

A BATALHA PELA ALMA DOS BEATLES

**PETER
DOGGETT**



DADOS DE COPYRIGHT

Sobre a obra:

A presente obra é disponibilizada pela equipe [X Livros](#) e seus diversos parceiros, com o objetivo de disponibilizar conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura.

É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo

Sobre nós:

O [X Livros](#) e seus parceiros disponibilizam conteúdo de domínio público e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: xlivros.com ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados neste link.

Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não lutando por dinheiro e poder, então nossa sociedade enfim evoluirá a um novo nível.

A BATALHA PELA ALMA DOS BEATLES

PETER
DOGGETT



A BATALHA PELA
ALMA DOS BEATLES

Tradução
Ivan Justen Santana



**A BATALHA PELA
ALMA DOS BEATLES**

PETER DOGGETT

Título Original: You never give me your money: The battle for the soul of The Beatles.

Copyright © 2009 by Peter Doggett.

Todos os direitos reservados pela Editora Nossa Cultura Ltda, 2012.

Editor: Paulo Fernando Ferrari Lago
Coordenação Editorial: Claudio Kobachuk
Coordenação Gráfica: Renata Sklaski
Tradução: Ivan Justen Santana
Revisão: Claudia Cabral Oliveira, Adriana Gallego Mateos e Valquíria Molinari
Capa: Fabio Paitra
Diagramação: Cláudio R. Paitra e Marline M. Paitra
Foto Capa: Brooke Slezak/Getty Images

Nota: a edição desta obra contou com o trabalho, dedicação e empenho de vários profissionais. Porém podem ocorrer erros de digitação e impressão. Grafia atualizada segundo o acordo ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, em vigor no Brasil desde 2009.

EDITORA NOSSA CULTURA LTDA

Rua Grã Nicco, 113 – Bloco 3 – 5.º andar
Mossunguê

Curitiba – PR – Brasil

Tel: (41) 3019-0108 – Fax: (41) 3019-0108

<http://www.nossacultura.com.br>

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Index Consultoria em Informação e Serviços Ltda.
Curitiba – PR

Arquivo ePub produzido pela [VIEW Comunicação](#)

Doggett, Peter
D654 A batalha pela alma dos Beatles / Peter
Doggett;

tradução Ivan Justen Santana. — Curitiba:
Nossa

Cultura, 2012.

512 p.

Tradução de: You never give me your money.

ISBN 978-85-8066-099-9

1. Beatles (Conjunto musical). 2. Grupos de rock

– Inglaterra – Biografia. 3. Rock – História e crítica. I.

Título.

CDD (20.ed.) 920.042
CDU (2.ed.) 929(420)

Em memória de Sean Body
e de todos aqueles que perdemos ao longo da estrada

Sumário

[*Créditos das fotos*](#)

[*Introdução*](#)

[Prólogo: 8 de dezembro de 1980](#)

[Capítulo 1](#)

[Capítulo 2](#)

[Capítulo 3](#)

[Capítulo 4](#)

[Capítulo 5](#)

[Capítulo 6](#)

[Capítulo 7](#)

[Capítulo 8](#)

[Capítulo 9](#)

[Capítulo 10](#)

[And in the end...](#)

[*Agradecimentos*](#)

[*Notas*](#)

[*Bibliografia*](#)

[*Índice*](#)

[FOTOS](#)

Créditos das fotos

Maria B. Bastone/AFP/Getty Images: 10; Central Press/Hulton Archive/Getty Images: 1; Larry Ellis/Express/Hulton Archive/Getty Images: 4; Evening Standard/Getty Images: 8; Express/Getty Images: 6; Tom Hanley/Redferns/Getty Images: 3, 7, 11; Keystone/Hulton Archive/Getty Images: 2; The Sean O'Mahony Collection: 5; Ebet Roberts/Redferns/Getty Images: 9

Introdução

A fama é uma maldição, sem compensações suficientes.

Allen Ginsberg

Os Beatles poderiam ser perdoados por duvidarem do valor da fama. Um deles foi assassinado a tiros, em frente ao prédio onde morava, por um homem que se declarava um fã. Outro foi brutalmente atacado em sua casa; e morreu menos de dois anos depois do incidente. Um terceiro envolveu-se numa crise conjugal na qual foram expostos ao público todos os detalhes de sua vida pessoal. Ao quarto foi tão difícil sobreviver fora da banda que ele se perdeu em álcool e cocaína.

Esses quatro homens criaram uma música de tamanha alegria e inventividade que conquistou o imaginário mundial e nunca perdeu seu fascínio. Mesmo alguns poucos compassos de *She Loves You* ou *Hey Jude* têm o poder de descolar do cotidiano os ouvintes e lançá-los num mundo de fantasia em que cada momento transborda de possibilidades, e o amor vence o sofrimento. As canções dos Beatles recriam magicamente o idealismo que inspirou sua própria criação e abrem essa fonte a todos nós. São canções que parecem vir de uma época de inocência e sonhos e representam todo o esplendor e turbulência associados à sua década. São marcos históricos que se

tornaram míticos, familiares como enredos de contos de fadas. Compõem uma memória coletiva reconfortante – ‘um brilho universal’, como já foi observado, que iluminou e ainda ilumina o mundo.

E, contudo, eram humanos os heróis do mito, teimosa e por vezes aflitivamente humanos. Quase que isolados em sua geração, não quiseram que a fantasia continuasse. O público acalentou-se na liberdade evocada pelos Beatles; os Beatles quiseram simplesmente a liberdade de não ser mais os Beatles. Em fins da década de 1960, enquanto os fãs orientavam suas vidas por aquelas canções, o quarteto tramava um futuro alternativo, com os integrantes libertos das algemas quádruplas que eles mesmos haviam forjado.

Mas logo perceberiam que não havia escapatória: eles sempre seriam os Beatles, sempre julgados em comparação aos picos escalados no passado. Os trabalhos individuais, não importava o quão inspirados, eram inevitavelmente ofuscados pelas eternas reprises de sua fabulosa juventude. John Lennon, Paul McCartney, George Harrison e Richard Starkey (‘Não me chamem pelo meu nome artístico,’ pediu Starkey, em 2009, num anúncio de TV) estão trancafiados juntos, para sempre, como guardiães do mais duradouro legado da música popular. Mas seus laços não terminam aí. Desde 1967, eles (ou seus herdeiros) passaram a ser coproprietários da Apple Corps, um empreendimento idealizado para driblar impostos, depois remodelado como alternativa revolucionária ao sistema capitalista, e a seguir corroído até tornar-se um ímã de advogados e contadores. O que foi concebido como utopia virou uma cadeia.

As estranhas consequências desse destino – estar divididos mas ainda combinados, separados e no entanto juntos – são o assunto deste livro, que percorre a história pessoal e corporativa dos Beatles, desde as alturas de 1967, passando pelo implacável declínio dos meses finais, até os infindáveis desdobramentos posteriores. Sobreviver e, às vezes, prosperar no olho de um furacão jurídico, financeiro e emocional talvez esteja entre suas maiores e menos valorizadas façanhas. Passando por tudo, juntos e isolados, em confronto e em harmonia, os Beatles de algum modo conseguiram criar e preservar uma música tão duradoura quanto seu mito, condensando perfeitamente seu próprio tempo e enriquecendo todos os tempos a seguir.

Prólogo:

8 de dezembro de 1980

Eram quase onze da noite em Nova Iorque, e o cantor e compositor James Taylor estava em seu apartamento no exclusivo Edifício Langham, na vizinhança do Central Park West. Ele falava ao telefone com Betsy Asher, cujo marido o contratara ao selo Apple, dos Beatles, havia doze anos. 'Ela estava em Los Angeles e reclamava que as coisas estavam muito loucas por lá,' lembrou Taylor. 'Algo a ver com a família de Charles Manson e as maluquices que aconteciam. Daí eu ouvi os tiros. Alguém já tinha me falado que os policiais carregavam as armas não com seis, mas com cinco balas, então se você ouvisse um tiroteio de policial, seriam cinco tiros em sequência até a arma ser descarregada. Foi o que escutei – *pá-pá-pá-pá-pá* – cinco disparos. Eu disse para Betsy, "E você acha que é *aí* que as coisas estão loucas... Acabei de ouvir a polícia atirar em alguém aqui perto." Desligamos, e uns vinte minutos depois ela me ligou de volta, dizendo: "James, não era a polícia." '

A polícia chegou à cena em minutos, e a notícia estalou pelo rádio, sobre os tiros em frente ao Edifício Dakota, a uma quadra do Langham. A agência de notícias UPI telegrafou os primeiros informes: 'Polícia de Nova Iorque avisa: ex-Beatle John Lennon em situação crítica após ser baleado com três tiros em seu lar no Upper

West Side, em Manhattan. Um porta-voz da polícia informou, sem mais detalhes, que um suspeito foi detido. Um funcionário do hospital disse: 'Tem sangue por toda parte. Estão trabalhando nele feito loucos.'

A rede ABC correu a notícia ao longo da tela durante a transmissão de Patriots contra Dolphins, partida daquela segunda-feira à noite. Cinco minutos depois, o comentarista Frank Gifford interrompeu seu colega Howard Cosell: 'Não me importa o próximo lance, Howard, você tem que anunciar o que soubemos na cabine.' 'Sim, temos que comunicar isso,' disse Cosell gravemente, e acrescentou o que soou quase como um sacrilégio num país obcecado por esportes: 'Lembrem-se de que isso é só um jogo, não importa quem ganhe ou perca.' Então, com a solenidade de um locutor acostumado a dramatizar disputas esportivas, Cosell anunciou: 'Tragédia indescritível. Confirmada pela ABC Notícias de Nova Iorque. John Lennon, em frente a seu prédio no West Side de Nova Iorque, talvez o mais famoso dos Beatles, baleado duas vezes pelas costas, encaminhado às pressas ao Hospital Roosevelt' – cada palavra pronunciada lenta e cuidadosamente como um prego sendo batido na madeira – 'morto... ao chegar... Vai ser difícil voltarmos ao jogo depois dessa notícia.'

Richard Starkey e sua namorada, a atriz Barbara Bach, estavam bebendo numa casa alugada, nas Bahamas, quando sua secretária pessoal, Joan Woodgate, entrou em contato com Starkey. 'Recebemos telefonemas dizendo que John estava ferido', lembrou ele. 'Depois ouvimos que estava morto.' Foi o primeiro dos Beatles sobreviventes a saber da notícia. 'John era meu amigo querido, sua

esposa é uma amiga, e quando você ouve uma coisa dessas...’ O horror rompeu a névoa anestésica de álcool que o protegia do mundo. ‘Você não fica mais ali sentado, pensando no que fazer... Precisávamos agir, então voamos para Nova Iorque.’

Primeiro, Starkey telefonou à sua ex-esposa, Maureen Cox, na Inglaterra. Hóspede na casa, Cynthia Lennon acordou com os gritos. Segundos depois, Maureen irrompeu no quarto: ‘Cyn, atiraram em John. Ringo está na linha, ele quer falar com você.’ Cynthia correu ao telefone e ouviu o som de um homem chorando. ‘Cyn’, soluçou Starkey. ‘Eu sinto muito. John está morto.’ Ela deixou cair o telefone e gritou como um animal apanhado numa armadilha.

A irmã mais velha de George Harrison, Louise, acabara de se deitar, em Sarasota, Flórida, quando um amigo telefonou dizendo para ela ligar a TV. ‘Meu primeiro pensamento foi que seria algo errado com George,’ recordou ela. ‘Quando soube, senti duas coisas – uma onda de alívio porque George estava bem e o horror pelo que tinha acontecido com John.’ Ela tentou telefonar imediatamente para Friar Park, a desmesurada mansão gótica de seu irmão, em Henley, mas ninguém atendeu. ‘Naquela época eles deixavam o telefone embaixo da escadaria,’ lembrou ela, ‘para George não se incomodar.’ Pelas duas horas seguintes ela discou o número repetidamente, mas só ouviu o toque de chamada.

Por volta das cinco da madrugada em Londres, uma hora após o assassinato, a BBC estava pronta para dar a notícia ao mundo. Em sua casa com vista ao cais de Poole, a senhora, de 74 anos, Mimi Smith – tia de John Lennon, que cuidara dele desde seus seis anos de idade – dormitava ao zumbido reconfortante da rádio BBC de

notícias. Ela não via o sobrinho havia nove anos, mas dois dias antes ele lhe dissera que retornaria à Inglaterra no Ano Novo. Ela ouviu o nome dele, sem saber se estava ou não acordada, depois percebeu que era o locutor falando sobre Lennon. Ela só teve tempo de repassar um pensamento familiar durante a infância dele – ‘O que aprontou dessa vez?’ – antes que o locutor confirmasse um temor que sempre a assombrara. Permaneceu deitada, sozinha e atenta, enquanto a esperança e a alegria morriam em seu coração.

Uma hora depois, Louise Harrison desistira de telefonar a Friar Park e conseguira acordar o irmão Harry, que vivia numa casa diante da entrada da propriedade do irmão mais novo. ‘Eu desabafei que John tinha sido baleado,’ recordou ela. ‘Harry disse que não havia motivo para acordar George àquela hora, porque ele não ia poder fazer nada. “Vou conversar com ele quando eu levar a correspondência, depois do café da manhã,” foi o que Harry me disse.’

A notícia se espalhou gradualmente pela comunidade Beatle. O assistente mais antigo do grupo, Neil Aspinall, tinha um vínculo especialmente estreito com Lennon. Quando Neil foi acordado, seu primeiro impulso foi telefonar à tia de John, Mimi: a chamada convenceu aquela senhora de que seu pesadelo era real. Depois Aspinall seguiu severamente pela hierarquia dos Beatles, telefonando à casa de Harrison, falando com Starkey antes de este seguir rumo ao aeroporto de Nassau, mas não conseguindo contatar McCartney, cujo telefone ficava desligado durante a noite.

No chalé de McCartney, em Sussex, ninguém ligara a TV ou o rádio; Linda McCartney levou os filhos do casal à escola, como de

costume. Enquanto ela estava fora, seu marido conectou o telefone e soube que o parceiro de composições e então desafeto, o homem que marcara, por vezes dolorosamente, sua vida adulta inteira, estava morto.

Minutos depois, a esposa voltou para casa. 'Eu entrei com o carro', ela lembrou, 'e ele saiu pela porta da frente. Eu soube só de olhar para ele que algo absolutamente errado tinha acontecido. Eu nunca tinha visto ele assim. Desesperado.' Linda descreveu como 'horrível' o rosto dele. Então ele lhe contou o que ocorrera. 'Eu revejo claramente', disse ela depois, 'mas não me lembro das palavras. Só consigo me lembrar da situação por imagens.' Chorando e tremendo, o casal cambaleou para dentro da casa. 'Era insano demais', disse McCartney. 'Tudo ficou borrado.'

Um ano depois, perguntaram a Paul McCartney como se sentira. 'Não consigo lembrar,' disse ele, apesar de conseguir, com clareza talvez excessiva. Reviveu as emoções clamorosas daquele momento: 'Eu não posso expressar. Não posso acreditar. Era loucura. Raiva. Medo. Insanidade. Era o mundo chegando ao fim.' Vacilando entre tristeza e irrealidade, começou a imaginar que também ele poderia tornar-se alvo de um assassino. 'Ele começou a imaginar que poderia ser o próximo,' revelou Linda McCartney, 'ou se não seria eu, ou as crianças, e eu não sabia mais o que pensar.' 'Era uma informação que você não conseguia assimilar,' confirmou o marido. 'Eu ainda não consigo.'

George Martin, que supervisionara a carreira de gravações dos Beatles com cuidado paternal, foi acordado por um amigo americano ansioso para passar a notícia. 'Não foi uma boa maneira de começar

o dia', lembrou. 'Telefonei imediatamente a Paul.' Os dois tinham encontro marcado para mais tarde, no estúdio de Martin, em Londres, onde McCartney estava gravando um álbum. Martin relembrou: 'Eu disse, "Paul, você obviamente não quer vir hoje, não é?" Ele disse "Deus, o que eu não posso é não ir. Eu preciso ir. Não posso ficar aqui com o que aconteceu." ' Como McCartney explicou depois, 'Ouvimos a notícia pela manhã, e o curioso é que todos nós reagimos da mesma forma. Separadamente. Todos simplesmente fomos trabalhar naquele dia. Ninguém conseguiu ficar em casa. Nós tivemos que ir trabalhar e estar com as pessoas que conhecíamos.'

'Nós' para Paul então significava, como na década de 1960, os Beatles, outro dos quais também tinha compromisso de gravação naquela tarde. Após ouvir que seu material mais recente era insuficientemente comercial, George Harrison relutantemente concordara em apresentar mais quatro novas canções. Seus colaboradores incluíam o percussionista Ray Cooper e o músico norte-americano Al Kooper, um insone que, assim como Mimi Smith, soubera da morte de Lennon pela BBC de notícias. 'Liguei para Ray e disse "Sabe o que mais?" ' lembrou Kooper. 'Eu disse "Devemos ir lá e levar ele [Harrison] pro estúdio, e trabalhar e tirar a cabeça dele disso", em vez de deixar ele cozinhando o assunto. Então o Ray concordou e fomos pra lá, e quando chegamos no portão tinha um milhão de jornalistas parados lá, na chuva. Saí do carro e eles começaram a gritar pra mim. Eu disse "Vocês não têm nada melhor pra fazer?" '

McCartney enfrentou uma situação semelhante nos estúdios AIR, de Martin, em Londres. 'Eu cumpro o dia de trabalho em estado de

choque', disse ele depois. O músico irlandês Paddy Moloney estava lá. 'Foi um dia estranho', lembrou Paddy, 'mas tocar pareceu ajudar Paul a passar por aquilo.' George Martin recordou que a música cedeu lugar a uma terapia de grupo: 'Nós chegamos lá e caímos uns nos ombros dos outros, e nos servimos de chá e uísque, e nos sentamos juntos e bebemos e falamos e falamos. Conversamos e lamentamos John o dia todo, e isso ajudou.'

Um amigo de infância de Lennon, Pete Shotton, que trabalhara para os Beatles no final dos anos de 1960, decidiu que 'queria estar com alguém que conhecesse John tanto quanto eu'. Ele chegou por volta do meio-dia à mansão de Harrison. '[George] pôs o braço no meu ombro e fomos em silêncio para a cozinha, tomar um chá. Conversamos em voz baixa, sem dizer muita coisa, e George foi atender uma chamada transatlântica de Ringo.' Depois desse telefonema, Starkey voou para Nova Iorque. 'Não podemos fazer muito mais que isso', disse Harrison a Shotton; 'temos só que seguir adiante.' Al Kooper foi conduzido à cozinha, onde encontrou Harrison 'branco que nem um papel, totalmente abalado. Tomamos um café da manhã todos juntos. Ele recebeu telefonemas de Paul e de Yoko, o que pareceu ajudar seu espírito, e depois fomos pro estúdio e começamos o dia de trabalho.'

Em Nova Iorque, milhares de fãs em luto se reuniram ao redor do Edifício Dakota. Às duas da manhã, a polícia já isolara o local, com guardas armados de plantão na cena do crime. A viúva de Lennon, Yoko Ono, recordou: 'Voltei para cá e fiquei em nosso quarto, em frente à Rua 72. Eu só ouvia, toda noite, e pelas semanas seguintes, os fãs lá fora colocando os discos dele para tocar. Foi tão doloroso,

simplesmente apavorante. Pedi aos meus assistentes que implorassem aos fãs para pararem.’ A equipe informava aos fãs em vigília, nos momentos em que Yoko estava tentando dormir, e filtrava as chamadas em sua linha privativa.

O filho de Lennon, Julian, então com 17 anos de idade, disse à sua mãe Cynthia que queria voar imediatamente da Inglaterra a Nova Iorque para acompanhar a madrasta e o meio-irmão. ‘Fomos colocados diretamente em contato com [Yoko],’ recordou Cynthia, ‘e ela concordou que seria bom que Julian estivesse junto. Disse que iria arranjar um voo para ele naquela tarde. Eu falei da minha preocupação com o estado dele, mas Yoko deixou claro que eu não seria bem-vinda: “Não é como se você fosse uma colega de escola, Cynthia.” Foi meio áspera, mas eu aceitei.’

Quando Yoko falou com Paul, algumas horas mais tarde, o tom foi mais conciliador. ‘Ela chorava, arrasada,’ disse McCartney naquela noite, ‘não tinha ideia por que alguém quis fazer uma coisa dessas. Ela queria que eu soubesse o quanto John era afetuoso a meu respeito.’ Por mais de uma década, a relação entre Lennon e McCartney foi fragmentária e tensa, e a autoconfiança de McCartney ficou evidentemente abalada por aquele afastamento. O conforto de Yoko ajudou Paul a reerguer seu ego: ‘Foi quase como se ela percebesse que eu me perguntava se a relação já não tinha desaparecido.’

A morte de Lennon roubou, tanto de McCartney quanto de Harrison, alguém por quem ambos nutriam sentimentos preciosos. ‘O consolo para mim,’ refletiu McCartney em 1992, ‘foi que, quando [John] morreu, eu tinha recuperado o nosso relacionamento. E eu

sinto muito por George, porque com ele não foi assim. George seguiu polemizando até o fim.' Harrison e Lennon não se falavam havia muitos anos, e as entrevistas finais de Lennon mostraram o ressentimento com o antigo amigo. Ainda assim, a dor de Harrison foi salpicada de fúria em vez de autoquestionamento. Derek Taylor telefonou a Harrison naquela tarde e achou-o 'chocado, terrivelmente perturbado e com muita raiva. Ele disse que não queria dar uma declaração num momento daqueles, mas [o gerente de negócios] Denis O'Brien disse que era necessário. Depois de mais ou menos uma hora, telefonei de novo para George e elaboramos uma declaração curta, sobre como ele reagiu à tragédia.' O profundo senso de espiritualidade de Harrison recobriu-se com sua raiva. 'Depois de tudo que passamos juntos', leu-se na declaração, 'eu tinha e ainda tenho amor e respeito por ele. Estou chocado e surpreso. Roubar a vida de alguém é o maior roubo possível. A invasão do espaço da outra pessoa chega ao limite máximo com o uso de uma arma de fogo. É ultrajante que pessoas que obviamente não têm as suas próprias vidas em ordem possam tirar a vida de outras.' Mais tarde, ele falou com sua irmã. 'George me ligou', disse Louise Harrison, 'e ele estava obviamente muito perturbado. Ele só me disse: "Mantenha-se invisível." ' Depois, Harrison voltou ao seu estúdio na mansão. Al Kooper relatou: 'Nós meio que embebedamos ele, e seguimos fazendo tudo que era possível, até não sobrar mais nada pra fazer.'

Enquanto McCartney e Harrison tentavam aliviar a dor com álcool e camaradagem, Richard Starkey e Barbara Bach voavam a Nova Iorque. 'Tínhamos que visitar a esposa dele,' explicou Starkey, 'no

mínimo para dizer “oi, estamos aqui.” ‘ Eles tomaram um táxi até o apartamento onde a irmã de Bach morava, e telefonaram de lá a Yoko Ono. ‘Yoko realmente não queria ver ninguém,’ lembrou ele. ‘Estava realmente alterada – ela queria ver alguém e depois não queria mais. Então ficamos esperando um pouco, e aí ela disse: “Venham.” Chegamos ao apartamento, e ela pediu que só eu fosse falar com ela – principalmente porque me conhecia havia muito mais tempo, e só estivera com Barbara umas duas vezes.’ Uma década antes, John e Yoko informaram ao mundo que eram inseparáveis e indissolúveis: ‘John&yoko’. Numa homenagem inconsciente ao amigo, Starkey espelhou então essa postura, dizendo a Yoko: ‘Desculpe, mas nós vamos juntos a todos os lugares.’ Ela então concordou em ver os dois, num breve e traumático encontro. ‘Depois voamos embora’, disse Starkey, ‘porque não estávamos muito favoráveis a Nova Iorque naquele momento.’

Em Londres, os efeitos apaziguadores da sessão de gravação tinham desaparecido em McCartney, e ele saiu pela Oxford Street. Uma falange de repórteres cercaram sua limusine, fazendo perguntas óbvias e irrespondíveis. Ele manteve a polidez, sombrio, a goma de mascar servindo como distração à dor. Para encerrar aquela provação, tudo que não conseguia dizer foi apertado em três palavras, atiradas com desprezo aos microfones vorazes: ‘Chato isso, não?’ A seguir, por força do hábito, acenou às câmeras e refugiou-se no carro. ‘Foi o final de um dia inteiro em choque,’ refletiu ele depois. ‘Eu quis dizer “chato” no sentido mais pesado da palavra. [Mas pareceu] banal.’ ‘Ele foi muito criticado por isso,’ disse George

Martin. 'Eu senti cada golpe que ele recebeu. Foi uma tolice, mas ele foi pego com a guarda baixa.'

Naquela noite, as duas redes britânicas de TV trataram o crime como se a vítima fosse um membro da família real. A BBC exibiu *Help!*, um dos longa-

-metragens dos Beatles, e a jovialidade *popart* da comédia acrescentou um verniz surreal à tragédia ocorrida. A ITV reuniu em seus estúdios todos os que teriam alguma vaga justificativa para se arrogarem a especialistas em Beatles: biógrafos, críticos, efêmeros astros do pop – 'todos os que supostamente teriam sido amigos de John', conforme disse um furioso McCartney depois. 'E os especialistas e comentaristas vieram com suas frases: "Sim, John era o mais brilhante da banda. Sim, ele era muito astuto. Ah, pois é, ele vai fazer muita falta, ele era grande, e isso e aquilo." E eu pensei: "Diabos, como é que conseguem sequer articular um diálogo como esse?" Mas foram eles os que se saíram bem, porque disseram as coisas adequadas para se ouvir. E eu fui o idiota que disse: "Que chato." ' Sem poder reagir, atingido pela perda do homem cujo senso crítico ele considerava acima de todos os outros, McCartney soltou sua fúria pela noite adentro. 'Chorei bastante,' revelou. 'Eu me lembro de ter gritado que Mark Chapman [o assassino de Lennon] era o mais idiota de todos os idiotas da história. Eu me sentia totalmente roubado, em crise emocional.'

Por fim, o álcool apaziguou os Beatles sobreviventes. Starkey voou para Los Angeles, onde jantou no Mr Chow, em Beverly Hills, com Harry Nilsson, cantor e compositor desafiadoramente autodestrutivo que tinha sido companheiro de farras de Lennon. 'Ringo não

mencionou os acontecimentos e o tumulto em Nova Iorque', disse Ken Mansfield, outro dos amigos nesse jantar, 'e eu não pude deixar de admirar o modo como ele lidou com a situação.' Entretanto, esse controle seria cada vez mais difícil de manter. Sem o conhecimento de Starkey, sua chegada ao aeroporto de Los Angeles foi monitorada por dezenas de policiais, devido a uma ameaça de assassinato feita por um desequilibrado, que iria ao desembarque disposto a rivalizar com a fama repentina de Mark Chapman. Enquanto isso, a polícia de Nova Iorque informava ao pessoal de Yoko Ono que uma pessoa tinha sido detida, no salão de entrada do Dakota, intencionando matar Yoko.

Mas, para alguns, a tragédia trouxe recompensas. David Geffen, que acabara de lançar o último álbum de Lennon, espantou-se com o volume de pedidos que congestionaram as linhas das suas distribuidoras. Mesmo o cancelamento, em respeito ao luto, de toda a publicidade do álbum, não deteve esse afluxo. Os advogados de Lennon foram inundados de pedidos de licenciamento do nome do músico. Trabalhadores da fábrica de discos EMI, nos arredores de Londres, foram escalados em horas extras de emergência para suprir a demanda pelo catálogo de Lennon. Em menos de 24 horas, ele se transformou de músico em herói mundial, e os três membros sobreviventes dos Beatles passaram a formar com suas próprias histórias de vida um elenco de apoio a este novo mito.

