas eu acho que tudo que sai de dentro de nós é belo, porque somos humanos.

Fico impressionada com as pessoas. Como são resilientes! Nascem sem certeza alguma de que sobreviverão. Sua segurança está nos pais que são tão inseguros que se parecem crianças. E *elas sobrevivem*. Sobrevivem a todos os "não façam isso, não façam aquilo". Ao "você não deveria fazer isso". É interessante pensar nas coisas que uma pessoa seria capaz de fazer, se não tivesse crescido com todas essas inseguranças, mas, mesmo com isso, *nós*

sobrevivemos. Imagine realmente *saber* que está tudo bem. [*Sorrindo e balançando a cabeça*] De qualquer maneira, a vida é difícil. Precisa ter muita coragem para seguir em frente. E dizer que, apesar de tudo isso, tivemos uma vida boa. [*Sorrindo*] Eu acho a vida linda e gosto dela. Estou aproveitando.

Afinal, talvez eu seja uma otimista incorrigível. Penso nas pessoas que pensam assim: "Ah, bem, o mundo vai acabar em pouco tempo, então não vou ter filhos." Bem, se você tem medo de perder, você vai perder. Olhe para as pessoas. Estamos dizendo que esse mundo é bonito — e isso é verdade.

LENNON: Bem, hoje, é bonito. Ontem, era terrível. Que diabos. [*Ele e Yoko riem.*]

ONO: É isso aí. Tudo bem. Se você souber disso, não terá tanto medo. Se você não tiver tanto medo, o amor ficará.

PLAYBOY: Por que vocês decidiram se casar?

LENNON: Porque somos românticos. E *havia* uma diferença. Da mesma forma que o divórcio não parecia divórcio até que você recebesse os papéis, suponho. Não importa qual seja a questão intelectual — vivemos juntos durante dois ou três anos —, quando os papéis do divórcio saíram, e eles disseram "Vocês estão livres", nós nos sentimos livres. Intelectualmente falando, sabemos que tudo isso é bobagem, mas o casamento foi tão importante quanto o divórcio.

ONO: Nós realmente desejávamos nos casar. Era uma declaração e um compromisso.

LENNON: Além disso, rituais *são* importantes, independentemente do que pensávamos quando éramos crianças. [*Zombeteiro*] "Casamento — rá-rá-rá." Hoje em dia, está na moda não casar. Mas não estou interessado em andar na moda. Isto é, eu me interesso em estar na moda com "M" maiúsculo, e não apenas em seguir modismos.

PLAYBOY: E depois do casamento veio o protesto na cama.

LENNON: Certo. Quando nos casamos, sabíamos que a nossa lua de mel seria pública de qualquer maneira, então decidimos usar aquilo para fazer uma declaração. Nossa vida é a nossa arte. Foi isso que o protesto na cama representou. Nós nos sentamos nela e conversamos com os repórteres durante sete dias. Foi hilário. Com efeito, nós estávamos fazendo um comercial pela paz, em vez de um comercial pela guerra. Os repórteres ficavam dizendo "aham, sim, claro", mas não tinha importância, porque nosso comercial acabou sendo feito, de qualquer forma. Como eu já disse antes, todo mundo fala mal dos comerciais de televisão, mas continua cantando os jingles.

Em nosso protesto na cama, um sujeito começou a falar sobre Hitler: "O que fazer com os fascistas? Como alcançar a paz quando existe alguém como Hitler?" Yoko disse: "Eu teria ido para a cama com ele." Afirmou que precisaria de apenas dez dias com ele. As pessoas adoraram aquilo.

ONO: Eu disse isso brincando, é claro. Mas a questão é que você não vai mudar o mundo lutando. Talvez eu tivesse sido ingênua ao falar sobre os dez dias com Hitler. Afinal de contas, precisei de 13 anos com John Lennon. [*Ela dá risinhos entre dentes.*]

PLAYBOY: E quanto às notícias de que vocês fizeram amor dentro de um saco?

ONO: Jamais fizemos amor dentro de um saco. É provável que as pessoas tenham imaginado que estivéssemos fazendo amor. Apenas estávamos todos dentro de um saco. A questão era o contorno do saco, o movimento que ele fazia: o quanto podemos ver de uma pessoa. Dentro dele, era possível que muita coisa estivesse acontecendo. Ou nada.

PLAYBOY: Tendo em vista a tensão que vocês causam quando vão a público e a serenidade que aparentam longe do público, por

que vocês decidem fazer essas coisas — declarações de arte, discos e tudo mais — publicamente?

ONO: Tudo é público. Qualquer coisa que você fizer, mesmo uma tosse ou um espirro, vai afetar o mundo. Inclusive as coisas que você acha que está fazendo no plano privado. Estamos sempre compartilhando o mundo, juntos. Não há motivo para não fazer essas coisas publicamente. Ao contrário, você *tem* de fazê-las em público.

LENNON: É como eu estava falando a respeito dos protestos na cama. Sabíamos que seríamos seguidos pela imprensa depois que nos casamos, de qualquer maneira, então, nos sentamos e dissemos: "Como poderíamos usar essa situação de modo interessante, uma boa projeção do que *poderia ser*?" Perguntamos: "Como poderíamos utilizar a situação em que nos encontramos?" Assim, tivemos a nossa lua de mel em público.

ONO: E, você sabe, os protestos na cama foram uma parte de toda uma fase de protestos que mudaram o mundo mesmo. Apesar de todos os aspectos negativos da época, eles mudaram o mundo mesmo. As pessoas resistiam ao que estava acontecendo. Esse foi o lado bom de tudo aquilo. E nós fomos apenas uma parte da história.

PLAYBOY: Declarações políticas devem ser feitas publicamente, mas e quanto às declarações bem mais pessoais como "Dear Yoko" e "Oh Yoko" do John e às canções de Yoko sobre John. Vocês foram muito criticados por isso.

ONO: Se compusemos canções de amor, foi porque o nosso sentimento era de amor. Não foi uma coisa "Ah, vamos colocar algumas canções de amor aqui também". O disco reflete a nossa vida, então fala de amor e de medo.

LENNON: Você compõe aquilo que conhece, pelo menos eu sou assim. Não existe fronteira entre o público e o privado. Não existe fronteira. "Todo mundo tem algo a esconder, menos eu e o meu

macaco." De fato, não *há* nada a esconder. Todos nós gostamos de cagar reservadamente e também temos algumas pequenas coisas que preferimos fazer em caráter privado, mas, em geral, o que temos a esconder? Qual é o grande segredo? O segredo é que não há segredos.

16

Certa manhã, o assistente do John me telefonou. "John quer saber se você pode encontrá-lo no apartamento o mais rápido possível!" Bastou uma pequena corrida de táxi. Ele estava me esperando embaixo. E me deu um resumo: "Tem um sujeito querendo me entregar uma intimação, e eu não quero lidar com isso. Você pode me ajudar?" [*"Era só o que me faltava: outro processo judicial", John suspirou.*] *Primeiro, ele me pediu para observar o caminho do prédio até a limusine que estava aguardando. Tudo limpo. Dei-lhe a confirmação, e ele correu atrás de mim, pulando no banco traseiro do carro, e eu o segui aos tropeços logo em seguida. John ordenou ao motorista que voasse até o estúdio; chegamos três horas antes do combinado.*

Quando nos aproximávamos do estúdio, John disse ao motorista para reduzir a marcha e me instruiu a guiá-lo para dentro, depois de me certificar de que o caminho estava livre. "Se alguém chegar com papéis, dê-lhe um empurrão", ele disse. "Está tudo certo, desde que não toquem em mim." Antes que eu saísse do carro, Lennon apontou para o bêbado que dormia junto ao muro do estúdio. Ele sugeriu que o camarada poderia estar disfarçado.

John foi se esgueirando até o elevador, depois que lhe dei o sinal positivo, e me arrastou junto. Quando a porta do elevador finalmente se fechou, ele

deu um suspiro nervoso, e, de alguma forma, caiu a ficha de todo o ridículo daquela manhã. Ele explodiu numa gargalhada: "Parece que estou de volta aos filmes A Hard Day's Night *ou* Help!*"*

Usamos aquelas três horas para conversar, bebendo chá enquanto passávamos de um assunto a outro. Antes que a entrevista começasse, antecipei-lhe que haveria temas difíceis de abordar, mas John dissipou todos os medos respondendo abertamente a tudo, com toda atenção. A referência a Don Juan levou a discussões sobre coisas como busca espiritual, psicodélicos e drogas específicas.

PLAYBOY: Você ainda toma LSD?

LENNON: Não tomo há anos. Um pequeno cogumelo ou peiote ainda estão ao meu alcance, você sabe, talvez duas vezes ao ano ou coisa parecida. Mas o ácido é químico. As pessoas continuam usando, embora não se ouça mais falar nisso. Mas as pessoas continuam visitando o cosmos. Só que ninguém toca no assunto; senão acaba indo para a prisão.

Por falar nisso, devemos sempre nos lembrar de agradecer a CIA e ao Exército pelo LSD. As pessoas se esquecem disso. Tudo é o oposto do que é, não é? Eles trouxeram o LSD para controlar as pessoas, e o que fizeram foi nos dar liberdade. Algumas vezes, as coisas funcionam de modo misterioso. Parece que o inferno as comanda.

Se olharmos para o relatório do governo sobre o ácido, os únicos que pularam da janela por causa dele foram os soldados. Jamais conheci alguém que tivesse pulado da janela ou se matado por causa do ácido. Vamos falar a verdade, mesmo a filha de Art Linkletter não tinha usado ácido quando pulou da janela; isso aconteceu com ela anos depois.

PLAYBOY: Um flashback?

LENNON: Jamais conheci alguém que tenha tido um flashback. Também nunca tive e fiz milhões de viagens nos anos 1960 sem encontrar alguém que tenha tido algum problema. Fiz algumas viagens ruins, e outras pessoas também, mas fiz uma viagem ruim na vida real. Fiz uma viagem ruim com maconha. Posso ficar paranoico apenas sentado num restaurante. Não preciso tomar nada para isso.

O ácido é a vida real em Cinemascope. A experiência que você teve, teria tido de qualquer maneira. Não estou fazendo propaganda — aviso a todos os comitês que estão lá fora — e não faço uso porque é química, mas todo o lixo que falam sobre o que o ácido fez com as pessoas é lixo.

PLAYBOY: E quanto às outras drogas?

LENNON: Se alguém me der um cigarro de maconha, vou fumá-lo, mas não ando atrás disso.

PLAYBOY: Cocaína?

LENNON: Usei muito na minha época, mas não gosto. É uma droga estúpida. Toda a sua concentração se volta para a próxima dose. Acho mais fácil lidar com a cafeína. [*Yoko entra*.]

PLAYBOY: Você ainda bebe muito?

LENNON: Não, já bebi mais do que podia.

ONO: Se quiséssemos beber, beberíamos; mas, agora, não estamos nos reprimindo, então não temos nenhuma necessidade disso.

PLAYBOY: Além de sashimi e sushi, chocolates Hershey's e cappuccinos, o que mais tem na sua dieta?

LENNON: Somos praticamente macrobióticos, mas de vez em quando levo a família para comer uma pizza.

ONO: A intuição indica o que devemos comer. É perigoso tentar unificar as coisas. Cada um tem as suas necessidades. Passamos pela fase vegetariana e macrobiótica, mas, agora, porque estamos em

estúdio, acabamos comendo *junk food*. Estamos tentando ser fiéis à macrobiótica: peixe, arroz e todos os grãos. Você equilibra os alimentos comendo coisas do local. O milho é um cereal desta área.

PLAYBOY: E vocês dois fumam bastante.

LENNON: Pessoas macrobióticas não acreditam no grande C. Você pode tomar isso como uma racionalização, mas os macrobióticos não acreditam que fumar faz mal à saúde. Se morrermos, estamos errados.

Apenas não compramos a versão oficial de nada disso. E, por falar nisso, também não acredito que descendemos dos macacos.

PLAYBOY: Mudando de assunto…

LENNON: Mudando de assunto. Isso é outro lixo. Em que diabos isto se baseia? Não podíamos descender de coisa nenhuma — peixes, talvez, mas não macacos. Não acredito na evolução dos peixes para os macacos e para os homens. Por que os macacos não se transformam em homens bem agora? É puro lixo. É um lixo completamente irracional, tão maluco quanto aqueles que acreditam que o mundo surgiu há apenas quatro mil anos, os fundamentalistas. Isso e a coisa do macaco são duas loucuras totais. Não me baseio em nada; apenas tenho esse instinto. Eles sempre desenham essa progressão: os macacos ficando em pé de repente. Os primeiros homens sempre são desenhados como macacos, certo? Porque isso se encaixa na teoria que temos aceitado desde Darwin.

Não compro esse negócio de macaco. [*Cantando*] "Muito negócio de macaco…" [*Rindo*] Não compro. Não tenho nenhuma base para isso nem teoria para oferecer, só não compro. Algo diferente disso. Algo mais simples. Não compro nada além de "sempre foi e sempre será". Não posso conceber nada menos ou mais. As outras teorias mudam o tempo todo. Eles criam esses ídolos e depois os derrubam. Isso deixa os velhos professores felizes nas universidades. E lhes dá alguma coisa para fazer. Não sei se existe nisso algum mal além do

fato de que nos enfiam goela abaixo essas histórias. Tudo que me ensinaram quando eu era criança já foi desmentido pelos mesmos tipos de “especialistas” que inventaram essas coisas a princípio. Aí está.

Mais uma semana de dias e noites com os Lennon se passou. Double Fantasy *estava ficando pronto, conforme as várias camadas de som se sobrepunham, fossem os "uhs" e "ahs" e "mais e mais e mais e uh", feitos pelos cantores de background contratados, os vocais dos próprios John e Yoko, ou ainda os instrumentos musicais. Certa vez, o produtor Douglas trouxe um tocador de saltério que havia encontrado no Central Park naquele dia. John permaneceu sentado na cabine enquanto o homem ficou fazendo três notas, até que John se sentisse totalmente satisfeito. O músico se mostrou bastante empolgado com o dinheiro que recebeu e, apenas para registrar, perguntou a Jack de quem era o disco do qual estava participando. Jack apontou para John, sentado atrás do vidro. Um pouco depois, o cara perguntou a Jack qual era o nome do homem que estava sentado atrás do vidro. Jack respondeu: "John." Quando ele já estava de saída, com o saltério debaixo do braço, virou-se para Jack mais uma vez e indagou o sobrenome daquele "John". "Lennon" foi a resposta. O sujeito saiu sem mudar a expressão. No meio da sessão seguinte, a campainha da porta soou. O homem do saltério tinha voltado. Pediu para falar com Jack. "Então, eu acabei de tocar no disco de John Lennon?" Jack sorriu. "Sim", respondeu. O sujeito balançou a cabeça e foi embora desnorteado, totalmente perplexo.*

Naquela noite, quando cheguei ao apartamento para encontrá-lo, John abriu a porta cantando a saudação: "Eis aqui David Sheff, que veio fazer perguntas cujas respostas ninguém vai ouvir." O som da canção era de "Eleanor Rigby".

Na cozinha, o rádio transmitia o noticiário sobre uma manifestação na cidade de Nova York contra as armas nucleares. Aquilo fez com que a nossa conversa se voltasse para os movimentos políticos da época.

LENNON: Todos os "movimentos" estão errados. Todo o dinheiro e a energia gastos no ataque à indústria nuclear dão mais poder à indústria nuclear. Se a mesma energia e o mesmo dinheiro fossem dedicados à busca de alternativas talvez chegassem a algum lugar. Enquanto estiverem pensando na energia nuclear, não haverá alternativa, e o que eles pretendem é irrealista. Como eu já disse, só dão mais poder a ela. Se quiserem mesmo enfrentar o problema, precisam *tirar* a atenção dali e voltá-la para a *busca* de solução.

ONO: De certo modo, esse é o segredo da energia e o segredo da vida. É como os três vasos com sementes. Um foi regado com amor, outro foi regado com ódio e o outro foi regado sem amor e sem ódio, sem nenhuma energia. Qual deles você acha que sobreviveu mais tempo? Os que foram regados com amor e com ódio viveram o mesmo tempo. Não importa o tipo de energia que se dá, o vaso prospera. O que não tinha energia nenhuma morreu, mas o amor e o ódio sobreviveram da mesma forma.

Sabe, quando toda aquela energia de ódio se voltou contra mim, foi transformada numa energia fantástica. Ela me serviu de apoio. Se você estiver centrado e conseguir transformar toda essa energia que entra, terá grande ajuda. Se você acreditar que ela vai te matar, ela mata mesmo. A indústria nuclear é capaz de pegar tanto a energia do ódio quanto as outras. Então, precisamos transformar a energia

em energia positiva, em outras direções, e as alternativas surgirão. É energia. Pura energia.

LENNON [*cantando*]: Pura e-ner-gia…

ONO: Costumávamos apresentar esse argumento a Abbie [Hoffman] e Jerry [Rubin]. Não acreditamos na violência hoje e não acreditávamos na violência naquela época.

LENNON: Sim, era como: "Vamos ajudar com o show, vamos cantar a nossa parte." Éramos ingênuos também, ao pensar que nada daquele dinheiro seria usado de modo sujo. Seja como for, tivemos esses diálogos incríveis com Abbie. "Não somos *contra* isso. Somos *a favor* daquilo."

Aquele encontro infame de San Diego que acabou nos trazendo problemas com a imigração foi uma situação inexistente. Houve a suposta reunião com Jerry, Abbie, Allen Ginsberg, John Sinclair, John e Yoko, na qual tentaram nos levar para a Convenção Republicana de San Diego. Quando nos apresentaram os planos, ficamos apenas olhando um para o outro. Era com se houvesse uma divisão entre poetas e políticos. Ginsberg ficou conosco. E seguiu falando: "O que estamos tentando fazer, criar uma nova Chicago?" Era o que eles pretendiam. Nós dissemos: "Não vamos comprar essa ideia. Não vamos arrastar crianças para uma situação que gera violência… Para que você possa desbancar *o quê*? E depois colocar *o que* no lugar?

Mas então correu o boato de que nós *iríamos* a San Diego. Foi o suficiente para que a imigração viesse atrás de nós. Começaram a nos atacar por meio do Departamento de Imigração, tentando nos expulsar do país. Mas foi tudo baseado nessa ilusão de que você pode criar violência, e derrubar o governo, e instaurar o comunismo, ou algum lunático de direita ou de esquerda. São todos lunáticos.

ONO: Todo esse pessoal das armas querendo nos dizer como chegar à paz. "Vocês estão sempre falando de paz e amor. Vocês são

apenas ingênuos. Temos essa estratégia e precisamos lutar contra eles da mesma maneira que eles lutam contra nós."

LENNON: E, por falar nisso, você [*para Yoko*] era a única mulher ali. Costumávamos perguntar: "Tem mulher nesse movimento? Onde está a sra. Hoffman? Ou a sua amiga mulher? Onde estão elas?" E eles respondiam: "Ah, elas estão datilografando no escritório."

ONO: Ou "tomando conta do neném".

LENNON: Ou "tomando conta dos nenéns comunitários". Eles nunca diziam: "Bem, há uma grande mulher lá em Chicago organizando as mulheres", ou algo assim.

PLAYBOY: O que aconteceu?

LENNON: O que aconteceu foi que não houve show nenhum, porque dissemos: "Sem chance." Criar Chicago é criar morte e destruição. Além de não sermos burros o suficiente para nos expor ao sofrimento, não queríamos criar um tumulto ou ser responsáveis por ele de forma alguma. *Sem chance*.

PLAYBOY: O que houve em seguida com o Departamento de Imigração?

LENNON: Jerry não conseguiu calar a maldita boca como de costume. Ele foi à imprensa e deu com a língua nos dentes. Disse à revista *Rolling Stone* que haveria um show em San Diego, com John e Yoko e amigos. Ainda que não tivéssemos planos de ir a San Diego, a direita deve ter olhado e pensado: "Qualquer um que aparente ser algo poderoso para ser usado por esses radicais malucos é perigoso, e, portanto, por que deixá-los aqui? Eles são estrangeiros. Não precisamos de tresloucados a mais. Já temos os nossos próprios, e em boa quantidade."

Entendo perfeitamente o sentimento deles. Não concordo, mas entendo de onde vem. De qualquer maneira, aprendemos uma

grande lição com a Esquerda, com o Centro e com a Direita, durante aquele período. Foi a nossa educação política.

PLAYBOY: O que você acha do ressurgimento de Hoffman, depois de ter passado tanto tempo na clandestinidade?

LENNON: Bem, ele conseguiu o que queria, ser uma espécie de herói underground de pessoas que ainda idolatram aquele tipo de manifestação underground. E fez um livro sobre isso. Não sei como me sinto a respeito, porque não sinto grande coisa por aquele período como um todo. Eu meio que me surpreendo ao ver Nixon na TV e meio que me surpreendo ao ver Abbie ou Jerry na TV. Talvez as pessoas fiquem assim quando me veem ou nos veem. Minha impressão é essa: "O que eles estão fazendo ali? É algum cinejornal antigo?"

Seja como for, toda a pregação e o lamento sobre a *bomba* e o apocalipse estão à procura disso. Eles acham que o problema é insolúvel: "O ar está poluído, o alimento está deteriorado, não temos o presidente que queremos, portanto, vamos nos bombardear." Isso é o que eles estão de fato dizendo. "Vamos fazer um confronto nuclear e acabar logo com isso." Mas eu não quero acabar com isso. Eles estão falando do que vai acontecer quando bombardearmos uns aos outros… escondendo o arroz e as metralhadoras. É brincadeira. Quem quer sobreviver a isso? Se acontecer, joguem a bomba direto no Dakota…

ONO: Espera aí!

LENNON: Não quero ficar por aí com a pele do corpo caindo e com aqueles caras carregados de armas caçando as pessoas pelas ruas. Quero apenas ficar ali: BUM! — do pó ao pó.

ONO: Bem, isso não vai acontecer.

LENNON: Eu sei que não vai acontecer.

ONO: Não quero criticar o caminho deles, porque em termos cármicos… eles têm o próprio carma para cumprir. Quando a gente

pensa sobre os anos 1960, no entanto, e sobre as pessoas que estavam fazendo *alguma coisa*, as que fizemos realmente acabaram com a Guerra do Vietnã. Houve coisas positivas que surgiram dali, e os anos 1960 foram válidos nesse sentido. Há muitas críticas a se fazer àquele período, mas ainda estamos melhores porque ele existiu. Por causa dele, nos tornamos mais sábios. Tudo mudou depois disso. Nós todos somos diferentes. As células em nossos corpos se modificam por completo a cada sete anos, ou algo assim. Hoje, somos pessoas diferentes, enfrentando uma situação totalmente diferente.

LENNON: Só que as células se modificaram para proteger os inocentes. [*Rindo.*]

ONO: O que os líderes mundiais não compreendem quando dizem "Devemos fazer isso" ou coisa parecida é que estão exercitando o próprio carma. Deve haver dentro de alguns deles a necessidade de ser violento, mas não podem jogar isso sobre os outros. As pessoas deveriam confiar mais nos próprios instintos.

LENNON: Bem, há ainda os pobres coitados que não seguiram os próprios instintos e foram para o Vietnã, onde morreram, ficaram aleijados ou deformados e só acordaram tempos depois. Essa é a responsabilidade daqueles que não apenas os mandaram para lá, mas fizeram isso com base numa ilusão.

PLAYBOY: Explique essa ideia de que um líder é violento por causa do seu carma.

ONO: Cada pessoa tem o próprio carma, mesmo no plano da não violência. Eles precisam ser não violentos por causa dos pais, ou coisa parecida.

LENNON: Mahatma Gandhi e Martin Luther King são grandes exemplos de fantásticas personalidades não violentas que morreram de forma violenta. Não consigo entender isso. Somos pacifistas, mas

não sei o que significa ser tão pacifista a ponto de levar um tiro. Jamais consegui entender uma coisa dessas.

ONO: Como afirma Harry Nilsson: "Tudo é o oposto do que é, não é?"

LENNON: Não é?

ONO: Quer dizer, talvez John e eu tenhamos necessidade de ser pacifistas porque somos…

LENNON: Porque somos muito violentos.

ONO: Talvez tenhamos tanta violência dentro de nós, que precisamos reprimi-la. A viagem de Gandhi foi por causa de Gandhi, mas, se alguém quiser fazer a mesma coisa talvez não se saia tão bem. O mesmo se passa com a ilusão do homem ocidental em relação a Cristo. Se você seguir Jesus precisamente, vai acabar na cruz. Para quem não está na cruz — num sentido simbólico, conceitual — haverá sempre a culpa de não estar lá. Todo aquele masoquismo é criado pela imagem da cruz.

LENNON: Assim sendo, de qualquer maneira, estão sempre falando dos detalhes, de quantos sobreviveriam ou se haveria mais restaurantes chineses do que italianos depois da bomba. Ouviríamos mais a balalaica ou a cítara? É um absurdo. É colocar toda a atenção na bomba e nas armas. Enfocar a indústria nuclear ajudará a indústria nuclear. Enfocar *1984* tornará *1984* uma realidade.

Por fim, a conversa sobre política e os anos 1960 acabou levando até o nome de Bob Dylan, velho companheiro de John. Perguntei: "É angustiante ver Dylan, que já foi um cético, surgir como cristão renascido?"

LENNON: Eu não gosto de fazer comentários sobre isso. Independentemente da razão que o levou a tomar essa iniciativa, trata-se de uma coisa pessoal, da qual ele necessita. Não me sinto angustiado pelo fato de Dylan estar fazendo o que quer ou precisa. Pessoalmente gosto dele. Eu o conheço há anos, embora não o tenha visto nos últimos tempos. Com- preendo o que está fazendo e não tenho nada contra. Se ele se sente bem assim, que seja.

PLAYBOY: Mas Dylan não está pregando?

LENNON: As pessoas que não quiserem ouvi-lo que saiam do local.

PLAYBOY: Será que elas sairão? Traz de volta a questão da responsabilidade. As pessoas ficarão no local porque se trata de Bob Dylan.

LENNON: Bem, se quiserem escutar Dylan apenas porque ele é quem ele é, não vão entender o que ele está dizendo, agora ou

nunca. Somente estarão seguindo uma espécie de imagem. Serão as ovelhas, de qualquer maneira. Ainda assim, todo esse negócio de religião sofre um pouco daquela coisa do hino "Onward, Christian Soldiers". Fala-se muito em soldados, marchas e conversões. Não estou impingindo o budismo, porque não sou mais budista do que cristão, mas tem uma coisa que admiro nessa religião: ela não faz proselitismo.

ONO: Todas as pessoas do mundo têm uma canção no coração. Elas deveriam escutá-la.

LENNON: Cresci no cristianismo e só agora entendi muitas coisas que Cristo disse naquelas parábolas — quando me afastei das interpretações que foram jogadas sobre mim durante toda a minha vida. Há coisas além disso. Mas devo dizer que fiquei surpreso quando o velho Bobby entrou por esse caminho. Fiquei muito surpreso. Mas também me surpreendi quando ele entrou naquele grupo judaico. Aquilo também me surpreendeu, porque tudo em que penso quando ouço falar nele — e as pessoas podem me citar e *me* fazer passar por bobo — foi "Não sigam líderes, observem seus parquímetros." É o mesmo homem, mas não é o mesmo homem, e eu não quero dizer nada sobre um homem que está em busca de alguma coisa ou já a encontrou. É muito ruim quando as pessoas afirmam: "Este é o único caminho." Essa é a única coisa que tenho contra as pessoas quando elas dizem: "Este é o único caminho." Não quero ouvir algo assim. Não existe apenas uma resposta para todas as coisas.

Mas entendo. Eu o entendo, como chegou lá, porque eu mesmo já fiquei muito assustado a ponto de querer me escorar em *alguma coisa*. É aquele desejo de pertencimento. Soa como uma desculpa para a estupidez, na metade do tempo, mas é uma dualidade que sentimos, de querer ficar fora da sociedade para poder enxergá-la melhor, e isso permite uma clareza de visão para artistas e poetas,

que olham a sociedade de maneira separada, mas ao mesmo tempo de querer desesperadamente ser aceito pela sociedade. *Pertencer*. Eu sou que nem o macaco da fábula chinesa: sou rápido para entrar e para sair; pulo para dentro, porque quero pertencer, e pulo para fora, porque me lembro de que toda a questão não é pertencer, mas pertencer à coisa inteira, e não apenas a uma parte dela.

Sem aprofundar, podemos falar do divórcio traumático de Dylan, a separação de Sarah e dos filhos; em primeiro lugar, o sentimento igual ao de muitos maridos que saem no fim de semana — "Ah, estou livre de novo, estou solteiro outra vez; posso fazer todas as pequenas coisas que não podia quando era pai" — e depois a descoberta de que não é bem assim e que a família faz muita falta. Em vez de sofrer um acidente de motocicleta, como da primeira vez, ele se agarrou a isso. O que ele precisa é sair e fazer o que fez, sem se arrebentar com a motocicleta, e escapar dos bajuladores, sejam eles de Cristo ou da Liga de Defesa Judaica.

PLAYBOY: Talvez ele esteja apenas desiludido com a política.

LENNON: Bem, na verdade, ele nunca foi assim tão politizado. Ele escreveu "Blowin' in the Wind" e "Soldier Song", mas são só política poética, a música folk da época. Ele está comentando as coisas que acontecem, como um jornalista. Ele jamais ficou no canto gritando alguma coisa. É o que se lê no que ele fez. É apenas a necessidade constante que a mídia e o público têm de identificar e rotular as pessoas. É possível que milhões de criaturas tenham renascido e na próxima sexta-feira já tenham se esquecido de tudo. Só que Dylan fez isso em público.

ONO: Eu nunca senti grande admiração por ele, portanto, não fiquei desapontada quando Dylan foi por esse caminho. Ele está apenas se apoiando em alguns sistemas.

LENNON: Yoko jamais se colocou sob a mística de Dylan. Ela jamais pensou muito sobre ele, seja como for.

PLAYBOY: E quanto a você, John?

LENNON: Durante um tempo, fiquei muito impressionado com ele. Mas parei de ouvi-lo depois de “Highway 64” [sic] e “Blonde on Blonde”, e mesmo assim porque George me fazia sentar para escutá-lo.

PLAYBOY: Era “61”.

LENNON: Não sei que ano era esse.