'Não é difícil imaginar o golpe brutal que a morte dele significa para Paul, George e Ringo,' escreveu o colunista do *Daily Mirror*, Donald Zec, logo após o assassinato. 'Basta imaginar a repentina queda de um dos pilares de aço de uma plataforma de petróleo. Não há como reagir a esse tipo de catástrofe.'

Apesar de todas as declarações insistentes de que já não se consideravam mais como Beatles, McCartney, Harrison e Starkey sabiam que iriam sempre ser definidos pelo monolito que projetava uma sombra em suas vidas. A perda de Lennon afetou cada átomo da existência deles. Para McCartney, encerram-se todas as esperanças de retomar contato com o homem cujo nome estaria ligado para sempre ao seu. E a familiar hierarquia dessa ligação – Lennon/McCartney, nunca McCartney/Lennon – se tornaria cada vez mais desconfortável nos anos seguintes. Ele não apenas perdera um amigo, mas o homem cuja aprovação ou desdém eram decisivos à sua autoconfiança. McCartney já lamentava a perda do amor e da estima de Lennon desde que Yoko Ono o substituíra como colaborador preferencial, em 1968. Agora esse lamento seria permanente, sem esperança de alívio. Vinte e cinco anos após o assassinato de Lennon, a lembrança ainda podia causar um colapso emocional em McCartney, em público.

A relação de George Harrison com Lennon enraizava-se numa instância cósmica. Durante as experimentações dos dois com a expansão química da mente, em meados dos anos 1960, Harrison vivenciara um sentimento de profundo parentesco com seu frequentemente agressivo e sarcástico amigo. Apesar do pouco contato pessoal que tiveram durante a década de 1970, aos olhos de Harrison o vínculo não poderia ser rompido: era uma união espiritual, que sobreviveria ao tórumo assim como tinha superado anos de tensões públicas e particulares. No seu último encontro, Harrison ainda detectava nos olhos de Lennon aquele vínculo não declarado.

'Eu sempre me preocupei com Ringo,' observou Lennon após a separação da banda. Lennon, McCartney e Harrison transferiram às carreiras solo as suas já comprovadas habilidades como compositores. Starkey viu-se forçado a contar apenas com seu charme e camaradagem. Mas tais recursos se mostraram bastante fortes: em 1973, ele chegou perto de articular um reencontro dos Beatles, e no período antes do crime tentava uma superação conciliadora, com a produção de um novo álbum. McCartney e Harrison já haviam contribuído em sessões de gravação, e Lennon estava agendado para completar o serviço em janeiro de 1981. Mas era óbvio que nada, a não ser a presença mágica dos quatro Beatles juntos poderia despertar interesse significativo em qualquer coisa que Starkey fizesse. Sua carreira estava em queda livre desde meados dos anos de 1970, espelhando o declínio num alcoolismo agudo, conforme Lennon lamentava entre seus amigos. Seu relacionamento com Starkey era mais próximo e menos complicado do que as negociações com Harrison e McCartney, mesmo porque Starkey não representava nenhuma ameaça em termos artísticos ou financeiros. Lennon oferecia a Starkey amor incondicional e aceitação, valores que o milionário alcoólico lutava para consolidar em seu próprio coração conturbado.

Cada um dos Beatles sobreviventes sofreu perdas especificamente pessoais em dezembro de 1980, mas o emocional foi apenas um dos níveis em que o assassinato de Lennon cobrou seu preço. Apesar da anulação da associação legal, os quatro Beatles ainda estavam presos numa teia claustrofóbica de obrigações financeiras. Literalmente dezenas de empresas criadas gerenciavam e

consumiam suas fortunas individuais e corporativas. Alguns de seus auxiliares haviam elaborado métodos de manobrar os ganhos, de uma jurisdição fiscal para outra, o dinheiro seguindo em alta velocidade pelo mundo, de empresa a empresa, rumo a paraísos fiscais. Nenhum dos Beatles compreendia na totalidade as implicações legais das centenas de documentos e contratos que vinham assinando desde 1962. Era uma vez, havia muito, muito tempo, eles recebiam dos agenciadores, em Liverpool, pagamentos em notas amarrotadas e moedas e dividiam o dinheiro entre eles na parte traseira de seu carro de equipamentos. Agora, empregavam exércitos de especialistas financeiros, cujos objetivos eram aumentar a riqueza de seus clientes e as suas próprias comissões. Já passara o tempo em que os Beatles lidavam apenas com música. Agora seus interesses iam da produção de filmes até fazendas de gado leiteiro, além das misteriosas formas de corretagem financeira disponíveis somente a investidores obscenamente ricos.

No início, os Beatles confiaram seus negócios ao empresário Brian Epstein. Este recrutou uma equipe de assistentes com reconfortantes sotaques de Liverpool, os quais continuaram a servi-los após a morte de Epstein, em 1967. Mas a perda de seu ingênuo, porém dedicado mentor, abriu as portas a confusões financeiras e a homens muito mais experimentados em negócios do que Epstein, mas por vezes muito menos leais. Uma luta ocorreu pelo controle dos interesses financeiros dos Beatles, mas tão logo o contador nova-iorquino Allen Klein triunfou, o prêmio dissolveu-se diante de seus olhos. Em meados dos anos de 1970, quando a parceria profissional foi finalmente anulada, os Beatles tinham montado – e

seria difícil a eles recordarem o modo como isso ocorrera exatamente – cada qual o seu próprio exército de advogados corporativos, assessores e conselheiros.

Enquanto seus representantes se atiravam alegremente às batalhas judiciais e às manipulações financeiras, os Beatles podiam pelo menos sentir-

-se seguros em manter algum vestígio de controle sobre sua música. A medida exata de cada participação no atemporal catálogo de composições dos anos de 1960 foi uma questão sujeita a custosas disputas legais, e assim prosseguiria por anos a fio. Mas até o final dos anos 1970, quando as gravadoras começaram a ousar dizer não a Starkey e depois a Harrison, os estúdios de gravação permaneceram bastiões de independência ferozmente controlados pelos quatro.

Em termos pessoais e criativos, os Beatles nunca foram inteiramente iguais, mas quando se tratava de assuntos que afetavam a todos, o voto de cada um possuía o mesmo peso. No entanto, já em 1968, Lennon introduzira um quinto elemento no quarteto: sua companheira, a cineasta experimental e artista de vanguarda Yoko Ono. Primeiro, ele insistiu na presença dela durante as sessões de trabalho dos Beatles; em seguida, abandonou o grupo e passou a colaborar apenas com ela. Finalmente, após o nascimento de seu filho, Sean, em outubro de 1975, Lennon tomou a fatídica decisão de nomeá-la sua procuradora em reuniões e negociações contratuais. Os outros três Beatles e seus assessores, extravagantemente bem-pagos, viram-se forçados a lidar com uma pequena mulher de fala macia, obstinada e absolutamente

imprevisível, a quem eles sempre enxergaram com desconfiança e desconforto.

Até dezembro de 1980, McCartney, Harrison e Starkey podiam tranquilizar-se com o fato de que seu ex-colega ainda tomaria parte nos negócios feitos em seu nome. Quando ele morreu, Yoko entrincheirou-se como a única guardiã do legado de Lennon: a automeada 'portadora da tocha', protetora dos interesses dele, curadora de seu arquivo, porta-voz de sua memória, e controladora de 25 por cento dos Beatles e de seu império de negócios. Não haveria mais os quatro Beatles, mas haveria sempre Yoko Ono, a rebelde de Manhattan. A elevação dela ao *status* de sucessora Beatle colocou os ex-colegas de Lennon diante de um enigma desconcertante.

Desde o início, os quatro homens estabeleceram relações em diferentes níveis de respeito. Starkey era o baterista, com a graça redentora de sua imagem amável e autodepreciativa, armado com uma astúcia simples, mas divertida. Harrison era o 'Beatle quieto', apesar de uma vez queixar-se de que 'se eu era o quieto, os outros deviam ser realmente barulhentos'. Dedicado estudioso da guitarra, fascinado por filosofias orientais, dono de humor e seriedade igualmente secos, além de ser o compositor do que Frank Sinatra descreveu como 'a maior canção de amor do século XX'. (Todo o bom humor de Harrison foi necessário para ignorar a convicção, da parte de Sinatra, de que *Something* tinha sido feita por Lennon e McCartney.)

McCartney era um enigma. Diabolicamente talentoso, motivado quase que obsessivamente por uma ética de trabalho implantada na

infância, orgulhoso proprietário de uma veia criativa quase que sem paralelos na história da música popular, ele também era inseguro, atrapalhado diante da mídia, um artista por natureza e também um canastrão de nascença. Ex-funcionários o qualificaram como controlador maníaco. Mas o seu dom melódico contrabalançava todas as suas fragilidades humanas. Da mesma forma, por vezes, a determinação de produzir desequilibrou seu senso crítico artístico. Essa mistura de traços e características tornou-o o compositor musical de maior sucesso comercial de todos os tempos. Mas em algum nível de sua psique nada disso valia se ele não tivesse o respeito de John Lennon. Com a partida de Lennon, McCartney ficou preso a uma íntima parceria financeira com uma mulher que ele nunca compreendera, e que parecia nunca ter valorizado a pessoa e o talento dele.

Nos anos seguintes à sua morte, Lennon foi retratado em cores vívidas e contraditórias. Alguns observadores afirmaram que seus anos finais se caracterizaram por falência criativa, uso de drogas e desespero suicida. Outros – a exemplo do próprio Lennon, em seu depoimento final – declararam que ele estava no auge de seus poderes criativos, totalmente reconciliado com sua musa, pronto para celebrar mais um deslumbrante capítulo da saga romântica que uma vez ele chamara de 'A Balada de John e Yoko'. Os redatores dos obituários o declararam 'um herói', que 'ultrapassou o entretenimento para chegar a oferecer uma filosofia de vida mais humana'. Pela estatura e pelas esperanças que inspirava, foi comparado ao falecido Presidente Kennedy: 'ambos representaram, cada um a seu modo,' afirmou o jornal *The Times*, 'as aspirações de

uma geração'. Nas colunas editoriais que ainda representavam a voz da autoridade britânica estabelecida, o mesmo jornal declarou: 'Lennon era somente um dos membros do grupo, mas era o mais carismático e interessante, e talvez o mais importante.' Sua morte 'entrega à história a década que mudou mais radicalmente a sociedade britânica'.

Como poderia Paul McCartney manter sua carreira artística após o antigo parceiro ser assim canonizado? Como poderia reivindicar sua parte no legado artístico dos Beatles, sendo ele desconfortavelmente mortal, enquanto Lennon ascendia ao nível dos deuses? A dor pessoal seria apenas uma das maldições; pelo resto da vida McCartney teria que batalhar com Yoko Ono por seu devido lugar na história. Havia agora três Beatles e um santo. Talvez esse tenha sido o mais cruel destino de McCartney: ele não desejava nada mais que recuperar o amor de Lennon, mas viu-se condenado a competir com a memória do parceiro por um reconhecimento que, por direito, já deveria ser seu.

Dois dias antes de matar Lennon, Mark Chapman passou várias horas esperando inutilmente em frente ao Edifício Dakota. Dali, pegou um táxi ao bairro de Greenwich Village. Contou ao taxista que ele era um engenheiro de gravação, que tinha passado a tarde trabalhando no álbum que reuniria John Lennon e Paul McCartney.

Chapman não podia ter sabido que McCartney tentara contatar seu ex-colega durante a produção do recém-finalizado álbum de Lennon, *Double Fantasy*, nem tampouco que o contato fora bloqueado por terceiros. Muito menos sabia que já haviam sido solicitados à prefeitura de Nova Iorque estudos sobre a viabilidade

de uma apresentação de retorno dos Beatles no Central Park, ou que Lennon acabara de assinar um compromisso por escrito, afirmando que voltaria a colaborar com o grupo, pela primeira vez em onze anos.

Todas essas fantasias e planos morreram com Lennon em 8 de dezembro de 1980. Os quatro Beatles haviam trabalhado juntos pela última vez em agosto de 1969; desfizeram a banda efetivamente um mês depois e anunciaram o fato na primavera de 1970. Um ano depois, a reputação deles seria rasgada em tiras diante do Tribunal Superior de Londres, quando Paul McCartney processou seus amigos para dissolver a sociedade formada por eles. Os quatro Beatles costumavam naturalmente ter suas rugas 'de irmãos', mas depois da separação os confrontos passaram a ser dignos de uma família da Máfia. Os jovens ídolos com seus penteados de franjas, ainda referidos como 'os rapazes' por uma já longamente sofrida equipe de produção, expuseram-

-se então como homens já desgastados e amargos, deslizando inexoravelmente para fora da voga.

Ao longo da década de 1970, os desentendimentos mantiveram a imprensa e o público atentos, a traçar as posições conflitantes como se fossem tropas num mapa militar. Os sinais de trégua entre os dois principais protagonistas seriam contrapostos pelos aumentos repentinos das animosidades de Harrison; se um Beatle sugeria que um retorno seria 'divertido', outro responderia com desprezo. No entanto, não importando quantas vezes os Beatles negassem que estavam prestes a se reagrupar, havia um entendimento compartilhado – pelo menos entre os fãs – de que afinal de contas

eles se reconciliariam, e (o que era igualmente controverso) de que esta volta seria artisticamente válida. O potencial comercial de um retorno dos Beatles nunca esteve em dúvida, mas não era somente dinheiro o fator que animava as ofertas de somas inimagináveis para uma única apresentação ou uma turnê. Nem era somente pela música, a razão ostensiva para o retorno. Ao sabor de seu humor momentâneo, os Beatles recebiam as inevitáveis perguntas sobre o futuro com uma mistura de suprema autoconfiança ('Se voltássemos a fazer algo, seria sensacional') e insegurança ('Seria tão bom quanto o que esperam de nós?'). Em última instância, conforme demonstrou a colaboração entre McCartney, Harrison e Starkey, na década de 1990, a realização artística não faria diferença; o importante seria o seu simbolismo.

'As relações sexuais começaram em 1963,' escreveu o poeta Philip Larkin, 'entre o fim da proibição a Chatterley e o primeiro LP dos Beatles'. E por 'relações sexuais' subentendiam-se todas as facetas do fenômeno cultural hoje conhecido como "anos 60" – liberação sexual, moda extravagante, protestos estudantis, pacifismo, a Carnaby Street, a Grosvenor Square, a Primavera de Praga, o maio de 1968 em Paris, LSD, maconha, liberação das drogas, amor livre, música livre, libertação de um passado e, conforme se viu, também de um futuro. Fatores múltiplos combinaram-se, colocando os Beatles no coração de toda essa agitação cultural, ou revolução, ou qualquer expressão que melhor descreva um sentimento coletivo de que o mundo nunca mais seria o mesmo. Houve uma coincidência de calendário: por acaso, a banda acabou nos últimos meses da década, e isso não foi graças a uma atenção aguda dos integrantes

na construção de uma mitologia pessoal. Sua exuberância juvenil e sua recusa ao *status quo* vibraram no tom da inquietação de uma geração pós-guerra que atingia predominância demográfica. Eles exibiram uma incrível capacidade de assimilar tudo que entusiasmava as vanguardas artísticas e culturais, desde as drogas psicodélicas e a espiritualidade indiana até a música concreta e a arte pop, e reproduzir tudo isso para uma audiência de massas. Os Beatles não criaram os anos 1960, mas sua música e carisma venderam os anos 1960 para o mundo.

Para além de sua existência ativa, os Beatles passaram a ser usados como ilustração das mais absurdamente diversas descrições da década de 1960. Alguns comentaristas culpavam-nos pelos males culturais da década: a falta de respeito pela autoridade, as relações sexuais extraconjugais, o uso de drogas, os palavrões, a decadência moral da sociedade. Menos controversamente, os Beatles colocaram-se com outros ícones da época numa colagem aparentemente sem remendos, tão evocativa e – depois – tão culturalmente esvaziada quanto uma união de: JFK, as minissaias, conflagrações urbanas, *flower power*, a Guerra do Vietnã, e a chegada à Lua. Reduzidos a terninhos bem-cortados e fãs históricas, eles ofereceram a suavidade da nostalgia sem os solavancos inquietantes da realidade.

Emergiu de fato a sensação de que eles atravessaram a década de 1960 imunes à história, tão afastados de sua época quanto da necessidade cotidiana de obter alimento. Fama e fortuna exilaram os Beatles da revolução juvenil que supostamente lideravam, e um dos sintomas da desintegração inevitável foi a crescente incapacidade quando confrontados com a vida fora da redoma – notavelmente ao

montarem seu utópico império de negócios, a Apple. O grupo imaginava ser capaz de contornar as necessidades comerciais usando simplesmente o poder de seu nome. Não era a imaginação prodigiosa de toda uma geração desabrochando, mas sim a ingenuidade de homens (não mais 'os rapazes') que esqueceram como lidar com a realidade. Como nobres príncipes superprotegidos, diante de uma máquina de vendas automáticas na rua, eles se viram perplexos e confusos. Isso os tornou presas fáceis de homens de negócios que eram tudo menos idealistas e que reconheciam uma oportunidade de faturar quando surgia alguma diante deles. À medida que seu império decaía por dentro, os Beatles viam-se forçados a confrontar suas diferenças individuais. Estas gradualmente superaram a solidariedade que dera suporte à vertiginosa ascensão à fama.

Muitos desses detalhes eram esquecidos quando se falava sobre uma volta dos Beatles. Ninguém contemplava um retorno aos dias sombrios de 1969, quando Lennon e McCartney frequentemente evitavam permanecer no mesmo ambiente, e Lennon fazia questão de se ausentar quando uma canção de George era gravada. Não piscava nenhum sinal daquela disputa judicial que os colocara uns contra os outros e expusera suas recriminações amargas. Mas mesmo os mais sonhadores, a torcer por um retorno, não poderiam esperar que a banda se parecesse ou soasse como em 1964, quando sua energia irrefreável conquistou o mundo. Não: o que se exigia de um reencontro dos Beatles era que o público se sentisse como quando ouviu

I Wanna Hold Your Hand pela primeira vez, ou quando fumou um

baseado ao som de *Sgt. Pepper*. O que as pessoas queriam não era os Beatles, mas o passado delas, despido de sofrimento e ambiguidade. Mas foi precisamente uma combinação de sofrimento e ambiguidade o que destruiu o sonho.

Capítulo 1

Os Beatles eram pessoas tão profundamente artísticas que eles se deram toda a licença para serem verdadeiramente suas próprias personalidades artísticas. Assim foi possível manter a banda unida, porque tinham a liberdade de dizer ou fazer coisas desagradáveis uns aos outros. Podiam rejeitar o que quer que achassem ridículo nas canções, e atingir os mais irretocáveis resultados finais. Tinham uma capacidade de lidar com os pontos fracos uns dos outros de forma que só os pontos fortes resistiam.

Derek Taylor, assessor de imprensa da Apple

Ainda em 1963, o jornalista Stanley Reynolds sugeriu que os Beatles estavam 'prestes a sumir das paradas de sucesso, rumo ao reino distante de Helen Shapiro e outros prodígios pop que não duram mais que 12 meses [...] foi um som bonito e excitante enquanto durou'. E durou mesmo, apesar dos persistentes murmúrios nessa mesma toada, que surgia quando um disco não atingia o Número 1, ou quando assentos vazios eram vistos nas arenas que os Beatles antes haviam lotado com facilidade.

O intervalo de nove meses a partir de seu último show, em agosto de 1966, escondeu uma transformação na vida do grupo. Ao final da primavera de 1967, concluíram os trabalhos para um álbum que seria amplamente aclamado como o marco histórico da música do século XX. Quase que simultaneamente, embarcaram num esquema de negócios que começou como uma prática para driblar impostos e tornou-se um ensaio para uma utopia. Os Beatles conceberam uma audaciosa fantasia: a ideia de que quatro músicos pop conseguiriam remodelar o sistema capitalista. Eles sonharam com um mundo em que a criatividade fluiria sem as algemas do comércio; em que a arte e os negócios pudessem formar uma união feliz; em que a sociedade fosse transformada não por armas de fogo, nem por cédulas de voto, mas pelos próprios Beatles e pelo cósmico poder de seu nome. Em vez disso, acabaram construindo uma prisão corporativa que lhes sugava a vitalidade e o próprio instinto de sobrevivência, e que se revelaria à prova de fugas até muito depois de as fantasias utópicas terem sido esquecidas.

No verão de 1967, os Beatles eram os príncipes da cultura pop. *Sgt. Pepper*, lançado em junho, apresentou sua era em miniatura: vistosa, extravagante, decadente, divertida, solipsista, viva. Somente os minutos finais de *A Day in the Life*, com o ameaçador clímax orquestral e a atmosfera de paranoia surreal, acinzentavam as páginas tecnicoloridas daquele sonho. Foi exatamente naquela animação inocente que os tripulantes da contracultura viveram o verão de 1967 em Londres, São Francisco e aonde quer que a trilha *hippie* viesse a chegar. Veteranos com olhos enevoados garantem hoje que era possível vagar por toda a extensão do Haight ou da

Kings Road, ouvindo apenas as melodias familiares do *Pepper* a todo volume, alegremente fora de sincronia, vindas de todas as janelas.

Se os jovens e privilegiados tinham o conforto da unidade, havia sempre as ameaças de gravidez, de batidas policiais em busca de drogas, ou mesmo (aos jovens norte-americanos) da chegada de uma carta de alistamento militar. O uniforme bicho-grilo de bocas de sino, colares e pintura no corpo era uma máscara coletiva, o emblema de uma decisão consciente de (no mais duradouro clichê do período) *'Turn on, tune in, drop out* [Se ligue, sintonize, caia fora]. A esperança era de que ao agregar-se os jovens criassem e preservassem a fantasia de sua escolha, banindo para sempre o mundo ordenado das obrigações, de emprego, casamento e maturidade, heranças esmagadoras entregues pela geração anterior.

Os Beatles, conforme declarou o comentarista pop Tony Palmer, eram 'a cristalização dos sonhos, esperanças, energias e desapontamentos de incontáveis multidões que teriam sido Beatles se pudessem'. Não havia ressentimento por sua riqueza e fama: sua jornada aparentemente sem esforços, da monotonia proletária à graça aristocrática, prometia transfigurações semelhantes aos seus admiradores. Aonde os Beatles conduziam, milhões animavam-se a seguir. Bigodes, cafetãs, túnicas militares, erva, ragas indianas, flores, paz e amor universais: nada disso foi invenção dos Beatles, mas a banda foi o canal pelo qual os símbolos dessa época atingiram o mundo inteiro.

Não mais disponíveis nos palcos, os Beatles agora existiam ao público apenas nas imagens de filmes promocionais como o do compacto *Penny Lane* e *Strawberry Fields Forever*, na capa cauda de

pavão de *Sgt. Pepper*, na estreia mundial de *All You Need Is Love* pela TV, e nas filmagens de noticiários que os mostravam chegando ao estúdio de gravação, pegando um jato para a Grécia ou preparando-se para a iluminação com o Maharishi Mahesh Yogi, em Bangor. Ainda assim, havia oportunidades menos exclusivas de vislumbrar uma dessas fabulosas criaturas em carne e osso.

Paul McCartney era o único Beatle que não comprara uma mansão no 'cinturão dos investidores da bolsa', a vizinhança de altos portões e resguardadas propriedades a sudoeste de Londres. O relacionamento dele com a atriz Jane Asher lhe abriu as portas à sociedade da alta classe londrina, onde ele aprendeu a relacionar-se com membros da realeza, grandes empresários e com a elite do teatro. Além do treinamento em etiqueta, a família Asher – na pessoa do irmão de Jane, o cantor pop Peter – introduziu Paul no aburguesado cenário londrino alternativo das artes. Ele já desenvolvera na escola um gosto pelo drama moderno e pela poesia, e abraçou com prazer a oportunidade de frequentar e patrocinar galerias exóticas e teatros. Passou logo à sua rotina encontrar-se com escritores da geração *beat* como Allen Ginsberg e William Burroughs, ir a concertos de música atonal e eletrônica, financiar discretamente jornais e eventos do *underground* londrino, e bater ponto na Livraria Indica, gerenciada por Barry Miles, amigo de Peter Asher.

Como McCartney logo descobriu, o *status* de celebridade lhe permitia acesso a todas as áreas da vida na metrópole. Ele usou o poder de seu nome para conhecer figuras proeminentes que de outra forma ignorariam gente do efêmero mundo pop. 'Paul fazia

isso,' disse Barry Miles. 'Ligava para as pessoas e dizia: "Aqui é Paul McCartney, gostaria de jantar comigo hoje?" A maioria respondia que sim.' Uma das pessoas que ele procurou foi o filósofo e veterano pacifista Bertrand Russell. 'Paul foi falar com Russell porque percebeu que não saberia da verdade sobre a Guerra do Vietnã lendo os jornais ingleses,' explicou Miles. 'Precisava conversar com alguém que via as coisas a partir do topo da sociedade, e quanto aos interesses de Paul esse alguém seria Russell.'

O conflito polarizado no Vietnã era apenas uma das questões políticas que preocupavam quem se propunha a lidar com o mundo exterior. Havia também a luta pelos direitos civis na América do Norte, os movimentos mundiais de libertação, opostos aos regimes colonialistas, e o *apartheid* na África do Sul e na vizinha Rodésia. Bem mais perto de casa, os Beatles compartilhavam a insatisfação comum entre os jovens com a censura, e o desprezo generalizado pelas leis antidrogas dos estatutos britânicos.

Tais pontos de vista eram partilhados com Brian Epstein, empresário da banda desde 1961, por meio de sua companhia em Liverpool, a NEMS*. Mas ele era prudente demais para permitir que controvérsias políticas ameaçassem a boa imagem pública dos seus rapazes. Conforme explicou o assessor de imprensa Tony Barrow, 'Epstein pediu aos Beatles que não comentassem na mídia sobre vida amorosa, preferências sexuais, orientações políticas ou religiosas. Mas nos bastidores, os Beatles – particularmente John e George – conversavam sobre assuntos gerais do momento e temas específicos, como a situação no Vietnã. Eram muito contrários às guerras, tendo visto na infância os resultados dos bombardeios

sobre Liverpool. Falar sobre o Vietnã numa coletiva de imprensa, como começaram a fazer em 1966, também era uma forma de mostrar a Epstein que se ressentiam por alguém lhes dizer como se comportar.

Contudo, mesmo McCartney percebia os limites do poder dos Beatles: 'O que podíamos fazer? Bem, talvez, numa apresentação, a pedido de Sua Majestade, pudéssemos anunciar uma canção e a seguir dizer tudo o que pensávamos sobre o Vietnã. Mas então seríamos considerados lunáticos.' Ou talvez, como John Lennon descobriu, eles pudessem tornar-se motivo de virulento ódio fundamentalista após expressarem visões perfeitamente perspicazes sobre as relativas popularidades de religião e música. Quando os Beatles chegaram a Chicago, na sua turnê final, em 11 de agosto de 1966, Lennon viu-se forçado a defender seus comentários sobre a banda ser 'mais popular que Jesus Cristo'. Tão acalorada foi a discussão que ninguém pensou em pedir a opinião do grupo sobre a crise política mais em evidência aos cidadãos de Chicago: a campanha contra a segregação habitacional, sob a liderança do Reverendo Martin Luther King. Interpretando o silêncio deles sobre isso como indiferença, o ativista radical negro, LeRoi Jones, protestou dizendo que os Beatles eram o exemplo mais típico de 'brancos exclusivistas [...] isolados do resto da humanidade'. Ele acrescentou: 'Os Beatles podem cantar "Nós todos vivemos num submarino amarelo" porque é literalmente onde eles e todo o seu pessoal vivem (ou queriam viver).'

Como que comprovando as palavras de Jones, no ano seguinte a banda embarcou num projeto que simbolizou seu isolamento do

mundo real. 'Íamos todos morar juntos então, numa propriedade gigantesca,' o anterior e futuro assessor de imprensa Derek Taylor relembrou. Inicialmente cogitaram nas belas paisagens varridas por ventos da East Anglia^{**}. Então surgiu uma ideia mais atraente: comprar uma ilha na Grécia. Alistair Taylor, experiente assistente de Brian Epstein, foi enviado ao Mediterrâneo como um governador colonial em busca de um refúgio de inverno para seu rei. Taylor voltou a Londres com fotos de Leslo, um cenário adequadamente paradisíaco a milionários escapistas, não menos atraente por estar cercado por quatro ilhas menores, uma para cada Beatle.

Três meses antes, o governo democrático da Grécia fora derrubado por um golpe militar ostensivo para evitar que quaisquer influências marxistas corrompessem a nação. O novo regime torturou e executou seus adversários, valendo-se de um mínimo de processos judiciais, e não deixou sequer que jovens rebeldes passassem despercebidos: as autoridades militares proibiram cabelos compridos, música rock e quaisquer críticas às suas políticas. Ativistas de esquerda nas ilhas britânicas iniciaram uma campanha para dissuadir turistas a visitar a Grécia. O regime ajudou inconscientemente a campanha, ao deportar os visitantes que não se enquadravam aos padrões de aparência e disciplina. Talvez aquele não fosse um clima cultural dos mais promissores a um grupo de jovens milionários que vivia de acordo com suas próprias leis. Ainda assim, os Beatles não permitiram que tais trivialidades políticas interferissem em suas visões do nirvana. 'Não estou preocupado com a situação política da Grécia, contanto que ela não nos afete,' declarou Lennon. 'Não me importa que o governo seja

completamente fascista ou comunista.’ Amigos com mais consciência social, como Barry Miles, ficaram chocados com essa indiferença. ‘Fiquei horrorizado,’ recordou ele. ‘Pelo que me lembro, Paul ficou ligeiramente envergonhado pela situação, mas John não estava nem um pouco preocupado.’ De qualquer modo, as preocupações políticas de Paul McCartney eram superadas por interesses mais pessoais: ‘Acho que a principal motivação provavelmente seria [quanto a] alguém poder proibir o fumo. E o uso de drogas era provavelmente a principal razão de quererem comprar uma ilha.’

Algumas semanas antes, McCartney tinha admitido que experimentara a droga psicodélica LSD, ou ácido. ‘Para mim foi estranho,’ recordou George Harrison, ‘porque fazia uns vinte meses que estávamos incentivando Paul a tomar um ácido – e aí um dia ele aparece na televisão falando no assunto.’ Harrison se queixou: ‘Achei que Paul devia ter ficado quieto – queria que ele não tivesse dito nada, porque isso bagunçou as coisas,’ ou, no mínimo, levantou a questão do papel dos Beatles como exemplos morais aos fãs. McCartney repeliu a questão, dizendo ao entrevistador que se ele estava tão preocupado com o bem-estar dos jovens, não deveria transmitir qualquer comentário. Seguindo sempre uma honrada tradição na mídia britânica, o sensacionalismo superou o bom senso.

Esta última qualidade estava em escassez na mansão de Lennon, em Kenwood, onde o músico aproveitava agora o mais folgado cronograma de trabalho dos Beatles para fugir da aridez do cotidiano mergulhando num turbilhão de químicas psicodélicas. Se o uso de ácido para Lennon era uma tentativa de encontrar o irreal, Harrison era mais específico, saudando a substância como ‘uma bênção,

porque me poupou de anos de indiferença'. Apesar de mais cauteloso que os colegas quanto ao uso, McCartney reconheceu que o LSD concentrava e ampliava a criatividade, desde que usado com moderação. Enquanto Lennon buscava dissolver o ego, e Harrison, transcendê-lo, McCartney atravessou a metade da década de 1960 no comando de sua própria alma, autoconfiante em sua capacidade artística.

O sexo estava tão disponível aos Beatles que dificilmente representava uma motivação. Tampouco a riqueza: virtualmente nenhum luxo ou experiência estava fora do alcance financeiro deles. Mesmo a mais insegura das personalidades ficaria satisfeita com a avassaladora fama de que dispunham aqueles quatro jovens homens. Sua celebridade, na verdade, àquela altura era uma maldição, afastando-os dos prazeres simples de uma vida comum. Então o que sobrava para manter os Beatles famintos por experiências e realizações?

A perspectiva de Richard Starkey era a menos complexa entre os quatro. Ele passara por pobreza, abandono e enfermidade na infância, e ainda encontrava prazer na liberdade que o estrelato lhe trouxera. Desenvolveu um talento para a fotografia, apesar de os resultados raramente serem vistos por quem não fosse da família. Aplicou uma parte de suas vastas receitas numa construtora que não durou muito, mas aceitou de bom grado esse fracasso; ele ainda tinha a esposa, a família que crescia, a mesa de sinuca e o bar suntuosamente guarnecido que instalara em seus aposentos. A vida já lhe dera mais do que ele jamais sonhara; mesmo o ácido pouco alterou a expansão de seus horizontes.

O LSD teve um efeito muito mais profundo em George Harrison, concedendo-lhe 'o despertar e a percepção de que o importante na vida era perguntar: "Quem sou eu", "Para onde vou?" e "De onde vim?" – Todo o resto, como John dizia, "era só uma bandinha de *rock'n'roll*". Não tinha muita importância.' Isso foi dito aos quase trinta anos de idade, mas já em 1966, quando as possibilidades do pop pareciam ilimitadas, Harrison reconheceu que este lhe dava a impressão de estar 'de alguma forma morto'. Ele também se via restringido pela personalidade criada em sua caracterização pela mídia. 'Eles o chamavam de "o Beatle quieto";' recordou sua irmã Louise, 'mas isso foi porque da primeira vez que foram à América, ele estava com dor de garganta e não falou muito nas entrevistas, e a imagem simplesmente colou nele. Mas é interessante, porque mamãe e papai nunca nos deixaram sair e brincar com as outras crianças; em vez disso, só saíamos junto com eles.' Um senso de isolamento e autoconfiança foi constituído na psique de Harrison desde o início da infância, abrindo espaço de sobra para que a imaginação flanasse.

Um encontro casual com músicos indianos no *set* de filmagens de *Help!* despertou aquela imaginação de um modo como a educação formal nunca fizera. Na adolescência, ele trocou o estudo regular pela guitarra. Não possuía a musicalidade intuitiva de McCartney, mas compensou com o esforço a falta de talento natural. Em 1965, comprou sua primeira cítara, e foi amplamente responsável pela introdução dos langorosos zúridos da instrumentação indiana às audiências pop. Ávido por estender suas experiências, começou a fazer aulas de cítara com o maestro Ravi Shankar, que se tornou seu

amigo e guru pelo resto da vida. Talvez de forma ainda mais decisiva, o irmão de Shankar, Ravu, deu a Harrison um livro que lhe revelou a filosofia que dominaria sua vida a partir de então: *Autobiografia de um Yogi*, de Paramahansa Yogananda. Este relato de devoção espiritual, milagres e meditação, gurus e discípulos, marcou-o quase que visceralmente. Como Harrison descreveu, sua reação foi: 'Uau! Fantástico! Finalmente encontrei alguém que faz algum sentido.' Com entusiasmo ingênuo, lia todo texto espiritual que encontrava 'de vários autores sagrados e swamis e místicos, e saía em busca deles e tentava conhecer alguns pessoalmente'.

Sua irmã Louise recordou: 'Quando crianças, sempre fomos encorajados a descobrir por nós mesmos no que acreditar, e o que era certo e errado. Nossa família era católica, mas sempre tivemos uma perspectiva aberta. Tínhamos uma espiritualidade, não uma religiosidade estrita. George não mudou como pessoa depois de ir à Índia; ele continuou como sempre tinha sido. Mas tornou-se um apóstolo apaixonado pelo que encontrou por lá, e falava com muito entusiasmo sobre esses assuntos.' A paixão de Harrison por tudo que fosse indiano revelou-se nos álbuns dos Beatles, que passaram a incluir rotineiramente pelo menos uma tal incursão étnica. Brian Epstein viu com alívio que o integrante mais jovem – cujos esforços iniciais ao escrever canções foram motivo de zombarias de Lennon, McCartney, e também do produtor George Martin – finalmente encontrara sua especialidade no ofício. Porém um Harrison que nem Epstein, nem o mundo em geral conheciam, começou a comparar a vida de Beatle com o caminho do místico, e descobriu as carências da fama. 'Depois do que aconteceu [na Índia]', recordou, 'tudo o

mais parecia trabalho braçal. Era um serviço pesado fazer coisas que eu não queria, eu estava perdendo o interesse em ser um “fab” àquela altura.’ Ele voltou da Índia para concluir seus trabalhos no *Sgt. Pepper*, mas lembrou: ‘Era difícil para mim voltar às gravações. De alguma forma, era como andar para trás.’

Enquanto Harrison estava na Índia, McCartney aproveitava a vida como um homem da urbanidade cultural. Em seus paletós bem-cortados e lenços coloridos, desfilava pela sociedade como um *dandy* benevolente, premiando com sua fortuna – um sorriso aqui, algumas centenas de libras ali – todas as almas meritórias que cruzavam seu caminho. Ele fora educado para ser gentil, generoso, polido e amigável – precisamente essa a impressão que deixou em quem teve a satisfação de encontrá-lo e conhecê-lo nas estreias de filmes ou nos salões de Chelsea.

McCartney estava disposto a passeios pela filosofia oriental, mas com o mesmo diletantismo de suas incursões pela música concreta ou pelo cinema experimental. A aclamação por seus pares e pelo grande público alimentava sua criatividade; a frequência às vanguardas refinava-lhe a visão. Durante os meses finais de 1966, ele compôs uma trilha sonora tradicionalmente melodiosa para um filme, preparou colagens eletrônicas para seu próprio deleite e escolou-se nos píncaros da música clássica contemporânea. Foi o garoto de ouro da contracultura britânica, limitado apenas pelas fronteiras de sua própria imaginação. Quando o *Pepper* ganhou forma, foi à imagem de Paul.

A aparente riqueza de experiências de McCartney contrastava brutal-

mente com o vazio que perturbava John Lennon. Durante os meados da década de 1960, 'passei por uma depressão terrível, uma tortura igual à morte,' revelou Lennon em 1969. A amiga jornalista Maureen Cleave retratou em tons fortes a 'mansão imensa, pesadamente mobiliada e atapetada em falso estilo Tudor', repleta de 'gravadores de fita, cinco aparelhos de TV, carros, telefones cujos números nem mesmo ele sabe sequer o de uma das linhas'. Ela observou: 'Ele dorme quase que indefinidamente, é provavelmente a pessoa mais preguiçosa da Inglaterra.' E mostrou-o curiosamente insatisfeito: 'Sabe, há alguma outra coisa que vou fazer, que preciso fazer – só que não sei o que é. Tudo que sei é que *isso* aqui não é para mim.' Alguns meses depois, ele disse: 'Sinto que quero ser tudo isso – pintor, escritor, ator, cantor, jogador, músico.' McCartney também partilhava dessa intensa insatisfação, mas conseguia transferi-la ao seu trabalho. Naquele momento, porém, as aspirações e atividades de Lennon permaneciam dolorosamente sem encontrar uma forma de registro. Ele tentava competir com os experimentos sonoros e visuais de McCartney, mas sem acreditar muito no que fazia. Ocasionalmente, os esforços frutificavam: após várias e árduas semanas, conseguiu canalizar sua confusão na composição de *Strawberry Fields Forever*, e outro surto de criatividade produziu o esqueleto para *A Day in the Life*. Mas suas outras contribuições à banda pelos próximos seis meses seriam esporádicas e forçadas. Nas profundezas de sua depressão, em Kenwood, ele tinha que reconhecer que o equilíbrio de poder na banda passara a pender na direção de McCartney.

Num esforço de imitar o estilo de vida do parceiro, Lennon deixou que o amigo em comum e dono de galeria, Robert Fraser, o escoltasse pela vanguarda de Londres. Em 7 de novembro de 1966^{***}, John foi levado à Galeria Indica, onde uma integrante japonesa do grupo de arte experimental Fluxus estava expondo suas *Pinturas Inacabadas*. Num encontro que ganharia *status* mitológico, ele conversou brevemente com a artista Yoko Ono, de 33 anos, e estabeleceu algum nível de aproximação. Lennon não foi o único visitante a se entusiasmar com a exposição: algumas horas depois, o diretor de cinema Roman Polanski teve seu primeiro contato com as obras de Yoko Ono, e exclamou: 'Esta é a maçã mais bela que eu já vi,' e 'Esta é a exata essência de uma agulha,' diante de dois trabalhos feitos com nada mais que uma maçã e uma agulha.

Pouco mais de duas semanas depois, Lennon e Ono se encontraram novamente na abertura de uma exposição de Claes Oldenburg, na galeria de Fraser, sorriram e seguiram adiante. McCartney também encontrou Ono naquela noite, e foi à sua casa que Fraser a levou quando ela lhe pediu um manuscrito dos Beatles, para ser incluído num livro-homenagem ao compositor John Cage. McCartney sugeriu que ela procurasse Lennon, e assim o exaustivo Beatle e a inquietantemente intensa Ono entabularam uma amizade distante e não sexual^{****}.

Apesar de isso acrescentar um delicioso tempero à história subsequente dos Beatles e da Apple, não há nenhum resquício de evidência que sustente esta acusação.

Na primavera de 1967, enquanto os Beatles estavam refugiados nos estúdios da EMI, a norte de Londres, Yoko Ono tornara-se uma

pequena celebridade. O seu *Filme No. 4*, conhecido vulgarmente como 'Traseiros', teve a certificação recusada pelo Conselho Britânico de Censores de Cinema, provocando protestos diante do escritório do conselho. O *The Times* repercutiu em tom de surpresa a revelação de que 'Miss Ono é uma jovem mulher atraente, de longos cabelos pretos e uma voz macia e tímida.' Essa, conforme se viu, foi a última vez em que a aparência de Yoko Ono foi elogiada na imprensa britânica. Finalmente, em agosto, aquele 'filme de muitos finais felizes' teve sua estreia mundial em Londres e foi exibido em clubes privados. O conceito, inspirado pelo Fluxus, – um desfile de corpos virados de costas, ao som de comentários entusiásticos dos participantes – atraiu muitos comentários bem-humorados e alguma indignação forçada. Ono contribuiu com esta última ao escrever um ensaio humorístico para a revista *underground International Times*, que tanto Lennon quanto McCartney assinavam. Após satirizar a genitália masculina, ela escreveu: 'Os homens têm um talento incomum para transformar em tédio tudo em que põem a mão.'

Lentamente, Lennon abriu um canal de comunicação com aquela mulher serena, mas estranhamente provocativa. Em setembro, ela foi convidada para assistir a gravação de *Fool on the Hill*. Dois dias depois, lançou um evento conceitual intitulado *Festival Faça Você Mesmo de 13 dias de Dança de Yoko Ono*. A cada manhã, cartões postais chegavam aos participantes (Lennon estava incluído) trazendo mensagens crípticas tais como 'Desenhe um grande círculo no céu' e (no aniversário de Lennon) 'Pinte a si mesmo. Espere a primavera chegar. Conte para nós quando acontecer.' Lennon ficou por vezes animado, outras furioso, mas nunca entediado.

Ecoando novamente os serviços prestados por McCartney às artes, Lennon atuou como patrocinador de uma exposição de arte de Ono, *Yoko Plus Me: Half-A-Wind* [Yoko Mais Eu: Meio-Vento], em Londres. Totalmente por acidente, é óbvio, o nome de Lennon acabou aparecendo na publicidade da apresentação, apesar de lhe terem garantido que permaneceria anônimo. Mais por hábito do que por desejo, Lennon passou uma cantada em Yoko após a abertura da exposição, mas Ono polidamente o recusou. Até ali, não havia nenhuma sugestão de escândalo no envolvimento dele na carreira dela, e Lennon, com McCartney, logo patrocinaram uma exposição de outro artista, o amigo e colega na escola de artes Jonathan Hague.

Àquela altura, Robert Fraser já apresentara a Lennon o homem que este descreveria como 'meu guru', um jovem inventor grego chamado Alexis Mardas, ou, como Lennon o chamava, 'Mágico Alex'. Derek Taylor o descreveu depois, com um toque sutil de ironia, como 'o gênio que chegou à Inglaterra conhecendo apenas Mick Jagger e o Duque de Edimburgo'. Sendo por vezes desconsiderado em relatos posteriores como 'um consertador de televisores' sem muita habilidade técnica, Mardas tinha sido reconhecido como prodígio científico na adolescência, e ganhara a oportunidade de estudar numa academia especial, de onde foi encorajado a viajar pela Europa para ampliar seus conhecimentos. Com maneiras perfeitas e persuasivo ao extremo, ele angariou uma série impressionante de amizades, que entretanto não combinavam muito bem, estendendo-se desde os Rolling Stones até a exilada família real grega, e daí para outras cabeças coroadas e depostas da

Europa. Perspicaz seguidor das inovações científicas, Mardas engendrava invenções talvez calculadas meramente para impressionar a aristocracia pop, como campos de força que podiam evitar acidentes de carro e repelir ladrões, e câmeras que tiravam fotos com raios X.

George Harrison, posteriormente um crítico mordaz das habilidades de Mardas, graciosamente admitiu que algumas daquelas invenções eram 'espantosas'. Lennon estava disposto a seguir qualquer um que o conduzisse ao extraordinário, e encorajou os outros Beatles a prestar apoio financeiro a Mardas.

Foi mesmo uma sorte imensa para Mardas entrar na esfera social dos Beatles exatamente no momento em que eles buscavam métodos de gastar – 'investir' seria o termo mais otimista – quantias extravagantes. A inexperiência de Brian Epstein como administrador o deixava sempre na posição de atender às necessidades financeiras que surgiam, em vez de se antecipar a elas. Ele explorara um primitivo esquema num paraíso fiscal nas Bahamas, mas só conseguiu perder dinheiro por lá. Contas bancárias na Suíça foram criadas sob os nomes dos Beatles (sob muito sigilo, pois o público obviamente preferia pensar em seus heróis como simples e despretensiosos rapazes da classe trabalhadora). Mas em fins de 1966 já estava claro a Harry Pinsker, o principal contato dos Beatles na firma contábil Bryce Hamner, que medidas imediatas precisavam ser tomadas se os músicos não quisessem enfrentar a taxa de impostos potencialmente devastadora prescrita pelas leis britânicas. 'Sugeri aos rapazes,' explicou o meticuloso Pinsker, 'que começassem a comprar bens livres de taxaço e entrassem no ramo de comércio

varejista.’ A resposta deles, segundo Pinsker, foi: ‘Queremos ser como a Marks & Spencer’s^{*****},

Os Beatles já se haviam constituído como empresa – The Beatles Ltd. –, em 1963, quando ficou claro a Epstein que a carreira deles ultrapassaria aquele ano. Em menos de seis meses, a companhia abriu seu primeiro processo, contra duas manufaturas de suvenires não autorizados, situadas em Blackpool. A The Beatles Ltd. geria a receita coletiva da banda, após a NEMS de Epstein retirar seus 25 por cento. Pois sem ter percebido as implicações disso, os Beatles aceitaram um acordo empresarial com Epstein, em outubro de 1962, não somente garantindo à NEMS uma quarta parte da receita deles pelos cinco anos seguintes, mas mantendo tal percentagem assegurada em todos os acordos negociados no período. Para todos os efeitos, eles haviam concordado com a entrega perpétua de 25 por cento de seus ganhos sobre o contrato de gravação com a EMI – sobrevivessem ou não as suas relações com Epstein. Outras companhias lidavam com aspectos mais específicos. Lucros gerados pelas canções de Lennon e McCartney eram controlados pela Northern Songs Ltd.; a receita da Northern passava a outra companhia administradora, pela qual Epstein também recebia honorários de diretor, além de seus subsequentes 25 por cento. A quantia menos substancial resultante das canções de Harrison ia para a Harrisongs Ltd. – gerenciada, como a Northern Songs, pelo oportunista editor Dick James. Epstein montou a Subafilms Ltd. no início de 1964 para lidar com os projetos cinematográficos dos Beatles. Após Lennon publicar dois livros de textos e desenhos, encorajaram-no a montar uma outra empresa para receber os seus

royalties^{*****}. E havia empresas similares nos Estados Unidos, sem mencionar a Seltaeb Inc., organização que notoriamente assinou um contrato para receber 90 por cento dos direitos dos Beatles sobre os ganhos com suvenires e produtos derivados vendidos sob o nome do grupo.

A complexidade dessa rede financeira havia muito tempo já ultrapassara a compreensão e o controle geral de Epstein. Não ajudou nada o fato de que, em fins de 1966 e no início de 1967, o empresário dos Beatles sofreu uma síndrome de desintegração psicológica, agravada por uso de drogas, comportamento sexual caótico e temor de que ao abandonar os palcos a banda estivesse lentamente escapando de seu controle. E, contudo, Epstein conseguiu negociar um novo acordo de gravação, em janeiro de 1967, segundo o qual os Beatles comprometiam-se a entregar 70 gravações nos cinco anos seguintes, e uma sequência garantida de álbuns até 1976 – coletiva ou individualmente. (É intrigante observar que a possibilidade de os Beatles se separarem já estava prevista nesse acordo.) Na mesma tacada, Epstein reassegurou os seus 25 por cento, inserindo já no contrato de gravação a previsão de sua fatia.

Incapaz de gerenciar a NEMS com a eficiência que já havia sido sua marca, Epstein recrutou um parceiro, o produtor e empresário Robert Stigwood, que logo mostrou sinais de querer assumir controle total. Os Beatles não souberam nada disso até fins de agosto de 1967, quando a morte de Epstein, por overdose de calmantes, forçou-os a, pela primeira vez, deter sua atenção sobre os contratos que haviam assinado.

Foi o irmão de Epstein, Clive, sob todos os aspectos mais sóbrio do que o falecido, quem conduziu a formação de uma companhia que realizou na prática os conselhos de Harry Pinsker e salvou os Beatles de terem que pagar um imposto de renda de quase 3 milhões de libras ao governo britânico. Em vez de serem quatro indivíduos dividindo as receitas da The Beatles Ltd., eles tornaram-se empregados de uma nova corporação: The Beatles & Co. Cada um seria dono de 5 por cento da firma, e os restantes 80 por cento seriam geridos pela The Beatles Ltd. – renomeada sucessivamente como Apple Music Ltd. em 1967, e como Apple Corps Ltd. ('É um trocadilho, percebe?', disse McCartney em apoio) em janeiro de 1968. As vantagens financeiras eram óbvias. A maior parcela dos ganhos passava a ser taxada como receita empresarial, em vez de como renda pessoal (naquele momento, a alíquota chegava a 94 por cento sobre rendas pessoais como as que cada Beatle receberia), e eles poderiam recobrar da companhia o necessário às suas despesas pessoais.

O primeiro sinal público dessa nova ordem veio com uma referência críptica à Apple na capa de *Sgt. Pepper*. Àquela altura, os Beatles começavam a perceber que sua companhia poderia ser usada tanto para driblar impostos quanto para fazer algumas brincadeiras. Alexis Mardas vinha com toda a sua gentileza comentar com Lennon sobre as revoluções tecnológicas possíveis se apenas não faltassem recursos financeiros. Mardas foi colocado na folha de pagamento dos Beatles, em agosto de 1967, e ao final daquele ano já estava nomeado um dos diretores da Apple Electronics Ltd. Como uma criança no Natal, Lennon estava encantado pelas invenções de

Mardas. Derek Taylor notou que Mardas 'permaneceu o menos cobrado' de todos os ajudantes dos Beatles nos anos seguintes; afinal de contas, era o protegido de Lennon e – algo não subestimável no ano do ácido – era oficialmente 'Mágico'. De todos os Beatles, o menos interessado em prolongar a mitologia de Mardas seria McCartney, mas mesmo ele, trinta anos depois, procurou reconhecer: 'Não estávamos sendo estúpidos, mas possivelmente estávamos querendo demais... Pensávamos que a coisa podia acontecer em cinco anos, quando depois se viu que ia demorar um pouco mais.' Em janeiro de 1968, Mardas foi incumbido da construção de novos estúdios de gravação, tanto para os Beatles quanto para os Rolling Stones, e da compra de uma fábrica para facilitar a produção em massa de suas invenções mágicas.

Apesar da amizade próxima que estabeleceu com Harrison, Mardas sempre foi o guru de Lennon; este foi até mesmo padrinho do casamento de Mardas. A adição seguinte ao círculo dos Beatles preencheria o papel de guru do grupo todo. No início de 1967, a esposa de Harrison, Pattie Boyd, frequentara em Londres um seminário de estudos sobre Meditação Transcendental, ministrado por Maharishi Mahesh Yogi. O Maharishi poderia ter sido inventado para preencher o vácuo espiritual na vida dos Beatles: gentil e sereno, sempre com um riso infantil nos lábios, ele transbordava uma mistura encantadora de sabedoria e divertimento, baseada numa diabólica percepção de oportunidades para negócios. Sua devoção à prática da meditação era completa e sincera; assim também era a sua avidez em estender suas influências até os ricos jovens do Ocidente. Estudando os ensinamentos do Senhor Krishna,

no *Bhagavad-Gita*, sustentava Maharishi, seus discípulos atingiriam uma vida verdadeiramente plena: 'Quando a sociedade o aceitar, bem-estar social e segurança serão o resultado, e quando o mundo o escutar, a paz mundial será permanente.' Boyd foi devidamente treinada na prática da meditação, e alegremente disseminou-a a seu marido. O Maharishi voltou à Grã-Bretanha em agosto de 1967, e os Harrisons incentivaram os outros Beatles a comparecer a uma palestra dele. 'Havia uma consciência coletiva dos Beatles,' rememorou Harrison sobre esse período. 'Eu presumia que o que quer que um de nós sentisse passaria bem próximo aos outros.' O guru ignorou o *status* de superastros deles e casualmente os convidou para um curso no País de Gales, num fim de semana. Foi lá que souberam que Brian Epstein – o guru, se é lícita a comparação, de seu sucesso anterior – havia morrido. Foi, como escreveu Derek Taylor, 'a primeira rachadura no mármore daquele maravilhoso templo mental que iríamos todos habitar em perfeita harmonia'.

Após pronunciarem algumas banalidades espirituais sopradas a eles pelo Maharishi, o qual assegurou que Epstein não morreria, apenas se mudara para outro lugar^{*****}, os Beatles voltaram para Londres. Lá, as implicações do contrato de 1962 lhes foram pronunciadas: legalmente, não eram empresariados por Brian, mas por sua empresa NEMS, que passaria a ser controlada conjuntamente por Robert Stigwood e Clive Epstein. Os Beatles nutriam um grau de lealdade familiar com os Epsteins, mas nenhum laço pessoal com Clive. E não tinham nenhum afeto por Stigwood: como produtor independente, ele rejeitara os Beatles em 1962. E outro contratado recente da NEMS, Vic Lewis, também não trazia

boas lembranças: em 1957, McCartney fora a um show de *rock'n'roll* de Bill Haley, em Liverpool, para descobrir com desgosto que a primeira metade do espetáculo seria preenchida pela banda de baile de Lewis.

Foi anunciado imediatamente que 'ninguém poderia substituir Brian' e que 'as coisas continuariam como antes', declarações mutuamente contraditórias as quais já sinalizavam problemas adiante. Momentaneamente, os Beatles imaginaram que Clive Epstein poderia supervisionar o lançamento da Apple sem deter algum poder de veto sobre as decisões deles, mas tal compromisso nunca se sustentaria. Naturalmente um conservador, Clive sempre aconselhava cautela; os Beatles interpretavam isso como falta de confiança. 'Acho que ele não acreditava em nós,' queixou-se Starkey. 'Ele achava que éramos quatro malucos que íamos gastar todo o seu dinheiro e levá-lo à falência.'