PLAYBOY: Não, “Highway 61”. Você pegou a estrada errada. [*Risos*]

LENNON: É coisa demais para eu lembrar. De qualquer maneira, nunca fui fã. De nada. Parei de ser fã quando comecei a fazer as coisas. Em criança, fui fã de Elvis, Little Richard e Chuck Berry. Ainda tenho muito carinho por eles.

É preciso pensar em termos de processo. Confiar no seu próprio espírito é uma coisa saudável. Se Dylan está com Jesus porque precisa pertencer, seja como for, talvez o próximo passo venha a ser o de enxergar o bem da experiência, e também o outro lado.

PLAYBOY: Dylan se voltou para Cristo, mas e quanto ao período em que vocês dois se tornaram devotos da terapia do grito primal de Arthur Janov?

LENNON: Não somos devotos de coisa nenhuma.

PLAYBOY: Mas vocês se submeteram à terapia do grito primal?

LENNON: No começo dos anos 1970, o livro de Janov me chegou pelo correio, e o título, *Primal Scream* [*Grito primal*], me deixou intrigado. Quer dizer, Yoko já vinha gritando havia bastante tempo. Só as palavras, o título fizeram meu coração palpitar. Em seguida, li os testemunhos — sabe como é: "Meu nome é Charlie e tal e coisa, eu me engajei, e foi isso o que aconteceu comigo." Pensei: sou eu, sou eu. Eram os nossos primeiros dias de vida em comum, morávamos em Ascot, e ainda havia muita merda sendo jogada sobre nós dois. E as pessoas diziam que entraram nessa onda, gritaram e se sentiram melhor. Ok, isso é diferente de tomar uma dose de ácido e se sentir melhor, então, pensei, vamos tentar.

PLAYBOY: Como foi a terapia?

LENNON: Eles fazem algo de mexer com você até chegar ao ponto em que atinge essa coisa do grito. Você vai em frente — eles o

encorajam a seguir — e você meio que faz uma descoberta física, mental e cósmica com o próprio grito. Comparo isso ao ácido na medida em que se faz uma viagem, e o que você faz com aquilo depois que o efeito da droga passou é o que você faz com aquilo depois que o efeito da droga passou. Mas não há como escapar do grito inicial. É escolha sua.

ONO: É especialmente para os homens.

LENNON: Ah, os pobres homens outra vez.

ONO: Pois eles nunca têm a oportunidade de chorar, visto que sempre lhes disseram para não chorar, gritar ou demonstrar uma emoção como essa. Eu não fiquei tão impressionada com aquilo.

LENNON: Yoko foi para me fazer companhia. Eu era o macho que nunca tinha gritado. Ela sabia gritar. Minhas defesas eram enormes. Aquele cara convencido, provocador, machão, herói agressivo do rock 'n' roll que sabia todas as respostas e piadas inteligentes, o rei do mundo de fala afiada era, na verdade, um sujeito apavorado que não sabia gritar. Simples. Agora eu sei gritar. Foi o que aprendi com a terapia primal. Ficamos lá durante seis meses. Tínhamos uma boa casa em Los Angeles. Íamos à sessão, dávamos um ótimo grito e voltávamos para mergulhar na piscina. E eu sempre me sentia como depois de uma dose de ácido ou de um bom cigarro de maconha, sabe, o formigamento na piscina, e tudo ficava bem. Em seguida, porém, suas defesas se armam todas outra vez — como quando passa o efeito do ácido ou da maconha —, e você vai atrás de outra dose.

PLAYBOY: Quando foi isso?

LENNON: Não lembro o ano. Qual foi o disco, *Plastic Ono?*

ONO: Sim, 1969 para 1970. John superou essa coisa do jovem raivoso. Você sabe que a necessidade de chorar existe dentro dos homens, mas eles a transformam em raiva, que é mais aceitável.

Mas as mulheres também sentem raiva. Nós a transformamos numa forma de choro mais aceitável — ou em silêncio.

LENNON: Sim, e câncer de mama.

PLAYBOY: Você ainda faz essa terapia?

LENNON: Você está brincando? Não, eu não sou tão burro assim. O segredo é aprender a gritar. Uma vez que você aprende, pronto, acabou. Não acredito nessa bobagem de ficar voltando e voltando, e cavando, cavando, cavando.

PLAYBOY: Ela não é considerada uma alternativa à psicoterapia?

LENNON: Eu jamais faria psicoterapia. Eu jamais teria ido se não houvesse essa promessa do grito, desse grito libertador. E foi fantástico. Yoko nunca precisou disso. Ela dava o seu grito primal no palco.

ONO: E eu não estava procurando um pai.

PLAYBOY: Um pai?

ONO: Acho que Janov foi como um pai para John. Acho que ele tem esse complexo de pai e sempre está à procura de um pai.

PLAYBOY: Você poderia explicar?

ONO: Eu tive um pai, um pai de verdade, um pai grande e forte, como um Billy Graham. Mas, quando cresci, vi o outro lado dele — o lado fraco. Vi a hipocrisia. Assim sendo, quando vejo alguma coisa que *se acredita* ser muito grandiosa e maravilhosa — um guru ou um grito primal — fico bastante cética.

LENNON: Ela brigou com Janov o tempo todo. Ele não soube lidar com isso.

ONO: Não estou em busca do paizão. Procuro outra coisa nos homens — algo que seja terno e fraco, e me faça ter vontade de ajudar.

LENNON: É isso aí, e eu sou o aleijado sortudo que ela escolheu!

ONO: Eu tenho esse instinto materno, ou coisa parecida. Mas eu não estava preocupada em achar um pai, porque tive um que me desiludiu. John nunca teve a chance de se desiludir com o pai, porque ele nunca esteve perto. Em geral, as pessoas são muito alucinadas pelos pais porque eles nunca estão em casa, e elas, então, nunca ficam com eles tempo suficiente. De alguma forma, existe uma distância em relação a eles, uma mística. Isso explica toda a adoração e a ânsia pelo Papai, ao mesmo tempo que a Mamãe sempre esteve em casa.

PLAYBOY: John, você concorda com essa avaliação?

LENNON: Muitos de nós procuramos pelo pai. O meu não estava lá fisicamente. Para a maioria das pessoas, eles não estão lá nem física nem *mentalmente*, pois passam o tempo todo no escritório ou ocupados com outras coisas. Desse modo, todos esses líderes, parquímetros, são pais substitutos, sejam religiosos ou políticos… Toda essa história de eleger um presidente! Escolhemos o nosso pai num canil de pais. Esse é o papai que se parece com o papai dos comerciais. Ele tem um belo cabelo grisalho, repartido do lado certo, e dentes arrumados. Tudo bem? Esse é o papai que nós escolhemos. O canil de pais, a arena política, nos dá um presidente. Em seguida, nós o colocamos numa plataforma e começamos a puni-lo e a gritar com ele, porque Papai não faz milagres; Papai não nos cura; não nos faz sentir melhor. Assim, dentro de quatro anos, tiramos o papai de lá e arranjamos um novo papai.

PLAYBOY: Então, Janov foi um pai para você. E quem mais?

ONO: Antes, teve o Maharishi.

LENNON: Maharishi era uma figura paterna, Elvis Presley pode ter sido uma figura paterna. Não sei. Robert Mitchum. Qualquer imagem masculina é uma figura paterna. Não há nada de muito errado com isso, até você permitir que eles ofereçam a você uma espécie de receita para a vida. O que acontece é que alguém surge

com uma boa dose de verdade. Em vez de se olhar para a verdade, olha-se para a pessoa que a trouxe. É o mesmo que atirar no mensageiro de uma notícia ruim. Quando a notícia é boa, eles adoram o mensageiro e não ouvem a mensagem. Você conhece algum cristão que se comporta como cristão? Ou nas outras religiões, você conhece alguma pessoa de fé que se comporta de acordo com aqueles ideais? Bem, ninguém é perfeito, certo? Ninguém é perfeito etc. etc. etc., exceto aquelas pessoas que são *denominadas* perfeitas.

O mesmo acontece numa coisa como a terapia primal. Arthur Janov descobriu essa coisa por acaso. Antes disso, ele era um psicólogo freudiano ortodoxo. Ele encontrou esses gritos por acaso e agora escreve teorias, livros, Deus sabe sobre o quê. Se a coisa do Janov se tornasse tão grande quanto o cristianismo, e ele morresse, estariam adorando Janov. Não quero diminuir o sistema ou o método de Janov, de Werner Erhard ou de qualquer outro que ensina a nadar. Natação é bom. E com os Beatles também. Os Beatles não são Jesus nem Janov nem Erhard. Talvez eles soubessem uma boa maneira de nadar, mas nadar é a questão. [*Animado*] Os discos são a questão. Não os Beatles como indivíduos!

ONO: Eu não concordo. Acho que os Beatles…

LENNON: Ai, Jesus! [*Rindo, ele grita e se levanta.*] Achei que *finalmente* eu tivesse esclarecido tudo. Ah, merda!

ONO: A essência do que estavam comunicando na música não aconteceria com o mundo. Era o que o pacote inteiro…

LENNON: Mas esta não é a questão. O pacote de Cristo tinha a Virgem Maria, os milagres e a ida para o deserto. Buda também teve seu pacote inteiro. Ainda assim, as partes essenciais da mensagem são muito semelhantes às de Marx. Quer seja o cristianismo, o islamismo, o budismo, o confucionismo, o marxismo, o maoísmo, tudo. Todos se referem à pessoa, e não ao que a pessoa disse.

ONO: Todos os “ismos” são papais.

LENNON: Esse “ismo”, aquele “ismo”. “Ismo”, “ismo”, “ismo”. É sempre um sujeito grande no céu. E se eles morrem é melhor ainda.

ONO: As pessoas gostam de personalizar as coisas. Elas personalizam Deus. E o pintam como um velho de barba.

LENNON: Elas não sabem que é uma velha de barba. [*Risadinhas*] É mais fácil se identificar com um ser humano do que com um conceito. Os muçulmanos tentaram fazer isso não autorizando as imagens. Há um pouco disso na igreja cristã; os agnósticos, propondo o autoconhecimento, eram a verdadeira essência do cristianismo, mas foram reprimidos e fugiram para as montanhas. A tradição agnóstica é similar àquela dos zen-budistas, que não é exatamente o budismo. Há também os sufistas, no islamismo. Sempre há um grupo que diz: “Eu, eu, eu.” Eis aqui uma lista de regras para iluminar o eu, e *por acaso* ela veio por correio. Leia as palavras do Cristo, leia as palavras do Buda, qualquer uma das grandes palavras. Mas não precisamos das imagens e do “você deve me adorar ou morrer”. As pessoas ficaram com a imagem de que eu era anti-Cristo ou antirreligião. Não sou nada disso. Sou um sujeito muito religioso. Sou religioso no sentido de que…

ONO: Religioso no sentido de admitir que existe…

LENNON: …mais do que os olhos possam ver. Certamente não sou ateu. Existem coisas que ainda poderemos aprender. Acho que essa mágica é apenas uma maneira de falar ciência que ainda não sabemos ou que ainda não exploramos. Isso não é nem um pouco antirreligioso.

PLAYBOY: John, você ainda está em busca de um pai?

LENNON: Não. Sabe, eu aprendi a chorar, não por meio da terapia primal, mas vivendo com Yoko. Ela me dizia: "Você quer outro pai? Tudo bem, vamos visitar um." "Você quer outro pai? Vamos visitar outro." Até que eu me virei e disse: "Bem, chega de pais." Sabe, eles sempre acabam se revelando. Como somos famosos, quando nos aproximamos deles, os papais logo perdem a compostura, porque não conseguem conter a própria ânsia de poder e glória. Isso se revelou em Maharishi; isso se revelou em Janov, que de repente chegou como um Jeff Chandler grisalho, impressionado com a nossa celebridade.

ONO: Um dia, ele entrou na sala trazendo câmeras. Nós nos retiramos.

LENNON: Mesmo sob o comando de um pai, eu não vou me deixar ser filmado, em especial rolando pelo chão enquanto grito. Então, ele começou a nos repreender: "Tem gente que é tão grandiosa que não se deixa filmar." Ele disse que pretendia apenas filmar aquela sessão. "Quem o senhor quer enganar, sr. Janov?" Ele pretendia apenas filmar a sessão com John e Yoko.

A princípio, fiquei amargurado com o fato de que Maharishi era humano e de que Janov era humano. Bem, não estou mais amargurado. Eles são humanos, e eu só fico pensando em como era idiota. Embora eu medite e chore.

ONO: É triste que a sociedade seja estruturada de tal forma que as pessoas não possam se abrir umas às outras, necessitando, assim, ir ao teatro para poder chorar, ou algo semelhante.

LENNON: Bem, você frequentou o est [Earhard Seminars Training].11

ONO: Sim, eu quis conferir.

LENNON: Fomos ao Janov pelo mesmo motivo.

ONO: Mas as pessoas no est recebem um lembrete…

LENNON: Sim, mas eu não iria para sentar num lugar sem poder mijar.

ONO: Bem, *você* fez isso no grito primal.

LENNON: Ah, mas você estava lá comigo.

ONO: De qualquer maneira, quando eu fui ao est, vi Werner Erhard — a mesma coisa! Ele é um bom apresentador e tem um bom espetáculo lá. Senti o mesmo quando fomos ver o Sai Baba, na Índia. Na Índia, você precisa ser guru, em vez de pop star… O guru é o pop star da Índia, e o pop star é o guru daqui.

LENNON: Mas, como eu estava dizendo antes, isso não quer dizer que a mensagem não tenha tido validade. A natação pode ser legal, certo? Mas esqueça o professor. Se os Beatles tiveram alguma mensagem, foi essa aí. Com os Beatles a questão era a música. Não os Beatles como indivíduos. Os primeiros discos de Elvis tinham vida, sem que ele precisasse ser um belo espécime animal masculino que balançava a pélvis. Como eu disse, não o vi. Primeiro, ouvi a música. Tempos depois, vi que ela fazia parte de um pacote. Mas *você não precisa do pacote*. Com Elvis, a coisa básica, a energia básica está nos discos. Assim como você não precisa do pacote cristão, marxista

ou budista para captar a mensagem. É mais fácil se identificar com o pacote do que com a mensagem — e desse modo você a perde por completo. Esqueça o professor. Aprenda a nadar.

PLAYBOY: E os Beatles ensinaram as pessoas a nadar?

LENNON: Se os Beatles ou os anos 1960 tiveram alguma mensagem, ela foi a de aprender a nadar. Ponto final. E uma vez que você aprendeu a nadar, nade. As pessoas que se encontram presas aos Beatles e ao sonho dos anos 1960 não perceberam quando os Beatles e os anos 1960 *se tornaram* a questão. Carregar os Beatles ou os anos 1960 vida afora é o mesmo que carregar a Segunda Guerra Mundial e Glenn Miller vida afora. Isso não quer dizer que você não possa curtir Glenn Miller ou os Beatles, mas viver naquele sonho é a penumbra. Não é viver o agora. É uma ilusão.

PLAYBOY: O que é o "agora" para vocês?

ONO: John falou sobre os anos 1960 e sobre como eles nos deram o gosto da liberdade — sexual e de outro tipo. Foi uma espécie de orgia. Em seguida, depois daquela grande experiência que tivemos juntos, de alguma forma homens e mulheres se perderam uns dos outros, e muitos relacionamentos e famílias se romperam. Eu acho que o que aconteceu nos anos 1970 pode se comparar ao que aconteceu sob o nazismo, com as famílias judias. Só que a força que os separou nos anos 1970 veio de dentro, e não de fora. Tentamos racionalizá-la como o preço que pagamos pela nossa liberdade. E John está dizendo isso na sua nova canção "Just Like Starting Over", tudo bem, tivemos energia nos anos 1960, nos separamos nos anos 1970, mas vamos recomeçar nos anos 1980. As canções de John me fazem chorar. Ele está tentando se comunicar comigo, tentando se comunicar com tudo o que aconteceu. Está tentando se comunicar do outro lado do campo de batalha das famílias mortas, ainda que seja muito mais difícil hoje em dia.

É o mesmo que estou dizendo em "Kiss Kiss Kiss". Há o som de uma mulher chegando ao orgasmo ali, e ela está gritando para ser abraçada, para ser tocada. Isso trará controvérsias, porque as pessoas acharão menos natural ouvir os sons de uma mulher fazendo amor do que o som de um avião Concorde, matando a atmosfera e poluindo a natureza. Mas o som de fazer amor é o que vai nos deixar sobreviver. Sabe, eu acredito que vamos florescer nos anos 1980. Acredito nisso. É difícil de enxergar, mas nós vamos. Não estou falando em termos do capitalismo ou do materialismo, mas em termos espirituais. Nosso espírito irá se elevar, especialmente quando houver escassez à nossa volta, no plano material. O espírito irá se elevar. Não podemos confiar neste sistema.

Os anos 1970, apesar do que pensam as pessoas, foi uma era maravilhosa, que nos conduziu a esse sentimento de esperança. Muitas coisas aconteceram, embora não ficassem visíveis na superfície. John e eu fomos quase um símbolo do que se passou nos anos 1970. Estávamos sentados, mas dentro de nós havia uma grande revolução. Estávamos nos limpando e nos conscientizando fisicamente.

As pessoas criticam a "Década do Eu", mas se você se conscientiza de si mesmo, pode acabar se encontrando. E, assim, pode encontrar outras pessoas também. Antes dos anos 1960, não tínhamos permissão de nos voltarmos para nós mesmos. Só víamos as formas. E não as substâncias. Então, há uma progressão natural para os anos 1980. Será uma era maravilhosa. Ficaremos mais próximos. Não precisaremos pintar o rosto, como fizemos nos anos 1960. Não precisaremos mais fazer isso. Mas dentro haverá a verdadeira libertação. Se não nos libertarmos, será *1984*. E vamos fazê-lo. Eu *sinto* isso. E será lindo.

PLAYBOY: Qual é o sonho dos anos 1980 para você, John?

LENNON: Bem, cada um faz o próprio sonho. Essa é a história dos Beatles, não é? Essa é a história da Yoko. É o que eu estou dizendo agora. Produza os próprios sonhos. Se quiser salvar o Peru, salve o Peru. É bem possível fazer qualquer coisa, mas não se você colocar a responsabilidade nos líderes e nos parquímetros. Não espere que Carter, ou Reagan, ou John Lennon, ou Yoko Ono, ou Bob Dylan, ou Jesus Cristo venham e façam por você. Você mesmo tem de fazer.

É isso o que os grandes mestres e mestras vêm dizendo desde os primórdios. Eles podem indicar o caminho, deixar placas de sinalização e pequenas instruções em diversos livros que hoje são considerados sagrados e que são adorados mais pela capa do que pelo conteúdo, mas as instruções estão todas ali para qualquer um enxergar, sempre estiveram e sempre estarão. Não há nada de novo sob o sol. Todas as estradas levam a Roma. E as pessoas não podem lhe fornecer isso. Você tem de acordar. *Você* pode se despertar. Eu não posso curá-lo. *Você* pode se curar.

PLAYBOY: E o que impede as pessoas de aceitarem essa mensagem?

LENNON: É o medo do desconhecido. E isso é o desconhecido. E é o medo disso que faz com que as pessoas fiquem andando em círculos atabalhoadamente, perseguindo sonhos, ilusões, guerras, paz, amor, ódio, tudo isso — é tudo ilusão. É o desconhecido. Aceitar que isso é o desconhecido faz com que as coisas se tornem mais fáceis. Tudo é desconhecido, então você está em boas condições de vencer. É o que é. Certo?

PLAYBOY: Você é otimista?

LENNON: Sou. E não sou o único. Talvez aqueles que predigam o futuro negativo recebam a atenção da imprensa, mas existem outros. Ande pelo parque e verá pessoas de mãos dadas e se beijando. Nova York está se tornando parecida com a Paris que

visitei quando era mais jovem, quando eu tinha 24 anos e via as pessoas de mãos dadas e se beijando sob as pontes. Está acontecendo outra vez. As pessoas voltaram a sonhar.

PLAYBOY: Parece que está dando certo com vocês.

ONO: É como um dueto, sabe. É uma ótima combinação.

LENNON: Uma ótima combinação.

11 Os Earhand Seminars Training (Seminários de Treinamento Earhard) são inspirados no movimento New Age que visavam levar os participantes ao autoconhecimento.

Parte Três

21

No dia 29 de setembro, a revista Newsweek *publicou uma entrevista de duas páginas com John e Yoko. Yoko dissera que constaria da* Newsweek *um item sobre o retorno de ambos à vida pública, mas a peça divulgada pelas agências de notícias era razoavelmente substancial. Embora o nosso material fosse muito mais profundo, Barry Golson e eu ficamos um tanto desencorajados quando percebemos que haviam tirado o nosso furo de reportagem. Decidimos consultar John e Yoko sobre aquilo.*

Pegamos um táxi até o Dakota, onde o bando usual de fãs se aglomerava. Dentro dos escritórios do Studio One, fomos acompanhados pelo fotógrafo freelance *Tom Zuk. Quase nos esquecemos de que aquele era o dia programado para as fotografias.*

No escritório externo, John se esparramava numa poltrona, onde amarrava os cadarços do tênis. "Oiii", ele disse alegremente, "Peitos e bunda!"

Barry, acreditando que estava sendo saudado por sua reconhecida autoridade, respondeu no mesmo tom. Sacudindo um exemplar aberto da Newsweek *que tinha nas mãos, ele disse: "John, seu verme. Você detonou a nossa exclusiva."*

John olhou para cima. "É, Yoko e eu falamos um pouquinho com a repórter da Newsweek. *Foi por causa do disco, você sabe. Observe o truque deles: era para ser uma entrevista com nós dois, mas veja bem…" Ele leu um trecho da introdução: "Recentemente, John e Yoko se sentaram com a repórter Barbara Graustark, da* Newsweek, *para dar a primeira grande entrevista* dele *nos últimos cinco anos. 'Muito astutos, hein! A entrevista dele…' Mesmo assim, acho que eu não sei a hora certa de calar a boca, não é?" Ele se levantou e pousou as mãos nos quadris. "Bem, o que posso fazer para me redimir com vocês agora, rapazes?"*

A cabeça de Barry trabalhou rapidamente. "Há poucos dias, ficamos fantasiando sobre a possibilidade de perguntar a algum dos grandes compositores — Beethoven, por exemplo — como ele fazia para compor suas sinfonias." Todos rimos da bajulação evidente. "John, você já esquadrinhou toda a sua música, canção por canção, a fim de se recordar quem escreveu o quê, e sob que circunstâncias, e quais as memórias que cada canção pode inspirar?"

Para nossa surpresa, a resposta de John foi imediata e entusiástica. "Você está brincando?", ele perguntou. "Em vez de ficar falando do retorno dos Beatles e de todas essas bobagens? Tenho orgulho *do meu trabalho. Vou lhe dar a versão definitiva, a maldita coisa por completo — pelo menos a minha versão. Para esse tipo de coisa, tenho uma memória terrível. Você pode ir do útero ao túmulo. Bum!"*

Nós três conversamos com os gravadores ligados e passamos para o escritório interno, onde Yoko estava esperando e o fotógrafo Zuk arrumava o equipamento. A conversa, que se mostrou bastante frutífera, prosseguiu enquanto a câmera fazia os cliques.

LENNON: Espero que você não ache que detonamos nosso tesão com a *Newsweek*, porque acho que não fizemos isso. Isso aqui é maior, melhor e mais profundo. E será *o* livro de referência.

PLAYBOY: Bem, você provavelmente só terá de fazer isso uma vez em toda a sua vida.

LENNON: Sim, na minha vida!

PLAYBOY: Antes de começar…

LENNON: A viagem pela memória dos Beatles.

PLAYBOY: Sim, enquanto tiramos estas fotografias, como você e Paul trabalhavam juntos como compositores? Há inúmeras versões sobre o que realmente acontecia.

LENNON: Bem… tomemos como exemplo "Michelle", uma das canções de Paul. Nós estávamos hospedados em algum lugar, e ele entrou murmurando as primeiras linhas, com a letra, sabe [*canta um verso de "Michelle"*], e disse: "Como posso continuar?" Eu vinha escutando Nina Simone… Acho que era a canção "I Put a Spell on You". Havia um verso nessa canção que dizia assim [*bate os dedos e canta, com a voz rouca*]: "I love *you*, I love *you*, I loooove *you*."

Então… minha contribuição às canções do Paul era sempre no sentido de adicionar um pouco de *blues* a elas. Por outro lado, sabe, "Michelle" é uma balada do início ao fim, certo? Ele produzia uma leveza, um otimismo, ao passo que eu sempre tendia para a tristeza, a discordância, as notas de *blues*. Houve uma época em que eu achei que não compunha melodias, que Paul fazia música, e eu apenas escrevia puro rock 'n' roll gritante. Mas é claro que, quando penso em algumas das minhas próprias canções — "In my Life", ou algo mais recente como "This Boy" —, vejo que estava produzindo melodias de ótima qualidade.

PLAYBOY: Paul tinha mais treinamento musical do que você, certo?

LENNON: É, o pai dele era músico de jazz. Quando eu o conheci, ele sabia tocar guitarra, trompete e piano. Não quer dizer que ele tivesse um talento maior, mas sua educação musical era melhor. Quando nos conhecemos, eu sabia tocar apenas harmônica

e duas cordas de violão. Eu usava o violão como se fosse um banjo. Eu tinha aprendido a tocá-lo com a minha mãe, que só sabia mesmo era tocar banjo, então meu violão tinha apenas cinco cordas. Paul me ensinou a tocar violão direito, mas tive de aprender com as cordas para canhoto, pois Paul é canhoto. Então, eu aprendia de cabeça para baixo e quando chegava em casa invertia. Ainda consigo tocar de cabeça para baixo, com as cordas altas no topo. Era isso que eu estava fazendo no dia em que nos conhecemos — tocando no palco com um grupo, tocando um violão a cinco cordas como se fosse banjo, quando ele saiu da plateia para me conhecer. Na biografia dos Beatles escrita por Hunter Davies há uma foto desse dia em que nos conhecemos. [*Pausa*] Viu, eu lhe disse que tenho uma boa memória.

PLAYBOY: Mas vocês não compunham suas coisas separadamente, como outros relatos mencionaram?

LENNON: Não, não, não. Eu disse isso, mas estava mentindo. [*Risadas*] Na época em que eu disse isso, estávamos tão enojados dessa ideia de compor e cantar juntos — eu, em especial — que comecei com esse negócio de "Jamais compusemos juntos, jamais ficávamos no mesmo quarto." O que não era verdade. Fizemos *um bocado* de coisas juntos, cara a cara, olho no olho. Como em "I Want to Hold Your Hand", eu me lembro do momento em que pegamos o acorde que fez a canção. Estávamos na casa de Jane Asher, no porão, tocando piano ao mesmo tempo. Tínhamos esse "Oh you-u-u… got that something…" Paul tocou esse acorde, e eu me virei para ele e disse: "É *isso* aí!" E falei: "Faz de novo!" Naquele tempo, nós realmente costumávamos compor assim: os dois tocando muito próximos um do outro. Passávamos horas e horas e horas… Compúnhamos na traseira das vans. Fizemos "She Loves You" dentro de uma van, a caminho de Newcastle. E "From Me to You".

PLAYBOY: Você, de alguma forma, sente falta dele em termos artísticos, musicais?

LENNON: Não. Quer dizer, nós trabalhamos juntos em parte porque a exigência que pesava sobre nós era *tremenda*. Queriam um disco, um single, a cada três meses, e nós o fazíamos em doze horas dentro de um hotel ou de uma van. Assim sendo, a cooperação era tanto funcional quanto musical.

PLAYBOY: E você não acha que essa cooperação, essa mágica que havia entre vocês, é algo que você perdeu nos trabalhos posteriores?

LENNON: Eu nunca senti uma perda de fato. Não quero que isso soe de modo negativo, como se eu não precisasse do Paul, porque, quando ele estava lá, com certeza, a coisa deu certo. Mas não posso… É mais fácil dizer qual foi a minha contribuição a ele do que a contribuição dele a mim. E ele diria o mesmo.

PLAYBOY: E quanto às letras? Como vocês trabalhavam juntos?

LENNON: Seria preciso fragmentar as canções, o que faremos. Sempre tive facilidade com as letras, embora Paul também fosse um letrista bastante capaz — mas ele não pensa assim, portanto, não tenta. Ele preferia evitar o problema, em vez de enfrentá-lo. Todavia, no início, as letras não contavam de fato, desde que tivéssemos um tema qualquer: "Ela o ama, ele a ama, e eles se amam." Eram o gancho, a frase e o som que estávamos buscando. Essa ainda é a minha postura, mas… não posso deixar a letra sozinha; preciso que ela tenha sentido fora da canção.

PLAYBOY: Quando você diz que Paul não se acha um bom letrista…

LENNON: Não acho que ele tenha feito esforço, mas não o considero incapaz. Não acho que ele seja tão bom quanto *eu*, mas com certeza, ele não é incapaz. "Hey Jude" é uma bela letra, e eu não dei contribuição *nenhuma* a ela. Algumas frases que ele criou indicam ser um bom letrista, mas ele não as levou a lugar nenhum. Escreveu

a letra de "Yesterday". Embora ela não tenha criado propriamente um sentido, é uma *boa* letra. Certamente funciona. Você entende? É boa, mas se você lê a canção por inteiro, ela não *diz* nada; você não sabe o que aconteceu. Ela partiu, e ele deseja que fosse ontem — é o máximo que se compreende, mas isso realmente não resolve. Então, a minha também não costumava resolver…

PLAYBOY: Mas e uma canção assim tão complexa como "Eleanor Rigby"?

LENNON: É, "Rigby". Ah, o primeiro verso foi dele, e o resto foi basicamente meu. Mas o jeito que ele fazia… Bem, ele sabia que tinha uma canção. Mas, naquela época, não quis pedir a minha ajuda, e nós estávamos sentados com Mal Evans e Neil Aspenall, quando ele virou para nós e disse: "Ei, vocês aí, terminem a letra."

Então, eu estava lá com Mal, um técnico em telefonia que era o nosso *road manager*, e com Neil, que era estudante de contabilidade, e fiquei ofendido e magoado quando Paul simplesmente deixou aquilo no ar. Na realidade, ele queria mesmo era que *eu* fizesse a letra, e é claro que não há uma única linha na canção escrita pelos outros dois, porque me tranquei numa sala com o Paul, e nós dois terminamos a música. Mas era assim [*gestos*]… era esse tipo de insensibilidade que ele tinha e que me aborreceu com o passar do tempo. Ele é esse tipo de pessoa. "Aqui, terminem esta letra" para *qualquer um* que estivesse ali.