O acordo com a NEMS expiraria no final de setembro de 1967, e os Beatles deixaram o prazo passar. Em vez de uma renovação, os quatro decidiram empresariar a si mesmos e começaram a recrutar os cúmplices adequados. Foi nesse momento que Neil Aspinall, o contador estagiário que se tornara o encarregado nas viagens e assistente pessoal do grupo em 1961, quebrou uma das regras principais da vida: 'Nunca se voluntarie.' 'Eu disse a eles, e acho que foi uma tolice minha: "Deixem comigo até vocês acharem alguém que vocês queiram que faça isso."' Aspinall podia parecer um tipo sério em companhia dos Beatles, mas seu humor era tão rápido e ferino quanto o deles, e tinha uma amizade particularmente forte com Lennon, dispondo também da confiança implícita de todos

quatro. 'Neil era inseparável deles', como Derek Taylor recordou. Aspinall rapidamente descobriu que os Beatles não sabiam nada sobre as suas obrigações financeiras e seus negócios: 'Não tínhamos sequer uma folha de papel. Nenhum contrato. O advogado, os contadores, Brian, e sabe lá mais quem eram os que guardavam essas coisas. Talvez os Beatles tivessem recebido cópias de alguns dos contratos, mas eu não soube. O que eu soube foi que quando a Apple começou eu não tinha em mãos nem uma única folha de papel. Eu não sabia como era o contrato com a EMI, ou com o pessoal do cinema, ou com os editores, nada disso. Então foi uma questão de ter que montar do zero um sistema de arquivamento, e descobrir o que estava acontecendo.' Foi só então, por exemplo, que eles descobriram que a NEMS tinha direito a 25 por cento das receitas de vendas de discos dos Beatles, perpetuamente.

Era um momento de contagem do estoque. Em vez disso, os Beatles impulsivamente lançaram seu império de negócios. Um labirinto de novas empresas estabeleceu-se em Londres: a Apple Electronics, ostentando um laboratório científico em Boston Place; a Apple Music Publishing [editora musical], gerenciada pelo ex-vendedor de carros, Terry Doran, na Baker Street; a Apple Retailing [comércio varejista], que montou uma loja sob o escritório da editora; a Apple Tailoring [alfaiataria e moda], financiando as criações do estilista John Crittle; e, finalmente, após algumas desconfortáveis semanas ocupando espaço na NEMS, um escritório corporativo da Apple Corps Ltd., na Wigmore Street. O companheiro de trabalho de Neil Aspinall nas viagens, Mal Evans, foi prontamente chamado ao serviço: 'Tivemos uma reunião para a montagem da

Apple e estávamos todos lá naquela grande mesa comendo sanduíches e bebendo, e então Paul vira-se para mim e diz: “O que você tem feito ultimamente, Mal, nas horas vagas?” “Quase nada, Paul.” E ele: “Muito bem, agora você é o presidente da Apple Records.” Ora muito obrigado!

Os quatro Beatles fizeram questão de que a Apple fosse administrada por seus amigos, sem levar em consideração seus talentos ou experiências. Felizmente, alguns dos escolhidos prezavam sinceramente pelos interesses da banda. Um dos primeiros a ser chamado foi o jornalista e homem de relações públicas Derek Taylor. Ele havia sido o *ghost-writer* da coluna de jornal assinada por George Harrison e da autobiografia de Brian Epstein, e sobrevivera a vários meses turbulentos, em 1964, como assessor de imprensa do grupo. Extremamente agradável e dono de um humor sutil, Taylor progredira de suas raízes na Fleet Street e mudara-se para a Califórnia, onde o tarimbado pé de boi dos tempos pré-Beatles tornou-se o veterano “LSDiplomata” dos agentes de publicidade pop de Hollywood.

Eu era um fruto selvagem da contracultura dos anos 1960 na Califórnia, e George sentiu que não podiam tocar a Apple sem mim. Sempre fomos camaradas e agora que estávamos – para usar uma frase daquele momento – na mesma viagem, ele precisava de mim por lá. Talvez não existisse a Apple como conhecemos se eu não tivesse voltado, e não teria sido tão louca. Recebi um telefonema dos quatro Beatles me pedindo para unir-me a eles, mas deve ter sido por ideia de George. Ele me disse: ‘Queremos que você volte e dirija a Apple.’ John disse: ‘Pedi ao Neil que seja o diretor.’ E Paul

disse que pedira isso a Peter Asher. Nem me passou pela cabeça dizer: "Mas se todos esses já estão convidados a dirigir o negócio, por que vocês estão me chamando?" Foi aquele verão do ácido: era um tempo de confiança total. Agora eu sei o quanto éramos insensatos. Não chegamos a nos machucar muito terrivelmente, mas quando eu olho para trás e lembro como confiávamos que tudo ia dar certo, percebo toda a nossa tolice. O LSD fazia isso com as pessoas.

* * *

O filme é sobre a condição de pessoas [que ficaram] presas numa imagem e numa máquina de gerar riquezas que simplesmente não expressa mais o que essas pessoas realmente sentem.

Resenha de *Magical Mystery Tour*, no jornal *Guardian*, em 1967

No Boxing Day [*****](#) de 1967, estreou no canal de TV da BBC o primeiro filme que os próprios Beatles escreveram, produziram e dirigiram. Filmado em cores suntuosas, infelizmente foi transmitido em preto e branco. *Magical Mystery Tour* misturava imagens surreais, técnicas fotográficas de vanguarda e piadas emprestadas do típico teatro de variedades inglês. Keith Dewhurst, no jornal *Guardian*, aplaudiu a 'poesia além do profissionalismo' e concluiu que o filme 'redimia retroativamente os dias de bobagens superficiais', mas sua resenha positiva foi uma voz solitária. A reação geral da imprensa foi tão cáustica, que McCartney viu-se no dever de pedir desculpas por não conseguir atender às expectativas do público.

Magical Mystery Tour foi efetivamente uma criação de McCartney: ele concebeu o argumento, supervisionou as filmagens, e foi o único Beatle suficientemente dedicado, acompanhando todo o processo de edição. A recepção do filme trouxe um inédito senso de vulnerabilidade ao moral do grupo, e colocou em xeque a liderança que McCartney assumira nos 18 meses anteriores. 'John costumava dizer: "Eu sou o líder dessa banda!" e costumávamos responder: "Só porque você é o que grita mais fodidamente alto que qualquer outro!"' observou McCartney, trinta anos depois. 'Ninguém se importava tanto quanto ele em ser o líder.' Foi precisamente porque Lennon não parecia mais se importar, com os Beatles ou com qualquer outra coisa, que McCartney teve a oportunidade de tomar o controle. 'Paul sempre foi corajoso,' recordou Derek Taylor. 'De certa forma, ele era mais valente do que John.' Em 1967, foi Paul quem comandou a adoção de novas identidades no álbum *Sgt. Pepper* e a evolução da Apple para formar um império comercial.

'Paul queria trabalhar,' apontou Tony Barrow, assessor de imprensa dos Beatles e da NEMS; 'John odiava trabalhar. Ele tinha um tempo-limite de atenção e foco padrão MTV. Entediava-se rapidamente e empurrava as coisas de lado, fosse uma canção ou um acordo de negócios. Paul era um trabalhador muito mais metódico, gostava da disciplina de vir todo dia ao escritório.' Lennon costumava ter acessos de fúria em favor de Magic Alex ou contra os homens de terno e gravata e depois caía numa inércia que beirava a depressão. McCartney nunca perdia o controle emocional. Como Barrow observou: 'John era o que falava mais alto entre os quatro, e assim era aceito como o líder. Mas rapidamente ficou óbvio que Paul era o

mais persuasivo dos Beatles, e aquele que manejava o verdadeiro poder com Brian Epstein. John fazia muito barulho, mas não conseguia o que queria. Depois Paul vinha e convencia Brian que o que John tinha sugerido era a coisa certa a fazer. Paul era muito astuto no modo como lidava com as pessoas, tanto dentro quanto fora do grupo.'

Mas agora, com Brian morto, sumira o abafador dos choques entre Lennon e McCartney. De qualquer modo, a relação entre os dois construíra-

-se sobre um compartilhado reconhecimento da supremacia de Lennon. 'Eu sempre o idolatrei,' admitiu McCartney em 1987. 'Nós todos o idolatrávamos, no grupo. Eu não sei se os outros vão dizer isso a você hoje, mas ele era o nosso ídolo. Ele era como o nosso pequeno Elvis [...] alguém a ser sempre admirado.' Noutras ocasiões, McCartney revelou que viveu por aqueles momentos em que o ídolo lhe reconhecia o talento: 'Ele era mais velho e para todos os efeitos o líder; tinha o senso de humor mais rápido e mais esperto. Assim, sempre que elogiava algum de nós, eram realmente grandes elogios, porque ele não os distribuía facilmente. Se você recebesse alguma fração, alguma migalha que fosse, já ficava muito agradecido.'

Os comentários de McCartney sugerem que, mesmo no auge de suas realizações criativas, ele ainda podia ser abalado e desestimulado por Lennon. Paul parecia precisar da afeição do público muito mais do que seu parceiro mais velho, e mesmo aquela recompensa pareceria vazia se não fosse apoiada pela aprovação de Lennon. Nenhuma outra pessoa poderia jamais fazer Paul admitir: 'Sempre gostei de ser o segundo... Você ainda está lá com o número

um. O número um ainda precisa de você como seu parceiro.’ Em tudo mais em sua vida, McCartney exigia a primeira posição: desde os amores, passando por seus funcionários e pelo público, cuja deserção poderia destituir sua vida de sentido. Mas a subserviência a Lennon lhe dava um senso de mérito que ele não encontraria em nenhum outro lugar.

Como o integrante mais jovem dos Beatles – ‘Paul sempre foi oito meses mais velho que eu, e ele ainda é oito meses mais velho que eu’ – George Harrison às vezes demonstrava um ressentimento com seus colegas mais repletos de sucesso. Mas ele obteve uma compensação na vontade deles em partilhar de suas explorações sobre a espiritualidade indiana. Quando os Beatles viajaram para o retiro do Maharishi, em Rishikesh, no início de 1968, George assumiu como sua responsabilidade a devoção dos outros. ‘Ele chegou a ficar bem aborrecido comigo e me repreendeu por eu estar querendo planejar o próximo álbum,’ revelou McCartney. ‘Ele disse: “Não viemos fodidamente até aqui para fazer o próximo álbum, nós viemos para meditar!” Me fez sentir algo como: “Ó, puxa, me desculpe por respirar!” Pois você sabe, George era mesmo rigoroso a esse ponto.’ E aqueles momentos doeram em McCartney, surpreso de que a ordem natural da hierarquia dos Beatles – John, Paul, George e Ringo – sofresse algum abalo.

A admiração óbvia de Harrison por Lennon não significava que ele se sentisse inferior ao colega mais velho. ‘Depois de tomarmos ácido juntos, John e eu passamos a uma relação muito interessante,’ explicou ele. ‘Que eu era mais novo ou menor não significava mais algum embaraço com John. Paul ainda diz: “Acho que

subestimávamos George porque ele era o mais novo.” Essa é uma ilusão que foi colocada às pessoas. John e eu passamos muito tempo juntos desde então, e eu me senti mais próximo dele do que todos os outros, até a sua morte.’ Essa convicção permitiu a Harrison transcender quaisquer aborrecimentos mesquinhos em suas relações com Lennon e concentrar-se no que ele via como o seu entendimento mútuo.

Harrison e Lennon eram certamente os dois Beatles mais preparados para mergulhar nas águas espirituais de Rishikesh. Starkey foi notoriamente o primeiro a voltar para casa, cansado de uma autoimposta dieta de feijão cozido e da aversão da esposa aos batalhões de insetos locais. McCartney foi o próximo, tendo estabelecido seu próprio limite – rigorosamente quatro semanas – desde o início da expedição. Como admitiu depois, ele se perguntou ‘o que ia acontecer com os outros caras. Durante uma semana ou mais, depois de voltar, fiquei sem saber se os veríamos novamente, ou se os Beatles continuariam a existir.’ Mesmo Starkey, normalmente o menos imaginativo e o mais tranquilo do quarteto, estava então filosofando como um místico sobre ‘o grande plano’ que governava a vida ‘com um padrão e uma razão para tudo que se faz’. Como a questão cristã sobre a extensão do livre-arbítrio num universo dirigido por Deus, as declarações demonstraram uma mistura de fatalismo e fé cega: ‘Eu acho que quando você nasce, há um padrão muito complexo já planejado para toda a sua vida [...] As principais decisões são suas, mas se você decidiu fazer uma coisa, então tudo o que acontecer com você por causa disso também já foi planejado antecipadamente. Nunca me preocupo com o que vai

acontecer no futuro, e nunca planejo muito à frente, porque sei que as coisas já estão planejadas para acontecer, seja o que for que eu faça.'

Face a tal aceitação, em casa e fora do país, McCartney só poderia confiar em seus próprios instintos e continuar a moldar seu próprio futuro – e, esperançosamente, também o dos Beatles. Enquanto Lennon e Harrison continuavam longe, ele estava livre para impor sua vontade sobre a estrepente organização Apple. Ele disse a Derek Taylor que a Apple deveria apresentar 'excentricidade controlada'. Isso vibrava no tom do estado mental do próprio Taylor: 'Eu estava completamente fora de controle. Estava livre como um pássaro, e se essa coisa ia ser extravagante, então ia ser extravagante mesmo. Mas não demorei muitas horas para perceber que a Apple não era um mundo de sonhos.' Ao final do primeiro dia de Taylor no escritório, McCartney virou-se para ele e disse: 'Você foi muito antipático hoje. Acho que a sua vida na América deixou você assim.' Como Taylor percebeu: 'Eu ainda era um empregado e os rapazes ainda eram os chefes – especialmente Paul, o mais chefe entre os chefes. Mas, ainda assim, o meu otimismo sobreviveu.'

Na Índia, os dois outros Beatles viram-se absorvidos pelo drama do Maharishi e sua suposta preferência por relações sexuais, em vez de espirituais, com as jovens discípulas. 'Para dizer a verdade, eu acho que eles podem ter usado isso como desculpa para sair de lá,' argumentou McCartney. Lennon voltou intempestivo como uma criança a quem prometeram uma visita ao Papai Noel e depois levaram ao dentista. Harrison não permitiu que as brigas no retiro

do Maharishi abalasse sua fé no poder da meditação ou no seu fascínio pelo Oriente.

Adiar seu retorno à Inglaterra para visitar Ravi Shankar permitiu a Harrison distanciar-se do que estava acontecendo em Londres. 'Eu tinha muito pouco a ver com a Apple', destacou ele. 'Eu ainda estava na Índia quando ela começou. Acho que foi basicamente uma loucura de John e Paul – seus egos fugindo de si mesmos ou um do outro.' No coração da loucura, Derek Taylor percebeu que os Beatles não estavam unidos: eles não sabiam o que queriam da Apple. O que Paul queria era uma editora, uma gravadora e as lojas Apple. Acho duvidoso que ele quisesse também a Apple Electronics e o Mágico Alex. John era o grande patrão nessa jogada, apesar de George gostar de Alex e de Paul não o detestar. Não sei qual era a ideia de Ringo sobre a Apple. Mas naquele tempo eu ainda via os Beatles como uma unidade perfeita, um por todos e todos por um. Não notei as tensões que existiam, até George voltar de Rishikesh e reagir com verdadeiro horror ao que estava acontecendo no edifício, particularmente no meu escritório de imprensa.

Os lendários excessos de hospitalidade de Taylor, sempre com as melhores drogas e uísques à disposição dos convidados, empalideciam diante da magnitude das ambições da Apple. Toda semana uma nova empresa era incorporada sob o grande guarda-chuva dos Beatles – a Python Music Ltd., a Apple Publicity Ltd., a Apple Management Ltd., e até mesmo uma subsidiária financeira com sede em Jersey. Também deveria haver, decidiram Lennon e McCartney, uma escola Apple, e um amigo de Liverpool, Ivan Vaughan – responsável pelo primeiro encontro da dupla, em 1957 – foi recrutado para arquitetar este improvável empreendimento.

O mais ingênuo dos planos da Apple foi solicitar música, poesia e arte diretamente do público britânico, para assim fugir da burocracia que atrasara a ascensão dos Beatles ao estrelato. Paul McCartney criou uma série de anúncios que sugeriam que qualquer pessoa com talento não divulgado devia enviar suas produções ao escritório da Apple na Baker Street. 'Se você é um cantor, cante para nós,' escreveu McCartney. 'Se você é um escritor, escreva para nós. Envie-nos fitas e imagens.' O princípio da empresa era simples: 'ÊNFASE NA DIVERSÃO'. A Apple foi recompensada com uma torrente de pacotes contendo fitas e manuscritos, poucos dos quais um dia foram abertos, e muito menos alguma vez desfrutados. 'Era uma boa ideia ajudar o mundo,' disse Taylor, vinte anos depois, 'mas era uma coisa a ser feita discretamente, não numa tentativa de salvar o mundo inteiro de uma vez só, porque assim você acaba quebrando suas promessas. O que nos fez pensar que podíamos nos sair bem dessa, abrindo as portas para todo mundo? Após tantos anos de Beatles fazendo compras na Harrods, fora do expediente normal, de repente jogamos tudo isso pela janela e dissemos: 'Aqui estamos nós, venham nos pegar!'"

Enquanto o dilúvio caía sobre a Baker Street, Lennon, McCartney e um séquito de assistentes – Taylor, Mardas, Neil Aspinall, Mal Evans e Ron Kass, o qual havia sido recrutado para fornecer à Apple Records um representante de postura mais profissional do que o tipo que Evans aparentava – voaram para Nova Iorque, em 11 de maio de 1968, para proclamar o surgimento da Apple ao Novo Mundo. McCartney já dera o tom, declarando: 'Em vez de tentar ganhar dinheiro pelo dinheiro, estabelecemos uma consciência nos negócios

da Apple – bem próxima de um comunismo ocidental.’ A motivação dos Beatles, segundo ele, era puramente altruísta: ‘Nós temos todo o dinheiro de que precisamos. Eu tenho a casa e os carros e todas as coisas que o dinheiro pode comprar.’ Nenhuma menção às taxas de impostos foi autorizada a se intrometer neste cenário idealista. Em Nova Iorque, McCartney disse que eles pretendiam ‘ver se não podemos chegar à liberdade artística dentro de uma estrutura de negócios; ver se podemos criar coisas e vendê-las sem cobrar três vezes o nosso custo de produção’. Tais comentários deixavam transparecer uma ingenuidade espantosa quanto à rede de distribuição pela qual a arte e seus produtos chegavam ao público, mas também revelavam uma disposição quase que de mártir cristão para distribuir sua riqueza e assim igualar-se a seus seguidores.

A mensagem de Lennon foi mais direta: ele queria acabar com o drama inevitável de as pessoas criativas terem que ‘ir de joelhos a um escritório, implorando por uma chance [...] Você nem sequer passa pela porta, porque barram você pela cor dos seus sapatos.’ A visão de si mesmo como um proscrito perseguido ficaria cada vez mais entranhada nele ao longo dos anos seguintes.

Taylor recordou-se da viagem a Nova Iorque como ‘uma semana maluca e malograda [...] um frenesi de promessas, explicações e pacotinhos prateados com um negócio que chamavam de *speed* [velocidade], que me fazia falar muito rápido e que provavelmente era metedrina’. McCartney ficou com uma fotógrafa local chamada Linda Eastman, que ele conhecera em Londres no verão anterior. A mídia americana zumbia com as notícias e rumores sobre a Apple: a possibilidade de os Rolling Stones se juntarem à empresa quando

seu atual contrato expirasse; a trilha sonora de filme que George Harrison tinha gravado; os projetos atraentes a serem selecionados pela Apple Films; o estúdio de 72 canais que Alexis Mardas construiria no recém-adquirido QG de Londres, em Savile Row, no coração do distrito de alfaiatarias da cidade; os 47 países em que a marca Apple tinha sido registrada. Como um anúncio corporativo vangloriava-se naquela semana, 'A é de Apple: os Beatles no Cinema, na TV, na Eletrônica, no Varejo, nos Discos e na Publicidade.' Como um aparte para a plateia, Lennon destacou sua intenção de 'empacotar e oferecer a paz numa nova embalagem'. Acabar com as guerras, remodelar o capitalismo, resgatar os artistas, reinventar a educação: não havia limites para a arrogância e expectativas dos Beatles.

'Basicamente, era o caos', Harrison rememorou sobre a época. 'Nós simplesmente distribuímos dinheiro em largas quantidades. Foi uma lição para qualquer um quanto a não fazer sociedades, porque quando você fica sócio de outras pessoas você não pode fazer nada quanto a isso (ou é muito difícil fazer algo), e nesse ponto fomos muito ingênuos. Basicamente, acho que John e Paul se empolgaram com a ideia e torraram milhões, e Ringo e eu simplesmente tínhamos que seguir na onda.' O estranhamento de Harrison em relação a seus colegas mais velhos foi captado em película alguns meses antes, quando os Beatles filmaram clipes promocionais para 'Hello Goodbye'. Enquanto Lennon e McCartney saltitavam como apaixonados em êxtase, Harrison aparecia carrancudo, lançando olhares furiosos durante toda a filmagem. Se ele tivesse escutado a

retórica bombástica de seus camaradas em Nova Iorque, seu senso de distanciamento só aumentaria.

Entretanto, McCartney já mostrava sinais de sobrecarga pelas exigências do império que havia criado. Como Derek Taylor lamentou: 'A extravagância não foi controlada no início. E, de qualquer maneira, você nunca controla a extravagância; extravagância é extravagância.' E a extravagância então se infiltrava na vida particular de McCartney. Ele era conhecido entre os assistentes dos Beatles, como, na descrição de um deles, 'o garanhão', mas essa era somente uma faceta de sua fama. O que colocou mesmo a perigo o relacionamento de longa data com a atriz Jane Asher foi a insistência dela em buscar sua própria carreira, mesmo que isso implicasse em compromissos de longa duração nos Estados Unidos. Tendo chegado perto de um rompimento, McCartney tentou compensar isso pedindo Asher em casamento. Mas tal demonstração de intenções de compromisso não alterou a volubilidade dele.

Os problemas de Lennon eram mais existenciais, já que seu estilo de vida era mais intenso em seus extremos. Na Índia, a meditação libertara sua imaginação. 'Escrevi 600 canções sobre como me sinto', observou ele. 'Eu me senti com vontade de morrer, gritar e me suicidar, mas também me senti criativo.' De volta à vida rotineira, porém, voltou à sua melancolia de rotina. 'Passei anos tentando destruir meu ego,' recordou, no ano seguinte. Fora de ritmo e horário, após o voo de retorno a Nova Iorque, ele medicou-se com doses anestésicas de LSD e maconha. Ainda à deriva em algum nível de consciência, experimentou uma epifania. 'Eu sou Jesus Cristo;

estou de volta outra vez,' ele disse a seu amigo Pete Shotton. 'Tenho que dizer ao mundo quem eu sou.' Convocou uma reunião de emergência do pessoal de alto escalão da Apple, chamou McCartney para testemunhar a segunda vinda e fez sua revelação. Houve um silêncio de espanto, antes que os amigos educadamente dessem as boas-vindas planetárias ao messias. 'Nunca tinha me assustado com loucura ou excentricidade,' lembrou Derek Taylor, e Lennon certamente oscilava entre esses dois estados.

Restaurado a um grau de normalidade após uma noite de sono, Lennon vagueava por sua mansão enquanto Shotton procurava distraí-lo. Cynthia Lennon estava fora do país, e o marido esperava que alguma nova companhia feminina pudesse animá-lo. Shotton sem dúvida esperava, por sua vez, que o amigo solicitasse a presença de algumas modelos ou aspirantes ao estrelato, mas em vez disso Lennon anunciou: 'Vou chamar Yoko.'

Desde que patrocinara uma exposição de Yoko Ono, Lennon mantinha-se discretamente em comunicação com a artista e cineasta. Anteriormente ele já ficara intrigado e fascinado por mulheres inteligentes, articuladas e confiantes – a jornalista Maureen Cleave, a cantora folk Joan Baez, a atriz Eleanor Bron – mas nunca procurara tais qualidades nas amantes, muito menos numa possível esposa. 'Os Beatles eram, e provavelmente ainda são, típicos machistas chauvinistas de Liverpool,' analisou Cynthia Lennon. 'As esposas Beatle deviam estar em constante prontidão, mas nunca interferir na vida de seus maridos.' Ela mesma também uma estudante de artes, Cynthia fez breves tentativas de emular a paixão

de seu marido pela alta criatividade: 'Lembro que uma vez pintei um motivo psicodélico na entrada de um quarto em nossa casa, e na manhã seguinte tive a surpresa de descobrir que John cobriu minha pintura com outros cartazes. Depois disso, desisti.'

Ono nunca teria se rendido assim tão facilmente. 'Ela tem uma tendência de considerar os homens como seus auxiliares,' brincou Lennon, pouco antes de morrer. Ambos os maridos anteriores de Yoko – o pianista japonês Toshi Ichianagi e o artista norte-americano Tony Cox – começaram como parceiros em pé de igualdade, até descobrirem que ela esperava que apoiassem a criatividade dela em lugar da deles. A despeito da separação em 1967, Cox e Ono continuaram a colaborar um com o outro. No Boxing Day^{*****} daquele ano, enquanto o público britânico se preparava para apreciar *Magical Mystery Tour*, os dois estiveram na cidade belga de Knokke, para um festival de cinema experimental. Os organizadores recusaram-se a exibir o *Film No. 4*, de Ono, porque continha cenas de nudismo. Em protesto contra este pudor, o anarquista francês Jean-Jacques Lebel encenou um concurso satírico de beleza para eleger a 'Miss Exprmnt'. Participantes do concurso – Ono e Cox incluídos – dançaram nus em público, e foram imediatamente presos. A Divisão Internacional da Scotland Yard foi acionada para investigar as atividades de Ono na Grã-Bretanha. Os artistas foram julgados à revelia e sentenciados a três meses de prisão – apesar de somente terem que cumprir a sentença se fossem suficientemente tolos para visitar a Bélgica novamente.

Por mais de um ano, Ono vinha concentrando seus esforços artísticos na Grã-Bretanha. 'As pessoas inglesas foram muito gentis

comigo quando cheguei a Londres,' lembrou ela. 'Achei os ingleses tão poéticos e sensíveis; eu me senti, como, puxa, é o meu tipo de pessoas. Então senti que não queria voltar a Nova Iorque. E a imprensa foi extremamente gentil comigo – até que um dos meninos deles juntou-se a mim.'

Além de contribuir em eventos ocasionais do movimento Fluxus, Ono fez apresentações públicas as quais ela chamou de Música da Mente, em que aparecia no palco, escondida dentro de um grande saco preto (A peça do saco) e permitia que pessoas do público viessem e cortassem suas roupas com uma tesoura até deixá-la nua (A peça do corte) ou convidava todos a saltarem de uma escada (O voo). Encenou concertos em universidades e centros de artes, ofereceu 'um fim de semana de percepção com Yoko Ono' em Birmingham, e participou da conceitual Antiuniversidade de Londres, ofertando um curso intitulado The Connection [A conexão], que buscava 'conectar as pessoas à sua própria realidade por meio de sessões mentais e rituais'. Ocasionalmente, ela reprisava um de seus primeiros experimentos de colagem sonora, formulados anteriormente, em Nova Iorque e no Japão. Seu instrumento era a própria voz, que ela usava sem medo, como um meio de comunicar prazer, dor e desimpedidas expressões de emoção pura. Em fevereiro de 1968, participou como artista convidada de uma apresentação em Londres do pioneiro do *free jazz*, Ornette Coleman, gritando e guinchando enquanto a banda de Coleman improvisava seguindo suas intervenções.

Entre a elite do *underground* artístico, Ono era uma celebridade. Seus camaradas do Fluxus punham sob suspeita seu suspeito talento

de atrair publicidade, e também ficavam certamente enciumados com isso, mas ninguém ousava questionar o feroz comprometimento dela com o trabalho ou a energia que devotava à causa da criatividade constante.

Embora alguns cronistas tenham escolhido retratar Ono como uma monomaníaca, que perseguiu implacavelmente Lennon pela sua riqueza e fama, há pouca evidência de que ela o considerasse de outra forma que não como o mais valioso dos bens de qualquer artista experimental: um mecenas. Estava longe de ser assim tão inocente sobre a fama de Lennon quanto gostava de sugerir, mas, como admitiu mais tarde: 'Eu não tinha muita simpatia ou sequer algum interesse em música rock, por parte da cena de vanguarda em que eu estava. Bem ao contrário, na verdade. Havia um verdadeiro orgulho em não me tornar parte da cena rock, porque era muito comercial. O Fluxus foi o grupo experimental mais radical de seu tempo, e o rock era simplesmente...' Ela fez um gesto de dispensar algo que não merece atenção.

Uma vez estabelecida, a relação entre Ono e Lennon permaneceu fluida e intensa. Ela lhe forneceu um fluxo constante de planos, manifestos e conceitos encantadores em sua simplicidade e força, e Lennon respondeu na mesma moeda. Como os Beatles estavam então se preparando para sua expedição à Índia, em fevereiro de 1968, ele se permitiu vislumbrar a ideia de levar não somente sua esposa, mas também Yoko Ono, como uma companheira intelectual.

Em Kenwood, três meses depois, Ono chegou de táxi, Shotton pagou o motorista (Lennon, assim como a Rainha, nunca tinha dinheiro consigo) e os dois artistas ficaram murmurando conversa à toa, até que Shotton entendesse a deixa para ir embora. Neste

ponto, a mitologia Lennon/Ono assume o controle, e temos apenas as palavras deles sobre a história, contada várias vezes, de que foram ao estúdio caseiro de Lennon, gravaram suas primeiras músicas experimentais (depois lançadas pela Apple no álbum *Two Virgins* [Dois virgens]) e fizeram amor ao raiar do dia. 'Foi bonito,' Lennon sempre reafirmou. 'Eu era tão esnobe naquela época,' admitiu Ono, décadas depois, 'e pensei que a contribuição [de John] a *Two Virgins* tendeu a não ser abstrata o suficiente, os sons que ele fez – achei que foi mais um *vaudeville*^{*****}.' Familiar a um meio em que o trabalho colaborativo era comum, Ono não sentiu como se algo diferente tivesse ocorrido. Já Lennon sentiu-se como um condenado recém-liberto da forca.

Na manhã seguinte, ele disse a Shotton: 'É isso. Isso é o que eu estava esperando minha vida inteira. Foda-se tudo. Fodam-se os Beatles. Foda-se o dinheiro. Vou morar com ela numa fodida duma tenda se for necessário.' Mesmo com a licença poética do exagero, a ligação com Ono parece ter marcado um momento histórico na vida dele. À parte, o charme erótico e a imagética sexual recheou as canções dele pelo ano seguinte, desde *Happiness Is a Warm Gun* [A Felicidade é uma Arma Quente] até *Come Together* ['Cheguem Junto^{*****}'], Ono libertou a criatividade de Lennon. 'Ela teve um efeito catalisador,' confirmou Shotton. 'Não era só o amor da vida dele; ela o convenceu de que ele era um artista, coisa que ele sempre quis ser. Pode-se até mesmo dizer que Yoko trouxe John de volta à vida.' O efeito foi mútuo.

Lennon sempre mantivera um saudável ceticismo quanto à arte experimental, mesmo porque aquela era uma especialidade de

McCartney. Apesar de nunca ter chegado ao nível de cinismo de Harrison – ‘vanguardista é uma forma abreviada de dizer “sem a mínima noção do que faz”’ – ele nutria uma desconfiança inata quanto a qualquer arte que impusesse distância entre criador e público. Ele sentia-se instintivamente desonesto quando mascarava suas emoções por trás de jogos de palavras ou surrealismo (como na deliberadamente obtusa ‘I Am the Walrus’). O notável em Ono era a acessibilidade e a colocação direta de seu trabalho. Seus conceitos eram simples de entender: eram prontamente aceitos ou rejeitados. Além disso, Ono acreditava que a criatividade era um modo de vida, não uma questão de esperar pela inspiração. Sob a influência dela, já não era mais suficiente produzir arte: Lennon tinha que se tornar artista, de forma que cada ato traísse seu caráter e emoção.

Primeiramente, havia outra traição a encenar, uma vez que ele permitiu que Cynthia o descobrisse junto com Ono na cozinha, em Kenwood. Por alguns dias, evitou outros confrontos, fingindo que o casamento poderia ser salvo. Então, tendo encorajado Cynthia a sair do país para um feriado de recuperação, ele acompanhou Ono à abertura de uma adaptação teatral dos livros dele. ‘Onde está sua esposa?’ inquiriram os repórteres. ‘Não sei,’ respondeu ele, o que não era estritamente verdade, uma vez que financiara a viagem dela à Itália, onde Cynthia leu as reportagens sobre a aparição pública dele com Ono, e então recebeu uma visita de Alexis Mardas, que lhe disse que Lennon queria o divórcio por motivos de um adultério *dela* (inexistente). Lennon, ao fim e ao cabo, acabou cedendo, e admitiu

sua própria culpa para acelerar o processo de separação legal. Não foi um dos episódios mais corajosos de sua vida.

Até então, nenhum indício da exótica vida amorosa dos Beatles – as adolescentes conquistadas em turnê, as infidelidades ocasionais – aparecera na imprensa. Como Lennon observou em 1970, a mídia tinha seus próprios interesses em manter uma cortina de fumaça nessas histórias, uma vez que os jornalistas muitas vezes se aproveitavam das garotas que não chegavam até a cama de algum Beatle. A imagem pública do grupo mantivera-se impecável: Lennon e Starkey casaram-se com suas namoradas de adolescência (ambas grávidas à época dos casamentos); Harrison detinha um troféu daquele tempo: uma modelo loira; e McCartney namorava uma das atrizes mais talentosas da Grã-Bretanha. A chegada de Yoko Ono rompeu a ilusão de que os Beatles podiam ser excêntricos, mas que ainda assim eram confiavelmente decentes. Não bastasse ser uma mulher casada, consorciando-se a um homem casado, Ono era associada na mente do público a escândalos de nudez. Ela também não correspondia às convenções inglesas de beleza e, o pior de tudo, era uma japonesa, num momento em que isso ainda era virtualmente um sinônimo de extrema crueldade infligida a prisioneiros de guerra, pouco mais de vinte anos antes. Muitos britânicos que se consideravam tolerantes ainda faziam restrições aos japoneses, que foram amplamente assimilados como sádicos de impiedosos olhos puxados. 'Eu consigo fazer ideia de como eles se sentiram,' admitiu Ono, retrospectivamente. 'Mas eu era totalmente ingênua quanto a tudo isso.'

Quando Cynthia Lennon viu Yoko e John, em junho, alguns desses estereótipos inevitavelmente surgiram. Ela lembrou Ono 'sentada ao lado dele, envolvida pelo cabelo preto, o rosto definido naquela máscara inexpressiva', a epítome da oriental insondável. Além disso, 'quase não reconheci John. Foi apenas algumas semanas depois do nosso último encontro, mas ele estava mais magro, quase esquelético... Ele simplesmente não era mais o John que eu conhecia. Foi como se tivesse assumido outra personalidade.' A Sra. Lennon fez a pergunta que logo seria repetida ao redor do mundo: 'Que poderes ela tem sobre ele?'

Lennon aceitaria de bom grado a ideia de ter assumido uma outra personalidade. Jogara-se de cabeça nos conceitos de arte de Ono. Eles encenaram um espetáculo simples, *Four Thoughts* [Quatro pensamentos], no Arts Lab em Londres, e depois bateram de frente com os curadores da Catedral de Coventry, por uma certa contribuição que desejavam fazer a uma exposição de esculturas nos recintos da catedral. Por serem adúlteros, foram obrigados a plantar seus simbólicos frutos de bolota ('Isto é o que acontece quando duas nuvens se encontram') fora do solo sagrado. Lennon estava usando a linguagem de Yoko no cenário de Yoko, o próprio ego submerso no dela. 'Surgiu de novo o lado criança dele', disse Pete Shotton, comentando o relacionamento do casal: tanto a criança que vê a verdade simples por trás dos disfarces dos adultos quanto a criança que obedece aos pais. Ono era sete anos mais velha que Lennon, mas a idade importava menos que a personalidade: apesar de toda a sua desarticulação de menina em público, ela mantinha uma integridade sólida como aço e uma coragem plena de

autoconfiança. Cynthia Lennon traçou um paralelo óbvio: 'a Tia Mimi. John cresceu à sombra de uma mulher controladora – era o tipo de relacionamento familiar com o qual ele estava mais acostumado... Yoko oferecia a segurança de uma figura materna que sempre sabia dizer a ele o que fazer.' Para Lennon, a Tia Mimi representara a segurança após o abandono de seus pais, mas também a rejeição ao rebelde do *rock'n'roll* e ao artista satírico que ele se tornou na adolescência. Em contraste, Ono oferecia tanto orientação quanto aprovação, e Lennon reagiu como se tivesse milagrosamente encontrado o rumo de volta para casa.

Como coproprietário de sua própria (ainda inativa) gravadora, Lennon queria celebrar o seu amor em público. Ele disse à EMI que planejava lançar a Apple Records com um álbum produzido a partir das fitas que gravara com Yoko Ono. Ele foi lembrado de que assinara um acordo de exclusividade com a EMI. O álbum poderia aparecer apenas sob o nome de Yoko Ono, ou sob pseudônimos (Lennon sugeriu Doris e Peter). Ainda funcionando mentalmente no mundo do Fluxus, em vez de no dos Beatles, Ono disse que preferia que o disco saísse numa edição limitada e assinada exclusivamente para cada um dos amigos do casal. Mas, a seguir, lamentou, pois assim o disco não chegaria a um público mais amplo, 'porque a mensagem será tão bonita que poderá iluminar o mundo inteiro'.

Os outros Beatles estavam acostumados com a volubilidade de Lennon, as mudanças bruscas de direção, as quedas quase maníacas da alegria ao desespero, a competitividade que podia descambar em combate aberto. 'Eles sempre tiveram uma rivalidade muito saudável,' relembra o assessor de imprensa, Tony Barrow,

‘mas esta tornou-se cruel, mais cheia de farpas. Sempre costumaram espetar uns aos outros, e ao pessoal da equipe de trabalho. John descarregava seu humor sobre todos, dentro e fora do grupo. Mas eram como irmãos: entravam seriamente em conflito, mas continuavam se amando. Só que, no final dos anos de 1960, esse amor fraternal foi atirado pela janela.’

Amor fraternal, no sentido mais amplo, foi o que selou a parceria de Lennon e McCartney. Lennon podia ser o mais agressivo e sarcástico do par, e McCartney, o mais sutil, mas enquanto a parceria se mantivesse, os Beatles continuariam. Naquele momento, em 30 de maio de 1968, o grupo reencontrou-se nos estúdios de Abbey Road para começar o que acabou sendo um processo de seis meses de caos e criação. O resultado foi um álbum duplo intitulado *The Beatles* (também chamado de ‘Álbum branco’), que foi seu trabalho mais diversificado e, possivelmente, o que ofereceu mais ao público: a colagem caleidoscópica de um temerário ecletismo descompromissado, que também funcionava como uma história da música popular do século XX, desde o *vaudeville* às vanguardas mais recentes. Mas a música, que soava tão delectável e anárquica, foi o fruto de sessões tão desanimadoras que acabaram minando a identidade coletiva dos Beatles.

Muitos fatores combinaram-se para perturbar as sessões. George Harrison ainda estava convencido de que a música ocidental era pálida diante da glória e da cultura da Índia. Além disso, ressentia-se de ser tratado por Paul McCartney como um discípulo desnordeado. ‘Foi essencial para mim,’ insistiu McCartney. ‘Olhando para trás, eu penso, *ok*, eu era autoritário, mas também era porque eu tinha

colhões.' No entanto, sua atitude paternal, intencionando assegurar a qualidade da música, deixou cicatrizes. Um observador revelou: 'Ringo preferia sair da banda a ter que se sujeitar diariamente às torturas do "cara-gorda" McCartney,' e Harrison só teria aguentado porque 'ele gostava de provocar Paul'. Em agosto, Starkey largou o trabalho por duas semanas, sem mais disposição para enfrentar a pressão das críticas constantes de McCartney e a tensão crescente entre seus três amigos mais próximos. O engenheiro de gravação Geoff Emerick, que trabalhava com os Beatles já havia cinco anos, também foi dar um passeio ('a atmosfera era venenosa'), enquanto o produtor George Martin – que raramente perdera alguma sessão até então – optou por prolongar um feriado.

Esse clima se estabeleceu desde a primeira sessão, em maio. Lennon apareceu desesperado para gravar *Revolution*, seu comentário sobre os protestos estudantis recentes em Paris. Com ele estava Yoko Ono, silenciosa e enigmática. 'Eu me lembro de ter ficado apavorado,' disse Starkey. 'Nós quatro já tínhamos passado por muita coisa juntos e mantínhamos muita proximidade, a maioria do tempo. Éramos muito possessivos uns dos outros, de certa forma. Esposas e namoradas nunca vinham para o estúdio. Aquele era o nosso tempo juntos. Então Yoko apareceu. E isso não foi muito problema quando todos a cumprimentamos, porque ela estava com John. Mas então ela ficou sentada dentro do estúdio, em cima do amplificador dele.' O amplificador assumiu proporções incomensuráveis nas mentes dos outros Beatles. 'Foi bastante desconcertante,' disse McCartney. 'Dava vontade de dizer: "me desculpe, querida, posso aumentar o volume?"' Ficávamos sempre

pensando em como dizer: "Você poderia sair de cima do meu amplificador?" sem interferir no relacionamento deles.' Subentende-se que Ono perturbou a intimidade de McCartney com Lennon. 'Eram nossas carreiras em jogo,' insistiu ele. 'Afinal de contas, nós éramos os Beatles, e lá estava essa garota.'

'Essa garota', a que McCartney se referiu como 'querida', começou a agir como se a equipe de Lennon também trabalhasse para ela. 'Ela logo estava me tratando como um subordinado ao seu dispor' recordou Shotton. 'Foi quando as coisas começaram a ficar difíceis. Ela desagradou muitas outras pessoas também.' McCartney se queixou de Ono continuamente chamar o grupo de 'Beatles' e não "Os Beatles": 'Nós dizemos 'Os Beatles', na verdade, querida". É tentador imaginar que, ao perceber o aborrecimento de McCartney com isso, Lennon estimulou-a a continuar fazendo a mesma coisa apenas pelo prazer de ver a raiva brilhar no rosto do colega. Mas Ono não notou nenhum indício de antagonismo em McCartney. 'Paul tem sido muito bom para mim', confidenciou ela a seu gravador, em maio de 1968. 'Eu sinto como se ele fosse meu irmão mais novo ou algo assim. Tenho certeza de que se ele fosse mulher, ou algo assim, seria uma grande amiga, porque há algo definitivamente muito forte entre John e Paul.' Uma empatia que logo seria posta à prova.

'De repente, estávamos juntos o tempo todo,' disse Lennon: 'como numa esquina, cochichando e rindo juntos, e fazendo *Two Virgins*, e lá estavam Paul, George e Ringo, dizendo: "Que diabos eles estão fazendo? O que aconteceu com ele?" E a minha atenção se desviou completamente deles. Mas isso não foi de propósito. Foi só que eu

estava tão envolvido e interessado no que estávamos fazendo. Eu entendo como eles se sentiram.'

Foi natural aos amigos de Lennon culpar Ono pela ruptura. Harrison acreditava que 'ela não gostava realmente de nós, porque via os Beatles como algo que estava entre ela e John. A vibração que eu sintonizei foi a de que ela era como um calço tentando penetrar mais e mais profundamente entre John e nós, e isso realmente aconteceu.' Shotton concordou: 'Infelizmente, a possessividade e ciúme ou insegurança dela, chame como quiser, significava que não podia suportar ver John tendo um relacionamento próximo com qualquer pessoa que não fosse ela mesma.' Ele testemunhou a mutação 'da timidez de uma ratinha a uma ferocidade de tigresa, insistindo em estar com John em todos os momentos'. McCartney disse: 'Era como se fôssemos os cortesãos dela, e foi muito constrangedor.'

O relato de Ono foi muito diferente. Ela recordou que Lennon estava desesperado para tomar conta de cada momento dela. 'Se eu fosse ao banheiro, ele ficava chateado porque eu fechava a porta. Alguma coisa acontecia lá que ele não podia saber?' Ela insistiu que foi uma decisão de Lennon ela o acompanhar no estúdio, não uma vez, mas todas, de maio de 1968 até a última sessão dos Beatles, 15 meses mais tarde. 'Eu estava só tentando ficar lá, quieta, sentada, sem perturbá-los,' diz ela. 'John sempre me quis lá, e se eu não estivesse lá, John talvez nem fosse àquelas sessões.' O que a frustrou foi que não foi convidada a participar: "Eu sou uma compositora. Quero fazer minha própria música, mas estou apenas ali sentada.' Lennon disse a um executivo da gravadora que Ono

ignorava conversa fiada: 'Você tem que entender que ela se comunica através da tela. Se você quiser falar com ela, tem que pegar um pincel e esboçar a ideia. Se você conhecesse o "eu" interior dela, isso faria sentido a você.' Os Beatles poderiam ter tentado estabelecer uma relação artística com Ono, mas tal estratégia não teria sido fácil. Ela recordou que se acaso se sentasse muito próxima a um dos outros Beatles, especialmente McCartney, Lennon imediatamente a puxaria de lado e exigiria saber o que estava acontecendo. Ele tinha medo de que os outros Beatles pudessem seduzi-la para longe dele, enquanto eles simplesmente queriam que ela fosse embora.

Para quem considerasse a continuidade criativa dos Beatles mais importante que a felicidade e a segurança de um dos seus membros, a inclusão de Ono no processo de gravação foi uma tragédia. Destruiu, num golpe, uma relação de trabalho delicada e desgastada, mas ainda viável, que prosseguira por seis anos de pressão e sucesso inimagináveis. No estúdio havia uma hierarquia, com Lennon no topo. Mas cada Beatle tinha igual poder de voto e podia falar o que pensava. Então surgiu um quinto corpo, mudo, com o rosto sombreado por negros cabelos. Seu silêncio e inabalável expressão de leve aborrecimento soou como um veredito condenatório nos ouvidos dos outros Beatles. Sua linguagem corporal cantou desaprovação, enquanto seus lábios permaneciam fechados *****. Eles podiam tolerar as gracinhas mordazes entre si, mas aquela exibição constante de apatia era insuportável.

A linha mais essencial de comunicação dentro dos Beatles, entre Lennon e McCartney, fora interrompida, tanto em termos físicos

quanto emocionais. McCartney se sentiu julgado, excluído, rejeitado. 'Nós o reconhecíamos [o amor deles]', admitiu, 'mas isso não diminuiu a dor que sentimos por sermos deixados de lado.' A parceria dele com Lennon não era sexual, mas tinha raízes mais profundas do que qualquer coisa que experimentara com uma mulher. Sustentava sua autoconfiança e sua reputação no mundo. Perceber que Lennon mudara o foco para Ono, em lugar dele, foi tão devastador como teria sido para Cynthia Lennon testemunhar o casal fazendo amor. Ono mais tarde desconsiderou a atitude dos Beatles em relação a ela como arquetipicamente masculina: 'Eu não sabia sobre toda essa viagem de machos em que eles estavam.'

A resposta de McCartney foi impulsiva, quase uma criancice. Dali a uma semana ele seduziu uma norte-americana chamada Francie Schwartz, que trabalhava no escritório da Apple, e a trouxe para o estúdio, para equilibrar a presença de Yoko Ono. A disputa de poder azedou a relação de trabalho entre o grupo. 'Estávamos tentando fazer fotos para a *The Beatles Book* enquanto eles gravavam *Revolution*,' recordou o editor da revista, Sean O'Mahony, 'e o clima estava horrível. Foi a única vez em que realmente nos deixaram desconfortáveis, especialmente George, que parecia muito chateado e obviamente não nos queria por lá.' O'Mahony ficou surpreso ao ver Schwartz e Ono com os Beatles. 'Esposas e namoradas normalmente não tinham acesso ao estúdio. Meu primeiro pensamento quando vi Yoko foi que ela devia ser uma garota de revista pop japonesa. Eu não imaginei em nenhum momento que ela pudesse estar com John.'

McCartney pode ter tentado chocar Lennon, para este perceber que mulheres não deviam ser bem-vindas ao local de trabalho, ou, simplesmente, para mostrar ao colega que ele não era o único Beatle com uma nova namorada. Mas sua demonstração de petulância também foi uma admissão de que o relacionamento com Jane Asher estava morrendo. Em meados de junho de 1968, ele voou para o Colorado, onde Asher estava trabalhando, e passou seu 26.º aniversário em companhia dela. Dois dias depois, ele já estava em Los Angeles, a negócios para a Apple, acompanhado por Linda Eastman. De volta a Londres, retomou sua ligação com Schwartz, não fazendo nenhum esforço para escondê-la quando Asher voltou para casa. A atriz descobriu Schwartz no quarto que compartilhava com McCartney, saiu intempestivamente e pediu a sua mãe que viesse depois buscar todos os seus pertences na casa. Então, usou uma entrevista na televisão para anunciar que seu noivado acabara, e nunca mais falou em público sobre Paul McCartney. Quando os seus caminhos se cruzassem no futuro, eles seriam polidos um com o outro, mas qualquer senso de intimidade estava destruído para sempre. 'Paul ficou absolutamente devastado,' recordou o assessor da Apple, Alistair Taylor. 'A partida de Jane o abalou muito. Foi a única vez que o vi totalmente perturbado e sem conseguir expressar isso em palavras. Ele saiu completamente dos trilhos.'

Para sua infelicidade, substituiu Asher por Schwartz, uma mulher inteligente e literata, que mais tarde escreveu uma autobiografia em que seu relacionamento com McCartney aparece como o clímax de crônicas sobre seus envolvimento sexuais. Ela declarou que ele exigia saber exatamente onde ela estava 24 horas por dia; esperava

que ela trabalhasse em tempo integral para a Apple, cozinhasse, limpasse a casa e comprasse as drogas, e ainda estivesse sempre disponível como amante; e que ele se reservava o direito de desaparecer sem aviso prévio e dormir com outras mulheres. 'Ele era petulante,' escreveu ela, 'insolente e adolescente, um pequeno príncipe Medici, empoadado e colocado sobre uma almofada de cetim desde uma idade muito precoce.' Ele passou a confrontar-se com os outros Beatles e com as canções deles, e após as sessões de gravação, muitas vezes, "bebia detestáveis combinações de uísque e cocaína, jogava sua comida aos cães e gatos, largava suas roupas no caminho até a cama, e me ignorava completamente.'

Após o "pé na bunda" de Asher, o Beatle tentou esconder este seu alegado comportamento emotivo por trás de sua fachada habitual de gentileza. Em seu esforço para se distanciar de Lennon e Ono, recusou-se a participar da gravação de uma colagem experimental de sons, intitulada 'Revolution 9'. A montagem de efeitos, sons 'achados' e elementos musicais aleatórios surgiram a partir do tipo de música que McCartney vinha fazendo em casa durante anos, e mostrando a Lennon para a inveja deste. A cena da arte de vanguarda fora o parque de diversões de Paul em Londres; e agora Lennon a proclamava seu território e escolhia, em vez de McCartney, a colaboração de uma artista genuinamente alternativa. Só se pode desconfiar que a única defesa de Paul seria negar o próprio passado, fingir que sempre achara essas experiências banais e pretensiosas, e banir o vanguardismo de seu próprio repertório pelos próximos anos.

Em meio a esse vendaval, McCartney convidou Lennon e Ono para morar com ele e Schwartz em sua casa perto dos estúdios de Abbey

Road, enquanto o divórcio dos Lennons não se concluísse. 'Quando John veio,' relatou Schwartz, 'só sabia falar de como amava Yoko. Isso incomodou Paul. Apesar da óbvia alegria de John, Paul abafou seu ciúme com ataques não muito bonitos de estupidez.' Schwartz lembrou-se de Lennon e Ono descobrindo um envelope na lareira, uma manhã, endereçado a eles, mas sem carimbo de correio. Dentro havia uma única frase datilografada: 'Você e sua prostituta japa acham que são grande merda.' Enquanto eles estavam lá em estado de choque, McCartney entrou na sala e disse: 'Ah, isso foi só uma brincadeirinha de minha parte,' e sorriu. Como Schwartz recordou: 'Esse foi o momento em que John olhou para Paul como se dissesse: "Eu conheço você?" Foi o fim, foi total e completamente o fim, naquele momento. Eles podem ter conseguido trabalhar juntos depois disso, mas nunca mais da mesma maneira.' Pouco tempo depois, Lennon e Ono se mudaram para um apartamento alugado por Starkey, no centro de Londres.

A atmosfera venenosa inevitavelmente afetou o escritório da Apple. Derek Taylor declarou: 'Eu acho que jamais odiei tanto alguém quanto odiei Paul McCartney no verão de 1968.' Lembrou-se de McCartney reunindo a equipe toda e dizendo: 'Não se esqueçam de que vocês não são muito bons, nenhum de vocês. Vocês mesmos sabem disso, não sabem?' Neil Aspinall ainda lutava para compreender todos os compromissos legais dos Beatles e manter algum controle sobre as operações diárias da Apple. 'Neil vinha para minha sala na Apple, no meio do dia, caía no sofá e ficava ali com um olhar perdido,' disse Taylor. 'Ele me confessa hoje que aquilo era por puro pavor.'

Essencialmente, a Apple era uma gravadora, com lançamento mundial agendado para o final de agosto. Embora os Beatles ainda estivessem contratados pela EMI, obtiveram permissão para usar o logotipo da Apple em seus futuros lançamentos, o que manteria a fantasia de independência. A fornada inicial de compactos foi lançada no dia do casamento de Aspinall. 'Apenas uns poucos de nós na Apple conheciam alguma coisa sobre os negócios de gravadoras,' admitiu Taylor. 'Os Beatles certamente não sabiam de quase nada. Enquanto ainda batalhavam, só os conheciam como alguma coisa que lhes dizia não, e depois, quando ficaram grandes, eles os conheceram como alguma coisa que não sabia como lhes dizer não.' Taylor promoveu os primeiros discos da Apple com entusiasmo típico: '[Os Beatles] estão confiantes e alegres, e a humanidade vai vibrar com os resultados que virão dos bem-dispostos e duradouros laços de união dos Beatles. Livres das pressões do estrelato mundial, encantados com suas novas oportunidades, estimulados pelo florescimento da Apple, eles nos darão a todos novas maravilhas para nos aliviar de nossas aflições.'

Enquanto Taylor escrevia isso, o estranhamento entre Lennon e McCartney ampliava-se, Harrison preferia abandonar-se à meditação em vez de interagir com seus colegas, e Starkey decidira livrar-se do grupo por duas semanas. Mas os lançamentos de estreia da Apple incluíram o compacto mais vendido dos Beatles até hoje, *Hey Jude*, legítimo hino de McCartney, brilhando de otimismo após um verão consumido nas chamas da ansiedade e da raiva, as quais grassavam dentro do grupo e no conturbado mundo exterior. Sob a produção de McCartney, uma canção folclórica sentimental, *Those Were The*

Days, gravada pela cantora adolescente Mary Hopkin, foi igualmente um grande sucesso, e quando o álbum duplo de capa branca dos Beatles foi finalmente concluído e lançado no final do ano, superou as vendas e receitas de qualquer disco lançado anteriormente na história. Não importava que, conforme Lennon se queixou algumas semanas mais tarde, 'Todos nós estávamos insatisfeitos [com o álbum]. Como produção dos Beatles e como um todo, ele não funciona.' Taylor teceu o conto de que os quatro Beatles estavam 'firmemente unidos, um por todos e todos por um [...] administrando em Londres o alegre complexo de empresas da Apple'. E o mundo queria acreditar nele.

* A NEMS Enterprises foi batizada com o nome-sigla das lojas de equipamentos musicais da família de Brian Epstein: North End Music Stores. (N. do T.)