PLAYBOY: Paul costumava imaginar um tema? "Rigby" trata da solidão…

LENNON: Ah, ele fez o começo inteiro: "Eleanor Rigby picks up the rice in the church where a wedding has been" ["Eleanor Rigby cata o arroz no chão da igreja onde aconteceu um casamento"]. Qual é a próxima frase?

PLAYBOY: "Lives in a dream" ["Vive em um sonho"].

LENNON: É, e ele tinha a história e sabia para onde ia. Então, tínhamos de pensar. "Bem, há mais alguém nessa história?" Por um tempo, pensamos em Father McCartney [Padre McCartney], mas Paul afirmou que o pai dele ficaria chateado, então o transformamos em Father McKenzie, muito embora McCartney soasse melhor. Em seguida, partimos para os outros personagens… É difícil descrever, mesmo com toda a clareza da memória, o momento exato em que a maçã cai. A coisa começa a se mover com velocidade própria, e aí você acorda no final e tem tudo escrito no papel. Quem disse o que para quem, enquanto estávamos compondo, eu não sei dizer.

Lembro que George Harrison estava lá quando criamos a frase [*canta*]: "Ah, look at all the lonely people" ["Oh, olhem para todas as pessoas solitárias"]. Ele e George estavam se decidindo por essa frase enquanto eu tinha saído do estúdio para ir ao banheiro, e, quando ouvi a letra, me virei e disse: "É *isso* aí!" Os violinos de fundo foram ideia do Paul. Jane Asher o havia familiarizado com Vivaldi, e aquilo ficou muito bom, os violinos, diretamente extraídos de Vivaldi. Não tenho nenhum mérito naquilo, nenhum.

PLAYBOY: Falando da queda de maçãs e de Newton, você acredita que esse tipo de criatividade *possa* declinar? Os matemáticos, e alguns músicos, fazem o seu melhor trabalho quando são jovens.

LENNON: Sim, mas… Bem, ao trazer à tona esse bicho-papão, você introjetou em mim o medo de Deus… embora muitas pessoas não tenham começado a escrever ou pintar antes dos quarenta, cinquenta, sessenta anos. Assim sendo, ainda há esperança.

PLAYBOY: Normalmente isso não acontece com os músicos, certo?

LENNON: Bem, eu não conheço a história dos músicos.

PLAYBOY: Mozart, por exemplo, cujas grandes composições foram criadas quando ele era bem jovem…

LENNON: Ah, ele. Bem, isso vem e vai. Não posso acreditar que se vá para sempre… mas você nunca mais vai ter 24 anos outra vez. Você não pode ser assim tão ávido por mais de uma vez. Isso não pode acontecer jamais, jamais.

PLAYBOY: Nesses últimos dez anos, você nunca se perguntou se isso poderia não vir assim com tanta facilidade, com tanta naturalidade, como já veio um dia?

LENNON: Com certeza. E pensei: talvez seja *isso*. Talvez a música tenha terminado. Quer dizer, eu *estava* me preparando para não compor mais… Mas, quanto a esse bicho-papão, existe… Aqui, eu não sei se isso vai ficar claro para você. Quando os Beatles tocaram nos Estados Unidos pela primeira vez, suas mãos já estavam bem calejadas. Foi pura arte. O tesão já não fazia mais parte da apresentação havia muito tempo. Já tínhamos percorrido *meio* mundo — Inglaterra e Europa — e, na época em que chegamos aos Estados Unidos, não havia mais animação. Já não fazíamos mais apresentações criativas. Somente a excitação da garotada norte-americana, do cenário norte-americano, fez com que aquilo ganhasse vida. Era um espetáculo que fazíamos assim [*estala os dedos*].

No entanto, nas primeiras apresentações, em Hamburgo ou em Liverpool, quando ainda tocávamos em salões de baile, ainda existia um bocado de energia inspiradora. Não tínhamos ainda começado a repetir os nossos pequenos movimentos, os nossos pequenos passos. A esse respeito, portanto, a criatividade dos Beatles *ao vivo* tinha se acabado muito antes de eles virem para os Estados Unidos. E, da mesma forma, a criatividade na composição musical havia nos abandonado… Bem, em meados dos anos 1960, ela tinha se transformado em *técnica*.

E *mesmo assim*… uma coisa diferente acontece. É como um caso de amor. Quando os dois se conhecem, podem dedicar as 24 horas

do dia um ao outro. Depois de quinze ou vinte anos, um tipo distinto de relacionamento sexual *e* intelectual se desenvolve, certo? Ainda é amor, mas é diferente. Existe essa mesma espécie de diferença na criatividade também. Como num caso de amor, duas pessoas criativas podem se destruir mutuamente quando tentam recuperar aquele espírito jovial, dos 21 ou 24 anos, que permite criar sem sequer prestar atenção no que está acontecendo. E podem partir para se drogar, beber, se dopar…

Eu escrevi *In His Own Write*, pelo menos parte dele, quando ainda estava na escola, e tudo me veio espontaneamente. Mas escrevi *A Spaniard in the Works* com uma garrafa de uísque. Quando a coisa assumiu a forma de: "Queremos outro livro seu, sr. Lennon", eu só consegui relaxar com uma garrafa de bebida e pensei: "Se eu for precisar de uma garrafa por noite para poder escrever…" Por isso mesmo, não escrevi nunca mais.

PLAYBOY: Você nunca mais tentou escrever outra vez, fora da música?

LENNON: Tentei, sim. Na realidade, foi quando eu parei com a música e comecei com esse negócio de ser dono de casa. Durante um período, fiquei fanático com a ideia de que poderia *criar* coisas, então, eu me sentei e escrevi cerca de duzentas páginas de loucuras — no gênero de *In His Own Write*. Ficou ali numa caixa, mas não está bom. Em parte, é engraçado, mas não está muito bom. Sabe, eu sempre quis escrever um livro para crianças. Gostaria de ter escrito *Alice no País das Maravilhas*. Creio que ainda tenho essa ambição secreta. E acho que vou realizá-la quando estiver mais velho.

PLAYBOY: Quando você afirma que a criatividade desapareceu do seu relacionamento com Paul, em meados dos anos 1960, fica meio difícil de acreditar. Tem muita gente que considera os anos entre 1966 e 1970 como o período musical mais fértil de todos.

LENNON: Não foi. Bem, ele foi fértil da mesma forma como o relacionamento entre um homem e uma mulher se torna mais fértil, após oito ou dez anos. A *profundidade* das composições dos Beatles, ou da contribuição de John e Paul para os Beatles, no final dos anos 1960, foi mais pronunciada; havia uma abordagem mais madura, mais intelectualizada — como se queira chamá-la. Nós estávamos diferentes. Nós estávamos mais velhos. Conhecíamos uns aos outros em todos os aspectos, o que não acontecia quando éramos adolescentes. A produção do início — que eu chamo de período "A Hard Day's Night" — foi o equivalente sexual da histeria inicial de um relacionamento. E a fase "Sgt. Pepper's-Abbey Road" foi a parte madura do relacionamento. Talvez, se tivéssemos continuado juntos, alguma coisa interessante pudesse ter acontecido. Não seria a mesma coisa. Mas talvez esse casamento *precisasse* acabar. Alguns casamentos não sobrevivem a essa etapa. É difícil especular sobre o que poderia ter acontecido.

[Enquanto essa conversa precedente ocorria, principalmente entre Lennon e Golson, eu comecei a fazer perguntas para Yoko, sozinho, em outra parte do escritório. A sessão de fotografias prosseguiu.]

PLAYBOY: Eu gostaria de conversar um pouco mais sobre as suas reações diante do que as pessoas falam de você, Yoko — isto é, que foi você quem destruiu aquele relacionamento, quem levou ao rompimento dos Beatles.

ONO: Bem, a minha versão é que eu conheci um sujeito interessante, e nós ficamos juntos, e de repente ele tinha todos esses agregados. Eu me dei bem com todos eles, Paul, George e Ringo, e nenhum deles foi desagradável comigo. Eles foram bem civilizados sobre isso. Mas as pessoas à volta deles… Quer dizer, ouvi falar que havia planos para me *matar*.

PLAYBOY: Sério?

ONO: Mas eu não tinha nada a ver com os beatles em si. Eles eram muito civilizados e gentis comigo. São pessoas sensíveis e inteligentes e, como amigos, me compreendem.

PLAYBOY: E quanto àquela declaração de Paul que você citou anteriormente: "Por que o John precisa passar *todo* o seu tempo com ela?"

ONO: Bem, é natural que homens e mulheres passem muito tempo juntos, no início. No nosso caso, nós ainda passamos… mas, ainda assim, era uma coisa natural a se fazer. Os Beatles, porém, estavam acostumados com situações em que ficavam mais próximos uns dos outros do que de suas próprias mulheres. E, é claro, eu não tinha noção disso. Mas eu não acho que alguém poderia separar quatro pessoas tão fortes quanto eles, mesmo que tentasse. Então, deve ter havido alguma coisa que se passou entre eles — e não uma força exterior.

PLAYBOY: Como você se sentiu diante do fato de que muitos fãs consideraram que o seu relacionamento com o John causou a separação dos Beatles?

ONO: Bem, os fãs têm expectativa de que sejamos perfeitos. E, é claro, nós não os acomodamos. Houve uma inspeção detalhada de nossa vida, e, sim, isso nos afetou.

[A sessão de fotos terminou e John se juntou a Yoko no sofá.]

ONO: Estávamos falando sobre como eu separei os Beatles.

PLAYBOY: A raiva de John diante do ressentimento das pessoas em relação a você certamente perpassou esta entrevista. Você se sente da mesma maneira com a reação dos fãs, Yoko?

ONO: Não. [*Ela hesita*] Eu fico impressionada. A mim impressiona o fato de que as pessoas possam ficar assim tão

preocupadas com a vida dos outros. Quer dizer, e a vida *delas*, como vai?

PLAYBOY: Talvez por isso elas estejam tão preocupadas com a vida dos outros — porque não conseguem enfrentar a própria vida ou porque a consideram muito chata.

ONO [*rindo*]: Bem, é óbvio que a vida delas deveria ser mais interessante para elas mesmas. *Toda* vida é interessante. Toda vida pode ser uma imensa enciclopédia. Não existe assim tanta diferença entre as nossas vidas e as das outras pessoas. Você pode apanhar uma pessoa na rua e começar a fazer perguntas e vai descobrir que ela está cheia de milagres. É uma pena alguém pensar que a própria vida é menos interessante do que a nossa e se ponha a pensar na nossa vida.

LENNON: Linda recebeu o mesmo tipo de reprovação que Yoko, e nós temos uma profunda simpatia por ela, pois sabemos tudo o que passou. Ela ouviu o mesmo tipo de insultos, ódios e todo esse lixo que foi jogado nela, simplesmente por ter se apaixonado por Paul McCartney. É tremendamente vergonhoso o modo com que Linda e Paul foram tratados — aham, com que Linda e Yoko foram tratadas. Isso é um reflexo do estado mental das pessoas da mídia, que deveriam se comportar melhor. Quer dizer, são pessoas altamente educadas, não são? Mas podem ser tão estreitas, mesquinhas e burras. Linda e Yoko foram insultadas num nível *tão pessoal,* pela aparência e coisas desse tipo, de uma forma que elas mesmas *jamais* fariam com alguém, homem ou mulher, em pessoa. Eu me pergunto como essas pessoas se *atrevem*? Quer dizer, serviu para alimentar o fogo do público, que adotou a mesma atitude. Essa atitude foi totalmente criada pela imprensa — pelas mulheres da imprensa também. As mulheres são as piores inimigas delas mesmas, na maior parte do tempo. Muitas dessas mulheres ainda continuam atacando.

PLAYBOY: Outra coisa que eu gostaria de esclarecer é a sua inversão de papéis: John como dono de casa e Yoko como mulher de negócios. Isso não tem sido uma espécie de jogo para vocês, porque ambos sabiam que sempre poderiam voltar à condição anterior, ou parar?

ONO: Sim, é verdade. Eu não sou uma ex-dona de casa que nunca teve nada…

LENNON: E eu sou uma dona de casa que também tem uma babá, uma assistente, uma cozinheira e uma arrumadeira. Eu não era uma pobre dona de casa batalhadora que *tinha* de preparar três refeições por dia. Eu cozinhava por diversão.

ONO: E você também tinha conquistado algo no mundo exterior. A maioria das donas de casa jamais conquistou coisa alguma.

LENNON: Sim, certo, certo. Eu não poderia dizer que abandonei minha carreira por sua causa. [*Risada*]

PLAYBOY: Vocês observam as pessoas comuns e quase se ressentem da própria atitude? Você diz que entende como se sente uma dona de casa, John, mas ainda assim faz isso apenas de brincadeira?

LENNON: Não, não foi de brincadeira. O objetivo sério era orquestrar o que se passava na mente e no corpo do bebê, em tempo integral, por pelo menos cinco anos. E isso não terminou apenas porque estamos gravando esse disco. Na realidade, fico preocupado com o fato de que Sean esteja fora da minha influência por tanto tempo, agora. Por exemplo, ele engordou um pouco porque não estou controlando sua dieta, e, assim que esse disco terminar, vou voltar e restabelecer minha posição com ele, porque preciso disso e ele também. Como você deve saber, a Igreja Católica costumava dizer: "Dê-me a criança por cinco ou seis anos, e eu te darei o homem." Eu gostaria de participar disso. Essa é a minha maior preocupação: fazer as coisas certas. Tenho sido muito, muito cuidadoso. Não há nenhuma leviandade aqui.

ONO: E ele tem se saído muito bem.

PLAYBOY: E quanto ao papel maternal em si? Alguma vez você chegou a dizer coisas como: "Pelo amor de Deus, Yoko, você é a mãe!"?

LENNON: Provavelmente, sim. [*Para Yoko*] Eu cheguei a dizer isso?

ONO: Bem, inicialmente, você disse que não tinha importância, que qualquer um podia ser a mãe. Em seguida, você começou a se dar conta de que a criança sente falta da *mãe*, que *existe* uma conexão. E eu também comecei a me dar conta disso. A conexão do sangue. Que é muito estranha.

PLAYBOY: Yoko, você diz que começou a se dar conta disso, mas já afirmou que não era realmente tão mãe quando se tratava do dia a dia.

ONO: Não sei o que é isso. Acho que provavelmente isso tenha alguma coisa a ver com o fato de que fui criada por babás. É quase a mesma atitude que tem a mãe com o filho doente: ela gostaria de

cuidar dele sozinha, mas deixa que os médicos cuidem em seu lugar. Eu não sei.

LENNON: Ela gosta de dizer isso: "Talvez eu não tenha o instinto maternal; fui criada por uma babá." Ela se torna machona porque tem feito esse papel de machona por cinco ou seis anos.

ONO: Muitas facetas diferentes.

LENNON: Você tem muitas facetas, mas como mãe não é ruim, portanto, não tente se vender como se fosse.

ONO: Eu sei que não sou ruim como mãe…

PLAYBOY: O Sean tem noção de que você foi um beatle? Até que ponto você conseguiu protegê-lo da sua fama de beatle, do seu passado de beatle?

LENNON: Os Beatles nunca foram mencionados para ele. Não havia razão para isso. Nunca tocamos discos dos Beatles — ao contrário da história que foi divulgada de que eu fiquei sentado na cozinha durante cinco anos, tocando os discos dos Beatles, como se fosse algum tipo de Howard Hughes. Um dia, ele estava na casa de um amigo e viu *Yellow Submarine* na televisão; então, veio correndo e me perguntou: "Papai, você foi um dos Beatles?"

PLAYBOY: Antes disso, ele não tinha noção nenhuma dos Beatles?

LENNON: Ele não sabia diferenciar os Beatles do papai e da mamãe. Ele acha que a Yoko também é um beatle. Ele sabe que existem Ringo, Paul e George, e essas pessoas que costumavam andar juntas. Mas as crianças não conseguem conceber o que aconteceu antes do nascimento delas.

PLAYBOY: Mas, hoje, ele pensa nos Beatles da mesma forma que poderia pensar sobre algum outro grupo musical que conhece?

LENNON: Não, porque ele não foi apresentado a eles. Acho que o deixei ter um disco dos Beatles quando ele demonstrou interesse, quando passou a ter noção de que havia música sendo tocada. Em

geral, contudo, procuro mantê-los longe dele. Não tenho nenhum disco dos Beatles no nosso *jukebox*. Ele está mais familiarizado com o rock 'n' roll mais antigo — Chuck Berry e Elvis. Está curtindo "Hound Dog" no momento, porque pensa que se trata de caçadas! [*Risadas*]

PLAYBOY: Por que você não quer que ele seja apresentado à música dos Beatles?

LENNON: Porque eu não aguento ouvi-los o tempo inteiro! Porque acabo revivendo as sessões. Não é que eu odeie a música dos Beatles. É como ler um velho diário a vida toda. É necessário ter um momento para relembrar as coisas do passado, mas, na maior parte do tempo, você está muito ocupado vivendo o presente. Então, eu não odeio a música. Se tocar no rádio, é diferente.

PLAYBOY: Mais um tópico relacionado aos Beatles. Até agora, você falou bastante de John e Yoko e de Paul e Ringo, mas não disse muita coisa sobre George. Por quê?

LENNON: Vou lhe dizer por quê. De modo reservado, George publicou um livro (*I, Me, Mine* [*Eu, mim, meu*]) e isso me magoou, então, esta mensagem vai direto para ele. Por uma omissão evidente do livro, minha influência sobre a vida dele é completamente inexistente, zero. Não foi sequer mencionada. No seu livro, supostamente uma explicação de cada canção que ele compôs e de suas influências, ele se recorda de todo saxofonista ou guitarrista que conheceu ao longo dos anos. Eu não estou no livro.

PLAYBOY: Por quê?

LENNON: Porque a relação de George comigo era do jovem seguidor com seu amigo mais velho. Ele é três ou quatro anos mais novo do que eu. É uma relação de amor e ódio, e eu acho que George ainda guarda ressentimentos em relação a mim, por me considerar o papai que abandonou o lar. Ele certamente não concordaria com isso, mas é como me sinto a respeito do que

aconteceu. Eu fiquei magoado. Fui deixado de fora, como se não existisse.

Não quero ser assim tão ególatra, mas, quando começamos, ele era como um discípulo para mim. Eu já estudava artes, e Paul e George ainda estavam no ensino médio. Existe uma enorme diferença entre estar no ensino médio e na faculdade, e eu já estava na faculdade e tinha experiências sexuais, já bebia e fazia um monte de coisas assim.

Quando George era garoto, ele costumava andar comigo e com a minha primeira namorada Cynthia — que se tornou minha mulher. Cynthia e eu saíamos juntos da escola de artes, e ele ficava ali rondando, como esses garotos que ficam na porta do Dakota agora. Ele era exatamente assim! Cyn e eu íamos a uma cafeteria ou a um cinema, e George nos seguia pelas ruas, alguns passos atrás. E Cyn perguntava, como Yoko perguntaria hoje: "Quem é esse rapaz? O que ele quer?" E eu dizia: "Ele só quer andar com a gente. Vamos levá-lo conosco?" E ela respondia: "Tudo bem, vamos levá-lo à droga do cinema." Então, deixávamos que ele nos acompanhasse. Era esse o tipo de relacionamento que tínhamos. Mais adiante, ele se tornou um pouco mais desagradável. Talvez tenha percebido que eu não era o homem que ele imaginara.

ONO: Bem, vou dizer, de verdade, não creio que ele tenha feito de propósito. É provável que o livro tenha sido editado por pessoas que o cercam. Conheço algumas dessas pessoas que exercem grande influência sobre ele.

LENNON: Eu não concordo. Eu não concordo. Você nem leu o livro!

ONO: É, mas acho…

LENNON: Então, leia o livro antes de falar. No livro, há um comentário após cada canção que ele compôs.

ONO: Sim, mas acho que ele foi seriamente aconselhado a não mencionar…

LENNON: Não mencionar nenhuma vez! Eu me lembro do dia em que ele telefonou pedindo ajuda para “Taxman”, uma de suas primeiras canções. Acrescentei algumas frases para ajudar a canção a evoluir, porque foi isso o que ele me pediu. Ele veio a mim porque não podia ir ao Paul, e Paul não o teria ajudado naquela época. Eu não queria fazê-lo. Pensei: “Essa não, não me diga que vou ter de trabalhar nas coisas do George. Já é suficiente fazer a minha parte e a do Paul.” Mas eu o amava e não queria magoá-lo; assim, quando ele ligou naquela tarde e falou “Você pode me ajudar com esta canção?”, eu meio que mordi a língua e disse: “Tudo bem.” Sempre tinham sido John e Paul, ele tinha ficado de lado porque não era um compositor, não até aquela data. Como cantor, nós o deixávamos fazer apenas uma faixa em cada disco. Se você escutar os primeiros discos dos Beatles, as versões inglesas, ele fica com uma única faixa. As canções que ele e Ringo cantavam, a princípio, eram as canções que costumavam fazer parte do meu repertório nos salões de baile. Eu tinha o hábito de escolher as canções mais fáceis para eles cantarem. Então, eu me sinto levemente ressentido com o livro do George.

PLAYBOY: O que você achou do processo judicial que George perdeu, em que ele foi acusado de plagiar o sucesso do Chiffon denominado “He’s So Fine”, na música “My Sweet Lord”?12

LENNON: Bem, ele procurou por isso. Ele sabia exatamente o que estava fazendo.

PLAYBOY: Você está dizendo que ele plagiou a música de forma consciente?

LENNON: Ele devia saber. É um cara inteligente. Isso é irrelevante, de fato — somente no plano monetário isso tem alguma importância. Nos primeiros anos, eu sempre carregava a música de alguém na cabeça e só quando a colocava no gravador — porque não sei escrever música — é que eu a modificava, conscientemente, para uma melodia própria, porque sabia que, do contrário, alguém

poderia me processar. George podia ter mudado algumas linhas melódicas daquela canção, e ninguém o teria incomodado, mas, ele deixou a coisa seguir e pagou o preço. Talvez ele tenha pensado que Deus o livraria de todo o Mal.

PLAYBOY: Você…

LENNON: Eu gostaria de esclarecer esse negócio. Veja bem, eu me sinto levemente ressentido com o livro do George, mas não me entendam mal — eu ainda amo aqueles caras. Os Beatles terminaram, mas John, Paul, George e Ringo continuam existindo. Quer dizer, o fato de eu estar magoado com o livro de George não significa que isso é tudo que sinto. Vocês entendem? Eu gosto deles, e isso é tudo. Entenderam? [*Risos*] Não pretendo começar toda uma coisa entre mim e George apenas porque me sinto assim hoje. Amanhã vou me sentir de outro jeito. Isso não tem importância, de qualquer forma. Eu não sinto isso ou qualquer outra coisa *somente* em relação a ele ou a qualquer um deles. É tudo muito complicado e existem muitas emoções misturadas em relação a todos eles. É por isso que se torna muito difícil dizer *qualquer coisa*. Não quero parecer mesquinho. Isso é estúpido, na medida em que as repercussões não são dignas dos comentários de improviso de uns sobre os outros.

12 O tribunal considerou George Harrison culpado de plagiar "subconscientemente" e ordenou que ele pagasse o montante de 587 mil dólares.

23

Barry voltou para o escritório, e Yoko foi para uma reunião, deixando-me aos cuidados de John. Começamos, segundo as suas palavras, a viagem pela memória dos Beatles — que acabou se tornando muito mais do que isso.

Para começar, John pediu a Fred, que trabalhava no escritório externo, para reunir a coleção de discos, a fim de usá-la como referência. Um songbook *continha a lista cronológica das canções dos Beatles. Espalhei os livros e os discos no chão do escritório de Yoko, e nós ocupamos os nossos lugares deitados no carpete.*

LENNON: Tudo bem, se você quiser seguir determinada canção em profundidade, é só me pedir; caso contrário, vou lhe dar apenas a memória superficial que vem a mim.

PLAYBOY: Certo. Vamos seguir mais ou menos a ordem cronológica. Começando com "Love Me Do".

LENNON: "Love Me Do" é uma canção do Paul. Ele a escreveu quando ainda era adolescente. Deixe-me pensar… [*canta*] "Love, love me *do*…" Devo ter ajudado em algumas pontes, mas não posso afirmar com certeza. Só sei que ele já tinha a canção em Hamburgo, muito antes de nos tornarmos compositores.

PLAYBOY: Essas primeiras canções de amor faziam referência às suas namoradas, às suas vidas amorosas?

LENNON: Basicamente, elas eram inventadas. Não eram referentes a situações reais. Acho que "In my Life" foi a primeira canção que compus conscientemente sobre a minha vida, e ela foi motivada pelo comentário feito por um escritor e jornalista, na Inglaterra, quando o meu livro *In His Own Write* foi publicado. Eu *acho* que "In my Life" veio depois de *In His Own Write*… Mas ele me disse: "Por que você não usa a mesma forma de escrever o livro nas canções? Ou por que você não fala da sua infância nas canções?" O que veio a acontecer depois com "Penny Lane", do Paul — embora tenha sido eu quem morou em Penny Lane — e "Strawberry Fields Forever".

PLAYBOY: Você nunca havia pensado antes em compor a partir da própria experiência?

LENNON: É, nós estávamos apenas compondo canções no estilo de Everly Brothers, Buddy Holly, canções pop sem nenhuma outra intenção além desta: criar um som. E as letras eram praticamente irrelevantes.

PLAYBOY: Prossiga.

LENNON: "In my Life" começava com uma viagem de ônibus da minha casa, no número 250 da Menlove Avenue, até o centro da cidade, mencionando cada lugar que eu conseguia lembrar. E era ridículo. Isso foi bem antes de "Penny Lane" ser composta, e eu mencionava Penny Lane, Strawberry Fields, Tram Sheds — Tram Sheds é o depósito que fica no fim da Penny Lane —, e era uma coisa chata, tipo "o que fiz na minha viagem de ônibus durante as férias", e não funcionava de jeito nenhum. Não *posso* fazer isso! Não posso fazer isso!

Então, eu me deitei um pouco, e essa letra começou a surgir, sobre os lugares dos quais me lembrava. Em seguida, Paul me

ajudou com a ponte da melodia. A letra completa já tinha sido escrita muito antes que Paul a ouvisse. Na canção "In my Life", a contribuição dele, em termos melódicos, foram a harmonia e a própria ponte.

PLAYBOY: Penny Lane é uma rua?

LENNON: Penny Lane não é apenas uma rua, mas também um distrito. É como Times Square ou Columbus Avenue. Quando você diz Columbus Avenue, menciona toda a área. Penny Lane é um distrito suburbano no qual vivi até os quatro anos, com minha mãe, meu pai, embora ele fosse marinheiro, sempre no mar, e meu avô. Numa dessas casas geminadas com que sempre pintam o começo de vida dos Beatles, em *Yellow Submarine* e outros, sabe, versões românticas dos pobres garotos da classe proletária. Depois disso, vivi em Penny Lane, numa rua chamada Newcastle Road. Então, fui o único beatle que morou em Penny Lane.

PLAYBOY: E "Strawberry Fields Forever"?

LENNON: Compus "Strawberry Fields Forever" quando estava filmando *How I Won the War*, em Almería, Espanha.

PLAYBOY: Isso foi logo depois que você conheceu Yoko?

LENNON: Não.

PLAYBOY: Você disse antes que conheceu Yoko, e foi aí que se deu conta de que estava começando a se afastar dos Beatles.

LENNON: Não, não. Eu estava começando a me afastar dos Beatles antes da Yoko. O que fiz… na minha própria maneira covarde de agir… foi *usar* Yoko… Foi como se, então, eu tivesse força para partir, porque sabia que havia outro lado na vida.

Mas foi em 1966, depois que os Beatles pararam de fazer turnês — a última turnê, que eu chamo de Turnê Jesus Cristo. Certo? Quando a Klan e todas aquelas pessoas ficavam ganindo contra mim à espera de um comentário impensado, certo?

PLAYBOY: Aquele “os Beatles são mais famosos do que Jesus Cristo”?

LENNON: É. Então, Dick Lester me ofereceu um papel no filme, o que me deu tempo para pensar sem voltar para casa. Estávamos em Almería, e eu levei seis semanas para compor a canção. Eu a compus durante todo o tempo em que fazia o filme. E como todos sabem sobre o trabalho de filmagem, sempre havia muito tempo livre.

Eu tenho uma fita original dessa gravação em algum lugar. De como soava antes de se tornar essa espécie de canção psicodélica que aparece no disco. Provavelmente tenho “In my Life” também. Tenho as fitas de “We Can Work It out” em algum lugar, com Paul cantando ao som de duas guitarras, numa gravação doméstica.

PLAYBOY: Quanto tempo depois disso você conheceu Yoko?

LENNON: Minha memória é boa nos detalhes e em todo o resto, mas não sou bom com datas.

PLAYBOY: Apenas seguindo a cronologia…

LENNON: Voltei da Espanha e do filme. É uma espécie de período em branco, porque foi o fim da turnê, eu voltei da Espanha, e Brian morreu em seguida. O Maharishi surgiu, Brian morreu, Yoko apareceu. Quer dizer, tanta coisa aconteceu naquela época que não consigo fazer a sequência correta dos fatos, certo? Tudo isso deve ter se passado ao mesmo tempo. Então, se você descobrir quando o filme foi feito… Eu poderia lhe contar o que aconteceu… Parece impossível que tudo isso tenha acontecido em 1966!

PLAYBOY: Vamos seguir com “Strawberry Fields Forever”. Era um lugar, certo?

LENNON: Sim, peguei o nome como uma imagem. Assim como o musical *A Little Night Music* fez em relação àquele quadro de Magritte, que tem uma árvore negra com uma meia-lua prateada

sobre ela. O quadro é irrelevante para o musical, só importa saber que o sujeito o viu e teve essa ideia, ou coisa parecida.