** A região da Ânglia Oriental, no Leste da Grã-Bretanha. (N. do T.)

*** Convencido de que 9 era seu número de sorte, Lennon reescreveu a história transferindo o encontro para o dia 9 de novembro, e todos os cronistas posteriores o seguiram na informação.

**** Uma biografia de McCartney, escrita por Christopher Sandford, citou uma fonte afirmando que McCartney e Ono teriam feito sexo quando ela foi à casa dele em Londres.

***** A maior rede britânica de lojas de varejo. (N. do T.)

***** Remuneração de direitos autorais. (N. do T.)

***** Em *All You Need Is Cash* [em tradução livre: Tudo que você precisa é grana] – filme de Eric Idle (integrante do grupo Monty Python) parodiando o mito dos Beatles – o empresário da banda, Leggy Mountbatten, tragicamente muda-se para a Austrália.

***** Primeiro dia útil depois do Natal, quando tradicionalmente trocam-se presentes durante o expediente de trabalho e acontecem grandes liquidações. (N. do T.)

***** Ver nota anterior, na página 41. (N. do T.)

***** Antigo teatro de variedades. (N. do T.)

***** Ou, em versão conotativa mais livre: 'Gozem juntos'. (N. do T.)

***** Esta prática se alterava apenas quando Ono sussurrava ao gravador portátil que usava como diário. Enquanto os Beatles gravavam, ela confiava ao gravador suas inseguranças, e suas fantasias eróticas com Lennon. Um registro, completamente privado, terminava com Ono masturbando-se até o orgasmo.

Capítulo 2

Nosso negócio principal é o entretenimento – a comunicação. A preocupação principal da Apple é com a diversão... Queremos dedicar toda a nossa energia aos discos, aos filmes, e às nossas aventuras eletrônicas. Precisamos nos concentrar nos nossos verdadeiros gostos, e o que nós gostamos é de estar vivos, e de ser os Beatles.

Paul McCartney, em julho de 1968

Não posso dizer... Não ousa mais nem sequer um passo.

Paul McCartney, em janeiro de 1969

O verão de 1968 foi um período de ideais políticos e de sonhos feridos. Na Tchecoslováquia, um rígido regime comunista foi substituído por um governo marxista mais liberal, que pela primeira vez se dispôs a permitir que os cidadãos provassem os exóticos sabores da liberdade do lado oeste da Cortina de Ferro. Em Chicago, o movimento antiguerra norte-americano concentrou suas dispersas energias na convenção nacional do Partido Democrata, como se protestos ao presidente pudessem acabar com o conflito no Vietnã. Então, no final de agosto, os tanques russos varreram o 'comunismo com feições humanas' da Tchecoslováquia, e a polícia de Chicago

pôs no chão, a golpes de cassetete, manifestantes já expulsos do salão da convenção. Da mesma forma que a coalizão francesa de grevistas e estudantes que brevemente ameaçaram tomar o poder em Paris, naquela primavera, as cruzadas do Leste e do Oeste terminaram em traição e desespero.

A organização da Apple dos Beatles surgiu nessa mesma floração de esperança e fantasia. 'Se algum dos nossos sonhos pudesse se tornar real,' recordou Derek Taylor, 'iríamos protegê-lo da melhor maneira possível.' 'Não temos fins lucrativos,' reafirmou Barry Miles, porta-voz de Paul McCartney naquele verão, 'uma vez que os lucros dos Beatles são primeiro distribuídos entre a equipe e em seguida doados aos necessitados.' A Apple era sim uma corporação, disse ele, filiada ao conglomerado multinacional EMI, mas ainda assim poderia 'representar os trabalhadores tomando o controle dos meios de produção'. A decisão dos Beatles de fechar em julho a Apple Boutique e doar o estoque parecia confirmar a pureza de intenções. No entanto, o fechamento foi uma decisão de negócios, não um gesto político, e sugeria que o grupo lutava para se adaptar à realidade comercial. 'Cada um tinha sua própria autonomia,' disse Taylor, 'e tudo isso custava dinheiro.'

Este mal-estar foi ofuscado pela impressionante estreia da Apple Records. *Hey Jude* e *Those Were The Days* [Aqueles é que eram os dias] garantiram que a empresa saboreasse sucessos imediatos, mas os planos da Apple iam muito além do pop comercial. Eles planejavam lançar uma pioneira série de 'discos de fácil consumo' – que seriam o equivalente sonoro dos livros de bolso, oferecendo leituras ou declarações feitas por figuras icônicas da época, a preços módicos. Haveria até álbuns dos Beatles em conversas informais,

anunciou a empresa. McCartney e Harrison preparavam-se para passar metade do ano na Califórnia, a fim de estabelecer a Apple como um empreendimento verdadeiramente transatlântico. Comprovando a tentativa de alcance global, a Apple chegou até a licenciar uma operação subsidiária na África do Sul, sob regime de *apartheid*, onde o *hit* de Mary Hopkin [*Those Were The Days*] ganhou uma versão em africâner, cantada por uma artista local. Sensatamente, essa jogada não foi divulgada em casa, para não prejudicar a reputação política da Apple.

Muito mais prejudicial foi a reação do público ao adultério de Lennon com Ono. Quando o casal lançou dúzias de balões para o céu, como um gesto para a paz, em que cada balão levava um cartão-postal solicitando a quem o encontrasse para enviá-lo com uma resposta, eles ficaram chocados com as abusivas frases racistas recebidas. Mas ainda havia uma enorme boa-vontade do público para a instituição dos Beatles. Seu filme em desenho animado *Yellow Submarine* pode ter sido amplamente criticado, um jornal britânico desdenhando-o como 'filme fiasco' de um 'quarteto superexposto'. Mas o lançamento de *Hey Jude* sugeria que o grupo estava mais comprometido do que nunca com sua música e uns com os outros. Em seu emocionante coro, a canção de McCartney encapsulava o sentimento então generalizado entre os jovens do Ocidente, de que retrocessos políticos não poderiam abalar a solidariedade coletiva.

Além da vendagem de discos, o potencial de ganhos dos Beatles parecia não ter limites. O 'Mágico' Alexis Mardas inventara um telefone que respondia automaticamente a comandos de voz. A companhia norte-

-americana AT&T fez uma oferta de um milhão de dólares pelos direitos exclusivos – rejeitada pelos Beatles, os quais instintivamente sentiram que o invento de Mardas valeria mais. Nenhuma outra oferta viria, e o telefone nunca foi fabricado. Havia esperanças ainda maiores numa outra criação de Mardas. Curiosamente se antecipando à campanha das 'gravações em cassete estão matando a música' dos anos de 1980, e à preocupação deste século com os *downloads* ilegais, Lennon e McCartney temiam que as vendas de discos caíssem se os gravadores de fita cassete então recém-inventados começassem a ser comercializados em massa. Mardas desenvolveu um sinal eletrônico que poderia ser adicionado ao som gravado em discos, para evitar que estes fossem copiados em fitas cassete. 'Parecia muito provável,' observou o comentarista Tony Palmer, em 1969, 'que em poucos anos cada disco de vinil vendido no mundo tivesse esse dispositivo, e portanto rendesse aos Beatles uma fração de *royalty*.' Uma invenção dessas teria gerado mais renda que todas as canções do grupo, mas foi adiada enquanto Mardas se concentrava na mais urgente tarefa de construir um estúdio de gravação. 'Ninguém na Apple tinha qualquer habilidade em administração,' explicou Derek Taylor. 'Éramos todos amadores.' E não apenas eram amadores, como estavam sob influências exóticas. 'Lembro-me de chegar ao escritório de Derek Taylor,' disse o editor Sean O'Mahony, 'e a sala inteira estar mergulhada numa névoa de *cannabis*. Era ridículo – mal se podia respirar lá dentro. Pedi a Derek algumas fotos novas dos Beatles, e ele perambulou pela sala totalmente pasmo, e finalmente me deu algumas fotos – que eram

as mesmas que eu acabara de passar a eles. Mas era assim que a Apple era.'

McCartney foi o único dos Beatles a se interessar ativamente pela Apple naquele verão. Ciente de que era coproprietário de uma organização não muito organizada, ele se sentiu no dever de intervir, mas cauteloso para não assumir muita responsabilidade pessoal: 'Eu queria a Apple bem administrada, mas não queria administrar a Apple.'

Havia outro problema: depois do afastamento parcial de Lennon, ele perdeu a autoconfiança, que era seu esteio. Sentiu-se, como admitiu depois:

como se eu estivesse num cenário de *Alice no país das maravilhas*. Eu diria: 'E agora, o que precisa ser feito aqui? Ah, já sei, cortar despesas.' Isso me vinha à mente como uma suposição razoável, mas quando me saía pela boca parecia que era o diabo quem falava. Eram como frases traiçoeiras. Daí eu comecei a pensar que a minha lógica era suspeita e que tentar ganhar dinheiro era uma atitude suspeita. Eu realmente não conseguia dizer nada sem me sentir diabólico. E ainda assim, eu sabia que não era.

Numa das poucas avaliações sóbrias daquele verão tumultuado, ele decidiu procurar ajuda. Os Beatles tinham rejeitado a ideia de escolher um sucessor para Brian Epstein, mas agora McCartney discretamente passou a abordar figuras experientes do mundo dos negócios, nenhuma das quais nutrindo qualquer simpatia pela contracultura. Depois de consultar o chefe da EMI, Sir Joseph Lockwood, e o ex-presidente do Partido Conservador, Lorde Poole, ele conheceu o Lorde Beeching, infame no Reino Unido por ser o homem encarregado de retalhar a rede ferroviária em fatias

economicamente viáveis. Beeching prontificou-se para impor sanções similares à Apple, mas aconselhou McCartney a procurar um gerente em tempo integral.

Pouca ajuda viria dos colegas de McCartney. 'Eu já estava ficando de saco cheio dos Beatles àquela altura,' lembrou Harrison, 'quanto mais de qualquer coisa relacionada à banda.' Starkey, para começar, nunca quis ser um homem de negócios. Lennon, por sua vez, tinha sua própria agenda: exposições de arte, filmes experimentais, tudo ao lado de Yoko Ono, não de McCartney. O mais notório dos projetos dele foi o álbum *Two Virgins* [Dois virgens]. A música excêntrica do disco ficou em segundo plano; toda a atenção se concentrou na arte da capa, que apresentava retratos de Lennon e Ono, nus em frente e verso.

Cada membro da equipe dos Beatles lembrou-se de quando viu essas fotos pela primeira vez, e de como reagiu ficando em choque ou rindo histericamente. Neil Aspinall disparou: 'Eu não gostei, e Paul não gostou, e nenhum dos outros vai gostar, e não me interessa que porra John vai dizer, eu não quero que isso seja lançado assim.' Derek Taylor foi mais tolerante: 'Eu tinha uma visão muito aberta, e minha atitude foi: se é isso que John e Yoko querem, tudo bem, é um empreendimento inusitado. Mas eu sabia que ia causar problemas com certos setores da imprensa, e causou.' Não só na imprensa; a EMI se recusou a distribuir o álbum, e o presidente da gravadora aconselhou Lennon a colocar pessoas mais bonitas na capa. Ele sugeriu McCartney, o qual, segundo Lennon 'me deu longas palestras a respeito [da capa], e perguntou: "Isso é realmente necessário?"' Levei cinco meses para convencer a todos de

que era.' Por fim, McCartney contribuiu para a capa com uma enigmática nota, extraída aleatoriamente das páginas do *Daily Express*. Ele observou a Starkey no ano seguinte: 'Todos nós pensamos: por que ele fez isso? A resposta final acabou sendo: por que não?' Para George Harrison, *Two Virgins* meramente confirmava a arrogância de Lennon e Ono. 'Eles se envolveram tanto, estavam tão obviamente fascinados um pelo outro, que achavam que tudo que diziam ou faziam era coisa de importância mundial, e então isso aparecia nos discos e nos filmes deles.'

Two Virgins fez pender a balança da opinião pública tão fortemente contra Lennon e Ono que eles se tornaram alvos fáceis.* Em outubro, depois de uma sessão de 24 horas de trabalho para o novo álbum dos Beatles, o casal voltou ao apartamento de Starkey, em Montague Square, e foi acordado pelo esquadrão antidrogas da Polícia Metropolitana. Os policiais e seus cães encontraram uma pequena quantidade de resina de *cannabis*, que Lennon jurou que fora plantada para incriminá-los. O casal foi preso, e ele teve que se declarar culpado de posse ilegal de drogas para salvar Ono – que estava grávida – de ser deportada. Ninguém da Apple cogitou que uma condenação dessas poderia posteriormente impedir a entrada de Lennon nos Estados Unidos. Pouco depois da prisão, Ono foi hospitalizada, e, no dia 21 de novembro de 1968, ela perdeu a criança.** Mantendo sua aberta filosofia de arte ilimitada, Lennon gravara os batimentos cardíacos do bebê na gestação. Foram incluídos no segundo álbum do casal, *Life with the Lions* [A Vida com os Leões], que – como em referendo à opinião de Harrison –

também apresentava fotografias da presença de Lennon no tribunal, e da cama de hospital de Ono.

Evaporada a euforia dos primeiros meses juntos, Lennon e Ono se sentiram menos como virgens num Éden do que como sobreviventes de um cerco medieval. A equipe da Apple murmurava comentários racistas sobre Ono a poucos metros do alcance de seus ouvidos, a imprensa e o público a desprezavam; os parceiros de banda de Lennon, com exceção de Starkey, mal tentavam se aproximar dela. Lennon escreveu um poema satírico em que se queixava de '*some of there beast friends*^{***} e compôs canções que refletiam sua depressão: "A Case of the Blues" ['Um caso do Blues'] e 'Everyone Had a Hard Year' [Todo mundo teve um ano difícil]. O casal compôs até mesmo um epitáfio a seu bebê perdido: 'Você tinha um batimento cardíaco bem forte, mas isso é passado agora. Provavelmente esqueceremos você.'

Poucos dias depois de Ono abortar, ela e Lennon usaram heroína. 'George diz que fui eu que viciiei John em heroína,' comentou Ono mais tarde, 'mas isso não foi verdade – John não tomaria nada que ele não quisesse tomar.' McCartney afirmou que nunca tinha visto Lennon sob efeito de heroína, mas isso simplesmente significava que ele não queria ver. 'Infelizmente ele estava deslizando para longe de nós naquele momento,' admitiu, 'de modo que nenhum de nós sabia realmente. Ele nunca nos disse; ouvimos rumores, e ficamos muito tristes.' Mesmo na mais inocente atmosfera de 1968, a heroína era considerada decididamente mais perigosa do que qualquer substância que os Beatles tinham experimentado antes. Lennon era fascinado pela imagem romântica do artista *junkie*, e estava

suficientemente ferido para não se importar com o modo de achar alívio. Ele lutaria contra seu vício pelos próximos cinco anos.

Com Lennon fora de si, e Harrison desinteressado, ficou a cargo de McCartney manter o controle. Ele se separou de Francie Schwartz, que voou para casa com as palavras de despedida de McCartney em seus ouvidos: 'Não chore, eu sou um babaca. Vou dar uma saída, você faz o jantar?' Depois de completar o trabalho no álbum duplo dos Beatles, ele contatou a fotógrafa Linda Eastman, em Nova Iorque, e passou as últimas semanas do ano por lá. Deixou para trás os planos de os Beatles fazerem sua primeira apresentação pública depois de dois anos. Até mesmo o relutante Harrison ficara brevemente entusiasmado: 'Eu queria ser músico, residente em um clube, com os amplificadores lá o tempo todo, só precisando ir até o palco e plugar a guitarra.' Inicialmente planejado como vitrina para o novo álbum, o concerto foi a seguir reformulado como o clímax de um filme documentário, a ser feito em janeiro de 1969, retratando a criação e a execução de uma série inteiramente nova de composições. Com a aprovação de Lennon, McCartney agendou os estúdios de cinema de Twickenham, em Londres, pelo mês inteiro, com sessões programadas para começar todas as manhãs às dez horas. Apenas quatro semanas depois de o Álbum branco com suas 30 faixas ser lançado, os Beatles – Lennon e McCartney, efetivamente – estavam agora sob a pressão de ter que compor outra dúzia de canções.

Eles se prepararam de maneiras extremamente diversas. Lennon, cheirando heroína, fazendo filmes caseiros e participando de um especial dos Rolling Stones para a TV. Harrison experimentou

maneiras mais democráticas de compor, na bucólica companhia do The Band, grupo que antes acompanhara Bob Dylan, e depois passou um tempo com Dylan e família, em Woodstock. George sentiu-se honrado porque Dylan, um dos poucos músicos ocidentais que ele admirava, ajudou-o a fazer uma canção – coisa que Lennon ou McCartney nunca se prontificaram a fazer.

Enquanto isso, McCartney conviveu incógnito com Linda Eastman e sua filha de quase seis anos de idade, Heather, em Manhattan. Deixou crescer uma primeira e exuberante barba e rondou pela cidade sem atrair atenções históricas. Ele gostava de agir como um pai para Heather, já tendo espantado Lennon com uma despreocupada habilidade de entreter Julian, o filho de John. Quase que casualmente, McCartney pediu Eastman em casamento, mas ela recusou, ainda cautelosa após um casamento curto, porém infeliz, no início dos anos de 1960.

O que o intrigava era a capacidade de ela transitar em mundos diferentes: foi criada como filha de um advogado de sucesso e herdeira de uma fortuna dos supermercados, e frequentara a mesma prestigiosa faculdade nova-iorquina que Yoko Ono cursara, mas apesar de sua origem rica, ela passeava naturalmente pela cena rock, onde uma combinação de bela aparência e talento não lapidado lhe propiciou aceitação como fotógrafa. Como McCartney, ela experimentara uma vida amorosa ativa; mas sendo uma mulher e não um Beatle, foi malvista como uma *groupie* que perseguia estrelas por sexo em vez de razões profissionais.**** Eastman sabia quem e o que ela era e, ao contrário de McCartney, não se envergonhava disso. O que o excitava mais era a fria resistência dela

ao estrelato dele: tornou-se óbvio que estava mais atraída pelas boas relações dele com a filha do que pelo fato de ele ser um Beatle.

Em fins daquele ano, McCartney conheceu a família Eastman: o pai dela, Lee, a madrasta, Monique, e os irmãos, o mais velho, John, trabalhava com o pai na firma de advogados Eastman & Eastman. Eram clientes de Lee, no ramo da música, o líder de bandas de jazz Tommy Dorsey e o compositor Harold Arlen. Quando Linda tinha três anos de idade, um amigo da família, Jack Lawrence, compôs uma canção em sua homenagem ('Linda', depois gravada por Frank Sinatra), que fez sucesso com o cantor Buddy Clark, em 1947. Além de sua destreza com as leis relativas ao entretenimento, o Sr. Eastman orgulhava-se de conseguir espremer das gravadoras e editoras valores em *royalties* 'remanescentes'. Por exemplo, defendera Jerry Leiber e Mike Stoller, grandes compositores de *Rhythm & Blues*, em 1964, ganhando para eles um pagamento de 18 mil dólares de *royalties* (mas no processo cortando as relações da dupla com a companhia em que tiveram mais sucesso). A relação dele com a filha passava por tensões desde fins da década de 1950, quando ficou claro que ela não tinha intenções de se casar por *status* e riqueza. A amiga Robin Richmond lembrou: 'Ela adorava o pai; impressionava-se com sua inteligência, sucesso e autoconfiança. Mas Linda passou por momentos difíceis, porque ele era frio com ela, e obviamente não aprovava o que ela fazia.'

Lee Eastman ficou tão impressionado quanto resistente com a ideia de sua filha namorar um superastro pop. Em tais circunstâncias, foi natural que McCartney discutisse as questões dos

Beatles com o pai e o irmão da namorada, este sendo apenas um ano mais velho que Lennon; e igualmente natural foi eles sugerirem como podiam estabilizar a Apple. Quando McCartney voltou para Londres – com Linda e Heather a reboque – ele já concordara em convidar os Eastmans para desenrolar os emaranhados negócios dos Beatles.

No dia de Ano Novo de 1969, George Harrison fez sua primeira aparição na Apple após muitas semanas. Ele estava exuberante: seu tempo com Dylan lhe havia disparado a criatividade, e ele curti a *frisson* de partilhar o lar com duas belas mulheres – a esposa Pattie e a modelo francesa Charlotte Martin, que acabara de romper um relacionamento com Eric Clapton, amigo de Harrison. ‘Ela sempre flertava com George,’ recordou Pattie Boyd, ‘e ele, claro, adorava isso.’ Na Apple, ele passou a tarde com Derek Taylor, que sugeriu que os dois escrevessem um musical sobre a vida na empresa. ‘Muitas vezes, esse escritório é como *Alice no país das maravilhas*,’ comentou Taylor, uma semana depois. ‘Estando a Apple constantemente cercada e envolvida por música, parece um assunto natural para um musical. George já escreveu um esboço e algumas músicas. Eu estou encarregado das ideias e das letras.’

No dia seguinte, Harrison e os outros Beatles foram acordados por volta das oito da manhã e conduzidos aos estúdios de cinema de Twickenham. O *set* de filmagem era cavernoso, gelado e sem qualquer atmosfera. ‘Eu não curtiria subestimar o que temos aqui,’ disse McCartney a seus colegas, sugerindo que os andaimes e estruturas eram mais interessantes do que um cenário convencional. Mas os outros Beatles lançaram olhares sinistros pelo espaço que

parecia um hangar e adotaram uma atitude sombria de ressentimento, que rapidamente envolveu o projeto.

Por uma semana, os quatro Beatles encenaram um drama sem alteração ou evolução de personagens. McCartney interpretou o chefe, descontente e condescendente com os colegas, tentando desesperadamente prolongar a agonia na esperança de que ela milagrosamente se suavizasse. Receoso quanto a Lennon, ele concentrou sua desajeitada atitude motivadora sobre Harrison, que respondeu com o indisfarçado ressentimento de um garoto perseguido. Lennon sentava-se virtualmente mudo e costumeiramente chapado, nunca a mais de alguns metros da igualmente não comunicativa Ono. Starkey olhava para frente aparentando melancolia total, perguntando-se por que ele ainda tentava fornecer um ritmo-base para aquele organismo dividido. McCartney cutucava os outros com fragmentos de novas canções. Lennon os desviava aos terrenos mais seguros dos *standards* do *rock 'n' roll* que haviam sido a base do repertório inicial deles. Harrison apresentou uma série de materiais recém-compostos por ele, apenas para receber o polido tédio de McCartney e o aberto escárnio de Lennon. Fragmentos das conversas demonstram a plenitude do horror:

McCartney: Só estou tentando ajudar vocês, e só me escuto tentando incomodar.

Harrison: (*sarcástico*) Você não está incomodando. A mim você não incomoda mais.

McCartney: Só temos mais doze dias, então temos que tentar fazer isso com método. E eu só me escuto dizendo isso. Ninguém dá um apoio.

(silêncio)

McCartney: O que vocês acham?

Lennon: Sobre o quê?

Harrison: Não ouço mal nenhum, não digo mal nenhum, não vejo mal nenhum.

Starkey: Eu não estou interessado.

McCartney: E eu não entendo por que, se nenhum de vocês está interessado, por que se meteram nisso. Para quê? Não pode ser pelo dinheiro. Por que estão aqui? Eu vim porque quero fazer um show, mas não percebo nenhum mísero apoio.

(silêncio)

McCartney: Estou me sentindo horrível. *(dirigindo-se a Lennon)*
Imagine se você fosse o único a estar interessado. *(silêncio)*
Você não diz nada.

Lennon: Eu disse o que pensava.

McCartney: Só temos duas escolhas. Ou fazemos ou não fazemos. Preciso duma decisão. Porque não me interessa passar a porra dos meus dias peidando por aqui, enquanto todo mundo se decide se quer ou não fazer isso. Eu quero. Se todos concordam em fazer, ótimo. Mas eu não precisava estar aqui.

(silêncio)

McCartney: Devíamos simplesmente soltar o que temos. Se esse ficar como [o álbum anterior], definitivamente vai ser o último – para todos nós. Não vai sobrar razão de prosseguir.

Harrison: Os Beatles já estão num marasmo há pelo menos um ano.

Harrison: Talvez a gente deva se divorciar.

McCartney: Bom, eu disse isso na sessão passada. Estamos nesse rumo.

As relações haviam azedado a tal ponto que quando McCartney cantou *Get Back* [Retorne] Lennon convenceu-se de que ele endereçava o refrão a Yoko Ono.^{*****} Logo após ensaiarem uma canção de Lennon, *Across the Universe*, McCartney reclamou: 'Tem uma influência oriental que realmente não combina aí' e a seguir continuou como se estivesse falando sobre a música.

Para Harrison, não havia alívio a essas tensões, já que sua esposa convenceu-se de que ele tinha um caso com Charlotte Martin. Harrison negou, mas Pattie abandonou a casa. Alguns dias depois, na sexta-feira, 10 de janeiro de 1969, depois de outra manhã sofrendo a rejeição de Lennon e a troca de farpas com McCartney, ele não suportou mais. Discutiu violentamente com Lennon durante o almoço – os dois teriam chegado a trocar socos – e disse a ele: 'Vou deixar o grupo.' 'Quando?' perguntou Lennon. 'Agora,' respondeu Harrison. 'Vocês podem me substituir. Ponham um anúncio no *New Musical Express* e contratem mais alguns músicos.' Ele foi embora para Henley, de onde Charlotte Martin fora ejetada, para a volta de Pattie. Mas os laços entre marido e esposa estavam rompidos. 'George começava a falar algo e parava,' recordou Pattie. 'Ele parecia não conseguir ou não querer dividir comigo os seus pensamentos. Reservou a dor, a frustração, a raiva, ou o que quer que fosse, para si mesmo. Às vezes eu nem conseguia que ele me ouvisse.' Ele, por vezes, ficava sentado, debruçado sobre suas contas de oração, murmurando de si para si, ignorando resolutamente o que lhe diziam.

A partida de Harrison foi um choque para McCartney e Starkey, que discutiram se poderiam continuar sem ele. Naquela tarde, a

sessão 'começou num improviso violento,' lembrou Starkey. 'Yoko pulou dentro, é claro, ela estava lá.' Enquanto Ono desferia uma série de gritos, McCartney esfregava seu baixo sugestivamente no amplificador, Lennon extraía efeitos de *feedback*, e Starkey tocava 'um ritmo esquisito que eu nunca tinha feito antes'. Depois, quando surgiu uma oportunidade de solo de guitarra, Lennon gritou: 'Segura essa, George,' para o lugar vago de Harrison. Enquanto os Beatles cerravam fileiras para evitar a realidade, o chefe da Apple, Neil Aspinall, conversava com a equipe de filmagem sobre 'a caixa em que George ficava. Alguns meses disso bastariam para mim. Mas oito anos...' Lennon infiltrou-se na conversa: 'Acho que se George não voltar segunda ou terça-feira, vamos ter que chamar Eric Clapton para tocar conosco,' disse ele. 'A questão é: se George sair, vamos querer continuar com os Beatles? Eu vou. Só precisamos arranjar outros integrantes e tocar adiante.' A sugestão foi apresentada a Starkey, cuja amizade com Harrison era firme. Mas ele não estava disposto a argumentar. 'Que seja,' disse ele, com indiferença.

'Era intolerável para mim que eles se separassem,' recordou Derek Taylor. Mas esse era o assunto quando os quatro Beatles se reuniram na casa de Starkey naquele domingo. 'George disse: "O que precisamos é de apenas nós quatro,"' relatou Neil Aspinall após a reunião, 'e eu acho que John sabia do que ele estava falando.' Mas Lennon ignorou a observação, dizendo a Harrison: 'Eu não entendo você.' 'E eu não acredito em você,' replicou Harrison e saiu. 'Na presença de todos nós, George disse que outra razão para sair era que ele não conseguia conviver com Yoko,' explicou McCartney, em

1971. 'Yoko conduzia a conversa,' recordou Linda Eastman. 'Eu simplesmente diria a ela para calar a boca,' sustentou Aspinall, apesar de não ter feito isso quando a oportunidade surgiu.