Depois que saí de Penny Lane, fui morar com minha tia, que vivia no subúrbio, numa boa casa semigeminada, com um pequeno jardim, e que tinha médicos, advogados e gente desse tipo na vizinhança, e não era essa imagem de pobreza e privação que foi projetada. Eu era um garoto suburbano bem-cuidado e, no sistema de classes de então, estava um nível acima de Paul, George e Ringo, que viviam em casas subsidiadas pelo Governo. Tínhamos a nossa própria casa, o nosso próprio jardim, e eles não tinham nada disso. Assim sendo, comparado a eles, eu de certo modo tinha mais status. Você sabe, eu era um garoto suburbano, e eles todos eram…Bem, Ringo era o único garoto da cidade, realmente. Seja como for, estamos divagando agora. Qual era a pergunta?

PLAYBOY: "Strawberry Fields" é…

LENNON: É um asilo do Exército da Salvação que ficava próximo da casa onde eu vivia com a minha tia, no subúrbio. Havia duas casas famosas ali. Uma era da propriedade de Gladstone e funcionava como reformatório para garotos, que eu via da minha janela. E Strawberry Fields ficava na esquina seguinte. Era uma velha casa vitoriana convertida em orfanato do Exército da Salvação e, quando criança, eu costumava frequentar as quermesses que eram dadas no jardim, junto com os meus amigos Ivan, Nigel e Pete. Sempre íamos lá, ficávamos andando e vendendo limonada por um centavo, e sempre nos divertíamos em Strawberry Fields. Supostamente, aquilo tinha sido uma fazenda onde se plantavam morangos, ou algo assim. Não tenho certeza. Mas só peguei o nome — não tinha nada a ver com o Exército da Salvação. Como uma imagem: Strawberry Fields para sempre.

PLAYBOY: E quanto à letra: "Living is easy…" ["Viver é fácil…"]?

LENNON: "…with eyes closed, misunderstanding all you see" ["com os olhos fechados, confundindo tudo o que você vê"]. Ainda é assim, não é? Não estou dizendo a mesma coisa agora?

PLAYBOY: A ideia foi um novo despertar para você?

LENNON: Não, não foi um novo despertar. Foi o fato de que a escrevi no papel. Eu passei a vida toda desperto. Entende? Sempre estive acordado, a vida inteira.

PLAYBOY: Bem antes dos Beatles?

LENNON: Não se pode isolar as coisas desse jeito. É como… a procura incessante pela razão que o leva a seguir uma rua e a seguir outra. Tem muito a ver com o fato de nascer em Liverpool, frequentar a Quarry Bank Grammar School e pertencer a um lar cuja estante era cheia de Oscar Wilde, Whistler, Fitzgerald e todos os livros do Clube do Livro, que minha tia sempre tinha em casa, e com o fato de que ela sempre acolheu estudantes depois que meu tio morreu e, portanto, me colocar em contato com as mentes inteligentes de 18 anos, que se tornavam veterinários e químicos, e eu era um garoto cercado por tudo isso… Qual foi a maior influência? Você e sua patota — uso isso de forma amigável —, os observadores dos Beatles — que continuam vidrados nos Beatles. Isso sempre soa como um ataque aos Beatles. Estou dizendo que os Beatles foram importantes, mas, na minha vida, a influência deles… será que teve mais importância do que o meu nascimento, a minha formação? Do que o fato de que os meus pais se separaram, e eu fui morar com a minha tia? Não posso dar a isso uma ênfase mais relevante do que a qualquer outra parte da minha vida. Então, a consciência que aparentemente está tentando se expressar em "Strawberry Fields"…

Vamos dizer, de certo modo, que eu sempre fui "vanguardista", cara. Eu fui vanguardista no jardim de infância. Desde *então*, eu já era diferente dos demais. Sempre fui diferente em toda a minha

vida. Não é o caso de dizer "Então, ele tomou ácido e despertou" ou "Então, ele fumou maconha e despertou". Não foi nada disso. Tudo tem importância.

Minhas influências foram tremendas, desde Lewis Carroll até Oscar Wilde, passando pelos garotos barra-pesada que moravam perto da minha casa e que acabaram na cadeia ou coisa parecida. E os Beatles duraram apenas dez anos! Tenho vivido com a Yoko por tempo maior do que o que fui um beatle! Mas as pessoas não entendem isso. Estou com Yoko há mais tempo do que estive com Paul, certo? Mas ainda continuam me perguntando por Paul. Certamente, quem exerceu a influência mais importante sobre a minha vida, nos últimos 13 anos, foi Yoko Ono, e não há como escapar disso. Agora, tenho ainda uns quarenta ou cinquenta anos para viver, ou talvez mais, seja como for. E quem sabe, então, que diabos!

"Strawberry Fields Forever" é a minha tentativa de expressar isso. A segunda estrofe diz: "No one think is in my tree." ["Creio que não há ninguém na minha árvore"]. Bem, o que eu estava querendo dizer nessa frase era: "Ninguém parece ser tão vanguardista quanto eu, portanto, devo ser ou maluco ou genial." Era o mesmo problema que eu tinha aos cinco anos: "Deve haver algo de errado comigo, porque vejo coisas que ninguém mais vê. Ou sou maluco, ou sou um gênio?" Não creio que seja nem uma coisa nem outra: maluco e gênio, realmente, não *significam* mais nada. Literalmente, chamo de gênio não as coisas que deificamos, mas o espírito de gênio que pode se manifestar em qualquer pessoa, a qualquer tempo. E se existe algo assim, então, vou *ser* um deles. Era algo desse tipo: "Se existe um líder dos Beatles, esse líder sou eu." Se não existe, então é uma democracia. Isso meio que cobre todos os ângulos.

Assim, a frase diz: “No one I think is in my tree, I mean, it must be high or low.” [“Creio que não há ninguém na minha árvore, Quer dizer, deve estar alto ou baixo”]. O que estou dizendo, com meu jeito inseguro, é que: “Ninguém parece entender de onde eu venho. Parece que enxergo as coisas de modo diferente das outras pessoas.” Quer dizer, eu via os professores e percebia totalmente a estupidez ou a superficialidade da situação. Com treze, catorze anos, eu pensava: “*Sim*, esse cara é um babaca, e eu estou vendo o seu subconsciente; posso ler a sua mente; estou percebendo coisas que ele nem sabe que existem.” Eu era sempre tão mediúnico, intuitivo e poético, chame como quiser, que sempre via as coisas de forma alucinatória, além da máscara. E isso é muito assustador para uma criança porque não há ninguém a quem contar. Nem minha tia, nem meus amigos, nem ninguém podia *jamais* ver isso! E é muito, muito assustador. O único contato que eu tinha era ao ler alguma coisa sobre Oscar Wilde, Dylan Thomas ou Vincent Van Gogh — sobre o sofrimento que eles passaram por causa da percepção. Eles *viram* e foram torturados pela sociedade porque tentaram expressar o que eram… aquela solidão e a percepção do que é…

Isso não é uma egomania. É um fato. Se alguém me desse um par de óculos que permite ver através das paredes, não poderia evitar. Isso não me torna melhor nem pior do que os outros; apenas vejo e escuto *diferente* das outras pessoas — da mesma forma que os músicos ouvem a música de maneira diferente daqueles que não são músicos. E não há como explicar isso, não há…

PLAYBOY: Você nunca encontrou pessoas que compartilhassem das suas visões?

LENNON: Somente pessoas mortas nos livros. Lewis Carroll, certos quadros que vi. O surrealismo exerceu um grande efeito sobre mim, pois me fez compreender que o imaginário que havia na minha cabeça não era insanidade — e se ele fosse insano, então eu

pertencia a um seleto clube que enxerga o mundo naqueles termos. Para mim, o surrealismo é a realidade. A visão psicodélica é a realidade para mim e sempre foi. Quando eu me olhava no espelho, aos doze, treze anos — quando o adolescente se torna muito consciente da própria aparência e passa um tempão penteando o cabelo —, eu literalmente costumava entrar em alfa. Não sabia qual era o nome disso na época. Só alguns anos depois eu descobri que havia um nome para todas essas condições. Mas eu me via diante dessas imagens alucinatórias do meu rosto se desfigurando, tornando-se cósmico e completo. Eu começava a entrar em alfa, meus olhos cresciam e o quarto desaparecia; li essa mesma descrição, anos depois, feita por uma pessoa famosa que fumou ópio.

PLAYBOY: Você começou dizendo que isso era apenas uma parte de você.

LENNON: É. [*Com o olhar vago e reflexivo*] Sempre fui rebelde, porque alguma coisa sociológica me irritou. Mas, por outro lado, quero ser amado e aceito. É por isso que subo no palco como uma pulga acrobática. É porque eu gostaria de pertencer. Uma parte de mim gostaria de ser aceita por todas as facetas da sociedade, e *não* ser esse boquirroto, lunático, poeta/músico. Mas não posso ser o que não sou. Que diabos você faz? Você quer pertencer, mas não quer pertencer porque não consegue.

De novo, é como se fosse a escola. No ensino médio, quando me perguntavam "O que você quer ser quando crescer?", eu dizia: "Jornalista." Jamais me atrevi a dizer que gostaria de ser artista, porque, no contexto social em que eu vivia, eu costumava dizer à minha tia: "Você lê sobre os artistas e os idolatra nos museus, mas não quer um deles vivendo na sua casa." Certo? Então, os professores respondiam: "Não, uma coisa real." E eu dizia: "Bem, me ofereçam uma alternativa." Eles sugeriam veterinária, medicina,

odontologia, direito. E eu sabia que não havia *remota* chance de eu me tornar algo assim. Então, não havia lugar nenhum para eu ir.

PLAYBOY: Mas, naquela época, você era otimista, positivo: em "Strawberry Fields Forever" você diz: "It's getting hard to be someone but it all works out" ["Está ficando difícil ser alguém mas tudo vai dar certo"].

LENNON: É. Quer dizer, era uma pequena brincadeira que os Beatles costumavam fazer. Quando os Beatles ficavam deprimidos, tínhamos essa coisa: eu cantava, eles respondiam. Era de um filme barato que fizeram sobre Liverpool, anos atrás. E eles diziam, "Aonde você vai, Johnny?", ou coisa assim, e o líder da gangue respondia "Vamos queimar isso" ou "Vamos pisar naquilo". Bem, eu dizia para os outros, quando estávamos todos deprimidos, pensando que o grupo não iria a lugar nenhum, que era um negócio de merda, que estávamos num camarim de merda, eu dizia: "Aonde nós vamos, companheiros?" E eles respondiam: "Vamos para o topo, Johnny", com sotaque norte-americano. E eu perguntava: "Onde fica isso, companheiros?" E eles respondiam: "No topo dos topos."[13] E eu dizia: "Certo!" E nós todos nos alegrávamos.

PLAYBOY: Mesmo com os baques e o misticismo assustador você ainda era otimista.

LENNON: É. Outra expressão minha, e que depois se tornou uma expressão dos Beatles, mas era minha de fato, era "Tudo vai dar certo no final". Eu costumava dizer isso para o meu amigo Pete, que fazia parte dos Quarrymen, a antiga banda que depois se transformou nos Beatles — antes de o Paul entrar. Pete se preocupava com as provas no ensino médio. O nome original do grupo foi inspirado na minha escola, que se chamava Quarry Bank e tinha um lema em latim que queria dizer "out of this rock" [nesta pedra] — isso é simbólico, não? — "you will find truth" [você vai achar a verdade].[14]

De qualquer maneira, íamos mal nas provas e nunca fazíamos os trabalhos, e Pete sempre ficava preocupado com o futuro. Eu dizia "não se preocupe, tudo vai dar certo" para ele e para a turma que andava à minha volta — porque eu sempre tinha uma turma, sempre fui o líder de uma turma de garotos. Os Beatles se tornaram a minha nova turma. Sempre tive um grupo de três, quatro ou cinco caras à minha volta, que desempenhariam vários papéis na minha vida, de apoio e de subserviência. Em geral, eu era o mandachuva.

Mas eu sempre acreditei que alguma coisa iria acontecer. Nunca fiz planos para o futuro. Não estudei para as provas. Não me poupei. Eu não era *capaz* de fazer isso. Portanto, eu era aquele que os pais dos outros garotos — inclusive o pai do Paul — queriam ver longe dos filhos deles. Porque sabiam quem eu era. Por instinto, os pais reconheciam que eu era encrenqueiro, que eu não me conformava e que acabaria exercendo influência sobre os seus filhos, o que realmente aconteceu. Fiz o melhor para desagregar todos os lares dos meus amigos. Em parte, por inveja de não ter aquilo que chamavam de lar… mas eu *tinha*. Eu *tinha* uma tia, um tio e um bom lar suburbano, muito obrigado. Essa imagem de que eu era órfão é bobagem, porque eu era muito protegido pela minha tia e pelo meu tio, e eles tomavam conta de mim muito bem, obrigado. Então… e isso vai para ela, para a minha tia, porque ela faz objeção ao comentário feito por Paul de que eu talvez estivesse passando esse tempo com Sean, agora, porque nunca tive uma vida em família — isso é lixo total.

Houve cinco mulheres que formaram a minha família. Cinco mulheres *fortes, inteligentes e lindas*, cinco irmãs. Uma delas foi a minha mãe. Minha mãe só não sabia lidar com a vida. Ela era a mais nova. E teve um marido que fugiu para o mar durante a guerra, e ela não pôde me criar sozinha; eu acabei indo morar com a irmã mais velha dela.

Essas mulheres eram fantásticas. Um dia, vou fazer uma espécie de *Forsyte Saga*15 só sobre elas. Sempre tive essa ideia na cabeça, porque elas eram mulheres fantásticas e dominavam toda a situação na família. Os homens eram quase invisíveis. Sempre fiquei com as mulheres. Sempre as ouvi falar dos homens e da vida, e elas sempre sabiam o que estava acontecendo. Os homens nunca, nunca sabiam.

E aquela foi a minha primeira educação feminista. E com aquele conhecimento, junto ao fato de que eu não estava atado aos meus *pais* — essa era a diferença —, eu me infiltrava na mente dos outros garotos. Eu podia dizer: "Os pais não são deuses porque não vivo com os meus, e, portanto, eu sei." Eu dizia ao Paul: "Se você quer usar calças justas, Paul, mande o seu pai se ferrar." O pai dele sabia que eu era capaz de falar essas coisas para ele. E foi assim com todos os meus amigos… Foi o dom que recebi por não ter tido pais. Chorei muito por causa disso, mas também tive o dom da consciência de *não* ser alguma coisa…

PLAYBOY: Você aprendeu tudo isso quando ainda era muito novo.

LENNON: Correto. A maioria das pessoas não conseguia sair dessa. Algumas pessoas não conseguem ver que os pais as estão torturando, mesmo quando já têm quarenta ou cinquenta anos — elas ainda têm aquela camisa de força em volta de si, de seus pensamentos e de sua mente. Jamais tive esse medo ou essa bajulação dos pais. Bem, esse é o dom de ser considerado órfão — coisa que nunca fui, de jeito nenhum. [*John agora estava tomado de emoção, as palavras jorravam em livre associação.*] Minha mãe estava viva e viveu a quinze minutos de distância de mim a minha vida toda. Eu a via com alguma frequência, durante todo o tempo. Apenas não morava com ela.

PLAYBOY: Ela não está mais viva, não é?

LENNON: Não, ela foi morta por um policial bêbado que estava fora de serviço. Estava no ponto de ônibus, e ele passou por cima dela com o carro. Esse foi outro grande trauma para mim. Eu a perdi duas vezes. Primeiro, quando tinha cinco anos e fui morar com a minha tia. E, de novo, quando tinha quinze anos, e ela morreu de fato, fisicamente. E isso foi *muito* traumático para mim. Eu estava na escola de artes. Então, devia ter uns dezesseis anos. Deve ter sido em 1956 [*sic*].16 E foi… mesmo uma época muito difícil para mim. Com certeza, aquilo me deixou *muito*, muito amargo. A irritação latente que eu tinha ficou *realmente* grande. Ser adolescente e roqueiro *e* estudante de arte *e* ter a minha mãe morta exatamente no momento em que eu estava retomando o relacionamento com ela…

PLAYBOY: E quanto…

LENNON: …tudo isso foi *muito* traumático para mim.

PLAYBOY: E quanto ao seu pai?

LENNON: Ao passo que Paul perdeu a mãe, mas nunca perdeu o pai.

PLAYBOY: Sim, ele perdeu a mãe muito cedo, com uns três anos.17 [sic].

LENNON: É… Bem, o meu pai tinha partido para o mar, e eu não voltei a vê-lo outra vez até que fiquei bem rico, e ele voltou. O que também é outra história.

PLAYBOY: O que aconteceu?

LENNON: Abri o jornal *Daily Express*, e lá estava ele, lavando louças num pequeno hotel ou coisa parecida, bem perto da casa onde eu morava, em Stockbroker Belt, fora de Londres. E ele estava fazendo chantagem comigo… A história que ele contou para a mídia era que havia escrito para mim várias vezes, tentando fazer contato, mas eu não queria vê-lo. Fiquei muito aborrecido com tudo aquilo. Ele apareceu justamente quando fiquei rico e famoso e nunca se importou em dar notícias antes… Então, decidi não encontrá-lo de

jeito nenhum, mas ele meio que me chantageou por meio da imprensa, eu acabei cedendo e me encontrei com ele; mantivemos um tipo de relacionamento, mas ele morreu alguns anos depois, de câncer. Aos 65 anos, ele se casou com uma secretária de 22, que trabalhava para mim ou para os Beatles, e teve um filho, o que considerei um sopro de esperança para um homem que viveu a vida como um bêbado e quase indigente. Passou grande parte da vida assim.

PLAYBOY: Parece cena de um melodrama.

LENNON: Bem, todo mundo — como a Yoko disse antes —, se você entrar fundo na vida das pessoas, vai ver que coisas *espantosas* acontecem. Só parece dramático quando se trata de gente famosa. É por isso que gosto de autobiografias. São as pequenas decisões tomadas, esses tipos de decisões que mudam completamente a direção das pessoas. E quem sabe se são elas que tomam as decisões ou se as decisões são tomadas por elas? Então, não lamente coisa alguma, nem o sofrimento nem a felicidade.

Minha infância não foi feita só de sofrimento. Não foi apenas uma grande sujeira. Sempre fui *bem*-vestido, *bem*-alimentado, *bem*-instruído, e cresci para ser um bom garoto inglês de classe média baixa. E foi isso que tornou os Beatles diferentes, o fato de que George, Paul e John eram garotos do ensino *médio*. Até então, todos os roqueiros tinham sido negros e pobres, do sul rural ou das favelas urbanas. E os brancos eram caminhoneiros como Elvis. Buddy Holly, aparentemente, era mais do nosso tipo, um garoto suburbano que sabia ler e escrever, e um pouco mais. Mas a tão falada coisa dos Beatles era o fato de que tínhamos boa instrução, e não éramos caminhoneiros. Paul poderia ter chegado à universidade. Ele *sempre* foi um bom garoto. Ele passou nas provas. Poderia ter se tornado, que diabos, não sei, dr. McCartney, talvez. Eu também poderia ter chegado a isso, se tivesse me esforçado. Nunca me esforcei.

PLAYBOY: Dr. Lennon?

LENNON: Bem, eu poderia ter estudado belas-artes ou línguas — esse tipo de coisa. Acho que teria levado bem a parte das artes. Só que nunca fui encorajado. Eles só queriam cientistas nos anos 1950. Os artistas eram apenas espiões. Eles ainda *são* na sociedade.

PLAYBOY: Sua tia ainda está viva?

LENNON: Ela mora sozinha numa casa em Poole, Dorset, porque quis assim.

PLAYBOY: E quanto ao seu tio?

LENNON: Não, ele morreu mais ou menos na mesma época que a minha mãe, poucos anos de diferença entre uma morte e outra.

13 "*To the toppermost of the poppermost*", consagrada frase dos Beatles.
14 Em inglês, a palavra para pedra é *rock*. A referência de John seria "achar a verdade" com o rock'n'roll.
15 Antiga série de TV produzida pela BBC em 1967, que retratava a história de uma família de classe média britânica, a partir da década de 1870 a 1920.
16 O ano correto da morte da mãe de Lennon é 1958.
17 A idade correta de Paul à época da morte de sua mãe era de catorze anos.

24

John estava relaxando quando Yoko voltou ao escritório. Após uma xícara de chá, ele se ofereceu para deixar o espaço livre, a fim de Yoko continuar trabalhando. Juntamos a pilha de discos e livros e nos instalamos no escritório exterior. Ali, entretanto, o barulho era insuportável — telefones, pessoas entrando e saindo, música de fundo. John deu de ombros. "Vamos tentar aqui dentro."

Eu o segui. John se estendeu no chão frio de mármore de um imenso banheiro. "Que tal isso?", perguntou. Fechei a porta e ficamos sentados ali durante horas. Nossas vozes ecoavam de modo muito forte na brancura do cômodo vazio.

PLAYBOY: Nunca mais vou escutar "Strawberry Fields Forever" da mesma maneira. Ok. Mais canções. "Do You Want to Know a Secret?" Não foi essa que você escreveu para George?

LENNON: Bem, não posso dizer que a escrevi *para* George. Eu estava no primeiro apartamento que não precisava dividir com outros catorze estudantes — garotas e garotos da escola de artes. Eu tinha acabado de me casar com a Cyn, e o Brian Epstein nos dera aquele pequeno apartamento secreto que mantinha em Liverpool

para encontros sexuais e que não fazia parte da vida doméstica dele. E Brian deixou que Cyn e eu ficássemos lá.

Minha mãe sempre foi… ela foi comediante e cantora. Não como profissional, mas costumava se levantar nos pubs e cantar, coisas assim. Tinha uma boa voz. E sabia imitar Kay Starr. Ela costumava cantarolar essa melodia quando eu tinha apenas um ou dois anos… É, ela ainda morava comigo naquela época… A melodia era de um filme da Disney [*canta*] — "Want to know a secret? Promise not to tell. You are standing by a wishing well" ["Quer ouvir um segredo? Prometa não contar. Você está ao lado de um poço dos desejos"].

Logo, eu tinha meio que essa coisa na cabeça, fiz a música e dei ao George para cantar. Achei que seria um bom veículo para ele, porque tinha somente três notas, e ele não era o melhor cantor do mundo. Desde então, ele tem melhorado bastante, mas, naquela época, as habilidades dele como cantor eram bem fracas, porque (a) ele não tinha tido oportunidades e (b) ficava mais concentrado na guitarra. Portanto, eu compus aquilo — não para *ele*, enquanto estava compondo, mas quando *terminei*, achei que ele seria capaz de cantá-la. Tinha acabado de ser escrita.

Assim como "I'm Happy Just to Dance with You" de *A Hard Day's Night* — que foi escrita *para* o George, a fim de lhe dar uma parte da ação. Essa foi outra razão de eu ter ficado magoado com o livro dele, porque eu me dei ao trabalho de assegurar que ele tivesse um lado B de um dos compactos dos Beatles, ele não tinha sequer recebido um lado B até então… "Something" foi a primeira vez que ele ocupou o lado A, porque Paul e eu sempre compúnhamos as canções de ambos os lados, de qualquer maneira… Não porque o quiséssemos deixar de fora; simplesmente porque o material dele não estava nem rascunhado. Essa era a realidade. Não se tratava de uma conspiração. Ele é que não tinha o material.

PLAYBOY: Foi o mesmo que aconteceu quando Ringo…

LENNON: Mas eu fiz questão de que o George ficasse com o lado B de "The Ballad of John and Yoko", creio. E ele não se lembra dessas pequenas coisas. Sabe, eu sempre tentei… Foi graças a mim que Ringo e George ganharam uma parte das composições de John e Paul. Sob os auspícios de Allen Klein, John e Paul detinham todos os direitos sobre qualquer coisa que a Maclen publicasse, e eu sempre me senti mal com o fato de George e Ringo não receberem nem uma parcela da publicação. Não tão mal a ponto de fazer alguma coisa para mudar isso, mas levemente culpado. E durante o período de administração e manipulação de Klein, quando surgiu a oportunidade de dar a eles somente cinco por cento da Maclen cada — que ainda representa muito dinheiro em termos de direitos autorais —, foi graças a mim que eles ganharam isso. Não foi graças ao Klein nem graças ao Paul, foi graças a mim. Paul teve de dizer "sim" porque não podia dizer não. Mas foi por minha sugestão que eles ganharam isso.

Agora, *eu* não ganho nada com as canções do George. Não recebo nada de todas as canções que ele compôs, como "Something", nem das canções do Ringo. Nem mesmo… nada. Ok? Ou das contribuições que dei às primeiras composições do George, como "Taxman". Jamais pedi coisa alguma, nem mesmo reconhecimento ou algo assim. E é por isso que devo ter parecido ressentido em relação a George e Ringo, por conta da continuação dos negócios da Apple e da atitude que eles assumiram, do tipo: "John nos abandonou e está nos enganando." Isso nunca foi verdade.

PLAYBOY: Será que uma parte do problema não é decorrente do fato de que você e Paul são vistos como os compositores dos Beatles?

LENNON: Digamos que eu acho que seria possível que John e Paul tivessem criado a mesma coisa com outros dois sujeitos. *Não*

teria sido possível que George e Ringo tivessem criado aquilo sem John e Paul. Ok?

PLAYBOY: E o fato de eles saberem disso…

LENNON: Mas isso não elimina os talentos individuais. Ringo já era um astro em Liverpool, antes de nos conhecermos. Ringo era um baterista profissional que cantava e se apresentava, e fazia parte de um dos grupos mais importantes da Grã-Bretanha, especialmente em Liverpool. Logo, o talento do Ringo se destacaria de uma forma ou de outra. Não sei o que ele teria se tornado — Ringo tem um brilho próprio, ainda que não se possa dizer exatamente o quê. Ele poderia trabalhar como ator, baterista, cantor, sei lá. Há qualquer coisa nele que se projeta, e ele teria se destacado como indivíduo.

PLAYBOY: Voltando à questão que você levantou de que os Beatles poderiam ser você e Paul e outros dois sujeitos… não seria *essa* a razão do ressentimento do Ringo e do George?

LENNON: Poderia ter sido assim. Por um lado, talvez, quem sabe? Pode ser que não tivesse dado certo sem eles. Logo, não há meio de… Isso é tudo. Qual era o seu destino antes de você nascer? É pura especulação.

PLAYBOY: E quanto à habilidade de Ringo como baterista?

LENNON: Ringo é um tremendo baterista. Ele sempre foi um excelente baterista. Não é *tecnicamente* bom, mas acho que sua habilidade é subestimada, assim como a habilidade do Paul como baixista.

Paul foi um dos baixistas mais inovadores que surgiram, e metade do que anda sendo feito por aí é diretamente inspirada na fase dele como beatle. Ele era modesto em relação à própria habilidade como baixista. Ele é um egomaníaco em relação a todo o resto, mas como baixista sempre foi um pouco modesto. É um grande músico que toca baixo como poucas outras pessoas seriam capazes de fazer. Se você comparar o desempenho dele com o do

baixista dos Rolling Stones e se você comparar o desempenho do Ringo com o baterista Charlie Watts, vai achá-los iguais, senão melhores. Sempre me opus ao fato de que, como Charlie é um pouquinho mais "artístico" do que Ringo, conhece jazz e desenha histórias em quadrinhos, mereça todo o crédito. Considero Charlie um tremendo baterista e o outro cara um ótimo baixista. Mas acho que Paul e Ringo se equiparam, em qualquer lugar, a *qualquer* um dos músicos do rock. Não têm excelência técnica. Nenhum de nós tinha excelência técnica. Nenhum de nós sabia ler partituras. Nenhum de nós sabe escrevê-las. Todavia, como músicos puros, como seres humanos motivados a fazer barulho, eles são tão bons quanto quaisquer outros!

PLAYBOY: Tudo bem. "P.S. I Love You".

LENNON: Essa canção é do Paul. Ele estava querendo compor um "Soldier Boy", como Shirelles. Ele a fez na Alemanha, ou quando estávamos indo e voltando de Hamburgo. Devo ter contribuído com alguma coisa. Não consigo me lembrar de nada em particular. A canção é principalmente dele.

PLAYBOY: "Please Please Me".

LENNON: "Please Please Me" é totalmente minha. Foi uma tentativa de compor uma canção de Roy Orbison, acredita? Eu a compus no meu quarto, em Menlove Avenue, que era a casa da minha tia… Eu me lembro do dia e da manta cor-de-rosa sobre a cama, e escutei Roy Orbison cantando "Only the Lonely", ou coisa parecida. Foi daí que tirei a inspiração. Eu também andava intrigado com as seguintes palavras [*canta*] "Please, lend your little ears to my pleas" ["Por favor, ceda seus ouvidos aos meus apelos"] de uma canção de Bing Crosby. Aquele duplo uso da palavra "*please*" me intrigava. Logo, foi uma combinação de Bing Crosby com Roy Orbison.

PLAYBOY: “From Me to You” você disse que foi feita por você e Paul numa van.

LENNON: Sim. Nós a fizemos num carro, eu acho, e creio que a primeira frase foi minha. Quer dizer, eu sei que foi minha. [*Murmura a melodia da primeira frase.*] E seguimos desse ponto em diante. Quando a fizemos, havia uma influência de *blues* mais forte. As notas… Hoje, seria possível fazer um rearranjo bem mais sincopado. Estávamos criando o single que sucederia “She Loves You”.

PLAYBOY: E *quanto* a “She Loves You”?

LENNON: Nós a escrevemos juntos, mas não sei como. Eu me lembro que foi ideia do Paul: em vez de cantar “I love you” de novo, faríamos uma terceira parte. Esse tipo de detalhe minucioso que está aparentemente nos trabalhos atuais dele, nos quais escreve sobre alguém, e eu me inclino mais a escrever apenas sobre mim mesmo.

PLAYBOY: Essa foi a primeira canção que incluiu os “yeahs”?

LENNON: *Yeah, yeah, yeah.* Sim.

PLAYBOY: De onde vocês tiraram isso?

LENNON: Esse “woo woo” foi tirado da canção “Twist And Shout” do grupo Isley Brothers, e nós o colocamos em tudo — “From Me to You”, “She Loves You”, todas têm esse “woo woo”.

PLAYBOY: E o “yeah-yeah-yeah”?

LENNON: O “yeah-yeah” eu não sei.

PLAYBOY: Ele acabou identificando vocês.

LENNON: É, mas deve ter havido *montes* de “oh yeah” e “yeah” e “uh-huh” no rock ‘n’ roll. Lonnie Donegan sempre usou isso. Ele foi um britânico que cantou um bocado de música *folk* norte-americana. E eu lembro que Elvis usou isso em “All Shook Up”. Mas não tenho certeza da origem desse nosso “yeah-yeah-yeah”.

PLAYBOY: “Thank You Girl”.

LENNON: “Thank You Girl” foi um dos nossos esforços para fazer um single que não emplacou. Então, virou um lado B ou uma faixa de disco.

PLAYBOY: “Misery”.

LENNON: “Misery” — [*canta*] “The world is feeling bad, misery” [“O mundo se sente mal, infelicidade”]. Era uma canção mais do John do que do Paul, mas foi feita pelos dois.

PLAYBOY: “I Call Your Name”.

LENNON: Essa canção era minha. De quando ainda não havia Beatles nem grupo. Eu já a tinha. Inicialmente, compus como uma espécie de *blues* e, depois, incluí uma parte intermediária só para colocá-la no disco, anos depois. A primeira parte foi escrita inclusive antes da nossa ida a Hamburgo. Foi uma das minhas primeiras tentativas de compor uma canção.

PLAYBOY: “I’ll Be on My Way”.

LENNON: Essa é do Paul, de cabo a rabo. Não é a cara dele? Trá-lá-lá-lá [*risadas*]. É, essa é o Paul de férias, dirigindo pelo país.

PLAYBOY: “Bad to Me”.

LENNON: Compus “Bad to Me” para Billy J. Kramer. Especificamente para Billy J. Kramer. Eu estava de férias com Brian Epstein, na Espanha, e surgiram rumores de que estávamos tendo um caso. Bem, era quase um caso, mas não exatamente. Jamais se consumou. Mas foi um relacionamento bem intenso.

Foi a minha primeira experiência com um homossexual que eu sabia que *era* homossexual. Ele se assumiu para mim. Saímos de férias juntos porque Cyn estava grávida, e eu fui para a Espanha, onde aconteceram várias histórias engraçadas. Costumávamos nos sentar num café em Torremolinos para olhar os rapazes, e eu ficava perguntando: “Você gosta desse, você gosta daquele?” Eu estava adorando a experiência, e pensava como escritor o tempo inteiro: *eu estou vivenciando isso*. Quando ele saía para o pátio durante a noite,

ou dormia de ressaca durante a tarde, eu me lembro de cantar "Bad to Me" para ele. Aquela foi uma canção encomendada por Billy J. Kramer, que também era cantor de Brian. De Liverpool.

PLAYBOY: "It Won't Be Long".

LENNON: "It Won't Be Long" é minha. Foi uma tentativa de fazer outro single. E quase não saiu. Foi sobre ela que o sujeito do jornal *London Times* escreveu "As cadências eólicas dos acordes" — o que desencadeou toda aquela questão intelectual sobre os Beatles.

PLAYBOY: "All My Loving".

LENNON: "All My Loving" é do Paul, lamento dizer. Rá-rá-rá.

PLAYBOY: Por quê?

LENNON: Porque essa canção é danada de boa. [*Cantarolando*] "All my loving…" Mas eu toco uma excelente guitarra ao fundo.

PLAYBOY: "Little Child".

LENNON: "Little Child" foi outro esforço que eu e Paul fizemos para compor uma canção para alguém. Provavelmente foi para o Ringo.

PLAYBOY: "Hold Me Tight".

LENNON: Essa era do Paul. Talvez eu tenha dado alguns palpites — não lembro. Era uma canção muito pobre, e eu nunca cheguei a me interessar por ela.

PLAYBOY: E quanto a "I Wanna Be Your Man"?

LENNON: "I Wanna Be Your Man" começou com uma frase musical do Paul: "I want to be your lover, baby. I want to be your man" ("Quero ser o seu amante, amor. Quero ser o seu homem.") Acho que a completamos para os Stones… É, fomos levados por Brian e um outro camarada para conhecer os Stones num clube em que eles estavam tocando, em Richmond. Queriam uma canção, e fomos até lá para ver que tipo de coisa eles costumavam fazer. Mick e Keith ouviram falar que tínhamos uma canção inacabada — Paul tinha apenas aquela frase, e nós precisávamos de outro verso ou algo

parecido. Nós meio que tocamos a canção de improviso para eles, que nos disseram: "É, tudo bem, faz o nosso gênero." Assim, Paul e eu fomos para um canto da sala e terminamos a canção, enquanto eles ainda conversavam. Nós voltamos, e foi ali que Mick e Keith se sentiram motivados a compor, pois: "Jesus, olhe só para isso. Eles foram até o canto, fizeram a canção e voltaram!" Fizemos aquilo bem debaixo dos olhos deles.

Então demos a canção a eles. Era descartável. As duas únicas versões da música foram interpretadas por Ringo e pelos Rolling Stones. Isso mostra toda a importância que atribuímos a ela: nós não íamos dar-lhes algo *grande*, certo? Creio que foi o primeiro disco dos Stones.

PLAYBOY: "I'll Keep You Satisfied".

LENNON: Do Paul.

PLAYBOY: "Love of the Loved".

LENNON: Essa foi outra canção do Paul, que ele compôs quando ainda era adolescente e que ressurgiu depois, na era Beatles.

PLAYBOY: "I'm in Love".

LENNON: Essa parece minha. Não me lembro de droga nenhuma sobre ela.

PLAYBOY: "Hello Little Girl".

LENNON: Essa era minha. Na verdade, foi a minha primeira canção. [*Cantarolando*] "When I see you everyday I say mmm hmmm, hello, little girl" ["Quando vejo você todo dia, digo mmm hmmm, olá, garotinha"]. Eu me lembrava de algumas canções dos anos 1930 e 1940, que diziam assim [*cantarolando*]: "You're delightful, you're delicious and da da da. Isn't it a pitty that you are such a scatterbrain." ("Você é um deleite, você é uma delícia e da da da. Não é uma pena que você seja assim tão cabeça de vento?") [*Rindo*] De um jeito ou de outro, sempre fiquei fascinado por essas coisas. Elas também me conectam com a minha mãe. É tudo muito

freudiano. Ela costumava cantar essa daí. Então, compus "Hello, Little Girl" inspirado nessa música.

PLAYBOY: "Can't Buy Me Love".

LENNON: Essa é totalmente do Paul. Talvez eu tenha alguma coisa a ver com o coro, mas não sei. Sempre a considerei como uma canção do Paul.

PLAYBOY: "From a Window".

LENNON: Essa é do Paul. Esse foi o seu período artístico, com Jane Asher. Não tenho certeza.

PLAYBOY: "Like Dreamers Do".

LENNON: Essa é do Paul. Foi outra que ele compôs quando ainda era adolescente e meio que ressuscitou e poliu mais tarde. Ela está na fita de audição que enviamos para a Decca, e que anda por aí pirateada. Eu canto "To Know Her Is to Love Her" e "Hello, Little Girl", e Paul canta "Like Dreamers Do". Acredito que todas essas canções estão na fita.

PLAYBOY: "And I Love Her".

LENNON: "And I Love Her" também é do Paul. Eu a considero como a primeira "Yesterday". Sabe, a grande balada de *A Hard Day's Night*. Ajudei com a ponte.

PLAYBOY: "I'll Be Back".

LENNON: "I'll Be Back" é totalmente minha. Minha variação de acordes de uma canção de Del Shannon.

PLAYBOY: "World without Love".

LENNON: McCartney. Acho que essa também foi… Ele já tinha bastante material… Quando nos conhecemos, ele já compunha mais do que eu. Logo, acho que essa também foi ressuscitada do passado. Não sei, acho que ele tinha essa canção completa antes dos Beatles e a entregou a Peter e Gordon, um dos quais é hoje o famoso Peter Asher. Não sei o que foi feito do Gordon. Paul jamais a cantou. Pelo menos, não num disco. Tinha essa frase: "Please lock me away" ["Por favor, me prenda"] que nos matava de rir…

PLAYBOY: "One and One Is Two".

LENNON: Essa foi outra tentativa fracassada de composição musical do Paul.

PLAYBOY: “I Feel Fine”.

LENNON: Essa é totalmente minha. Inclusive a parte da guitarra elétrica *e* o disco com o primeiro feedback de todos os tempos. Desafio qualquer um a encontrar um disco — com exceção de um velho disco de *blues* de 1922 — que utilize o feedback daquela maneira. Quer dizer, todo mundo tocava com feedback no palco, e aquela coisa do Jimi Hendrix já vinha acontecendo por muito tempo. De fato, essa coisa punk de hoje é só aquilo que as pessoas faziam nas boates. Logo, eu reclamo esse feito para os Beatles. Antes de Hendrix, The Who, antes de qualquer um. O primeiro feedback dentro de um disco.

PLAYBOY: “She’s a Woman”.

LENNON: Essa é do Paul, com alguma contribuição minha nas frases, provavelmente. Nós acrescentamos as palavras “turns me on” (“me excita”). Estávamos tão a fim de dizer “turn me on” — você sabe, sobre a maconha e todo o resto, queríamos usar aquilo como uma expressão.

PLAYBOY: “No Reply”.

LENNON: Essa canção é minha. Foi sobre ela que o editor Dick James disse assim: “Essa é a primeira canção completa que você compôs, ela se esclarece.” Sabe, com uma história completa. Era meio que a minha versão de “Silouettes”. [*Cantarolando*] “Silhouettes, silhouettes, silhouettes…” Eu tinha aquela imagem de caminhar pela rua e ver a silhueta dela na vitrine, sem atender ao telefone, embora eu jamais tenha ligado para uma garota, em toda a minha *vida*. Porque os telefones não faziam parte da vida de uma criança inglesa.

PLAYBOY: “I’ll Follow the Sun”.

LENNON: Essa também é do Paul. Você não adivinhou? Quer dizer: “Tomorrow may rain so I’ll Follow the Sun” (“Amanhã deve chover, então vou seguir o sol”). Essa é outra canção dos primeiros

anos de McCartney. Sabe, que ele compôs antes dos Beatles, eu acho. Ele tinha *bastante* coisa…

PLAYBOY: "Eight Days a Week".

LENNON: "Eight Days a Week" era o título corrente do filme *Help!*, antes de terem pensado em "Help!" Foi o esforço do Paul de gravar um single para o filme. Isso felizmente se transformou em "Help!", que eu compus, bum! bum!, assim e fiz o single. "Eight Days a Week" nunca foi uma boa canção. Lutamos para gravá-la e lutamos para transformá-la numa canção. O esforço inicial foi dele, mas acho que nós dois trabalhamos nela. Não tenho certeza. De qualquer maneira, ela ficou deplorável.

PLAYBOY: Por que mudaram o filme para *Help!*?

LENNON: Porque era um título melhor. Com "*A Hard Day's Night*" foi a mesma coisa. Eu estava voltando para casa no carro, e Dick Lester sugeriu o título "*A Hard Day's Night*", a partir de alguma coisa que o Ringo falou. Eu tinha usado isso em *In His Own Write*, mas foi um comentário distraído do Ringo. Sabe, um desses disparates. Um "Ringoísmo", que ele falava não para ser engraçado, apenas por falar. Então, Dick Lester afirmou que usaríamos aquele título, e, na manhã seguinte, eu trouxe a canção. Pois havia uma pequena competição entre mim e Paul para ficar com o lado A, para ver quem fazia os singles de sucesso.

Se você prestar atenção, no começo, a maioria dos singles — nos filmes e tudo — era minha. E só depois que fiquei autoconsciente e inibido, e talvez a astrologia não estivesse correta, foi que Paul começou a dominar o grupo um pouco demais para o meu gosto. Mas, bem no começo, é óbvio, eu dominava o grupo. Fiz praticamente todos os singles com a minha voz, com exceção de "Love Me Do". Ou era a minha canção, ou a minha voz, ou ambas.

PLAYBOY: Ele…

LENNON: A única razão pela qual ele cantou "A Hard Day's Night" foi que eu não consegui alcançar as notas. [*Cantarolando*] "When I'm home, everything seems to be right. When I'm home…" ["Quando estou em casa, tudo parece certo. Quando estou em casa…"] Que era o que fazíamos de vez em quando. Um de nós não conseguia alcançar uma nota, mas queria um som diferente, então, pedia ao outro para fazer a harmonia.

PLAYBOY: A princípio, houve ressentimento do Paul?

LENNON: Não, não era ressentimento, mas *era* competitivo. Mas eu tinha "Please Please Me", a maior parte de "She Loves You", de "From Me to You", tudo tinha a minha voz. O que veio depois? Deixe-me pensar… Bem, seja como for, sabe, basta ouvir o início dos Beatles e lá está. "I Want to Hold Your Hand": mais uma vez a minha voz era a principal. Logo, naquela época, eu dominava completamente a cena da gravação. Embora *nunca* tenha dominado a adoração dos fãs, porque a garotada… as garotas sempre correram atrás dele. Os homens me seguiam mais do que as mulheres.

PLAYBOY: Assim, depois que eles mudaram o nome do filme de *Eight Days a Week* para *Help!*…

LENNON: Eu me lembro que Maureen Cleave, uma escritora — aquela que escreveu a famosa história do "Somos mais populares do que Jesus Cristo" no jornal *Evening Standard* —, me perguntou: "Por que vocês não compõem canções com mais de uma sílaba?" Então, em "Help!", há palavras de duas e três sílabas que mostrei a ela com muito orgulho, mas, mesmo assim, ela não gostou. Na época, eu era inseguro, e coisas desse tipo aconteciam muitas vezes. Não tinha pensado nisso antes. Então, depois daquilo, comecei a utilizar mais palavras de três sílabas, mas, de qualquer maneira, ela não as valorizou muito quando lhe apresentei a canção.

PLAYBOY: Houve alguma coisa especial que tenha inspirado *Help!*?

LENNON: Bem, era o ano de 1965. O filme escapou ao nosso controle. Em *A Hard Day's Night*, nós tivemos muita informação, e era semirrealista. Mas, em *Help!*, Dick não nos contou do que se tratava, embora eu compreenda, olhando em retrospectiva, como ele era avançado. Foi um precursor dos filmes de ação do Batman na TV — esse tipo de coisa. Mas ele nunca nos explicou isso. Em parte, talvez, porque não passamos muito tempo juntos entre *A Hard Day's Night* e *Help!* E em parte porque, naquela época, nós fumávamos maconha no café da manhã. Ninguém conseguia se comunicar conosco, porque vivíamos com os olhos embaçados e ríamos sem parar. Em nosso próprio mundo.

Toda essa coisa dos Beatles estava além da compreensão. Eu comia e bebia como um porco, e estava gordo como um porco, insatisfeito comigo mesmo e, inconscientemente, gritava por socorro. Acho que tudo se expressa nas canções, inclusive nas canções que Paul faz agora, que aparentemente não falam de nada. Da mesma forma que a análise da sua caligrafia mostra tudo sobre você. Ou Dylan, tentando se esconder no subterfúgio de palavras hippies inteligentes, mas sempre foi aparente — se você olhasse abaixo da superfície — o que estava sendo dito. Ressentimento, amor, ódio — estão aparentes em todo o trabalho. Só fica mais difícil de ver quando está escrito com aquele palavrório afetado e sem sentido.

Quando *Help!* foi lançado, eu estava realmente gritando por socorro. Muitas pessoas pensam que se trata apenas de uma canção ligeira de rock 'n' roll. Na época, eu não percebi, apenas compus a canção porque estava comprometido a compor para o filme. Depois, no entanto, compreendi que estava mesmo gritando por socorro. Fiquei gordo como o Elvis naquele período. Veja o filme: ele — eu — está bem gordo, bem inseguro, totalmente perdido. E eu estou cantando sobre a fase em que era mais jovem ainda e vendo como

tudo era mais fácil. Agora, posso estar muito positivo — sim, sim —, mas ainda passo por depressões profundas, penso em me jogar da janela. Conforme você vai amadurecendo, fica mais fácil lidar com isso; não sei se você aprende a se controlar, ou se, quando amadurece, acaba se acalmando um pouco mais. De qualquer maneira, eu estava gordo e deprimido e *gritava* por socorro.

PLAYBOY: Seguindo em frente: "It's only Love".

LENNON: "It's only Love" é minha. Sempre achei que fosse uma canção abominável. A letra era abismal. Sempre detestei essa canção.

PLAYBOY: "Yesterday".

LENNON: "Yesterday"… Bem, você sabe tudo sobre "Yesterday". Eu fui *tão* homenageado por causa de "Yesterday". Essa canção é do Paul, o bebê do Paul. Bem-feita. Linda… e jamais desejei tê-la escrito.

PLAYBOY: "Day Tripper".

LENNON: Essa é minha. A cadência, a guitarra, tudo. É apenas uma canção de rock. *Day trippers* são pessoas que fazem viagens de um dia, certo? Em geral, num *ferryboat* ou coisa parecida. Mas era uma espécie de "você é apenas hippie de fim de semana". Entende?

PLAYBOY: "We Can Work It out".

LENNON: Em "We Can Work It out", Paul fez a primeira metade, eu fiz o resto. Mas Paul compôs "We can work it out/ We can work it out" ["Nós podemos resolver/ Nós podemos resolver"] — realmente otimista, sabe, e eu, impaciente: "Life is very short and there's no time/ For fussing and fighting, my friend…" ["A vida é muito curta e não há tempo para reboliços e brigas, meu amigo"].

PLAYBOY: Paul conta a história, e John filosofa.

LENNON: Com certeza. Bem, sempre fui assim. Eu fui assim antes e depois dos Beatles. Sempre indaguei por que as pessoas faziam determinadas coisas e por que a sociedade era daquele jeito.

Eu não aceitava as coisas pelo que *aparentemente* faziam. Sempre olhei sob a superfície.

PLAYBOY: "Norwegian Wood".

LENNON: "Norwegian Wood" é totalmente minha. Ela fala de um caso que eu estava tendo. Eu era muito cuidadoso e paranoico, pois não queria que minha esposa Cyn soubesse que havia alguma coisa realmente acontecendo fora do lar. Eu sempre tinha *algum* tipo de caso, então, estava tentando ser um pouco mais sofisticado ao escrever sobre ele. Mas de uma forma tão escamoteada que não dava para saber. Não me lembro de nenhuma mulher específica que tivesse a ver com a canção.

PLAYBOY: E quanto ao próprio título?

LENNON: Não tenho a menor ideia de *como* cheguei a "Norwegian Wood".

PLAYBOY: "What Goes on".

LENNON: Essa era uma canção antiga de Lennon, escrita antes dos Beatles, quando ainda éramos os Quarrymen ou coisa parecida. Que ressuscitou com uma nova parte acrescida, provavelmente com o auxílio do Paul, para dar uma canção ao Ringo e também para usar o que já existia, pois nunca gostei de desperdiçar qualquer coisa.

PLAYBOY: Vamos ver… Já falamos sobre "In my Life"…

LENNON: Para "In my Life", eu escrevi toda a letra depois de lutar com uma versão jornalística da viagem de casa até o centro da cidade, de ônibus, dando nome a todos os lugares. Ela se tornou "In my Life", a lembrança de amigos e amores do passado. Paul me ajudou musicalmente com a ponte. Mas toda a letra já estava escrita, assinada, selada e enviada. E foi, creio, a minha primeira obra realmente importante. Até ali tudo tinha sido apenas superficial e descartável. E foi a primeira vez em que eu, conscientemente, coloquei a minha parte literária numa letra de música. Inspirado em Kenneth Alsopf, o jornalista britânico, e em Bob Dylan.

PLAYBOY: “Run for Your Life”.

LENNON: “Run for Your Life”. Apenas uma espécie de canção descartável que eu fiz, sobre a qual nunca pensei muito, embora fosse uma das favoritas de George.

PLAYBOY: Ela não tem uma frase que você tirou na verdade de outra canção de rock?

LENNON: É, ela tem uma frase de uma velha canção do Elvis: “I’d rather see you dead, little girl, than to be with another man” [“Prefiro ver você morta, garota, do que com outro homem”], tirada de um velho *blues* que Presley gravou.

PLAYBOY: “Paperback Writer”.

LENNON: “Paperback Writer” é filha de “Day Tripper”, mas é do Paul.

PLAYBOY: Filha de “Day Tripper” quer dizer…

LENNON: Quer dizer uma canção de rock com um andamento de guitarra numa guitarra estridente, imprecisa.

PLAYBOY: Já falamos sobre “Eleanor Rigby”.

LENNON: Bem, já cobrimos isso, certo? A queridinha do Paul, e eu ajudei na educação da criança.

PLAYBOY: “Here, There and Everywhere”.

LENNON: Totalmente do Paul, acredito. E uma das minhas canções favoritas dos Beatles.

PLAYBOY: “Yellow Submarine”.

LENNON: “Yellow Submarine” é uma queridinha do Paul. Donovan ajudou na letra. Eu também. Nós fizemos a faixa ganhar vida no estúdio, mas com base na inspiração do Paul. Ideia do Paul, título do Paul. Então, eu conto como uma canção do Paul.

PLAYBOY: Cantada pelo Ringo, certo?

LENNON: É. Feita para o Ringo.

PLAYBOY: “She Said, She Said”.

LENNON: Essa é minha. É uma… uma faixa interessante. As guitarras ficaram ótimas. Essa foi composta após uma viagem com ácido em Los Angeles, durante um intervalo na turnê dos Beatles, em que estávamos nos divertindo com os Byrds e um monte de garotas. Algumas eram da *Playboy*, acho. Peter Fonda entrou quando estávamos no ácido e ficou bem próximo de mim, sentado ao meu lado e sussurrando: "Eu sei como é estar morto."

Ele estava descrevendo uma viagem de ácido que tinha feito. Nós não *queríamos* ouvir aquelas coisas! Estávamos viajando em ácido, o sol estava brilhando, as garotas estavam dançando, e tudo era lindo, eram os anos 1960, e aquele cara — que eu nem conhecia de fato; ele não tinha feito *Easy Rider* ou coisa parecida — continuava se chegando, de óculos escuros, dizendo "Eu sei como é estar morto", e nós seguíamos nos afastando, porque ele era muito chato! Eu usei isso na canção, mas mudei o "ele" para "ela". Foi assustador. Entende, um sujeito… quando você está viajando alto e [*sussurrando*] "Cara, eu sei como é estar morto". Eu me lembrei do incidente. Não me conte! Eu não quero saber como é estar morto!

PLAYBOY: "Good Day Sunshine".

LENNON: "Good Day Sunshine" é do Paul. Eu talvez tenha acrescentado uma frase ou outra. Não sei.

PLAYBOY: "For No One".

LENNON: É do Paul. Uma das minhas favoritas entre as músicas dele. Um belo trabalho.

PLAYBOY: "And Your Bird Can Sing".

LENNON: Outra canção descartável que fiz.

PLAYBOY: "Doctor Robert".

LENNON: É minha. Aborda principalmente drogas e remédios. Era sobre mim mesmo. Eu era o cara que carregava um monte de remédios na turnê e sempre…

PLAYBOY: Distribuía?

LENNON: É. Bem, no começo. Depois, os *roadies* é que faziam isso. Nós só os guardávamos soltos dentro dos bolsos. Para o caso de haver algum problema.

PLAYBOY: "Got to Get You into My Life".

LENNON: Paul, novamente. Acho que essa também foi uma das suas melhores canções, pois a letra é boa, e não fui eu que escrevi. Entende? Esse é um exemplo da minha afirmação de que ele podia escrever letras, caso se esforçasse. Essa canção descreve bem a experiência dele tomando ácido. Acho que é disso que ele está falando. Não posso afirmar com certeza, mas acho que foi resultado disso.

PLAYBOY: "Tomorrow Never Knows".

LENNON: Essa é minha, daquela minha fase do *Livro tibetano dos mortos*. Usei um dos disparates do Ringo como título, a fim de aparar algumas arestas de uma letra filosoficamente pesada.

PLAYBOY: "With a Little Help from My Friends".

LENNON: Essa é do Paul, com uma pequena ajuda minha. Essas frases "What do you see when you turn out the light/I can't tell you but I know it's mine" ["O que você vê quando apaga a luz/ Eu não posso lhe contar, mas sei que é meu"] são minhas.

PLAYBOY: "Lucy in the Sky with Diamonds".

LENNON: Um dia, meu filho Julian chegou com um desenho que fez de uma amiga da escola chamada Lucy. Ele havia rabiscado algumas estrelas no céu e chamou o desenho de "Lucy in the Sky with Diamonds". Simples.

PLAYBOY: As outras imagens da canção foram inspiradas nas drogas?

LENNON: As imagens eram de *Alice no País das Maravilhas*. Era Alice no barco. Ela está comprando um ovo, que de repente vira Humpty-Dumpty. A mulher que atende na loja se transforma numa ovelha, e, no minuto seguinte, elas começam a remar num barco a

remo em algum lugar, e eu visualizava aquilo. Também havia a imagem de uma mulher que um dia viria me salvar — uma "garota com olhos de caleidoscópio" que desceria do céu. Yoko acabou sendo essa garota, embora eu ainda não a conhecesse na época. Logo, acho que a canção poderia se chamar "Yoko in the Sky with Diamonds".

Foi mero inconsciente que aquilo pudesse ser "LSD". Até que alguém me dissesse isso, nunca pensei nesses termos. Quer dizer, quem iria se importar com as iniciais de um título? *Não* se trata de uma canção sobre ácido. O imaginário era de Alice no barco. E também a ideia dessa mulher que viria para me salvar — esse amor secreto que iria acontecer um dia. Então, Yoko acabou sendo esse amor, embora eu ainda nem a conhecesse. Mas ela era a minha garota imaginária, essa que todos temos.

PLAYBOY: "Getting Better".

LENNON: É como compor um diário. Todo aquele "I used to be cruel to my woman, I beat her and kept her apart from the things that she loved" ["Eu costumava ser cruel com a minha mulher, batendo nela e mantendo-a afastada das coisas que ela amava"] era meu. Eu costumava ser cruel com a minha mulher, e fisicamente… qualquer mulher. Eu era de bater. Eu não conseguia me expressar, então batia. Brigava com os homens e batia nas mulheres. É por isso que estou sempre pregando a paz. São sempre as pessoas mais violentas que pregam o amor e a paz. Tudo é o oposto. Mas, para ser sincero, eu acredito no amor e na paz. Sou um homem violento que aprendeu a não ser violento e se arrepende da própria violência. Terei de envelhecer bastante antes de admitir em público a forma como tratei as mulheres na minha juventude.

Aquela sessão no banheiro terminou quando John se cansou e sugeriu que deixássemos o trabalho de lado e fôssemos dar uma volta. Saímos do Dakota pelo porão e caminhamos pela 72nd Street até a Columbus, em torno do quarteirão. Estava escuro e frio, e nos reconfortamos após um dia de entrevistas intensivas. John suspendeu as mangas da camisa e acendeu um cigarro enquanto caminhávamos e conversávamos. Entramos na 69nd Street, em direção à Central Park West, rindo e fazendo piadas.

John parecia bem à vontade no parque; a escuridão lhe assegurava total anonimato. Uma hora e pouco depois, John supôs que Yoko já pudesse ter terminado o trabalho daquele dia. Eu o acompanhei de volta ao Dakota.

No dia seguinte, fui encontrá-lo no Hit Factory. Lá, ele cantou os vocais de "Woman" e os vocais de fundo de "Every Man Has a Woman". Ele cantava com os olhos fechados para as distrações do mundo. E se balançava e fluía com a música, cantando várias vezes as suas participações, com toda a paciência. Quando terminou, fui encontrá-lo na sala da Yoko, a fim de continuarmos com as reflexões sobre as canções.

PLAYBOY: "Being for the Benefit of Mr. Kite"?

LENNON: Toda a canção é de um pôster vitoriano que comprei num brechó. Ele é cosmicamente lindo. É o pôster de uma feira que deve ter acontecido nos anos 1800. Tudo na canção vem desse pôster, com exceção do cavalo, que não se chamava Henry. Então, houve todo tipo de história sobre o cavalo Henry ser heroína. Não usei heroína naquele período. Não, tudo foi inspirado no pôster. A canção é pura como uma pintura, pura aquarela.

PLAYBOY: "When I'm Sixty-Four"?

LENNON: Totalmente Paul. Eu jamais *sonharia* em compor uma canção como essa. Há coisas sobre as quais eu nunca penso, e essa é uma delas.

PLAYBOY: "Good Morning, Good Morning".

LENNON: "Good Morning" é minha. Sempre achei que fosse descartável, um pedaço de lixo. Esse "Good Morning, Good Morning" era de um comercial dos cereais Kellogg's. Sempre costumava deixar a televisão ligada bem baixinho quando estava compondo, e isso me veio na hora de fazer a canção.

PLAYBOY: Você já falou dela antes, mas "A Day in the Life"?

LENNON: Exatamente como acontece: certo dia, eu estava lendo o jornal e notei duas histórias. Uma era sobre um herdeiro Guinness, que se matou dentro do carro. Essa era a manchete principal. Ele morreu em Londres, numa batida. Na página seguinte, havia a história dos quatro mil buracos nas ruas de Blackburn, Lancashire, que precisavam ser tapados. A contribuição do Paul foi essa linda frase da canção: "I'd love to turn you on" ["Eu adoraria excitar você"], que ele já tinha na cabeça havia tempos e não sabia como usar. Achei que ficou um excelente trabalho.

PLAYBOY: "Baby You're a Rich Man"?

LENNON: Essa é uma combinação de duas partes separadas, uma do Paul e outra minha, que foram reunidas e forçadas dentro de uma canção. Metade era toda minha. [*Canta*] "How does it feel to be

one of the beautiful people now that you know who you are, da da da" ["Como é se sentir uma pessoa linda, agora que você já sabe quem é, da da da"]. Em seguida, vem o Paul com [*canta*] "Baby, you're a rich man" ["Amor, você é um homem rico"], que era uma frase solta que ele tinha.

PLAYBOY: Mencionamos "I Am the Walrus"…

LENNON: Certo. A primeira frase foi escrita numa viagem de ácido, num fim de semana a segunda, em outra viagem de ácido, no fim de semana seguinte e só foi terminada depois que conheci a Yoko.

PLAYBOY: Não há algumas letras que desmerecem o Hare Krishna?

LENNON: Vi Allen Ginsberg e outras pessoas que gostavam de Dylan e de Jesus falando besteiras sobre o Hare Krishna. Era ao Ginsberg, em particular, que eu estava me referindo. As palavras "element'ry penguin" ("pinguim elementar") querem dizer que é ingênuo sair por aí entoando Hare Krishna ou colocando toda a sua fé num só ídolo.