No momento em que Harrison saiu, o quarteto já concordara em se separar, mas não quando isso deveria acontecer. Starkey e McCartney se apresentaram ao trabalho na manhã seguinte e, na ausência de Lennon, McCartney sentiu-se à vontade para criticar a influência dela sobre o colega. A posteridade consideraria irônico, observou ele, se os Beatles se separassem porque Lennon insistia em trazer a namorada ao estúdio. Lennon e Ono chegaram depois, mas após um telefonema à mansão de Henley declarou-se que Harrison fora a Liverpool visitar os pais. Assim, Lennon e McCartney concordaram que se a unidade não se restabelecesse até sexta-feira, seria o fim dos Beatles. 'É uma ferida mortal,' admitiu Lennon. 'Somente este ano ele [George] percebeu quem é. E toda a merda fodida que a gente tem feito com ele.'

A novela continuou na terça-feira, apesar de o tédio ter sido quebrado por uma visita do ator Peter Sellers. Lennon vangloriou-se a seu herói das comédias sobre o uso de heroína. 'As pessoas do ramo das artes precisam achar maneiras de relaxar,' disse ele. 'A alternativa é essa ou exercícios físicos, e meu voto vai para as drogas.' 'Aplicar [heroína] é um exercício,' acrescentou Ono, orgulhosamente. Então Lennon sentou-se com uma equipe canadense de TV e prontamente vomitou no chão. 'John tinha entrado na heroína e em todas as respectivas paranoias,' recordou McCartney, 'e estava caminhando para o abismo. Acho que isso o

excitava e divertia, ao mesmo tempo em que secretamente o apavorava.'

Harrison foi persuadido por Derek Taylor a um encontro com os outros Beatles, na Apple, quarta-feira. 'Eu sabia que Brian Epstein lutaria até o fim para mantê-los juntos,' explicou ele, 'então fui mais audacioso do que nunca tinha sido ou fui depois, e exigi com insistência e paixão que George não deixasse Paul carregar o peso de manter o projeto do filme e a existência dos Beatles. Achei que podia apelar ao senso de decência de George, e acertei.' Taylor foi recompensado com um cartão postal, com a caligrafia de McCartney, com o selo cuidadosamente rasgado ao meio e a simples imprecisão de um inglês do norte: 'Up yer' [algo como: 'tome no teu'].

Os Beatles concordaram em abandonar o *set* de Twickenham e a ideia de fazer um novo show, e retomar as filmagens na semana seguinte, na Apple. Foi o momento de Alexis Mardas apresentar seu estúdio de gravação, o qual, relembra Harrison, 'foi o maior desastre de todos os tempos. Ele ficou andando de um lado pro outro com um avental branco, feito algum tipo de cientista, mas não tinha nenhuma noção do que estava fazendo. Era um sistema de 16 canais e ele colocou 16 pequenas caixas de som nas paredes. A coisa toda foi um desastre e teve que ser desmontada.' Todos os relatos do episódio – com uma exceção – concordam em que: Mardas instalou o estúdio; a equipe de George Martin, de engenheiros da EMI, o considerou impossível para o trabalho. A voz discordante é a de Mardas. Segundo ele, esteve na Grécia em janeiro de 1969, e alguém da Apple ou da EMI invadiu sua oficina na Apple Electronics e levou seu trabalho inacabado para o porão da

Savile Row. O trabalho nunca fora planejado como estúdio operante, sustentou ele, mas meramente como demonstração de como um estúdio multicanal poderia operar. Ele acrescentou que, além do mais, a equipe da EMI tinha interesse em ridicularizar suas invenções, porque temiam perder seu trabalho com os Beatles no futuro. Qualquer que fosse a verdade, um equipamento de gravação portátil teve que ser encomendado e instalado.

Naquele momento, outra crise já surgira. Durante um monólogo movido a heroína, Lennon disse ao jornalista Ray Coleman que a Apple estava em sérias dificuldades financeiras. 'Não temos nem metade do dinheiro que as pessoas acham que temos,' declarou ele. 'Temos o suficiente pra viver, mas não dá pra deixar a Apple continuar do jeito que está.' Lennon admitiu que ele e McCartney haviam sido tolos ao prometer uma libertação artística antes que a companhia estivesse efetivamente em operação, e concluiu: 'Se as coisas continuarem como estão, em poucos meses todos estaremos quebrados.' Ele claramente não estava em modo ajustado para relações públicas. Também falou a Coleman sobre sua obsessão com pornografia e seu desejo de criar galinhas numa fazenda macrobiótica. Mas os comentários forçaram Neil Aspinall a divulgar uma retificação apressada, garantindo que a Apple estava longe de quebrar e que estava em consideração uma fusão com a NEMS dos Epsteins, para salvaguardar reputação e lucros.

Em 22 de janeiro, os Beatles adentraram o porão do QG de sua empresa, olharam com desconfiança para a equipe de filmagem, e prepararam-se para retomar a batalha interrompida 12 dias antes. Mas Harrison, que era quem menos tinha a ganhar com a

reconciliação, preparara seu próximo movimento com antecedência. Ele convidou o tecladista norte-americano Billy Preston, que fizera amizade com os Beatles em 1962, para visitar a Apple naquela tarde. Seria um gesto puramente educado convidar Preston para tocar. 'Acho que Billy Preston salvou o álbum *Let It Be* e a produção do filme,' comentou Derek Taylor, 'porque a presença dele acarretou um melhor comportamento dos Beatles. Ser difíceis uns com os outros naquela situação seria abusar de um convidado. Aquele sarcasmo de Liverpool não teria sido legal na frente de Billy. O prazer dele em estar lá transmitiu-se aos Beatles. Lembro-me de pensar: "Graças a Deus que alguém fez alguma coisa," porque a atmosfera na época andava péssima.' Dali a poucos dias, Lennon já propunha que Preston se tornasse membro permanente da banda. 'Já está ruim o suficiente com quatro [Beatles],' brincou McCartney. 'Cinco provocariam uma calamidade.' Ainda assim, Preston permaneceu um Beatle honorário até o final do mês. Ele estava lá em 30 de janeiro de 1969, quando o grupo matou a charada de como terminar seu filme documentário, fazendo um show no terraço do edifício da Apple. 'Foi uma sensação de ocasião rara e estranha,' lembrou o diretor de cinema Michael Lindsay-Hogg. 'Era um concerto dos Beatles com ninguém mais lá em cima além de você. E, provavelmente porque não tinham o peso de uma audiência, eles realmente tocaram uns pros outros.' Com Ono de lado, ao abrigo de uma chaminé em vez de interposta entre Lennon e McCartney, a relação instintiva do par foi restaurada, mesmo que apenas por 40 minutos. Então a polícia apareceu para fazer o barulho parar, como todos secretamente estavam esperando que acontecesse. 'Os

Beatles,' admitiu Lindsay-Hogg, 'meio que queriam ser presos. Você sabe: "Polícia algema os Beatles", uma coisa desse tipo. Eles queriam controvérsia.' No dia seguinte, o grupo voltou ao porão da Apple para gravar versões acabadas de várias das canções de McCartney. 'No outro dia, não se falou muito a respeito [do show no terraço],' recordou Lindsay-Hogg, 'a não ser que tinha sido divertido, teve cobertura da imprensa, mas que estavam melhor ali no estúdio, porque não era tão frio quanto no telhado.' Os Beatles já não se impressionavam mais com sua própria mitologia. Como Derek Taylor observou: 'Não foi insignificante que eles escolhessem um telhado, o seu telhado particular, fora de alcance e fora das vistas da maioria do público, para fazer o último show juntos.'

Houve pouca comemoração quando o projeto do documentário terminou; foi meramente um alívio que as câmeras saíssem para deixar os Beatles em paz. O engenheiro de som Glyn Johns foi contratado para filtrar as inúmeras horas de gravação, a maioria deles desconexas e discordantes, e traduzi-las ao formato de um álbum. Mas todas as tentativas dele foram rejeitadas, e enquanto os editores lentamente reviam as filmagens, os Beatles fizeram o que puderam para esquecer janeiro de 1969. De concreto, George Harrison recuara de sua promessa de abandonar o grupo, talvez porque Preston permanecesse disponível pelas próximas semanas. Sem intenções claras em mente, os Beatles encontraram-se de volta no estúdio dali a alguns dias, como se conduzidos para lá por algum reflexo pavloviano. E se era para fazer música, não importando o quão sem brilho, eles assim evitavam ter que lidar com a mais recente incursão em seu cada vez mais desprotegido santuário. Os

Beatles mal sobreviveram à chegada de Yoko Ono; agora, como trabalhadores de oficina que ao chegar, certa manhã, encontram um letreiro diferente sobre a fachada, eles se viram sob nova direção.

* * *

Klein é essencial na pantomima como o Demônio Rei. Bem no momento em que você pensa que tudo vai ficar bem, ele aparece.

Derek Taylor

Houve incontáveis assistentes e colaboradores na história dos Beatles, e o afeto que cercava o grupo envolvia quase todos. Cada qual teve seu papel na saga: Brian Epstein, o guia ingênuo, mas leal; Neil Aspinall, o servo eternamente fiel; George Martin, o gentil capelão musical; Derek Taylor, que trazia humor sutil e sabedoria; esposas, namoradas, *roadies* [assistentes técnicos de palco], fotógrafos, acompanhantes, amigos de escola; cada qual também amado pelos que amavam os Beatles, por possibilitar que evoluíssem e que a história se tornasse o conto de fadas daquele tempo, eternamente repetível e aberto a infinitas interpretações.

E também havia os intrusos: figuras mais controversas, cujos nomes ainda dão nos nervos de verdadeiros adeptos do culto aos Beatles. Intrusos suspeitos por seus motivos, odiados por seus poderes perturbadores, tiveram em comum o fato de chegarem dos Estados Unidos e serem suspeitos do crime de dividir os Beatles, pressupondo-se que sem eles a banda teria continuado alegremente unida até sua morte natural. A primeira intrusa foi Yoko Ono, a segunda foi Linda Eastman e, o terceiro, Allen Klein. [*****](#)

Com a possível exceção de Alexis Mardas, que teve um papel menos central, ninguém no ambiente dos Beatles recebeu um veredito mais negativo dos historiadores do que Allen Klein. Ele foi, segundo um, 'um duro escorpiãozinho'; para outro, 'um falastrão, boca-suja [...] malvestido e grosseiramente obeso'; na mesma toada: 'um homenzinho gordo, de olhos brilhosos e metido a sebo'. Um dos ajudantes principais dos Beatles, Alistair Taylor, disse: 'Ele tinha todo o charme de um assento de privada quebrado.' Ainda assim, Klein também inspirava assombro. Na recriação satírica que Eric Idle fez do mito, Klein tornou-se Ron Decline^{*****} (interpretado por John Belushi), tão terrível que seus empregados se atiravam dos arranha-céus para evitar as reuniões com ele. Essa demonização foi uma visão tão dominante, que quando o biógrafo Philip Norman descreveu Klein simplesmente como 'um barrilzinho', soou quase como um elogio.

O pecado de Ono foi ser japonesa e casar-se com um Beatle; depois, quando transpareceu que ela ousara infiltrar-se nos estúdios de gravação, foi amaldiçoada por interferir na música e destruir a união dos integrantes. Muitos concordaram, no final da década de 1960, com a ideia de que ela tornou Lennon um 'esquisitão'. Depois, foi odiada por sua música, e por forçar essa música ao público de Lennon. Somente após a morte dele permitiu-se a ela um papel mais ameno, como a viúva em luto. Da mesma forma, quem ficou espantado com a decisão de McCartney de se casar com Linda Eastman, e depois ficou chocado ao ver a esposa acompanhando o marido nos palcos, depois apaziguou-se ao constatar que Linda

McCartney era uma mãe carinhosa, paladina dos direitos dos animais e autora *bestseller* de livros de culinária vegetariana.

Nenhuma reabilitação nesse estilo foi possível a Allen Klein, que adentrou a história dos Beatles como um vilão no elenco principal, e nunca livrou-

-se desse papel. Ainda assim, pede-se que acreditemos que três dos quatro Beatles consideraram um tal 'duro escorpiãozinho' 'grosseiramente obeso' e com 'olhos brilhosos', como uma figura tão atraente que quiseram confiar seu futuro a ele. Fica nítido que o Demônio Rei não transpirava sempre com fedores de enxofre.

'Allen Klein podia ser a pessoa mais encantadora e interessante que você conheceria em toda a sua vida,' disse Allan Steckler, que trabalhou para ele durante aquele período. 'Ele sabia mais sobre música do que a maioria – ele amava a música. E devia ser o mais brilhante psicólogo de todos os tempos, porque em dez ou quinze minutos conseguia que você fizesse qualquer coisa que ele quisesse. Mas podia ser cruel, grosseiro e muito desatencioso. Uma estranha mistura de qualidades, mas foi o que fez dele um brilhante homem de negócios.'

'Eu o trouxe à Apple,' admitiu Derek Taylor, 'mas fiz questão de alertar solenemente os Beatles quanto a ele. Eu lhes disse para pedirem opiniões, disse que ele tinha variadas reputações e que poderia arranjar a eles bons acordos financeiros, mas que talvez não fosse alguém de se levar pra casa pra conhecer sua mãe.' As "reputações" de Klein incluíam uma habilidade inegável para espremer dinheiro de gravadoras; assim como Lee Eastman, ele era excelente em flagrar reduções no pagamento de *royalties* e outros

“erros” acidentais desse tipo. Era uma habilidade que cultivava desde o final dos anos de 1950, quando persuadiu Morris Levy, um empresário com conexões na Máfia, a pagar *royalties* atrasados aos cantores Buddy Knox e Jimmy Bowen. O segredo de Klein era simplesmente um exame meticuloso da contabilidade das companhias e um olho treinado de contador para descobrir falhas. Porém, sua habilidade em conjurar cheques consideráveis das corporações do entretenimento o fez parecer tão mágico quanto Alexis Mardas a seus clientes famosos (entre os quais, Bobby Darin e Sam Cooke), mas com mais justificativas de reconhecimento.

Desmentindo a imagem que depois fariam dele, Klein tornou-se o mentor financeiro de Cooke, tratando-o mais como um irmão do que como um cliente. Não que negligenciasse suas oportunidades: em março de 1964, aceitou representar o escritório de Nova Iorque, da RCA Records, num audacioso golpe que tentaria tirar da EMI o contrato de gravação dos Beatles. Ofereceu a Brian Epstein 2 milhões dólares em honorários de assinatura, mais *royalties* de 10 por cento, o que teria sido então a negociação mais lucrativa da história. Mas a lealdade era mais importante para Epstein do que o dinheiro. Klein tentou negociar novamente, em 1966, quando soube que o contrato com a EMI seria renovado, mas desta vez não conseguiu nem mesmo marcar uma reunião com o leal empresário. Um ano mais tarde, Epstein faleceu. ‘Eu estava dirigindo por uma ponte para fora de Nova Iorque e ouvi no rádio que Epstein tinha morrido,’ admitiu Klein, depois, ‘então eu disse a mim mesmo: “Agora são meus!”’

Menos resistentes tinham sido outros elementos da cena pop britânica. Entre 1964 e 1967, Klein coletou uma porcentagem financeira de muitos dos mais bem-sucedidos artistas da época, incluindo: Rolling Stones, Kinks, Animals, Herman's Hermits, Dave Clark Five e Donovan. Ele deixava os empresários deles – como o mentor dos Rolling Stones, Andrew Oldham – ficarem com a fama, e extraía sua parte como gerente de negócios. Foi tão aplicado nisso que acabou por se tornar dono de muitos dos catálogos que representou. Entre os que saíram perdendo com isso estava Oldham, que contudo manteve boas recordações do ex-parceiro: 'Ele tinha trinta e poucos anos, vestia-se de modo informal, com camisetas esportivas e calças folgadas, e eu gostava dele. Não era um ensebado; não tinha um queixo triplo. Não usava linguagem de militar nem de gângster. Falava com calma, amistosamente, e tinha olhos que perfuravam as pessoas.' Segundo o próprio Klein, era Oldham quem incrementava sua imagem: 'Andrew gostava de me descrever como este americano misterioso que conseguia resolver tudo. Esse era o Andrew; ele criou isso, que eu era mais que um gângster. Ele disse que adoravam isso na Inglaterra.' Mais concretamente, nas palavras de Oldham: 'Ele começou como nosso representante e acabou nosso proprietário.' Klein fundou uma empresa nos EUA com o mesmo nome da firma editora dos Rolling Stones. Oldham e os Stones supuseram inocentemente que quando a firma norte-americana assumisse os direitos do catálogo dos Stones na América, o grupo teria o controle. Em vez disso, a operação da Nanker Phelge nos EUA ficou exclusivamente nas mãos de Klein. Quando Oldham e os Stones desentenderam-se em 1967,

Oldham viu-se obrigado a passar para Klein o catálogo dos Stones no Reino Unido, para assim conseguir financiar sua batalha judicial. Conforme recordou Ken Mansfield, da equipe da Apple: 'Klein era virtualmente imbatível nas negociações. O dicionário de negócios dele só tinha uma palavra: ganhar! Uma foto do rosto sorridente de Klein ilustra a definição.'

Klein ainda operava como gerente de negócios dos Rolling Stones, em janeiro de 1969, quando leu a declaração de Lennon sobre a Apple estar prestes a quebrar. Ele tentou, sem sucesso, contatar Lennon em Nova Iorque e depois pediu a Tony Calder, sócio de Oldham em Londres, para intervir. Calder persuadiu Derek Taylor a falar com Lennon. Em 27 de janeiro, após mais um dia inconclusivo no estúdio, Lennon e Ono conheceram o norte-americano na Suíte Harlequin do Hotel Dorchester, na Park Lane. No dia seguinte, Lennon escreveu ao chefe da EMI, Sir Joseph Lockwood: 'Eu pedi a Allen Klein para cuidar dos meus negócios. Por favor, dê a ele toda informação que solicitar e total cooperação.' Cinco anos após a primeira tentativa de cortar para si uma fatia dos Beatles, Klein obteve uma quarta parte do grupo numa única noite.

'Todo mundo sabia que Klein não era sujeito agradável,' argumentou Tony Bramwell, assessor da Apple. 'Não me entendam mal. Eu gostava dele, e ainda gosto. Mas John assumiu uma atitude de cego inconsequente em relação a tudo sobre Klein.' Ignorante em negócios, e sem interesse de incorporá-los aos seus conhecimentos, Lennon confiava unicamente no instinto. Klein, decidiu Lennon, era um brutamontes encantador, um difícil porém sensível urso, que perdeu a jovem mãe da mesma forma que Lennon, e foi criado em

orfanato. Lennon instantaneamente apreciou o humor simples de Klein, sua óbvia paixão pela música, sua gratificante consciência dos trabalhos pessoais de Lennon, todas essas eram qualidades que o distinguiam de todos os outros empresários. Ono também ficou lisonjeada por Klein, que pareceu tratá-la seriamente como artista e não só como um adjunto inconveniente a um Beatle. Klein contou a Lennon histórias sobre negócios da música e sobre Hollywood (ele produzira três filmes de faroeste e um musical protagonizado pelos Herman's Hermits), e compartilhou fofocas dos Stones. Cauteloso nas reuniões com contadores, Lennon foi conquistado pela humanidade de Klein. A reputação não valeu nada: Lennon sentiu que Klein o entendia, e isso era suficiente. Em qualquer caso, como Klein recordou: 'Yoko disse que quando ela e John vieram até mim, eles procuravam um tubarão genuíno – alguém que mantivesse os outros tubarões a distância.'

Lennon foi à Apple no dia seguinte e disse aos colegas que tinham que conhecer aquele sujeito – ele era ótimo, podia resolver todos os problemas deles. Mas havia uma complicação. Clive Epstein recentemente dissera ao grupo que queria vender a empresa de seu irmão, a NEMS, na qual os Beatles tinham uma participação de dez por cento. McCartney pediu conselho aos Eastmans, e estes recomendaram que os Beatles adquirissem a NEMS totalmente, encerrando assim a comissão da empresa sobre as vendas de discos. Para financiar o negócio, os Beatles deveriam emprestar dinheiro da EMI. Os Eastmans acreditavam que isso seria agir pelos interesses dos quatro Beatles, mas agora teriam que contar também com a aprovação de Klein.

Na noite de 28 de janeiro, Klein veio à Apple, onde teve uma longa reunião com o grupo todo – tão longa, de fato, que McCartney saiu pouco antes da meia-noite, reclamando que a vida era mais do que os negócios. Os outros continuaram lá, e pelas duas da madrugada tanto Harrison quanto Starkey já haviam concordado em que Klein os representasse também. Ele aconselhou-os a não realizar a compra da NEMS, assinalando que para pagar o empréstimo de um milhão de libras à EMI, teriam que faturar várias vezes essa quantia para a companhia. McCartney já insistira que não estava preparado para discutir aquela questão sem a presença de John Eastman, e assim uma outra reunião já estava agendada, após o término das filmagens.

‘Conhecemos Allen Klein,’ recorda Starkey, ‘e fomos convencidos por ele. Bom, pelo menos eu fui, e John também. Minha impressão quando o conheci foi instantânea – “Deixem comigo que eu resolvo tudo, rapazes.” Muito entusiasmo. Um bom sujeito, com uma atitude agradável quanto a si mesmo e maneiras curtas e grossas de Nova Iorque.’ Harrison concordou: ‘Eu pensei: bem, se é para escolher, acho que vou com Klein, porque John está com ele, e ele parece falar bem diretamente.’ Assim como Lennon, Harrison deixava-se influenciar pelo *status* social: ‘Por sermos todos de Liverpool, simpatizávamos com as pessoas mais simples. Lee Eastman era mais um tipo de pessoa consciente de sua classe.’ Na expressão “consciente de sua classe”, Harrison quis dar a entender exatamente as sutilezas sociais que sempre causaram boa impressão em McCartney (mas nunca em Lennon). ‘Eastman não era o tipo de cara

que usava camisa e calça de algodão, como Allen,' disse Tony Bramwell. 'Os Eastmans estavam sempre de terno e gravata.'

Ao contrário de Harrison e Starkey, McCartney não estava mais disposto a seguir a liderança de Lennon sem contestações. Decidiu que Mick Jagger lhes diria a verdade, mas quando o vocalista dos Rolling Stones veio à Apple, não foi muito esclarecedor, dizendo apenas: 'Ele é legal, se você gosta desse tipo de coisa'.^{*****} A presença de Klein presumivelmente encorajou Jagger a conter a língua. Lee Eastman, que vislumbrava o fim de suas possibilidades de ganho com os Beatles, foi mais assertivo. Segundo ele, não podiam confiar em Klein. Os reguladores financeiros de Wall Street estavam investigando as operações da Cameo-Parkway, a companhia que Klein administrava então. Eastman estava convencido de que Klein negociava informações sigilosas, apesar de ele ter saído limpo de quaisquer acusações. Em poucos dias, Klein renomeou a companhia como ABKCO – ABK sendo Allen e Betty Klein. Além disso, Eastman informou McCartney que Klein era investigado sob suspeita de não arquivar restituições de imposto; isso implicava em Klein poder ser flagrado sonegando impostos.^{*****} John Eastman aceitou voar imediatamente de Nova Iorque para apresentar os fatos aos outros Beatles.

'À parte o fato de John Eastman [ter se tornado] meu cunhado, eu confiava nele,' contou McCartney. 'Eu não confiava em Klein.' Foi nesse contexto que os Beatles fizeram o show no telhado. 'Essa foi a primeira vez, na história dos Beatles, que uma diferença possivelmente irreconciliável surgiu entre nós,' disse McCartney, ao testemunhar em juízo, dois anos depois. 'Eu estava muito ansioso

por não me colocar contra a vontade dos outros três, a não ser que fosse em termos apropriados. Portanto, achei correto participar das discussões sobre uma possível indicação de Klein, apesar de não querer em absoluto que ele fosse meu empresário.'

No dia seguinte à gravação da conciliatória balada *Let It Be*, composta por McCartney, o grupo voltou à Apple para discutir seu futuro com Allen Klein e John Eastman. Lennon imediatamente ficou ofendido porque Lee Eastman enviou seu filho em vez de comparecer pessoalmente; é claro que se o Eastman pai tivesse aparecido, Lennon o acusaria de ser muito mais velho e pouco acessível. Lennon observou depois: 'John Eastman me deu a impressão de ser um jovem inexperiente e um pouco nervoso, que se confundia facilmente.' Klein passara os dias anteriores em seu ambiente favorito, debruçado sobre as letras e os números miúdos da contabilidade dos Beatles. A agenda declarada para a reunião de 1.º de fevereiro era a possível compra da NEMS, mas aquele era apenas o terreno que Lennon e McCartney escolheram para exibir seus pôneis de exposição. Eastman abriu a competição, apresentando os argumentos para os Beatles se apossarem da NEMS, uma vez que assim retomariam uma parte crucial da firma editora de Lennon/McCartney, a Northern Songs. À parte os 2 por cento de ações que Lennon dera a seu filho e sua primeira esposa, ele e McCartney detinham quantidades iguais das ações da editora – ou assim acreditava Lennon. Na verdade, os Eastmans vinham encorajando McCartney a comprar mais ações, para incrementar seu poder de negociação.

Klein respondeu aconselhando cautela: disse que foi solicitado pelos outros três membros para examinar as finanças dos Beatles e que seu trabalho ainda não estava terminado. 'Todos os quatro Beatles concordaram que seria eu quem examinaria a situação financeira das companhias,' lembrou ele. Mas Eastman não estava propenso a deixar essa supremacia intacta. Nas palavras de Klein, ele 'lançou um ataque sobre a minha integridade pessoal' e 'alegou que eu tinha uma má reputação em geral'. Foi um grave erro tático. Eastman esperava assim afrouxar a influência de Klein sobre Lennon, mostrando as suspeitas sobre as negociações das ações da Cameo-Parkway, mas o golpe meramente solidificou a simpatia de Lennon por seu campeão vitimizado. Eastman talvez esperasse que Klein lançasse sobre ele um voleio de linguagem de rua nova-iorquina, mas Klein calmamente desarmou a animosidade, e a sequência da reunião foi adiada para dali a quarenta e oito horas. Quando foi retomada, os dois lados tinham seus trunfos a apresentar: a Apple anunciou que pedira a Allen Klein – 'um nova-iorquino especialista em negócios' nas palavras do *The Times* – para 'examinar todos os seus negócios, e que ele concordou em fazê-lo'. Klein prometeu exibir uma declaração completa da situação financeira dos Beatles. Naquela noite, ele persuadira Clive Epstein a adiar a venda da NEMS por três semanas e agendou um voo para Nova Iorque, a fim de investigar a renda do grupo nos Estados Unidos. Enquanto isso, os Eastmans foram nomeados conselheiros legais da Apple. Os analistas de negócios do ramo musical consideraram essa nomeação uma prova da 'campanha avançada para maximizar o potencial de negócios da banda em nível mundial.

O escritório de Eastman agirá como um filtro para todos os acordos envolvendo os Beatles e suas atividades de gravações, publicações, filmagens e outros assuntos.'

Aos olhares de fora, parecia que os Beatles tinham resolvido sua crise financeira. Os Eastmans comprometeram-se a trazer segurança aos negócios, com integridade conservadora que recordava a era de Epstein. O mais ousado Klein, por sua vez, aterrorizaria os parceiros comerciais dos Beatles, especialmente a EMI e seu braço norte-americano, a Capitol Records, para que entregassem quaisquer *royalties* atrasados e não contabilizados. Enquanto isso, a banda poderia continuar com suas 'gravações, publicações, filmagens e outros assuntos', convicta de não mais ficar exposta à ruína.

Este arranjo dependia, entretanto, de três pressupostos: que Klein e os Eastmans conseguissem trabalhar em harmonia; que nenhum deles tivesse qualquer aspiração de assumir controle total da administração dos Beatles; e, mais importante, que os Beatles ainda conseguissem funcionar como uma unidade criativa. Os três itens foram logo postos em dúvida.