Naquele tempo, eu estava escrevendo de modo obscuro, *à la* Dylan, sem nunca dizer o que pensava, mas dando a *impressão* de alguma coisa. O mais *ou* menos pode ser lido nisso. É um jogo legal. Eu ficava pensando: "*Eles* se dão bem com essa bobagem metida a arte; já se falou mais sobre as letras maravilhosas do Dylan do que o que estava de fato nelas." Sobre as minhas também. Mas foram os intelectuais que leram tudo isso dentro do Dylan ou dos Beatles. Dylan poderia se livrar de assassinato. Então, concluí: "Bem, eu também posso escrever essa porcaria."

Entende, basta juntar algumas imagens, entrelaçá-las, e chamar de poesia. Bem, talvez *seja* poesia. Mas eu estava apenas usando a mente que escreveu *In His Own Write* para compor aquela canção. Havia inclusive um pouco da rádio BBC ao vivo naquela faixa. Eles

estavam recitando Shakespeare ou coisa parecida, e eu só coloquei as frases que estavam sendo transmitidas pela rádio diretamente na canção.

PLAYBOY: E quanto à própria morsa?

LENNON: Vem de "The Walrus and the Carpenter" [A morsa e o carpinteiro]. *Alice no País das Maravilhas*. Para mim, era um poema maravilhoso. Jamais me dei conta de que Lewis Carroll estivesse fazendo comentários sobre o sistema capitalista. Jamais me preocupei em descobrir o que ele estava querendo dizer de verdade como as pessoas vivem fazendo com a obra dos Beatles. Tempos depois, voltei e olhei aquilo, e percebi que a morsa era o bandido da história e que o carpinteiro era o mocinho. E pensei: "Merda, escolhi o cara errado. Eu deveria ter dito: sou o carpinteiro." Mas não teria sido a mesma coisa, não é? [*Canta, rindo*] "I am the carpenter…" ["Sou o carpinteiro"].

PLAYBOY: "Magical Mystery Tour"?

LENNON: É do Paul. Eu talvez tenha feito uma parte dela, mas foi ele quem a concebeu.

PLAYBOY: O disco inteiro que leva esse nome foi concebido por ele também?

LENNON: Sim… e houve um problema com aquele período, em função do qual fiquei um tanto ressentido depois, em relação ao disco. Na época, eu estava vivendo uma vida mais suburbana, com mulher e filho, enquanto ele ficava zanzando pela cidade, curtindo como um solteiro. Ele resolvia fazer uma canção ou um disco e, de repente, telefonava e dizia: "Está na hora de entrarmos no estúdio. Escreva umas canções." Ele já tinha tudo que era *seu* preparado, tanto as ideias quanto os arranjos, enquanto eu precisava começar do zero.

No *Sgt. Pepper's*, que também foi ideia dele, eu consegui aprontar "Lucy in the Sky" e "A Day in the Life" trabalhando em apenas dez

dias. Mesmo assim, estava mais envolvido no início. Depois, no entanto, meio que sucumbi ao casamento e à comida. No disco *Mystery Tour*, também só tinha duas canções — "I Am the Walrus" e "Strawberry Fields Forever". Eu não tive tempo de escrever mais nada. Ele já tinha feito *vinte* canções, ou as tantas que tem aquele disco. George mal conseguiu entrar. Felizmente, "Walrus" e "Strawberry Fields" são tão fantásticas que todo mundo se lembra delas — e de "Fool on the Hill", que foi a canção principal do Paul. Essa era dele mesmo. Outra letra boa. Que mostra como ele é capaz de compor canções completas.

PLAYBOY: Voltando ao *Sgt. Pepper's*, e quanto à canção de George "Within You, without You"?

LENNON: Uma das melhores canções de George. Uma das minhas favoritas também. Ele é claro nessa canção. Sua mente e sua música são claras. Há ali o seu talento inato; foi ele que produziu aquele som.

PLAYBOY: "Hey Jude".

LENNON: "Hey Jude" é do Paul. É uma das suas obras-primas.

PLAYBOY: Você não teve nada a ver com ela?

LENNON: Acho que não. Ele disse que compôs para o meu filho Julian. Sabia que eu estava me separando da Cyn e deixando Julian. Ele foi lá para dar um alô ao Julian. Era como um tio para o menino. Sabe, Paul sempre teve jeito com crianças. E, então, criou "Hey Jude".

Mas eu sempre a escutei como uma canção feita para mim. Se você pensar sobre ela… Yoko tinha acabado de entrar em cena. Ele canta: "Hey, Jude — ei, John". Sei que estou falando como um desses fãs que ficam lendo nas entrelinhas, mas você *pode* escutá-la como uma canção para mim. As palavras "go out and get her" (vá e fique com ela) — inconscientemente, ele estava dizendo: "Vá em frente, me abandone." No nível consciente, ele não queria que eu

fosse embora. O anjo dentro dele dizia: “Minha bênção.” O diabo dentro dele não gostou nada disso, porque não queria perder o parceiro.

PLAYBOY: “Revolution”.

LENNON: Totalmente minha. Gravamos a canção duas vezes. Os Beatles estavam ficando cada vez mais tensos uns com os outros. Fiz a versão lenta e queria que saísse como um single: como uma declaração da posição dos Beatles sobre o Vietnã e sobre a revolução. Durante anos, nas turnês dos Beatles, Brian Epstein nos impediu de falar qualquer coisa sobre o Vietnã ou sobre a guerra. E não permitia que nos fizessem perguntas sobre isso. Numa das últimas turnês, porém, eu disse: “Vou responder sobre a guerra. Não podemos ignorá-la.” *Com certeza*, eu queria muito que os Beatles dissessem alguma coisa sobre a guerra.

A primeira tomada de “Revolution”… Bem, George e Paul ficaram ressentidos e disseram que não estava rápida o suficiente. Bem, talvez, se você entrar nos detalhes do que é ou não um disco de sucesso. Mas os Beatles podiam ter bancado a produção da versão lenta, compreensível de “Revolution”, como um single, mesmo que não chegasse a ser um disco de ouro. Como estavam muito aborrecidos com a história da Yoko e com o fato de que eu voltara a ser criativo e dominador, como era no início, após alguns anos parado, aquilo entornou o caldo. Eu estava acordado outra vez, e eles não estavam acostumados com isso.

PLAYBOY: Isso foi inspiração da Yoko?

LENNON: Ela inspirou *toda* essa criação em mim. Não é que ela inspirasse as canções, ela inspirava a *mim*. A declaração em “Revolution” era minha. A letra ainda é atual. Ela expressa o meu sentimento em relação à política: quero ver o *plano*. Era o que eu costumava dizer a Jerry Rubin e a Abbie Hoffman. Quero que me excluam se for para a violência. Não me esperem nas barricadas, a

menos que sejam feitas de flores. Antes de subverter qualquer coisa em nome do marxismo ou do cristianismo, quero saber o que você vai fazer *depois* que tiver posto tudo abaixo. Quer dizer, podemos *ficar* com alguma coisa? Qual é o sentido de bombardear Wall Street? Se você quer mudar o sistema, mude o sistema. Não é legal atirar nas pessoas.

PLAYBOY: Do que você se lembra de “Revolution”?

LENNON: Bem, a versão lenta de “Revolution” continuava indefinidamente, e eu tirei o *fade-out*, exatamente o que fazem hoje com os álbuns de estilo *disco*, e acrescentei toda essa coisa sobre a faixa. Tem o ritmo básico da “Revolution” original, acrescido de umas vinte repetições tiradas dos arquivos da EMI. Cortamos a música clássica e fizemos repetições de durações distintas, e aí gravei um engenheiro fazendo um teste em que dizia: “Number nine, number nine, number nine” [“Número nove, número nove, número nove”]. Todos esses diferentes pedaços de som e barulho foram compilados. Havia umas dez máquinas com pessoas segurando lápis nas repetições — alguns com apenas centímetros, outros com quase um metro. Juntei tudo isso e fiz a mixagem ao vivo. Fiz umas cinco mixagens até chegar a uma de que gostasse. Yoko ficou lá o tempo todo e ajudou a decidir quais repetições utilizar. Acho que teve grande influência. Depois de ouvir tudo o que ela fez — não somente os gemidos e guinchos, mas todas as peças vocais, falas, suspiros e coisas estranhas, pensei: “Meu Deus, fiquei intrigado, então quero fazer também.” Gastei mais tempo em

“Revolution#9” do que na maior parte das canções que compus. Foi uma montagem.

PLAYBOY: “Back in the USSR”.

LENNON: Totalmente Paul. Toco nela o baixo de seis cordas. [*Canta enquanto finge tocar baixo*] “Da da da da da…” Tente escrever *isso* na sua máquina de escrever.

PLAYBOY [*rindo*]: Obrigado. “Happiness Is a Warm Gun”?

LENNON: Totalmente minha.

PLAYBOY: E não fala de drogas?

LENNON: Não. Havia uma revista sobre armas cuja capa era a fotografia de uma arma fumegante. O título do artigo, que nunca li, era “Happiness Is a Warm Gun” [“Felicidade é uma arma quente”]. Achei que a ideia era da felicidade depois de atirar em alguém. Ou em algum animal.

PLAYBOY: Não era uma coisa sexual? “When I hold you in my arms/ And I feel my hand on your trigger” [“Quando a seguro nos braços/ E sinto o meu dedo no seu gatilho”]?

LENNON: Ah, bem, nessa hora, apelei para o duplo sentido. A inspiração inicial veio da capa da revista. Mas era também o começo do meu relacionamento com Yoko, e eu andava bem motivado para o sexo. Quando não estávamos em estúdio, estávamos na cama.

PLAYBOY: E quanto a essa alusão: “Mother Superior jumps the gun” [“Madre Superiora pula sobre a arma”]?

LENNON: Eu chamo Yoko de Mãe ou Madame apenas de um jeito informal. O resto não quer dizer nada. São só imagens dela.

PLAYBOY: “Rocky Racoon”.

LENNON: Paul. Você não adivinhou? Será que eu teria tido todo aquele trabalho por causa da *Bíblia* de Gideão e de todo o resto?

PLAYBOY: “Why Don’t We Do It in the Road”?

LENNON: Essa é do Paul. Ele chegou a gravá-la sozinho em outra sala. As coisas estavam chegando a esse ponto, naquela época.

Nós chegávamos, e ele fazia o disco todo sozinho. Ele tocava bateria. Ele tocava piano. Ele cantava. Mas não conseguia — ele não conseguia —, talvez ele não conseguisse se afastar dos Beatles. Não sei o que era. Eu gostei da faixa. Mas não posso falar pelo George, que sempre ficava magoado quando Paul decidia alguma coisa sem nos consultar. Mas as coisas eram assim naquela época.

PLAYBOY: Você nunca fez uma faixa inteira sozinho?

LENNON: Não.

PLAYBOY: "Julia".

LENNON: Essa era minha.

PLAYBOY: Quem era Julia?

LENNON: Julia era minha mãe. Mas essa era meio que uma combinação da minha mãe com Yoko, numa coisa só. Compus essa canção na Índia. No *Álbum Branco*. E tudo o que está no *Álbum Branco* foi feito na Índia, enquanto, supostamente, dávamos dinheiro para o Maharishi, coisa que nunca fizemos. Pegávamos o nosso mantra e sentávamos nas montanhas para compor todas aquelas canções comendo alimentos vegetarianos nojentos. Fizemos *toneladas* de canções na Índia.

PLAYBOY: Inclusive "Birthday"?

LENNON: Não. "Birthday" foi feita em estúdio. Em cima da hora. Acho que o Paul queria compor uma canção tipo "Happy Birthday Baby", velho sucesso dos anos 1950. Mas ela foi feita dentro do estúdio. Lixo.

PLAYBOY: Já que estamos falando dos discos, você tem algum preferido?

LENNON: Não. Gosto de diferentes canções de diferentes discos. Não sou uma pessoa de um determinado disco. Não sou mesmo. Houve apenas dois únicos discos que ouvi o tempo todo quando eu tinha uns dezesseis anos. Um foi o primeiro ou o segundo do Carl Perkins, não consigo me lembrar com exatidão. E o

outro foi o primeiro do Elvis. Esses foram os únicos que me agradaram por inteiro. E eu não consigo… Como eu disse, não fiquei satisfeito com nenhum disco individual ou dos Beatles. Há um excesso de entulho e encheção de linguiça. Gosto das coisas inspiradas, e não das inteligentes fabricadas.

Mas gosto de *Sgt. Pepper's* pelo que ele é. Gosto do *Álbum branco* pelo que ele é, e gosto do *Revolver* e do *Rubber Soul*. Então, não sobram muitos outros, não é? Também gosto do nosso primeiro disco, porque o fizemos em doze horas.

PLAYBOY: Certo. E quanto a "Everybody's Got Something to Hide Except"…

LENNON: "Me and My Monkey" (Todo mundo tem algo a esconder exceto eu e meu macaco.) Foi só uma espécie de frase legal que coloquei numa canção. Era sobre mim e Yoko. Todo mundo parecia meio paranoico, menos nós dois, que estávamos na vibração do amor. Quando se está apaixonado, tudo se torna claro e aberto. Todos à nossa volta pareciam meio tensos: "O que *ela* está fazendo aqui no meio da sessão? Por que ela está com ele?" Todo esse tipo de loucura ao nosso redor, só porque desejávamos ficar juntos o tempo inteiro.

PLAYBOY: "Sexy Sadie".

LENNON: Essa foi inspirada no Maharishi. Eu a compus logo depois que arrumamos as malas e nos preparamos para partir. Foi a última coisa que escrevi antes de deixar a Índia. Apenas chamei-o de "Sexy Sadie". Em vez de [*cantarolando*] "Maharishi, o que você fez, você fez todos de bobos…" Eu apenas usei a situação para compor uma canção, de forma calculada, mas também expressando os meus sentimentos. Eu estava deixando o Maharishi bem magoado. Parece que as minhas despedidas nunca são tão legais quanto eu gostaria.

PLAYBOY: "Because".

LENNON: Yoko estava tocando “Sonata ao luar” no piano. Ela estudou piano clássico. Eu perguntei: “Você consegue tocar esses acordes de trás para frente?” E escrevi “Because” em torno deles. A letra fala por si mesma, é clara. Sem bobagens. Sem imaginação, sem referências obscuras.

PLAYBOY: “Across the Universe”?

LENNON: Nessa, fui um pouco mais pretensioso em termos artísticos. Eu estava deitado na cama com a minha primeira mulher e fiquei irritado. Ela falou sem parar sobre alguma coisa e pegou no sono, e eu continuei ouvindo aquelas palavras em sequência, como uma lenga-lenga sem fim. Desci as escadas, e aquilo acabou se transformando numa espécie de canção cósmica, em vez de canção irritada; diferente de “Por que você está sempre vociferando contra mim?” ou coisa parecida, certo? Mas os Beatles não fizeram uma boa gravação com ela. Acho que nós, de forma inconsciente, às vezes — digo “nós” embora pense que Paul fazia isso com mais frequência do que os demais —, Paul… meio que tentou destruir uma grande canção.

PLAYBOY: [*Assobio de surpresa.*]

LENNON: Ok?

PLAYBOY: Sim.

LENNON: Ele tentava inconscientemente destruir as canções, pois fazíamos jogos experimentais com as minhas grandes criações, como “Strawberry Fields Forever” — que eu sempre achei que foram malgravadas. Essa canção até que se deu bem assim e fez sucesso. Mas normalmente ficávamos horas cuidando dos mínimos detalhes das canções do Paul; quando chegava a minha vez, em especial se fosse uma grande peça como “Strawberry Fields” ou “Across the Universe”, de alguma forma, essa atmosfera de frouxidão, casualidade e experimentação se instalava. Sabotagem inconsciente. *Ele vai* negar isso, porque é sonso, e vai argumentar

que a sabotagem nunca existiu. Mas era sobre isso que eu estava falando, que eu sempre conseguia *ver* o que estava se passando… E comecei a pensar: "Talvez eu esteja sendo paranoico." Mas isso *não* é paranoia; é a mais *pura* verdade.

Aconteceu a mesma coisa com "Across the Universe". Acabou virando uma faixa abominável de uma linda canção, que me desapontou tremendamente. Nunca foi lançada pelos Beatles; eu a dei ao Wildlife Fund of Great Britain e, quando Phil Spector foi contratado para produzir *Let It Be*, ele a descobriu nos arquivos e fez uma superposição de sons. As guitarras ficaram desafinadas, e eu também desafinei, porque estava psicologicamente destruído e não tive ninguém para me apoiar e me ajudar com aquilo; assim sendo, a canção jamais foi gravada de forma apropriada.

PLAYBOY: Ufa! OK!

LENNON: Mas as palavras se sustentam sozinhas, felizmente. Elas foram pura inspiração, e eu as recebi como um *bum*! Não sou o dono delas, apenas vieram através de mim. Não sei de onde surgiram, com que compasso, eu me sentei, olhei para elas e perguntei: "Serei capaz de compor outra dessas, com o mesmo compasso?" É muito interessante. "Palavras voando como [*cantarola*] chuva infindável dentro de uma xícara de papel, deslizam enquanto passam, escorregam pelo universo." Um compasso assim tão extraordinário, e jamais pude repeti-lo! Não é uma questão de habilidade artística; ela se compôs sozinha. Ela me *tirou* da cama. Eu não queria escrevê-la, estava ligeiramente irritado, desci e não consegui dormir antes de colocá-la no papel. Em seguida, fui dormir.

PLAYBOY: Isso foi uma catarse?

LENNON: Foi como estar *possuído*; uma espécie de *mediunidade*. A coisa *tem* de descer. Não vai deixá-lo dormir, então, você *precisa* se levantar e *transformá-la* em algo; só depois terá permissão para

dormir. E sempre acontece no meio da noite, quando você está meio acordado ou cansado, e suas faculdades críticas estão desligadas.

Com "Nowhere Man" foi a mesma coisa. Naquela manhã, eu havia passado cinco horas tentando compor uma canção que fosse boa e tivesse sentido, até que finalmente desisti e fui me deitar. Então, veio "Nowhere Man", letra e música, a coisa *toda* completa, enquanto eu estava deitado. O mesmo com "In my Life"! Eu tinha lutado durante dias e horas tentando escrever uma letra inteligente. Quando *desisti*, "In my Life" veio a mim. Então, deixar a coisa *fluir* é o certo. Se você tentar pegá-la, ela escapa, certo? Sempre que você acende a luz, as baratas vão embora; você não consegue apanhá-las.

PLAYBOY: Voltando a canções mais antigas. "There's a Place"?

LENNON: "There's a Place" foi minha tentativa de fazer uma espécie de música negra, no estilo da Motown. Ela fala coisas típicas de Lennon: "Na minha cabeça não há sofrimento…" Está tudo na cabeça.

PLAYBOY: "This Boy"?

LENNON: Apenas uma tentativa minha de compor uma canção de harmonia em três partes, no estilo de Smokey Robinson. Nada na letra; somente som e harmonia.

PLAYBOY: "All I've Got to Do"?

LENNON: Sou eu de novo tentando compor como Smokey Robinson.

PLAYBOY: "Not a Second Time"?

LENNON: Sou eu tentando fazer alguma coisa que não lembro. [*Risadas*.]

PLAYBOY: "I Saw Her Standing There".

LENNON: Essa foi Paul fazendo o trabalho rotineiro de produzir o que George Martin chamava de "caça-níqueis". Ajudei com algumas frases da letra.

PLAYBOY: "Tip of My Tongue"?

LENNON: Outro lixo do Paul. Não é lixo meu.

PLAYBOY: “I’ll Keep You Satisfied”.

LENNON: Paul.

PLAYBOY: “Nobody I Know”?

LENNON: Paul também. Da época da Jane Asher, suponho.

PLAYBOY: “Things We Said Today”?

LENNON: É do Paul. Boa canção.

PLAYBOY: “You Can’t Do That”?

LENNON: Sou eu imitando Wilson Pickett. Um sino em quatro tempos e o acorde fazendo *chatoong!*

PLAYBOY: “Don’t Want to See You Again”?

LENNON: É do Paul.

PLAYBOY: “I’m Down”?

LENNON: Do Paul, com uma pequena ajuda minha, suponho.

PLAYBOY: “The Night Before”?

LENNON: Paul também. Só estou dizendo que é do Paul também porque não me lembro de nada sobre ela, a não ser que fazia parte do filme *Help!*

PLAYBOY: “I Should Have Known Better”?

LENNON: É minha. É só uma canção; não quer dizer coisa nenhuma.

PLAYBOY: “If I Fell”?

LENNON: Foi a minha primeira tentativa de fazer uma balada. Foi a precursora de “In my Life”. E tem a mesma sequência de acordes de “In my Life”: Ré e Si menor e Mi menor, esse tipo de coisa. É meio autobiográfica, mas não de forma consciente. Mostra que, naquela época, eu compunha baladas de amor sentimentais, canções de amor tolas.

PLAYBOY: “I’m Happy Just to Dance with You”?

LENNON: Essa foi escrita para George. Eu não poderia cantá-la.

PLAYBOY: “Tell Me Why”?

LENNON: “Tell Me Why”… Eles precisavam de uma nova canção animada, então, eu fiz. Era parecida com as canções dos grupos de garotas negras de Nova York.

PLAYBOY: “Any Time at All”?

LENNON: Uma tentativa de compor “It Won’t Be Long”. O mesmo feitio: de Dó a Lá menor, de Dó a Lá menor — e eu gritando.

PLAYBOY: “I’ll Cry Instead”?

LENNON: Compus essa canção para *A Hard Day’s Night*, mas Dick Lester não a quis. Ele ressuscitou “Can’t Buy Me Love” para aquela sequência. Mas gosto da ponte dessa canção — é tudo o que consigo dizer sobre ela.

PLAYBOY: “When I Get Home”?

LENNON: É minha também, outra no estilo de Wilson Pickett, da Motown, uma canção com o sino em quatro tempos.

PLAYBOY: “I’m a Loser”?

LENNON: Eu, no meu período Dylan.

PLAYBOY: Essa foi uma declaração pessoal?

LENNON: Parte de mim desconfia de que sou um perdedor, parte de mim acredita que eu sou Deus Todo-Poderoso. [*Risadas.*]

PLAYBOY: “Another Girl”?

LENNON: “Another Girl” é do Paul.

PLAYBOY: “Tell Me What You See”?

LENNON: É do Paul.

PLAYBOY: “I’ve Just Seen a Face”?

LENNON: É do Paul.

PLAYBOY: “Tham Means a Lot”?

LENNON: É do Paul.

PLAYBOY: “I Don’t Want to Spoil the Party”?

LENNON: É *minha*! [*Dá risadas altas.*]

PLAYBOY: “Ticket to Ride”?

LENNON: Foi um das primeiras gravações de heavy metal já feitas. A contribuição do Paul foi a maneira de tocar bateria do Ringo.

PLAYBOY: “Yes It Is”?

LENNON: Sou eu tentando reescrever “This Boy”, sem sucesso.

PLAYBOY: “You Won’t See Me”?

LENNON: Paul.

PLAYBOY: “I’m Looking through You”?

LENNON: Paul. Ele deve ter tido uma briga com a Jane Asher.

PLAYBOY: “You’ve Got to Hide Your Love Away”?

LENNON: Sou eu no período Dylan outra vez. Sou como um camaleão, influenciado por tudo que há em volta. Se Elvis pode fazer, também posso. Se os Everly Brothers podem fazer, eu e Paul também podemos. O mesmo aconteceu com Dylan.

Jack Douglas nos interrompeu, para pedir a John que ouvisse a mixagem de "Give Me Something". Depois disso, nós continuamos.

PLAYBOY: "You're Gonna Lose That Girl"?

LENNON: É minha.

PLAYBOY: "Fixing A Hole"?

LENNON: É do Paul, *mais uma vez* fazendo uma boa letra.

PLAYBOY: "Lovely Rita"?

LENNON: Isso é o Paul compondo uma canção pop.

PLAYBOY: Você sabe se houve mesmo uma Rita?

LENNON: Não! Ele as inventa como um romancista. Hoje você escuta no rádio uma porção de canções influenciadas por McCartney. Essas histórias de gente chata fazendo coisas chatas: sendo carteiros, secretárias e escrevendo cartas para casa. Não estou interessado em fazer canções de três partes. Gosto de escrever sobre mim; porque eu me *conheço*.

PLAYBOY: "Girl"?

LENNON: Minha. Escrevendo sobre uma garota dos *sonhos*, outra vez — aquela que ainda não tinha aparecido. Era Yoko.

PLAYBOY: “Sgt. Pepper’s Lonely”?

LENNON: “Sgt. Pepper’s Hearts Club Band” é do Paul, após uma viagem que fizemos aos Estados Unidos durante o surgimento daquela onda da Costa Oeste de grupos de nomes longos. Você sabe, quando as pessoas não eram mais The Beatles ou The Crickets; de repente, se transformaram em Fred And His Incredible Shrinking Grateful Airplanes (Fred e seus incríveis aviões minguantes e agradecidos), certo? Acho que ele foi influenciado por essas coisas e veio com essa ideia para os Beatles. Como li no outro dia, ele disse numa das entrevistas a um “fanzine” que estava tentando estabelecer certa distância entre os Beatles e o público — por isso criou a identidade do Sgt. Pepper. Intelectualmente, ele fez a mesma coisa quando escreveu “She loves you” [“Ela te ama”] em vez de “I love you” [“Eu te amo”]. É assim que ele funciona. *Sgt. Pepper’s* é considerado o primeiro disco conceitual, mas não vai a lugar nenhum. Todas as minhas contribuições ao disco não têm nada a ver com essa ideia de Sgt. Pepper e sua banda; mas deu certo, porque *dissemos* que dava certo, e foi assim que o disco apareceu. Mas as coisas não se juntaram da forma como são ouvidas, exceto a introdução de Sgt. Pepper a Billy Shears e da chamada reprise. Todas as outras canções poderiam estar em qualquer outro disco.

PLAYBOY: “Rain”?

LENNON: Minha de novo — com a primeira fita em reversão de todos os tempos colocada num disco. Antes de Hendrix, antes de The Who, antes de *qualquer* filho da puta. Talvez tenha havido aquele disco sobre “Eles estão vindo para me buscar, rá-rá”; talvez *esse* tenha saído primeiro que “Rain”, mas não é a mesma coisa.

Eu fui do estúdio para casa, doidão com a maconha, e, como faço sempre, fiquei ouvindo o que tinha gravado durante o dia. De alguma forma, captei aquilo de trás para frente e sentei ali com os fones de ouvido, fascinado, com um imenso cigarro de haxixe. No

dia seguinte, corri para lá e disse: "Já sei o que fazer com isso, já sei… Ouçam isso!" Então, fiz com que todos tocassem de trás para frente. O *fade* sou eu cantando de trás para frente, com as guitarras tocando de trás para frente. [*Cantando de trás para frente*] *Sharethsmnowthsmeaness*… [*Risadas*] Foi um presente de Deus, de Jah, na verdade, o deus da maconha, certo? Logo, foi Jah quem me deu essa.

PLAYBOY: "Hello Goodbye"?

LENNON: Essa é outra do McCartney. Dá para sentir o cheiro a quilômetros de distância, não dá? Uma tentativa de fazer um single. Não era uma grande peça; a melhor parte é o final, que nós improvisamos no estúdio, onde toquei o piano. Assim como uma das minhas partes favoritas de "Ticket to Ride", em que nós simplesmente jogamos alguma coisa no final.

PLAYBOY: "Your Mother Should Know"?

LENNON: Adivinhe? Paul.

PLAYBOY: "I'm only Sleeping"? Uma das minhas favoritas.

LENNON: Também tem guitarras de trás para frente. É minha — sou eu sonhando a minha vida.

PLAYBOY: "Fool on the Hill"?

LENNON: Paul. Demonstrando que consegue escrever as letras quando se dedica.

PLAYBOY: "Step inside Love"?

LENNON: Adivinhe? Paul.

PLAYBOY: "Ob-la-di, Ob-la-da"?

LENNON: Devo ter dado a ele uma palavra ou duas, mas a canção é dele, a letra também.

PLAYBOY: "Dear Prudence"?

LENNON: "Dear Prudence" é minha. Escrita na Índia. Uma canção sobre a irmã de Mia Farrow, que parecia ter ficado ligeiramente doida, meditando tempo demais, sem conseguir sair da

pequena cabana onde estávamos morando. Eles escolheram a mim e ao George para tentar convencê-la a sair porque ela confiava na gente. Se estivéssemos no Ocidente, ela teria sido internada.

PLAYBOY: Vocês tiveram êxito?

LENNON: Bem, conseguimos tirá-la de dentro da casa. Ela ficou trancada lá dentro durante três semanas, tentando alcançar Deus mais depressa do que qualquer um de nós. Essa era a competição no acampamento do Maharishi: quem se tornaria cósmico primeiro. O que eu não sabia era que eu próprio *já* era cósmico. [*Risadas*.]

PLAYBOY: "Glass Onion"?

LENNON: *Essa* aí sou eu fazendo uma canção descartável, como "Walrus", como todo o resto que eu já tinha feito. Inseri a frase "The walrus was Paul" ["A morsa era o Paul"] só para deixar todo mundo um pouco mais confuso. E achei que tinha me tornado a morsa agora, no sentido de que "eu era *o cara*". Só que não era esse o sentido na canção.

PLAYBOY: Por que uma morsa?

LENNON: Poderia ter sido "O *fox terrier* é o Paul", ou seja, era apenas um pouquinho de poesia. Foi simplesmente inserido ali dessa forma.

PLAYBOY: "The Continuing Story of Bungalow Bill"?

LENNON: Ah, essa foi composta para um sujeito do acampamento de meditação do Maharishi, que tirou uma folga para caçar os pobres tigres e depois voltou para entrar em comunhão com Deus. Havia um personagem chamado Jungle Jim [Jim das Selvas] e eu o juntei com Buffalo Bill [Búfalo Bill]. É uma espécie de canção de protesto adolescente e também uma brincadeira. Acho que Yoko canta nela.

PLAYBOY: "I'm So Tired"?

LENNON: "I'm So Tired" sou eu novamente na Índia. Não conseguia dormir. Meditava o dia inteiro e não conseguia dormir

durante a noite. É essa a história. Uma das minhas faixas prediletas. Simplesmente adoro a melodia, e canto bem.

PLAYBOY: "Yer Blues"?

LENNON: "Yer Blues" foi composta na Índia também. Era a mesma coisa: ali, tentando alcançar Deus e querendo se suicidar.

PLAYBOY: "Martha My Dear"?

LENNON [*exasperado*]: Não preciso dizer mais nada.

PLAYBOY: "Blackbird".

LENNON: Fala por si. Nessa aí, dei a ele uma frase.

PLAYBOY: Você gosta do trabalho que foi feito com a guitarra nessa canção?

LENNON: Sim, ele é bom com essas coisas, sabe. Assim como John Denver.

PLAYBOY: "I Will"?

LENNON: Paul.

PLAYBOY: E "Cry, Baby, Cry"?

LENNON: Não é minha. Uma porcaria.

PLAYBOY: "Good Night"?

LENNON: "Good Night" foi feita para Julian, da mesma forma que "Beautiful Boy" foi feita para Sean, mas foi dada para Ringo e talvez tenha ficado exagerada.

PLAYBOY: "Mother Nature's Son"?

LENNON: Paul. Essa foi de uma palestra do Maharishi, em que ele falou sobre a natureza, e *eu* tinha uma peça chamada "I'm Just a Child of Nature" ("Sou apenas um filho da natureza"), que anos depois virou "Jealous Guy". Ambas foram inspiradas pela mesma palestra do Maharishi.

PLAYBOY: "Helter Skelter"?

LENNON: Essa é *inteiramente* do Paul. Toda aquela coisa do Manson foi construída em torno da canção do George sobre porcos e desta, uma canção do Paul sobre um parque de diversões inglês. Não

tem nada a ver com coisa alguma, e menos ainda a ver *comigo*. Dei ao George uma ou duas frases sobre garfos e facas e comer bacon.

PLAYBOY: Para "Little Piggies"?

LENNON: É.

PLAYBOY: "Honey Pie"?

LENNON: [*Risadas*.] Não quero nem pensar nisso.

PLAYBOY: Tudo bem, agora, "The Ballad of John and Yoko"?

LENNON: Bem, *adivinhe* quem compôs essa? Fui eu, em Paris, na nossa lua de mel. É uma peça jornalística. Uma canção folclórica. Por isso mesmo eu a denominei "The Ballad of"…

PLAYBOY: "Come Together"?

LENNON: "Come Together" sou *eu* compondo de forma obscura, em torno de uma coisa velha do Chuck Berry. Inseri esta frase "Here comes old flat-top" ["Lá vem o velho topete"]. Não se parece *nada* com a canção do Chuck Berry, mas me processaram porque uma vez, há muitos anos, admiti essa influência. Eu poderia ter mudado a letra para "Here comes old iron face" ["Lá vem a velha máscara de ferro"], mas a canção se mantém independente do Chuck Berry ou de qualquer outra pessoa sobre a face da Terra.

A coisa foi criada no estúdio. É um palavrório afetado e sem sentido; "Come Together" era uma expressão que Tim Leary teria utilizado em sua tentativa de se eleger presidente ou qualquer outra coisa, e ele me pediu para compor uma canção de campanha. Tentei muitas vezes, mas não consegui nada. E acabei produzindo *essa* "Come Together", que não teria sido boa para ele — não se pode ter uma canção de campanha como *essa*, certo?

Leary me atacou anos depois, dizendo que eu o havia enganado. Mas eu não o enganei. Aquilo simplesmente acabou virando "Come Together". O que eu deveria fazer, dar a canção para *ele*? Era um disco *funky* — é uma das minhas faixas favoritas dos Beatles, ou, melhor dizendo, uma das minhas faixas favoritas do Lennon. Ela é

funky, tem característica de *blues* e eu canto muito bem. Adoro a melodia do disco. É feita para dançar. Vou comprá-lo! [*Risadas*.]

PLAYBOY: "Lady Madonna"?

LENNON: Paul. Tem uma boa levada de piano, mas a canção não chegou a lugar nenhum. Talvez eu tenha ajudado em alguma coisa na letra, mas não me orgulho dela sob nenhum aspecto.

PLAYBOY: "All Together Now"?

LENNON: Paul. Acho que fiz uma ou duas frases da letra.

PLAYBOY: "Get Back"?

LENNON: "Get Back" é do Paul. É uma versão melhorada de "Lady Madonna". Um caça-níqueis refeito.

PLAYBOY: No entanto, é uma história real, não é?

LENNON: Não, acho que ali tem alguma coisa nas entrelinhas sobre Yoko.

PLAYBOY: Mesmo?

LENNON: Veja bem, "Get back to where you once belonged" ["Volte para o lugar ao qual um dia pertenceu"]. Toda vez que ele cantava essa frase, no estúdio, olhava para Yoko.

PLAYBOY: Você está brincando?

LENNON: Não. Mas é provável que ele diga que estou paranoico. Ele pode dizer assim: "Sou um pai de família normal, esses dois são surtados." Isso vai lhe dar chance de falar essas coisas.

PLAYBOY: "I Want You".

LENNON: Sou eu falando sobre Yoko.

PLAYBOY: "Let It Be"?

LENNON: É do Paul. O que se pode afirmar? Não tem nada a ver com os Beatles. Poderia ter sido feita pelos Wings. Não consigo imaginar o que ele estava pensando quando compôs "Let It Be". Acho que se inspirou em "Bridge over Troubled Water". Esse é o

meu *sentimento*, embora eu não tenha nada a dizer. Sei que ele queria compor uma "Bridge over Troubled Water".

PLAYBOY: "Maxwell's Silver Hammer"?

LENNON [*rindo*]: É do Paul. Eu a detesto. Pois sempre me lembro da gravação — ele nos fez gravá-la um milhão de vezes. Ele fez de tudo para transformá-la num single, mas não conseguiu, e jamais conseguiria, mas ele inseriu solos de guitarra e sons de ferro batendo, e nós gastamos mais dinheiro nessa canção do que em qualquer outra que faz parte do disco. Eu acho.

PLAYBOY: "You Never Give Me Your Money"?

LENNON: É do Paul. Bem, essa não é uma *canção*, entende? De fato, *Abbey Road* foi composto de um monte de canções inacabadas que se juntaram. Todo mundo elogia muito o disco, mas as canções não têm nada a ver umas com as outras, nenhum encadeamento, apenas o fato de que foram colocadas ali juntas.

PLAYBOY: "Oh! Darling"?

LENNON: "Oh! Darling" é uma canção excelente do Paul, que ele não canta muito bem. Sempre achei que eu poderia cantá-la melhor — era mais o meu estilo do que o dele. Ele a compôs, então, que diabos, ele vai cantá-la. Se ele tivesse o mínimo de noção, teria me deixado gravá-la. [*Risos*.]

PLAYBOY: "She Came in through the Bathroom Window"?

LENNON: Essa canção é do Paul. Ele a compôs quando estávamos em Nova York anunciando a criação da Apple, e nos encontramos com Linda pela primeira vez. Talvez ela tenha entrado pela janela. Eu não sei, *alguém* entrou pela janela.

PLAYBOY: "Mean Mr. Mustard"?

LENNON: Sou eu, compondo mais uma porcaria. Eu tinha lido no jornal sobre esse sujeito malvado que escondia notas de cinco libras não dentro do nariz, mas em algum outro lugar. Não, não tinha nada a ver com cocaína.

PLAYBOY: “Polythene Pam”?

LENNON: Sou eu, lembrando um pequeno acontecimento com uma mulher em Nova Jersey, e um homem que era a resposta da Inglaterra a Allen Ginsberg, que nos deu nossa primeira exposição pública — isso é muito longo, vocês não vão aguentar. Veja bem, *tudo* provoca lembranças admiráveis. Eu o conheci numa turnê, e ele me levou até o seu apartamento, eu tinha uma garota, e ele tinha alguém que queria me apresentar. Ele disse que ela se vestia de polietileno, o que era *verdade*. Ela não usava botas de couro e saia *kilt*, imaginei. Sexo pervertido num saco de polietileno. Apenas buscando alguma coisa para me inspirar.

PLAYBOY: “Golden Slumbers”?

LENNON: É do Paul, aparentemente baseada num poema que ele achou num livro do século XVIII, do qual ele apenas modificou algumas palavras.

PLAYBOY: “Carry That Weight”?

LENNON: Essa também é do Paul. Acho que ele estava sob pressão, naquela época.

PLAYBOY: “The End”?

LENNON: É do Paul novamente, a canção inacabada, certo? Estávamos trablhando em *Abbey Road*. Apenas uma parte do final. Ele tinha essa frase [*cantarola*]: “And in the end, the love you get is equal to the love you give” [“E, no final, o amor que você recebe é igual ao amor que você dá”], um verso bastante cósmico, filosófico. E que prova, mais uma vez, que, quando ele quer, consegue pensar.

PLAYBOY: “One After 909”?

LENNON: Essa eu compus quando tinha uns dezessete anos. Eu morava no número nove da Newcastle Road. Nasci no dia nove de outubro, o nono mês [sic]. É somente um número que me acompanha, mas, em termos de numerologia, parece que sou um número seis ou três, ou algo assim, mas tudo faz parte do nove.

PLAYBOY: “Hey Bulldog”?

LENNON: Essa é minha, em homenagem à equipe do *Yellow Submarine*, que era formada por animais grosseiros, com exceção do rapaz que desenhou as pinturas para o filme. Eles tiraram todas as ideias do filme das nossas cabeças, e não nos deram nenhum crédito. Não tivemos nada a ver com aquele filme e meio que nos ressentimos disso. Era o terceiro filme que devíamos à companhia United Artists. Brian tinha feito esse acordo, mas não tínhamos nada a ver com isso. Mas gostei do filme, do trabalho de arte. Eles queriam outra canção, então, produzi “Hey Bulldog”. É uma gravação que tem boa melodia, mas não quer dizer nada.

PLAYBOY: “Don’t Let Me Down”?

LENNON: Sou eu cantando para a Yoko.

PLAYBOY: “Two of Us”?

LENNON: É minha. Por falar nisso, Rod Stewart transformou “Don’t Let Me Down” em [*cantarola*] “Maggie don’t go-o-o”. Essa foi uma que os editores nunca perceberam. Por que ele não *cantou* simplesmente “Don’t Let Me Down”? Pela mesma razão que eu não canto as coisas dos outros: porque não me pagam.

PLAYBOY: “You Know My Name (Look Up My Number)”?

LENNON: Essa foi uma peça de música inacabada que eu e Paul transformamos num disco de comédia. Eu o esperava na casa dele e vi o caderno de telefone em cima do piano, com as palavras “You know the name, look up the number” [“Você sabe o nome, procure o número”]. Era como um slogan, e eu apenas o modifiquei. Era para ser uma espécie de canção dos Four Tops — as mudanças de acorde são iguais —, mas nunca se desenvolveu e nós a transformamos numa brincadeira. Brian Jones toca o saxofone.

PLAYBOY: “The Long and Winding Road”?

LENNON: Paul outra vez. Ele teve um pequeno arroubo um pouco antes da nossa separação. Acho que o choque da Yoko e de

tudo o que estava acontecendo provocou nele um arroubo criativo, que incluiu "Let It Be" e "The Long and Winding Road", pois aquele foi seu último suspiro.

PLAYBOY: "Sun King"?

LENNON: Foi outra porcaria que produzi.

PLAYBOY: "Dig a Pony"?

LENNON: Mais uma porcaria.

PLAYBOY: "I Get You"?

LENNON: Eu e o Paul tentando compor uma canção, mas não deu certo.

PLAYBOY: "Baby's in Black"?

LENNON: Juntos, no mesmo quarto.

PLAYBOY: "Every Little Thing"?

LENNON: "Every Little Thing" é dele, talvez eu tenha dado alguma contribuição.

PLAYBOY: "What'cha Doing"?

LENNON: É dele, e eu devo ter dado alguma coisa.

PLAYBOY: "Drive My Car"?

LENNON: Essa canção é dele, com minhas contribuições.

PLAYBOY: "The Word"?

LENNON: "The Word" nós escrevemos juntos, mas é principalmente minha. Você lê a letra, trata-se de… ficar esperto. É da fase da maconha. É o amor, é o negócio de paz e amor. A palavra é "amor", certo?

PLAYBOY: "I've Got a Feeling"?

LENNON: Paul.

PLAYBOY: Como estamos sentados aqui e já abandonamos qualquer tipo de ordem, que tal saltarmos para o disco *Rock 'n' Roll*?

LENNON: Foi uma confusão tão grande que mal me lembro do que aconteceu. Eu estava longe da Yoko e queria voltar para casa. E voltei, assim que fiquei sóbrio; enquanto ainda estava bêbado, eu só

vagava por aí, gritava ofensas para ela, ou implorava para voltar, oscilando entre dr. Jekyll e mr. Hyde. Durante metade do tempo, eu não sabia o que estava dizendo ou fazendo.

PLAYBOY: Voltamos à separação. Yoko estava certa quando disse que você tinha de passar por tudo que passou?

LENNON: É claro que estava. Infelizmente, ela está quase sempre certa, embora não precisasse ficar me lembrando disso a toda hora [*risadinhas*]. Jesus, ela é muito mais inteligente do que eu — muito mais inteligente. Acho que a maioria das mulheres é inerentemente mais inteligente do que os homens. E Yoko, em particular, é brilhante. Quer dizer, você mesmo pode ver isso, e viver com ela é viver com um holofote. Que me mantém acordado. Embora algumas vezes você não queira ficar acordado. Quer dizer, é demais. Você quer bancar o bobo. *Eu* quero.

Bem, o disco — antes daquele disco, jamais deixei que Phil [Spector] assumisse a produção. Sempre fiz a coprodução. Mas no álbum *Rock 'n' Roll*, levei três semanas para convencê-lo de que *eu* não queria coproduzir e não ficaria sentado no banco do motorista ao lado dele. Só queria ser o cantor de quinze anos, e cantar aquelas velhas canções que recordava. Então, quando ele finalmente assumiu o comando, meio que… bem, nós dois terminamos bebendo. Dessa forma, eu não sei, aquilo virou um grande manicômio.

Tempos depois, fui presenteado com milhões de horas de gravações malucas do Phil Spector, nas quais eu me apresentava bêbado, e eu salvei aquele disco, regravei um monte de faixas e tentei refazer a mixagem de quarenta sujeitos tocando desafinadamente, porque todo mundo estava fora de controle. Eu fiz às pressas mais umas cinco ou seis faixas, com um grupo diferente de Nova York que tinha trabalhado comigo em *Walls and Bridges*. Assim, as últimas cinco ou seis faixas — cujo som é totalmente

diferente, se você analisar o disco — foram feitas em mais ou menos quatro dias. Duas por noite, como "Peggy Sue" e outras que eu sabia de trás para frente.

Aquilo custou uma fortuna em termos de tempo e energia, e foi o disco mais caro que fiz na vida. E tudo que eu desejava fazer era cantar um pouco de rock 'n' roll e não ter de produzir canções que tivessem algo profundo a dizer. Só cantar "Be-Bop-a-Lula", sabe? Aquele disco foi a pior fase da minha vida!

PLAYBOY: Isso é muito ruim. Cantar essas velhas canções de rock poderia ter sido uma coisa divertida.

LENNON: Ah, sim, uma parte de mim queria apenas cantar as canções de que eu me lembrava. Eu me lembro das velhas canções de rock mais do que das minhas *próprias*. Se eu me sentasse numa sala e apenas começasse a tocar, se eu tivesse uma guitarra agora e pudesse curtir e cantar, poderia entoar todas as velhas canções dos anos 1950 — Buddy Holly e tudo. Eu me *lembro* delas. E não me lembro dos acordes ou das letras de *nada* dos Beatles. Então, esse é o meu repertório. Ainda volto às coisas que os Beatles tocavam antes de se tornarem compositores. Ainda gosto de fazer isso.

A gente ouve tantas vezes esse tipo de coisa: "Ah, bem, o John deve ter algo a dizer." Acabei aprisionado nesse negócio. Acho que foi pela maneira com que me comportei em público, as pessoas se acostumaram a inspecionar o meu estilo de vida e não a minha música. Logo, ninguém ouviu o disco. Era mais: "Aquele bêbado idiota fez um disco, rá-rá-rá." Por isso, acho que poucas pessoas ouviram o disco sem ver o sujeito com um absorvente na cabeça. Talvez, [*rindo*] no futuro… Se esqueço o modo como foi feito e apenas ouço o disco, não é tão ruim.

PLAYBOY: E quanto a *Two Virgins* — em que você e Yoko estão nus na capa do disco?

LENNON: Antes mesmo de fazermos esse disco, imaginei produzir um álbum da Yoko e vi que ela poderia aparecer nua na capa, porque o trabalho dela é muito puro. Não pude pensar em nenhuma outra forma de apresentá-la. Não foi uma ideia sensacionalista ou coisa parecida.

PLAYBOY: Qual foi a história por trás do disco?

LENNON: Bem, quando Yoko e eu nos conhecemos, não percebi que estava apaixonado por ela. Continuei pensando que se tratava de uma colaboração artística, como era de fato — produtor e artista, certo? Já nos conhecíamos havia alguns anos. Minha ex-mulher estava na Itália, Yoko veio me visitar, e nós tomamos ácido. Eu sempre ficava tímido com ela, e ela também era tímida, então, em vez de fazer amor, subimos e gravamos algumas fitas. Eu tinha um quarto cheio de fitas diferentes, onde podia compor e fazer viradas estranhas e coisas desse tipo para os discos dos Beatles. Ela fazia vozes engraçadas, e eu apertava todos os botões diferentes do meu gravador para obter efeitos sonoros. E, então, quando o sol raiou, nós fizemos amor, e foi assim que surgiu *Two Virgins*. Aquela foi a primeira vez.

PLAYBOY: Isso causou um estresse.

LENNON: Foi uma *loucura*! As pessoas ficaram tão aborrecidas com isso — o fato de que duas pessoas estavam nuas.

PLAYBOY: As pessoas disseram que vocês fizeram aquilo pelo efeito chocante.

LENNON: Bem, isso é ridículo. Depois, as pessoas começaram a dizer: "Eles farão qualquer coisa pela publicidade", e quando paramos de falar com a imprensa viramos "reclusos", mas recebemos mais publicidade do que quando falávamos com a imprensa. Simplesmente deixamos de falar com a imprensa. O resto das nossas vidas continuava tão atarefado e cheio de coisas

acontecendo quanto antes. Nossa vida é tão interessante sem a mídia quanto era com a presença dela.

Nesse período, eu me chamava de Greta Hughes ou Howard Garbo. A imprensa ficava mais intrigada do que quando falávamos o tempo inteiro. "Eles foram a tal lugar" ou "Eles foram vistos lá…". Para nós, era engraçado observar porque não tínhamos ido a lugar nenhum nem dito coisa nenhuma. A imprensa é inacreditável, de fato, como essa coisa de *Plastic Ono*.

PLAYBOY: Os discos *Plastic Ono Band* de John e Yoko?

LENNON: Certo. Vou lhe mostrar o quadro original de Plastic Ono Band, que na verdade são quatro pedaços de plástico. A Plastic Ono Band é uma banda conceitual. Não existe Plastic Ono Band. É somente uma ideia.

O primeiro anúncio da Plastic Ono Band consistiu de uma página retirada do catálogo telefônico inglês — aconteceu de ser a do sobrenome Jones. Eu disse a alguém: "Me dê uma página do catálogo", e recebi a dos Jones. O anúncio tinha a página do catálogo de telefones e dizia: "Vocês são a Plastic Ono Band." Então, *nós* somos a Plastic Ono Band, e o *público* é a Plastic Ono Band. A Plastic Ono Band não existe. As pessoas nos escrevem perguntando: "Vocês precisam de um guitarrista para a Plastic Ono Band?" Não, não existe a Plastic Ono Band assim como existem os Beatles ou algum outro grupo. Por isso nunca há os mesmos músicos duas vezes.

Então, houve aquela coletiva de imprensa para o primeiro single da Plastic Ono Band, que era *"Cold Turkey"* ou *"Give Peace a Chance"*. Havia esses gravadores nessas coisas de plástico. Nós sofremos um acidente de carro e estávamos no hospital quando a coletiva foi aberta, e não pudemos estar lá. Em nosso lugar, mandamos a Plastic Ono Band, apenas essas máquinas que tocavam os discos. A imprensa tirou fotografias, e todos ficaram discutindo a Plastic Ono Band. Houve as perguntas rotineiras: "O que significa isso?" e,

especialmente, "Como eles se *atrevem*?" Todavia, saiu nos jornais. E foi compreendido. E isso é a Plastic Ono Band. Você faz parte dela. Todo mundo faz parte dela.

PLAYBOY: Houve dois discos da Plastic Ono Band — um seu e outro da Yoko.

LENNON: Certo. As pessoas não sabem do disco da Yoko, porque o meu recebeu todas as atenções. As capas são sutilmente diferentes. Numa, ela está apoiada em mim; na outra, eu estou apoiado nela. Nós mesmos tiramos as fotos das capas, com uma câmera Instamatic.

PLAYBOY: Mais canções. “Jealous Guy”?

LENNON: Minha canção, melodia composta na Índia. A letra é claramente autoexplicativa: eu era um cara muito ciumento, possessivo. Em relação a tudo. Um macho muito inseguro. Um cara que gostaria de colocar a mulher dentro de uma caixinha, trancá-la e só deixá-la sair quando estivesse a fim de brincar com ela. Ela não teria autorização para se comunicar com o mundo exterior — exterior a mim —, porque isso me deixaria inseguro.

PLAYBOY: Você expressa publicamente até mesmo as suas emoções mais dolorosas.

LENNON: Quando eu tinha dezesseis ou dezessete anos, tomei a decisão de que *todo mundo* veria tudo o que eu fizesse. Eu não estava atrás do esteticismo ou do monastério, ou do artista solitário que supostamente não liga para o que as pessoas acham do seu trabalho. Eu ligo *muito* se as pessoas odeiam ou adoram o meu trabalho, porque ele é parte de mim, e fico magoado quando elas o odeiam, ou me odeiam, e fico satisfeito quando gostam dele. Todavia, como já disseram muitas figuras públicas: “Elogios nunca são demais, e

críticas sempre ferem com profundidade." Esse é o dilema de ser um… artista.

PLAYBOY: Você já fez alguma coisa tão pessoal que preferiu não lançar?

LENNON: Ah, não, não, não. Não guardo coisa alguma, a menos que não tenha gostado do som ou não tenha ficado bom. Mas não há nada nos arquivos… Não tenho caixas de trabalhos não lançados. Tudo o que eu fiz foi mostrado. Se eu posso cantar alguma coisa em estúdio, para um engenheiro, então, posso cantar para qualquer um. [*Pausa*] Acho que as coisas realmente, realmente delicadas, pessoais, eu ainda não sei como expressar. As pessoas consideram *Plastic Ono* bem pessoal, mas há algumas sutilezas da emoção que eu pareço não saber expressar na música pop. Talvez por isso eu procure outras formas de expressão. Eu me sinto frustrado. Porque, sob alguns aspectos, esse meio é um tanto limitador.

PLAYBOY: Vamos em frente. O que o levou a compor "How Do You Sleep?" que, obviamente, é uma canção amarga sobre Paul.

LENNON: Bem, foi o mesmo que Dylan fez com "Like a Rolling Stone", uma de suas canções mais repugnantes. É utilizar alguém como objeto para criar alguma coisa. Eu não me sentia assim tão amargo na época, mas *estava* usando o meu ressentimento em relação ao Paul para criar uma canção. Foi isso.

Era só um estado de espírito. Paul tomou a coisa da forma que tomou porque, certamente, ela fazia referências diretas a ele, e as pessoas o assediavam perguntando: "Como você se sente em relação a isso?" Mas havia alguns pequenos escárnios nos discos *dele* que ele tornava tão obscuros que ninguém percebia, mas *eu* os escutava. Então, pensei: "Bem, chega de obscuridades! Vou simplesmente direto ao ponto."

PLAYBOY: Você escreveu: "Those freaks was right when they said you was dead…" ["Aqueles malucos estava certo quando

disseram que você estava morto…”]

LENNON: É, bem, sabe, de certo modo, eu acho que ele morreu em termos criativos.

PLAYBOY: “Oh Yoko”. Uma grande canção.

LENNON: É uma faixa bem popular, mas eu fiquei meio tímido e envergonhado, e ela não representou a imagem que tenho de mim mesmo como o roqueiro durão, com a língua afiada. Todos queriam que fosse um single — quer dizer, a gravadora, o público —, todos. Mas eu impedi que se tornasse um compacto por causa disso. O que provavelmente a manteve em segundo lugar. Jamais chegou ao primeiro. O disco *Imagine* chegou ao primeiro lugar, mas o single não. O único primeiro lugar que tive, desde que deixei os Beatles, foi “Whatever Gets You through the Night”, que era mais como um disco novidade.

PLAYBOY: “In the middle of the night I call your name…” (“No meio da noite, eu chamo o seu nome…”)

LENNON: É, é, é uma mensagem para Yoko. Porque eu não conseguia dizer isso na vida real. Talvez, não sei. Quer dizer, não a vida real! Os discos são a vida real, mas ela se expressa nas canções.

PLAYBOY: Falamos muito sobre o significado de “Imagine”. O que inspirou essa canção?

LENNON: Dick Gregory deu para mim e Yoko um pequeno livro de orações. Está numa linguagem cristã, mas pode ser aplicado em qualquer situação. É o conceito da oração positiva. Se você quer pegar um carro, pegue as chaves do carro. Entende? “Imagine” diz isso. Se você pode *imaginar* um mundo de paz, sem denominações de religiões — não sem religião, mas sem esse negócio de “meu Deus é maior do que o seu” —, então, isso pode se tornar verdade. A canção se inspirou, originalmente, no livro de Yoko, *Grapefruit*. Nele, há várias partes que dizem “Imagine isso, imagine aquilo”. Na realidade, Yoko ajudou muito com a letra, mas não fui homem o

bastante para deixar que ela levasse os créditos por isso. Eu ainda era egoísta demais e não percebi que contei com a contribuição dela sem lhe dar qualquer reconhecimento. Ainda estava buscando o meu próprio espaço, depois de ter ficado numa sala com os rapazes, o tempo inteiro, tendo que compartilhar tudo. Assim, até mesmo quando a Yoko vestia roupas da mesma cor que as minhas, eu ficava loucamente chateado: "Não somos os Beatles! Não somos a porra de Sonny e Cher!"

A World Church me telefonou um dia e perguntou: "Podemos usar a letra de "Imagine" apenas modificando-a para 'Imagine *uma* religião?'" Aquilo mostrou que eles não entenderam nada. Seria a derrota de toda a proposta da canção, de toda a sua ideia.

O disco *Imagine* saiu depois de *Plastic Ono*. Eu o chamo de *Plastic Ono* com cobertura de chocolate.

PLAYBOY: "Mind Games"?

LENNON: Na verdade ela foi chamada de "Make Love Not War", mas era um clichê tão grande que não se podia nem mais repetir, então, eu a escrevi de modo obscuro, mas é a mesma história. Quantas vezes você pode seguir dizendo a mesma coisa? Quando ela foi lançada, no começo dos anos 1970, todo mundo andava dizendo que os anos 1960 tinham sido uma piada, que não significaram nada, que os defensores daquele negócio de paz e amor eram idiotas. [*De modo sarcástico*] "Todos nós temos de encarar a realidade de sermos seres humanos repugnantes que nascem malvados e tudo vai ser nojento e podre, então, podem chorar…" "Nós nos divertimos nos anos 1960", eles diziam, "mas os outros tiraram isso de nós e estragaram a festa." E eu ficava tentando dizer: "Não, continuem fazendo a mesma coisa."

PLAYBOY: "Tight A$"?

LENNON: Apenas uma faixa descartável. Eu fiquei a fim de fazer esse tipo de música. É um som tipo Tex-Mex que poderia ser tocado

hoje em dia e considerado *au courant*, mas eu não acho que tinha muita gente fazendo aquilo na época.

PLAYBOY: "One Day at a Time"?

LENNON: Bem, isso é apenas uma concepção de vida. De como viver a vida. Foi ideia da Yoko que eu a cantasse toda em falsete.

PLAYBOY: E quanto a "I'm the Greatest"?

LENNON: "I'm the Greatest"? É uma frase do Muhammad Ali. Eu não poderia cantá-la, mas ficou perfeita para Ringo. Ele podia dizer "I'm the Greatest" ["Eu sou o maioral"] e as pessoas não se aborreceriam. Se fosse eu a dizer "Eu sou o maioral", elas levariam a coisa *muito* a sério.

PLAYBOY: Essa foi a canção em que os quatro Beatles — além de Billy Preston — trabalharam juntos, embora Paul tenha gravado as partes dele em Londres, certo? Você gostou de trabalhar com Ringo e George outra vez?

LENNON: Bem, sim, menos quando George e Billy Preston começaram a dizer: "Vamos formar um grupo." Eu ficava envergonhado quando o George insistia em me pedir. Ele estava aproveitando a sessão, o espírito era elevado, mas eu estava com Yoko, sabe. Nós demos um tempo nas nossas coisas para ajudar. O próprio fato de que eles pensavam que eu formaria um grupo masculino sem a Yoko! Aquilo ainda estava na cabeça deles…

PLAYBOY: Você fez aquilo por amizade?

LENNON: Sim! Não teria feito aquilo por outro motivo.

PLAYBOY: Alguma vez você pediu a Ringo que tocasse em seus discos?

LENNON: Bem, ele tocou em *Imagine* e em *Plastic Ono Band*.

PLAYBOY: O mesmo motivo?

LENNON: Amizade. E eu sei que ele é um bom baterista! Ele toca bem, então, quando quero aquele tipo de bateria, ele é o escolhido.

PLAYBOY: “Out of the Blue”.

LENNON: Bem, essa é outra canção de amor. Nada de especial.

PLAYBOY: “Only People”?

LENNON: Essa canção foi um fracasso. Tinha uma boa melodia, mas jamais consegui fazer uma letra que tivesse sentido.

PLAYBOY: “I Know, I Know”?

LENNON: Somente um pedaço de nada.

PLAYBOY: “You Were Here”?

LENNON: Eu meio que tentei fazer uma canção em moldes latinos, na tradição das baladas.

PLAYBOY: “Give Peace a Chance”?

LENNON: Tudo o que dizemos é: dê uma chance à paz.

PLAYBOY: Essa é uma canção de Lennon-McCartney, como consta dos créditos?

LENNON: Não, não a fiz com Paul, mas, outra vez, por uma questão de culpa, nós sempre tivemos aquela coisa de que nossos nomes apareceriam nas canções, mesmo que não tivéssemos feito a composição em dupla. Nunca houve um trato legal entre mim e Paul, só um acordo de quando tínhamos quinze ou dezesseis anos, de que poríamos os dois nomes nas nossas canções. Eu pus o nome dele em “Give Peace a Chance”, embora ele não tivesse nada a ver com ela… Na realidade, foi uma tolice. O certo deveria ter sido Lennon-Ono.

PLAYBOY: Ela foi composta como canção ou se destinou aos protestos na cama, quando todos a cantaram?

LENNON: Bem, depois de sermos entrevistados por semanas seguidas, noite e dia, quando eu e Yoko falamos de paz, na cama, essas palavras saíram da minha boca, ou da boca da Yoko — de onde quer que tenham vindo — e se transformaram numa canção.

PLAYBOY: “Cold Turkey”?

LENNON: “Cold Turkey” é autoexplicativa. Ela também foi banida de todas as rádios dos Estados Unidos, e nunca fez sucesso.

Acharam que eu estava promovendo a heroína, mas, em vez disso… Eles são tão *burros* em relação às drogas! Estão sempre prendendo traficantes e garotos com alguns baseados no bolso. Nunca enxergam a realidade. Não veem a *causa* do problema das drogas. Por que todo mundo anda se drogando? Para escapar do *quê*? A vida é assim tão terrível? Estamos vivendo uma situação assim tão terrível que não conseguimos fazer nada sem o reforço de álcool, tabaco ou soníferos? Não os condeno. Apenas digo que as drogas são as drogas. O importante é o porquê de nós as estarmos usando, e não quem está vendendo para quem ali na esquina.

PLAYBOY: "Instant Karma"?

LENNON: "Instant Karma" apenas veio até mim. Todo mundo andava falando de carma, em especial nos anos 1960. Então, me ocorreu que o carma é tão instantâneao quanto influencia todo o seu passado e o seu futuro. Existe de fato uma reação ao que você faz agora. Era com isso que as pessoas deveriam se preocupar. Eu também sou fascinado pelos comerciais e pelas promoções como formas de arte. Logo, a ideia do carma instantâneo era igual à ideia do café instantâneo: apresentar uma coisa de modo novo. Gostei disso.

PLAYBOY: "Power to the People".

LENNON: Bem, isso veio de uma conversa minha com o Tariq Ali, uma espécie de revolucionário na Inglaterra que editava uma revista chamada *Red Mole*. Então, senti que devia escrever uma canção sobre o que ele estava dizendo. Foi por isso que não fez sucesso. Não consegui pensar de forma clara sobre aquilo. Ela foi composta em um estado de dormência em que eu queria ser amado por Tariq Ali e sua turma. Tenho de admitir isso e não serei hipócrita. Hoje não faria aquilo.

PLAYBOY: "Woman Is the Nigger of the World".

LENNON: Isso foi algo que Yoko disse em 1968 numa entrevista. Foi uma declaração tão poderosa que, alguns anos mais tarde, eu a transformei numa canção. Logo, o título é dela, e a música é minha. Na realidade, acho que "Woman Is the Nigger of the World" foi a primeira canção de liberação da mulher. Foi lançada antes de "I Am a Woman", de Helen Reddy. Não sei se a minha letra ficou à altura do título da Yoko.

PLAYBOY: "Number Nine".

LENNON: Essa foi um tanto descartável. Foi baseada num sonho que eu tive.

PLAYBOY: E quanto a "Happy Xmas"?

LENNON: Eu e Yoko escrevemos "Happy Xmas" juntos. Ela diz: "War is over if you want it" ["A guerra termina se você quiser"]. Ainda era a mesma mensagem: a ideia de que somos tão responsáveis quanto o homem que aperta o botão. Enquanto as pessoas continuarem pensando que alguém está fazendo isso com elas e que elas não têm controle, então, não terão controle nenhum.

PLAYBOY: "Old Dirt Road" foi escrita com Harry Nilsson, não foi?

LENNON: Foi. Só para compor uma canção. Ou seja, "na medida em que estamos agarrados a essa mesma garrafa de vodca, devemos logo tentar fazer alguma coisa".

PLAYBOY: "What You Got"?

LENNON: Bem, essa fala sobre Yoko. Você não sabe mesmo o que tem, até perdê-lo.

PLAYBOY: "Bless You"?

LENNON: "Bless You" também é sobre Yoko. Acho que Mick Jagger pegou "Bless You" e a transformou em "Miss You". [*Cantarolando*] "Wherever you are, child on a shooting star" ["Onde quer que você esteja, criança numa estrela cadente"]. O engenheiro insistia para que eu apressasse o compasso — ele dizia: "Essa é uma

canção de sucesso, basta fazê-la mais depressa." Ele estava certo. Pois como "Miss You", ela fez um grande sucesso. Gosto mais da gravação do Mick. Não tenho nenhum rancor. Acho que é uma *grande* faixa dos Stones, e realmente adoro. Mas ainda ouço nela a minha batida. Pode ser consciente ou subconsciente. É irrelevante. A música pertence a todo mundo. Só os editores acreditam que as pessoas são suas donas.

PLAYBOY: "Surprise, Surprise"?

LENNON: Só um pouco de lixo.

PLAYBOY: "Steel and Glass"?

LENNON: Eu estava tentando compor algo nojento e não conseguia me sentir assim tão abominável, mas tem alguma coisa musical interessante nisso.

PLAYBOY [*citando a canção*]: "L.A. tan And New York walk"? ["Bronzeado de Los Angeles e caminhada em Nova York"]

LENNON: É, mas Allen Klein não *tem* um bronzeado de Los Angeles, tem? Logo, deve ter sido uma espécie de *combinação* de ressentimentos. É sobre algumas pessoas, mas não quer dizer nada.

PLAYBOY: "Nobody Loves You When You are Down and Out"?

LENNON: Bem, essa conta a história completa. Sempre imaginei Sinatra cantando, não sei por quê. Ele teria feito um lindo trabalho com ela. Está ouvindo, Frank? Você precisa de uma canção que não seja um pedaço de nada. Eis essa aqui. O arranjo de trompete… Tudo é feito para você. Mas não me peça para produzi-la!

PLAYBOY: E quanto a "Ya-Ya"?

LENNON: "Ya-Ya" foi uma obrigação contratual com Morris Levy, decorrente de um processo judicial.

PLAYBOY: Alguém forçou você a compor uma canção?

LENNON: Aham. Foi uma humilhação, e eu lamento ter estado nessa posição, mas estive.

PLAYBOY: Foi nessa que seu filho Julian tocou bateria?

LENNON: Sim.

PLAYBOY: Você deu o crédito a Julian — "Estrelando Julian Lennon".

LENNON: Bem, Julian estava tocando bateria, então, eu me sentei ao piano e cantei "Ya-ya'.

PLAYBOY: Eu tinha a impressão de que você e Julian não se viam com frequência.

LENNON: Bem, não, ele vem aqui raramente, agora. Eu o vejo quando ele está de férias.

PLAYBOY: Tem sido difícil para ele ser filho do John Lennon?

LENNON: Sim, ele tem a própria… Todo mundo tem uma cruz para carregar, e Julian tem a sua e terá de enfrentá-la. Ele é um garoto inteligente, e, conforme for ficando mais velho, nós poderemos nos comunicar, e ele vai entender.

PLAYBOY: E quanto ao álbum *Some Time in New York City*?

LENNON: Veja só como eles censuraram esse quadro aqui. [*Ele aponta para um selo dourado grudado num dos cantos do disco.*] Yoko fez este lindo pôster. O camarada Mao e Richard Nixon dançando nus, juntos, está vendo? E os varejistas estúpidos colaram um adesivo dourado em cima disso, que não se consegue descolar. Pelo menos a gente conseguia remover aquela capa dos Beatles. Então, você pode imaginar o tipo de pressão que Yoko e eu sofremos, não apenas no plano pessoal, mas no público, e o processo judicial, e a porra do governo, e isso e aquilo, e mais o outro, e toda vez que tentávamos nos *expressar*, eles nos proibiam, nos cobriam, nos censuravam.

PLAYBOY: Qual foi o disco dos Beatles que teve uma capa removível?

LENNON: Foi uma reedição para os norte-americanos chamada *Yesterday and Today*. A capa original eram os Beatles de casaco branco com figos e pedaços de carne morta e bonecas retalhadas. Ela foi criada com base no tédio e no ressentimento que tínhamos diante

de *outra* sessão de fotografias e de *outra* coisa dos Beatles. Nós já estávamos cheios de tudo aquilo. O fotógrafo também estava inspirado em Dalí e fazia fotos surreais. Foi essa combinação que resultou na capa.

PLAYBOY: De volta ao LP *New York City*. Trata-se principalmente de coisas feitas em comum com Yoko, não?

LENNON: Certo. Vamos falar dessas que foram feitas com Yoko.

PLAYBOY: As que dão o crédito exclusivamente a você incluem "New York City".

LENNON: Qual era essa?

PLAYBOY: "Standing in the corner/ Just me and Yoko Ono" ["Parados na esquina/ Só eu e Yoko Ono"]…

LENNON: É. "We was waiting for Jerry to land/ Up came a man with a guitar in his hand…" [Nós estávamos esperando que Jerry chegasse/ E veio um homem com uma guitarra nas mãos"]. O Jerry era Jerry Rubin. O sujeito com a guitarra era David Peel. Repare como o álbum é apresentado como um jornal. Bem, a canção é um tanto jornalística, assim como "The Ballad of John and Yoko". Ela conta uma história.

PLAYBOY: Ela diz: "Well, nobody came to bug us, hustle us or shove us/ So we decided to make it our home… If the Man wants to shove us out/ We gonna jump and shout. The Statue of Liberty said, 'Come!'…" ["Bem, ninguém veio nos chatear, nos apressar ou nos empurrar/ Então, decidimos viver aqui… Se o Homem quiser nos botar para fora/ Vamos pular e gritar. A Estátua da Liberdade falou: 'Venham!'…"] Foi por isso que vocês ficaram em Nova York?

LENNON: Bem, em Nova York eu podia andar à vontade, ao passo que não conseguia caminhar livremente em Londres. [*Olhando para a capa do disco.*] Cara, é legal olhar para isso! Aquele [LP *Live Jam*] foi o que fizemos num salão de baile londrino — o show das Nações Unidas. Foi sensacional. Foi um dos que funcionaram.

Fizemos “Cold Turkey” e “Don’t Worry, Kyoko”, e metade do público simplesmente se retirou porque foi mesmo longe demais. E o resto permaneceu conosco.

Fico imaginando se algumas pessoas que estavam lá se tornaram membros dos Pretenders ou de quaisquer outros grupos punk que sofreram a influência inicial de Lennon e Ono. Como eu já disse, a garota do B-52 deve ter estudado o trabalho da Yoko como se fosse uma tese. Aquilo também nos encorajou a sair e fazer a nossa coisa outra vez, pois descobrimos que havia gente a fim de nos escutar. Tínhamos chegado ao ponto em que realmente pensamos: “Bem, ninguém está nos ouvindo.”

PLAYBOY: “Don’t Worry, Kyoko” foi uma canção de Yoko para Kyoko?

LENNON: Foi o jeito dela de tentar se comunicar com a filha. Lamentamos dizer que ela ainda não tem permissão para nos ver.

PLAYBOY: E quanto a “John Sinclair”?

LENNON: Eles queriam uma canção sobre “John Sinclair”. Então, eu a compus. Essa é a minha face de artesão. Se alguém me pede alguma coisa, eu faço. Posso compor qualquer coisa em termos musicais. Dê um nome. Se você quiser um estilo, se você quiser algo para Julie Harris ou Julie London, posso compor. Mas não gosto de fazer esse tipo de trabalho. Gosto de coisas que me inspirem. Hoje não faria mais esse tipo de canção.

PLAYBOY: Como eram as colaborações com Yoko?

LENNON: As letras, nós as fazíamos juntos ou separados. Boa parte da música tinha mesmo uma forma livre. Eu apenas a acompanhava na guitarra, ou definia um ritmo, e ela dizia: “Gosto disso. Posso cantar em cima disso.” Ela selecionava a partir da minha instrumentação limitada e decidia aquilo que queria usar, eu fazia um compasso, e ela apenas gemia.

[Decidimos parar. Encontramos Yoko, que tinha chegado mais cedo, sentada atrás do painel de controle do estúdio, trabalhando com Douglas na mixagem de "Hard Times Are Over". Eles também estavam dispostos a encerrar os trabalhos. Yoko perguntou se eu gostaria de tomar um chá com eles, em casa.

Com chá e bolo, discutimos uma variedade de assuntos até que ouvimos o som já familiar dos pés de uma criança correndo pelo hall. Até que chegasse a hora de dormir de Sean, a noite foi dedicada a brincadeiras com papel, tesoura e fita adesiva.]

No dia 28 de setembro, eu me encontrei com John e Yoko para o que se mostrou ser a última sessão de entrevistas. Eles estavam me esperando no apartamento e sugeriram que fôssemos até o La Fortuna para tomar café da manhã.

O café estava cheio de gente. Notei uma fotografia de John, Yoko e Sean na parede, entre inúmeras fotos da família e dos amigos do proprietário. Antes que nos sentássemos, Yoko se lembrou de algum negócio que havia esquecido. "Volto em um minuto", ela disse. John sugeriu que fôssemos para o pátio na parte de trás do café. Pedimos cappuccinos. Achamos uma mesa no canto e nos ajeitamos ali com os nossos cafés, para conversar.

PLAYBOY: Vocês já decidiram o título do álbum?

LENNON: O título *parece* ser *Double Fantasy*, é claro, mas eu não sei. Não posso falar com certeza. É melhor você conferir no último minuto.

PLAYBOY: Vamos começar com "(Just Like) Starting Over".

LENNON: Bem apropriado. [*Cantarola a canção*] No estilo de Bing Crosby… Bem, "(Just Like) Starting Over" e "Cleanup Time" foram meio que feitas na correria, depois que eu tinha terminado de

compor todas as outras. Elas apenas vieram. E foram como a alegria de ver o trabalho terminado. Eu ainda estava em Bermuda.

PLAYBOY: Você estava num estado de espírito dos anos 1950?

LENNON: É, eu tinha feito aquela música e me identificava com os anos 1950 — foi a minha época —, mas nunca tinha feito uma canção que lembrasse aquele período. Então, pensei: "Por que diabos não?" No tempo dos Beatles, isso teria sido visto como piada. Um dos clichês a serem evitados. Claro que agora os clichês não são mais clichês.

PLAYBOY: "It's time to spread your Wings and fly…" ["Está na hora de abrir suas asas e voar"]. Nenhum trocadilho?

LENNON [*rindo*]: Não. Mas eu quase tirei a palavra "wings" [asas] porque pensei: "Ah, meu Deus! Todos vão dizer: isso é sobre os Wings?" Não tem nada a ver com os Wings.

[Nossa sessão secreta no pátio não era mais secreta, e o sol se escondera atrás dos prédios vizinhos. John sugeriu que tomássemos nossa segunda xícara de café na parte de dentro. O proprietário da cafeteria brincou com ele enquanto passamos pelo balcão de iguarias: "Muito ar fresco não é bom para você, hein?"]

PLAYBOY: E quanto a "Cleanup Time"?

LENNON: É uma levada de piano acrescida de palavras. É bastante linear, se você prestar atenção na letra, sabe?

PLAYBOY: Com uma pequena mensagem inspirada: "Show those mothers how to do it…" ["Mostre àquelas mães como se faz…"]

LENNON: Isso não está na letra. Tem sempre uma fala improvisada em algumas canções. A canção veio de uma conversa ao telefone com Jack Douglas, antes de encontrá-lo, antes da sessão. Eu estava em Bermuda, e nós estávamos falando sobre os anos 1970. Conversávamos sobre ficar limpo, sair das drogas e do álcool, e de

todas essas coisas — não eu pessoalmente, mas as pessoas, de um modo geral. Ele disse: "Bem, chegou a hora da limpeza, certo?" Eu respondi: "Com certeza chegou", e foi o fim do papo. Fui direto para o piano, comecei a dedilhar, e saiu "Cleanup Time". Só cantei "Show those mothers how to do it" ["Mostre àquelas mães como fazer isso"] na faixa que você ouviu, mas isso não tem nada a ver com a canção. Assim como "(Just Like) Starting Over" tinha uma letra totalmente diferente no original.

PLAYBOY: Você fez uma revisão na letra para que a história funcionasse?

LENNON: Bem, eu tinha somente um título. Essa foi uma das canções em que a música ficou pronta antes da letra. Então, pensei: "O que é isso? Do que se trata?"

PLAYBOY: "The queen is in the countinghouse counting out the money, the king is in the kitchen…" ["A rainha está no escritório de contabilidade contando o dinheiro, o rei está na cozinha…"]

LENNON: Bem, de certa forma, é uma descrição de John e Yoko e de seu pequeno palácio, o Palácio de Versalhes — o Dakota.

PLAYBOY: "I'm Losing You" ou "(Afraid I'm) Losing You"?

LENNON: Literalmente começou quando eu tentei ligar de Bermuda e não consegui. Fiquei doido e me senti completamente perdido, e é… uma descrição do período de separação, no começo dos anos 1970, daquela ocasião em que eu fisicamente não conseguia falar ao telefone.

PLAYBOY: "I know I hurt you then, but, hell, that was way back then, do you still have to carry that cross?" ["Eu sei que magoei você antes, mas, diabos, isso já faz tempo, será que você ainda precisa carregar essa cruz?"]

LENNON: Yoko tem uma memória incrível. Você sabe como é, as esposas costumam trazer de volta as coisas do passado…

[Yoko nos encontrou e se sentou na cadeira que puxei para ela. "Qual é o problema, vocês não quiseram ficar lá fora?", ela perguntou.
"Faz muito barulho lá fora, e não tem mais sol, então, esse aqui é o lugar mais sossegado", John respondeu.

Eu expliquei que estávamos falando das canções do novo disco.]

ONO: Tudo bem, vão em frente.

LENNON: … Logo, carregar essa cruz é o que acontece quando ela traz à tona algo que já se passou.

PLAYBOY: Yoko, e quanto a "Kiss Kiss Kiss"?

ONO: É como a minha outra canção chamada "Look Over from My Hotel Window (Age 39)". É essencialmente um sentimento de mulher, mas tenho certeza de que os homens também se sentem assim, de vez em quando — aquela frustração básica de não ser capaz de realmente se comunicar. Na infância, somos mais capazes de tocar e beijar uns aos outros, com maior liberdade, mas, mesmo na infância, a sociedade faz essas restrições. E numa era em que os meios de comunicação se expandem cada vez mais e em que existe a *grande* comunicação, a comunicação individual está ficando cada vez mais difícil. Há uma alienação entre os indivíduos. Acho que as mulheres sentem essa frustração mais do que os homens — mais uma vez, é a mulher, ou pelo menos o lado feminino das mulheres e dos homens, que está sendo ignorada pela sociedade —, a sociedade masculina. Esse nosso lado está sofrendo. Esse nosso lado está querendo ser tocado, abraçado, está querendo se comunicar.

PLAYBOY: "Kiss Kiss Kiss" está pedindo isso.

ONO: Certo. Exatamente.

LENNON [*dando risinhos*]: Ah, então é *isso* que quer dizer.

PLAYBOY: O sentimento é de cabaré ou de casbá?

ONO: É uma espécie de sentimento de *vaudeville*. Tipo Kurt Weil.

LENNON: *Vaudeville punk*. [*Risadas*]

PLAYBOY: E quanto a "Give Me Something"?

ONO: É o tipo de canção que as mulheres conseguem sentir. As mulheres são como os grupos de minorias que nunca acham que estão recebendo o bastante. As mulheres estão nessa posição. Eu tenho esse sentimento, e apenas o estou manifestando.

É provável que as crianças de rua sintam o mesmo tipo de desespero. Ele está presente nas mulheres. Ele está nas *pessoas* — as pessoas necessitam de provimento.

PLAYBOY: "I'm Moving on".

ONO: Acho que "I'm Moving on" é uma canção muito forte. Estou falando no sentido de "Well, I've had enough. I'm moving on". ["Bem, já tive o bastante, vou seguir em frente"]. Mas não é sobre nenhum incidente em particular. É apenas o sentimento: "Eu não quero fazer joguinhos. Gosto das coisas bem diretas." É um sentimento que tenho tido. Sinto orgulho da canção.

PLAYBOY: John, "Beautiful Boy"?

LENNON: Bem, o que posso dizer? É sobre Sean. É autoexplicativa. A letra e a música vieram ao mesmo tempo.

PLAYBOY: "Watching the Wheels"?

LENNON: Bem, é uma espécie de… É uma versão cantada da carta de amor de John e Yoko. É uma resposta para "What have you been doing?" [O que vocês andam fazendo?] "Well, I've been doing this — watchin' the wheels." [Bem, eu ando fazendo isso: olhando as rodas.]

ONO: É como você está agora.

LENNON: Certo. Obrigado, Mamãe.

PLAYBOY [*citando a letra*]: "People say I'm lazy, dreamin' my life away…" ["As pessoas dizem que eu sou preguiçoso, que desperdiço a vida sonhando…"]

LENNON: Sim, bem, eles me disseram isso a vida toda. Você quer ver o meu boletim? Tenho todos eles. Isso é mais a história do

John do que a história do John e da Yoko. E diz assim: “Ele é preguiçoso, ele é preguiçoso”, mas eu nunca fui preguiçoso. Como alguém pode pensar se está o tempo todo fazendo alguma coisa? Quando você está comendo, coma. Quando você está pintando, pinte. Quando você está sentado, sente. Há um tempo para sentar e um tempo para correr. E só porque a minha vida é parcialmente vivida em público as pessoas ficam fazendo comentários.

Não sou preguiçoso. Fiz muito mais na vida do que a maioria das pessoas costuma fazer. Com certeza! Se eu não tivesse feito outra porcaria! Ainda que eu só ficasse deitado, ou tomando conta do Sean, ou fazendo *qualquer coisa*, já teria trabalhado mais do que a maior parte das pessoas trabalha ao longo da vida — mesmo no período de dez anos dos Beatles. Ser uma pessoa pública, como eu já disse, é função para as 24 horas do dia. As pessoas acordam você no meio da noite para pedir que salve o Peru. Quando eu estava nas montanhas do Japão, algum babaca conseguiu o número do telefone e nos acordou no meio da noite para tentar nos convencer a fazer um show para o Unicef.

Mas eu não sou candidato a nada. Não vou restringir as coisas que digo para me adequar a uma imagem de mim mesmo, ou para me encaixar na fantasia da imagem que alguém faz de mim. Não sou candidato a nada! Se não aguenta o calor, saia da cabine do mictório!

PLAYBOY: Yoko comentou que algumas pessoas conservam suas máscaras públicas o tempo todo.

LENNON: Se eu tenho uma máscara, eu a uso na cama e em público. Quer dizer, não sou tão iluminado a ponto de perder o contato, de sair do centro — não estou continuamente na vanguarda. Perco e recupero isso várias vezes, e tenho de lidar com isso como qualquer outra pessoa. Mas faço isso minuciosamente.

PLAYBOY: Yoko, “I’m Your Angel”?

ONO: Ah, é uma coisa bem dissimulada. Mas, ao mesmo tempo, a letra não é fingida. Ela é *apresentada* de forma falsa. Uma noite, John e eu fomos a um restaurante e tivemos um lindo, lindo jantar, e quisemos voltar correndo para casa, pois Sean poderia se preocupar. Era uma noite quente, eu me sentia bem, nós vimos carruagens puxadas a cavalo no parque… e eu me inspirei.

PLAYBOY: Era aniversário de alguém?

ONO: Foi composta para John, e estava perto do aniversário dele.

LENNON: O aniversário do John e do Sean é no mesmo dia.

ONO: Sim, eu sei. Estou ciente disso.

LENNON: Pelo menos, você não tem uma secretária para lhe lembrar de mandar uma flor para o seu marido dono de casa e para o seu filho, certo? Não chegamos a *esse* ponto — ainda. [*Rindo.*]

Na verdade, isso volta a "Losing You". Parte do que estava por trás da canção era a minha própria insegurança: meu medo de que ela estivesse envolvida com esse negócio a ponto de nós termos nos tornado periféricos na vida dela. Acho loucura, quando olho para trás, mas foi o que eu senti.

PLAYBOY: "Woman"?

LENNON: Bem, essa foi para Yoko e para todas as mulheres, de certa forma. Minha história de relacionamentos com as mulheres é muito pobre — muito machista, muito estúpida, bem típica de um tipo de homem, como eu era, suponho: uma pessoa muito insegura e sensível que se comportava de modo bastante agressivo e machista. Tentando encobrir o lado feminino, coisa que ainda costumo fazer, mas estou aprendendo. Estou aprendendo que é legal ser suave e estou permitindo que esse meu lado venha à tona. A imagem que eu projeto é da coisa que não é real: a tendência de calçar as botas, assim como você veio da primeira vez, com as suas botas Frye. Quando estou inseguro, tendo a calçar minhas botas de

caubói. Fico cambaleando com os pequenos saltos cubanos; ao passo que, agora, estou calçando tênis e me sinto confortável.

PLAYBOY: Você sempre pode chutar alguém com as suas botas de caubói.

LENNON [*rindo*]: Certo. É uma arma!

PLAYBOY: Mas não pode correr tão rápido.

LENNON: É verdade, é verdade. É uma loucura.

PLAYBOY: Agora, chegamos a "Beautiful Boys".

ONO: Ela fala por si mesma, realmente. É uma mensagem para os homens. John e Sean me inspiraram, mas o terceiro verso é sobre todos os garotos bonitos do mundo. É uma espécie de extensão da ideia. Tive relacionamentos com homens, mas sempre foi uma coisa do tipo: "Você sabe onde fica a porta." Não me preocupava em descobrir quais eram as necessidades *deles*, quais eram as dores *deles*. Com John, isso mudou. Ele descobriu a minha dor, e eu tive de descobrir a dele.

PLAYBOY [*citando novamente a canção*]: "Please never be afraid to cry… Don't ever be afraid to fly…" ["Por favor, nunca tenha medo de chorar… Nunca tenha medo de voar…"]

ONO: Certo. O mundo consiste de homens e mulheres… Não há como negar isso. É importante que homens e mulheres se reconheçam uns aos outros. É de fato uma mensagem para os homens, de alcançar os homens para entender.

PLAYBOY: John, "Dear Yoko"?

LENNON: O que eu posso dizer?

PLAYBOY: "Even after all these years"… [Mesmo depois de todos esses anos"]

LENNON: … "I miss you when you're not here" ["Eu sinto a sua falta quando você não está aqui"]. Isso diz tudo. É uma bela faixa e fala da minha mulher. Em vez de "Dear Sandra" [Querida Sandra],

que algum outro cantor poderia compor sobre uma mulher que pode ou não existir, esta é sobre a minha mulher.

PLAYBOY: "Every Man Has a Woman Who Loves Him".

ONO: É sobre o amor, eu suponho. Quando sabemos alguma coisa de modo intuitivo, tendemos a querer fugir dela ou escondê-la. Não podemos de fato expressar nossas emoções de forma direta. John sabe expressar muito bem as suas emoções nas canções — penso em "Dear Yoko", uma linda canção que fala tudo com palavras nuas. Eu não sou assim.

PLAYBOY: Isso é verdade? Todo homem tem uma mulher que o ama?

LENNON: Sua mulher o ama, não ama? [*Risadas*.]

ONO: Em todo o mundo, sempre haverá uma pessoa. É um alívio saber disso. Desperdiçamos as chances ao fugir dessa verdade. Apenas precisamos encará-la, precisamos nos abrir para ela.

PLAYBOY: E, então, há "Hard Times Are Over (For a While)".

ONO: Já falamos sobre ela. É uma oração. Compus a canção numa espécie de má condição — não mentalmente, apenas em termos de um ambiente com o qual eu tinha dificuldades. Eu estava muito sozinha. Não solitária, mas sozinha. Era eu contra o mundo — esse tipo de situação. E foi definitivamente uma oração.

O que me inspirou, contudo, foi me lembrar de quando John e eu atravessamos o país de carro, de Nova York a San Francisco, e parávamos por causa de gasolina ou algo assim, numa espécie de cidade no nada. Enquanto o nosso motorista colocava gasolina, John e eu ficamos parados numa esquina olhando um para o outro. Eu não sabia nem o nome da cidade. O lugar onde estávamos não tinha importância nenhuma quando olhávamos dentro dos olhos um do outro.

PLAYBOY: Então isso é *Double Fantasy*.

ONO: Bem…

LENNON: Eu estava dizendo, quem sabe? Pode não ser o título, então, é melhor você conferir.

ONO: Vai ser.

PLAYBOY: Vai ser? Ok.

LENNON: Sim. A ordem veio de cima.

ONO: [*Risos.*]

LENNON: Estou dizendo isso apenas porque ela é responsável por mudá-lo. Algo pode mudar. Assim como agora estou no novo estúdio, ou agora estou no meio do oceano. Quem sabe o que vai acontecer?

[Estas foram as últimas palavras de Lennon nas fitas gravadas nas sessões de entrevistas da revista Playboy.*]*

Epílogo

Depois disso, falei com ele ao telefone uma vez. Liguei para um número dentro do Dakota, pois os principais telefones estavam desligados. John nunca atendia ao telefone, mas, ao escutar um simples assobio do outro lado da linha, indiscutivelmente dele, eu disse que sabia que era ele, logo o denunciei. "Muito inteligente", disse John.

Após as perguntas triviais — "Como vai a Califórnia? Como vai Nova York?" —, John me lembrou de que nos reuniríamos outra vez, em dezembro, a fim de continuar a falar das canções que ainda não tínhamos abordado. Desejamos tudo de bom um ao outro. Ele disse que estava ansioso para retomar nossos encontros. Eu agradeci.

No dia 7 de dezembro, Yoko me ligou para dizer que tinha ficado muito satisfeita com a entrevista, que chegara às bancas no dia anterior. Disse que John também estava satisfeito e empolgado.

No dia seguinte, 8 de dezembro, John se foi.

Produção
Adriana Torres
Ana Carla Sousa

Produção Editorial
Mauro Siqueira

Revisão de tradução
Mariana Kohnert

Revisão
Midori Faria

Diagramação
Trio Studio

Conversão para ebook
Singular Digital | Mariana Mello e Souza