O acordo entre Klein e os Eastmans dependia de comunicação mútua e cooperação, e ambos esses princípios rapidamente ruíram. 'Cooperamos com Klein por volta de duas semanas,' disse John Eastman. 'Ficou combinado que todos veríamos toda a documentação dos Beatles, mas Klein pegou tudo que era importante e nos enviou um grande pacote de papéis que não tinham importância nenhuma.' Klein não se desculpou: 'Eu peguei aqueles documentos, podem crer que fiz isso! Mas Eastman e

McCartney já tinham agido pelas nossas costas, comprando ações da Northern Songs.'

O problema mais urgente era a NEMS. Em 14 de fevereiro, Lee Eastman escreveu a Clive Epstein, sugerindo uma reunião em que pudessem discutir não apenas assuntos relativos aos Beatles, mas "à propriedade das negociações" que Brian Epstein fizera com a EMI, em nome do grupo, em 1966. "Propriedade"? No que tangia a Clive Epstein, esse termo foi incendiário: aquele americano estava chamando o falecido irmão dele de ladrão. Clive exigiu uma explicação e, em seguida, autorizou a venda da participação de sua mãe na NEMS – 70 por cento das ações da empresa – para um banqueiro investidor, Leonard Richenberg, do Triumph Investment Trust [Fundo de Investimentos Triunfo]. A quarta parte dos ganhos dos Beatles pela EMI agora seria efetivamente controlada por financistas sem interesses pessoais pelo grupo. Chamado de Nova Iorque às pressas por um telefonema em pânico de Neil Aspinall, Klein ficou silenciosamente exultante: para ele, Eastman danificou sua própria credibilidade. Houve uma conferência no Hotel Dorchester, e o grupo assinou um memorando para a EMI exigindo que todos os seus *royalties* futuros – incluindo os 25 por cento destinados à NEMS – agora deveriam ser enviados aos banqueiros investidores dos próprios Beatles. Confusa sobre exatamente aonde o dinheiro deveria ir, a EMI decidiu retê-lo e esperar por uma opinião legal assertiva. A nova aliança de Eastman e Klein já estava avariada.

Klein voltou a Nova Iorque em 12 de março de 1969. Enquanto seu voo deixava o aeroporto de Heathrow, multidões de

adolescentes chorosas cercavam o cartório de registros de Marylebone, no centro de Londres, onde Linda Eastman finalmente concordava em tornar-se a esposa de Paul McCartney. Agora era a vez de McCartney se preocupar: ainda seria possível a ele separar vida pessoal e problemas de negócios? Os Eastmans estavam ansiosos para que o casamento ocorresse, mas não seria porque isso era bom aos seus objetivos profissionais? Na véspera, o casal teve uma discussão mais acalorada, e o acontecimento quase foi cancelado. Mal Evans, ajudante dos Beatles, recordou: 'Ele me dizia: "Veja só, estou apavorado com esse casamento. Você acha que eu devia me casar agora?"' Mas, com o tempo, o casamento de McCartney comprovou-se uma notável história de sucesso.

Um dos colegas de Evans tinha objeções quanto ao enlace. Para Alistair Taylor, Linda era 'uma cara de pau, caçadora de fama, vinda dos Estados Unidos,' que 'tinha escolhido Paul como seu alvo principal' e que estava determinada a separar o marido de 'qualquer um próximo a Paul, especialmente as pessoas com quem ele convivia durante o relacionamento com Jane'. Mas, a despeito das vaias de fãs frustradas aos recém-casados, a posição de Linda dificilmente era invejável. Ela estava bem consciente de que o futuro do marido e a reputação de sua família nos negócios eram agora mutuamente dependentes. 'Você não sabe como foi difícil,' disse ela ao amigo Danny Fields. 'De repente eu estava no meio de uma situação de rompimento dos Beatles; Paul estava realmente perturbado; tinha uma série de questões de negócios e disputas judiciais acontecendo, que tirava a energia de todos; e eu odiava aquilo. Eu achava que seria tudo paz e amor e música, e foi só

guerra. Além disso, todo mundo me odiava, aquelas *groupies* horríveis sempre em frente de casa, me chamando disso e daquilo e cuspiendo em mim.'

Nenhum dos outros Beatles compareceu ao casamento: Lennon e Ono estavam nos estúdios de Abbey Road, Starkey filmava com Peter Sellers, e Harrison permaneceu na Apple, onde a esposa telefonou para lhe informar que a mansão estava sendo vasculhada por um esquadrão antidrogas. 'Diga-

-lhes onde está a coisa', disse Harrison, e uma quantidade mínima de maconha foi mostrada à polícia. Dois dos Beatles agora já tinham sido alvo dos mesmos policiais; seria possível descartar a chance de outras visitas? Os proprietários do apartamento de Starkey em Londres, onde Lennon estava hospedado, pegaram a deixa, iniciando procedimentos para que Lennon e Ono fossem banidos do edifício.

Poucos dias depois do casamento de McCartney, Lennon e Ono voaram para fora do país, em busca de um local para seu próprio casamento. Eles não podiam se casar na Inglaterra sem negociar com os oficiais de imigração sobre a situação de Yoko, e Lennon, como de costume, queria agir imediatamente. A França foi a primeira escolha, e o casal passou 'quatro dias de compras, comidas e passeios. Só o fato de estar amando, na primavera, em Paris, já era lindo.' Mas as barreiras legais se mantinham, até que Peter Brown, executivo da Apple, descobriu que a colônia britânica de Gibraltar permitiria um casamento sem atrasos judiciais. Naqueles arredores improváveis, em 20 de março de 1969, Lennon e Ono tornaram-se marido e mulher. 'Eu caí em lágrimas, e John também quase caiu,' disse Ono. 'O casamento é uma coisa tão antiquada, é

como se vestir com roupas fora de moda.' De fato, tanto a noiva quanto o noivo estavam vestidos de branco virginal, embora o vestido curto dela e a barba desgrenhada e tênis de lona dele não fossem nada ortodoxos. Tampouco era a visão do casal, sobre a cerimônia ser mais como um evento artístico. 'Vamos encenar vários *happenings*^{*****} e eventos juntos,' declarou Ono, 'e esse casamento foi um deles.' Lennon acrescentou: 'Tudo que faremos vai ser juntos. Não estou dizendo que vou terminar com os Beatles ou algo assim, mas queremos compartilhar tudo.' As implicações disso, em sua totalidade, logo ficaram bem claras, quando o casal devotou sua lua de mel a um *bed-in*^{*****} pela paz, diante da imprensa mundial. Pelo resto do ano, a questão da paz mundial dominou a vida dos Lennons. Com um fervor quase obsessivo, eles deram literalmente centenas de entrevistas, todas devotadas à mesma mensagem, bem-intencionada, mas algo simplista.

A cruzada dos Lennons desviou a atenção sobre o futuro dos Beatles e cimentou a percepção pública do casal como duas pessoas com uma só identidade. No entanto, mesmo na cama o passado veio impiedosamente lhes puxar as mangas dos pijamas. Um repórter perguntou o que Lennon pensava sobre os comentários recentes de Starkey, de não ter mais intenção de se apresentar em público com os Beatles de novo. 'Eu não sinto mais falta de ser um Beatle,' admitira o baterista. 'Não dá pra trazer aqueles dias de volta. E não é bom viver no passado.' Vinda de Lennon ou McCartney, uma declaração dessas teria sido notícia de primeira página. Em vez disso, foi sobreposta pela convicção de Lennon de que o grupo 'fará vários shows este ano'. Como Derek Taylor disse à imprensa: 'Seria

indelicado de nossa parte algum comentário, enquanto John e Ringo estão tão obviamente em desacordo.’ O promotor de eventos Sid Bernstein, que agenciara em 1964 a primeira turnê de shows do grupo nos Estados Unidos, sentiu que era o momento apropriado para oferecer quatro milhões de dólares, por quatro shows na América do Norte. George Harrison emitiu um veredito tipicamente enigmático sobre a corrente situação dos Beatles: ‘Chegamos a um ponto onde podemos ver uns aos outros com bastante clareza. E permitindo que cada um seja cada um, podemos nos tornar os Beatles novamente.’

Contudo, quatro não era mais o número mágico deles. Em 1968, o problema foi no lado criativo: como funcionar como quatro Beatles mais uma artista de vanguarda. Agora a crise financeira se sobrepunha a quaisquer pensamentos artísticos, e os Beatles tinham que se equilibrar entre as duas facções que buscavam controlá-los.

Enquanto isso, uma nova frente de batalha foi aberta. Enquanto Klein e Eastman estavam distraídos com a situação da NEMS, o caos avançava de outra direção. Em 28 de março, Dick James, diretor da editora de Lennon/McCartney, a Northern Songs, concordou em vender sua participação acionária e a de seu colega e diretor, Emmanuel Silver, para a ATV, um conglomerado do entretenimento, sob a direção de Sir Lew Grade. Sir Lew, personagem no grande livro britânico de histórias e historietas, notável pelo comprimento dos charutos e pela brevidade da astúcia, era um dos três irmãos que dominavam os empreendimentos de espetáculos [o *show business*] em 1960. Os Beatles não tinham tempo a perder com eles: eram empresários da velha escola, que primeiro desprezaram

Brian Epstein, e em seguida o receberam com abraços, tão logo o grupo tornou-se um sucesso. Tanto por razões simbólicas quanto financeiras, os Beatles nunca admitiriam que Grade ganhasse o controle de seu catálogo de canções. Mas, com a parte de James, Grade agora detinha cerca de 35 por cento das ações; e os Beatles e seus associados só conseguiam reunir então por volta de 30 por cento. Disparou a corrida para conseguir a participação majoritária e o controle da empresa.

‘Elas são minhas ações e minhas canções, e eu quero manter comigo um pouco dos produtos finais’, declarou Lennon, de seu quarto em Amsterdam. ‘Eu não preciso telefonar pro Paul. Eu sei muito bem que ele se sente do mesmo jeito que eu.’ Tanto Lennon quanto McCartney telefonaram a Klein, no hotel porto-riquenho onde passava breves férias, e pediram-lhe que viesse a Londres salvar seus direitos autorais de publicação.

Pelos próximos meses, essas duas batalhas legais dominaram o cenário dos Beatles. Mesmo se tivessem uma equipe completamente unida – músicos e empresários – era improvável que pudessem superar a Triumph Investments e ganhar controle sobre a NEMS, enquanto que o equilíbrio de poder na disputa da Northern Songs teria que ser milimetricamente medido. Mas em vez de cimentar as relações, essas complexidades jurídicas afastaram ainda mais os Beatles e seus defensores uns dos outros.

Por trás de ambas as questões, havia uma dura realidade: começava a faltar dinheiro aos quatro músicos. ‘Eu tive muitas reuniões com os Beatles,’ testemunhou Klein em 1971, ‘e deixei claro para eles que a situação financeira era perigosa. Compreendi que

minha primeira tarefa era ajudá-los a gerar renda suficiente para aliviar tal situação.' Ele decidiu que as gravações de discos ainda eram o mais estável e potencialmente o mais lucrativo aspecto daquele império. 'Eu queria negociar um novo acordo de gravações com a EMI,' declarou ele, ciente de que o grupo já cumprira sua parte no acordo de 1967. 'Foram feitas reuniões com os Beatles e John Eastman, sobre como abordar a EMI e quem deveria ir a uma reunião com eles.' Embora Eastman insistisse que as questões legais eram de sua responsabilidade, todos os quatro Beatles concordaram que Klein fosse representá-los – causando assim a McCartney alguns constrangimentos com o cunhado e o sogro.

Em seguida, o foco passou para a batalha pela Northern Songs. Lennon e McCartney defrontaram-se com Dick James, na casa de McCartney, em 2 de abril, quando o editor tentou explicar por que não manteve sua palavra e vendeu suas ações sem primeiro avisá-los. 'Ele empacotou a coisa em papel prateado,' disse Lennon depois. 'Mas não importa como você a empacote, continua sendo uma bomba.' Para combater a jogada de Grade pelo controle, os Beatles tentaram levantar cerca de 2 milhões de libras para comprar os 14 por cento da empresa detidos por um grupo independente, conhecido como Consortium ["consórcio", em latim]; feita essa operação, a vitória seria praticamente certa. As negociações duraram meses, e por diversas vezes tanto os Beatles quanto Grade festejaram vitória, apenas para ter que fazer um embaraçoso desmentido no dia seguinte. Duas questões-chave permaneceram. Conseguiriam os Beatles coordenar a excelência em negócios necessária para gerenciar com sucesso a Northern Songs, expostas

como estavam as confusas finanças da Apple? E poderiam eles confiar em Allen Klein?

Os membros do Consortium que leram o *Sunday Times* de 13 de abril de 1969, talvez tenham sentido ali as respostas comprovadas. A célebre equipe 'Insight', de repórteres investigativos do jornal, preparou um retrato condenatório do 'Negocista Enrolador Mais Brutal da Selva do Pop'. Conforme recordou Derek Taylor, o artigo dizia que Klein 'era um mentiroso, especialista em autopromoção, envolvido em acusações de evasão fiscal, e que foi a uma reunião com o Sr. Morley Richenberg [da Triumph Investments] vestindo um suéter sujo de gola alta'. Klein protestou. 'É o jeito dele de ser engraçado,' observou Taylor, com ironia. ***** A consequência inevitável da matéria de jornal foi um processo por difamação, movido por Klein.

Com a cena alternando-se, das entrevistas na cama às discussões nas salas de reuniões, das luas de mel aos tribunais de justiça, a carreira musical dos Beatles – supostamente o foco de todas essas atividades frenéticas e fragmentadas – parecia estranhamente irrelevante. O projeto de filme, rodado em janeiro de 1969, ficou estagnado, apesar de um compacto simples (*Get Back*) ter sido lançado para dar a impressão de que os negócios iam bem como de costume. Mal o disco chegou às lojas, e Lennon já queria gravar e lançar outra canção. Intitulada *The Ballad Of John e Yoko* [A balada de John e Yoko], narrava o casamento e a lua de mel dos Lennons. Como nem Harrison nem Starkey estavam disponíveis, apenas dois Beatles foram a Abbey Road, em 14 de abril: McCartney tocou bateria, e Lennon, guitarra-

-base. 'Eu não me importei em não estar nessa gravação,' recordou Harrison, 'porque não era nada da minha conta. Se fosse "A Balada de John, George e Yoko", eu teria participado.' Um clipe em filme foi preparado para promover a música, misturando noticiários sobre os Lennons e filmagens de janeiro de 1969. Uma pele de tambor dos Beatles, com o logotipo familiar, apareceu de cabeça para baixo por alguns segundos, como que refletindo o impacto de Yoko Ono sobre o grupo. Nos Estados Unidos, o compacto teve uma capa com foto de todos os cinco Beatles: Lennon, McCartney, Harrison, Starkey e Ono. 'Yoko costumava sentar-se conosco nas fotos, e nós realmente não sabíamos como dizer a ela para sair,' queixou-se McCartney mais tarde, 'porque ela era a mascote de John. Você não poderia realmente dizer, "Desculpe-me, John, você não poderia tirá-la daí?"' George não ficou muito feliz com isso, mas de outra forma nenhum de nós ficaria.'

Os engenheiros da sessão de gravação informaram que Lennon e McCartney raramente teriam sido vistos mais felizes. Mas qualquer indício de reaproximação se dissipou rapidamente. Lennon oscilava entre a fascinação pelas maquinações do mundo dos negócios ('Os empresários fazem seu jogo da mesma forma que nós fazemos nossa música, e é algo a ser visto') e o desprezo ('Não quero ficar como um brinquedo sendo fodido de um lado ao outro por sujeitos de terno e gravata, sentados em suas bundas gordas no centro da cidade'). McCartney simplesmente sentiu-se fora de ambiente. 'Era como jogar Banco Imobiliário numa escala muito maior, com advogados,' recordou ele. 'Eu nunca fui muito bom naquele jogo de tabuleiro, de qualquer forma; eu costumava ficar bem tenso. E

quando se tratava de casas de verdade, dinheiro de verdade, avenidas de verdade, ficou muito mais estressante.'

Então, aconteceu algo que polarizou os dois Beatles tão dramaticamente, que o estrago ficou impossível de consertar: Lee Eastman veio a Londres, para dar seu apoio de peso à luta do filho contra Allen Klein. Com 59 anos de idade, tinha o dobro da idade de Lennon, e 21 anos a mais que Klein. Representava os privilégios de Park Avenue, os valores da velha escola, o conservadorismo cortado sob medida e, como Harrison já tinha notado, uma pessoa com 'consciência de sua classe'. Quando Klein e John Eastman trocavam insultos – como fizeram após a carta mencionando 'propriedade' a Clive Epstein, em fevereiro – as ofensas eram grosseiras, mas de alguma forma igualáveis em mesmo plano, os 'pedaço de bosta' e 'cabeça de merda', ditos por Klein, sendo escatologicamente correspondidos pelo 'perfeito cara de cu', dito por John Eastman. A confluência das imagens parecia sugerir algum tipo de respeito mútuo, ainda que relutante.

Mas não haveria equilíbrio possível entre Klein e o mais velho (e mais volúvel) Eastman. Conforme Lee comentou mais tarde: 'Eu não vou negociar com ele; é um porco. Quem dorme com um piolho, acorda piolhento.' Em duas reuniões sucessivas, informou Klein, Eastman 'me atacou com palavras cheias de animosidade' e 'causou mais uma cena desagradável'. Klein prosseguiu: 'Achei melhor não reagir.' Klein era um juiz perspicaz da fragilidade humana. Avaliou que o Eastman mais velho tinha pavio curto, e qualquer sarcasmo seria a faísca. Assim, Klein apenas manteve o sangue frio, e apelou à dignidade de Eastman, ao que Eastman, conforme o outro esperava,

explodiu. Lennon recém soubera que Lee Eastman nasceu Lee Epstein, mas mudou o nome para facilitar a assimilação nas altas rodas de Nova Iorque. Então, Lennon agressivamente passou a chamá-lo de 'Sr. Epstein' o tempo todo. Quando Eastman revidou, Ono pediu: 'Você poderia, por favor, parar de insultar meu marido? Não chame meu marido de estúpido.' Eastman gritou para Klein: 'Você é um roedor, a escória mais baixa da terra.' Isso foi, para todos os efeitos, uma admissão de derrota. Lennon fustigou Eastman, dizendo-lhe que 'o fodido do animal' era ele, e não Klein. Diante de tudo isso, McCartney assistiu em silêncio, horrorizado, sentindo o desagradável peso da responsabilidade tanto pelo colega quanto pelo sogro. Lennon não mostrou tal sensibilidade: para ele, McCartney era agora apenas mais um membro da família Eastman.

Em 18 de abril, apenas quatro dias após o aparente renascimento da parceria Lennon/McCartney, os dois homens chegaram perto de trocar socos, na Apple. Os Eastmans aconselharam McCartney a não juntar sua parte de ações da Northern Songs à parte de Lennon, o que seria necessário para dar garantia ao empréstimo que viabilizaria a tomada do controle acionário pelos Beatles. Allen Klein então ofereceu-se para compensar o déficit da garantia, apresentando suas 750 mil libras em ações da companhia de cinema MGM, mas o simbolismo foi inescapável: os Eastmans queriam que McCartney tratasse a si mesmo como uma entidade separada dos outros Beatles. Então, Klein informou a Lennon que McCartney vinha secretamente aumentando sua participação acionária na Northern Songs. 'John teve um surto de fúria,' recordou Peter Brown, executivo da Apple. 'A certa altura, eu pensei que ele realmente ia

bater em Paul, mas conseguiu se acalmar.' Um relato não confirmado dessa reunião descreve Lennon saltando diante de Linda McCartney, com os punhos fechados, levantados em direção ao rosto dela.

Após a reunião, Lennon, Harrison e Starkey assinaram uma carta que oficialmente baniu Lee Eastman: 'Caro Sr. Eastman, esta é para informá-lo de que vossa senhoria não está autorizado a agir ou a considerar-se como advogado ou representante legal de "The Beatles" ou de qualquer uma das empresas de propriedade ou sob o controle dos Beatles.' McCartney só poderia interpretar isso como rejeição pessoal.

Inacreditavelmente, os Beatles continuaram a colaborar durante essa semana traumática, gravando a base de uma nova canção de George Harrison, *Something*. Seu verso de abertura – *Something in the way she moves* [Algo na maneira como ela se move] – foi retirado inteiro de uma canção do álbum de James Taylor que a Apple lançara no ano anterior. 'Foi um prazer pensar que tive algum impacto sobre os Beatles,' lembrou Taylor. 'De qualquer modo, o final da minha canção era igual ao de *I Feel Fine*. Então eu não considerei o que George fez como plágio, porque eu já tinha saqueado uma canção deles.' Harrison pareceu ignorar o empréstimo na sua letra; talvez ele simplesmente considerasse aquilo como uma prerrogativa de patrão. Em qualquer dos casos, Lennon achou uma desculpa para sair do estúdio, como sempre fazia quando o material de Harrison era gravado, em 1968 e 1969.

Lennon foi um mestre em compartimentalização durante esse período: manteve a capacidade de gritar com McCartney nas reuniões, insultar sua esposa e família, e depois esperar que o

trabalho com ele funcionasse como se nada tivesse acontecido. Foi assim que, em 30 de abril, Lennon e McCartney completaram os trabalhos de uma canção divertida deixada inacabada em 1967: *You Know My Name (Look Up the Number)* [Você sabe meu nome (procure o número)]. Não era mais que uma colagem de pastiches musicais, mas McCartney recordou esta como sua sessão favorita com os Beatles – talvez por só envolver ele e Lennon, ou porque representou a última ocasião em que os dois trabalharam como parceria autêntica.

Em público, a dupla ainda se colocava como uma frente unida. Lennon mais tarde se declarou vigorosamente contra o lendário *medley* [combinação de canções] que domina o lado 2 do álbum *Abbey Road*, mas foi o primeiro do grupo a vangloriar-se publicamente da ideia. Na mesma entrevista, revelou que ele e McCartney estavam aproveitando um feroz surto criativo e afirmou que 'o resultado de todos esses negócios financeiros não importa. Ainda faremos discos, e alguém disputará algum dinheiro e nós disputaremos algum dinheiro, e tudo vai continuar assim mesmo.' McCartney, mais prático, canalizou sua frustração numa canção melodiosa, intitulada *You Never Give Me Your Money* [Você nunca me dá seu dinheiro]. Rememorando-a em 1996, ele explicou que a canção não foi dirigida 'aos outros membros da banda. Eu realmente não sentia que eles eram os culpados. Estávamos como que no mesmo barco, e não foi senão depois de Allen Klein aparecer que realmente nos dividimos e começamos a ter cada um seu próprio advogado, e coisas desse tipo. Porque ele nos dividiu. Foi basicamente ele quem nos dividiu.' O papel desempenhado pelos

Eastmans e a preferência de McCartney por eles, em lugar de Klein, foram convenientemente esquecidos.

O certo é que McCartney não tinha o mesmo talento de Lennon para separar a vida pessoal da profissional. Lennon proclamou que finalmente se redescobriria: 'Eu me perdi nos Beatles, mas agora sou John Lennon novamente. Sou sempre John e Yoko, isso nunca para, nós somos um casal 24 horas por dia. Então o que quer que eu faça como Beatle, Yoko estará no meu ombro como um papagaio.' Porém McCartney acreditava em si mesmo como Beatle antes de tudo e de todos, e acreditava-se um parceiro de Lennon. Compreensivelmente, sentiu cada agressão de seu colega como um golpe no coração. Gill Pritchard, uma das que à época eram conhecidas como as *scruffs*^{*****}, fãs que ficavam pacientemente em frente aos estúdios de Abbey Road e ao QG da Apple, à espera dos Beatles aparecerem, recordou a noite em que 'Paul, chorando, saiu correndo pela porta da frente do estúdio, foi para casa e não voltou. No dia seguinte, ele não apareceu, mesmo com o estúdio agendado aos Beatles.' Outra fã, Wendy Sutcliffe, continuou a história:

John estava muito furioso porque eles estavam todos lá esperando, correu para fora do estúdio e foi em direção à casa de Paul. Nós o seguimos e quando ele chegou, ficou lá em frente batendo no portão, muitas vezes, gritando para Paul abrir. Paul não respondeu, então John escalou o portão e bateu na porta da frente. Eles discutiram aos berros. John gritou que George e Ringo tinham os dois vindo de longe, e Paul não tinha nem se incomodado de avisar antes que não ia à sessão.

Enquanto os Beatles vagavam irregularmente rumo à conclusão de um novo álbum, Allen Klein procurava consolidar sua posição. Ele se

acreditava prestes a alcançar a ambição que revelara pela primeira vez em 1964: tornar-

-se o empresário dos Beatles. Já havia estabelecido o domínio sobre a sede da Apple, em março, com a permissão de todos os quatro do grupo para executar o enxugamento que McCartney intencionava no ano anterior.

‘Num dia ruim,’ reconheceu Derek Taylor, ‘podia parecer que a Apple estava sendo invadida. Podíamos encontrar um dos nossos patrões nas escadas, com o que John chamava de sanduíche de carne nas mãos. Então eles diriam: “Quem são esses babacas? Estamos pagando todos eles.” Mas uma certa quantidade de extravagância era necessária, porque tínhamos convidado os grandes e os quase-grandes para vir à Apple.’ Entre os artistas que se aproximaram da companhia naquela primavera, estavam dois dos mais bem-sucedidos grupos da década seguinte, Fleetwood Mac e Crosby, Stills and Nash, apesar de afinal de contas nenhum deles ter sido contratado. Taylor compreendeu, porém, que ‘se você é um dos Beatles, e está pagando por isso tudo, não importa que seja uma empresa que você criou, você ainda pode ficar com raiva dela. E todos eles afinal acabaram dizendo: “Eu não queria que aqui fosse assim.” Ninguém estava no comando. Cada um tinha a sua própria autonomia, e tudo isso custava dinheiro. Mas as pessoas apareciam para trabalhar todos os dias, e trabalhavam. O trabalho nunca parou.’

A Apple ficou notória por sua ‘generosidade’: você podia entrar, e se alguém gostasse da sua aparência, você poderia sair com uma coleção de álbuns da Apple, sem que nenhum dinheiro trocasse de

mãos. Além das bebidas e drogas que se constituíram como legítimas despesas de negócios, carros particulares e viagens nos feriados agora eram debitados à empresa, na expectativa bastante confiável de que ninguém notaria. A partir de meados de março, quando Klein estabeleceu um escritório na sede da Apple, em Savile Row, o clima mudou. Alexis Mardas chegou à sua oficina uma manhã e encontrou a porta trancada a correntes e cadeados. Ele permaneceu na folha de pagamento até agosto e manteve proximidade suficiente dos Lennons para ir junto num cruzeiro ao redor das ilhas gregas naquele outono, mas acabaram-se os dias em que a Apple Electronics podia funcionar sem fins comerciais evidentes.

Assim também acabou o ar de suave majestade *hippie* que emanava do escritório de imprensa impecavelmente abastecido de Derek Taylor. 'Quando penso se poderia passar por tudo aquilo novamente,' disse Taylor vinte anos depois, 'bem, eu poderia tolerar apenas algumas partes, mas não aguentaria reviver a chegada de Klein. Aquilo foi triste. Nunca fiquei tão infeliz. Mas não havia alternativa para lidar com aquela coisa retorcida que era a Apple, para colocá-la numa caixa e conseguir fechar a tampa.' Além dos cortes no orçamento de Taylor, alguns sacrifícios mais radicais tiveram que ser feitos.

Ron Kass foi o cérebro por trás do sucesso comercial inicial da Apple Records, o que aos olhos de Klein o tornava perigoso, por isso teve que ser dispensado. O velho amigo de Paul, Peter Asher, contratado como eficaz caça-
-talentos, pulou fora do barco, levando consigo o jovem cantor e

compositor James Taylor. Os Beatles verbalmente rasgaram o acordo que fizeram com James Taylor, o que não impediu Klein de tentar inutilmente processá-lo por quebra de contrato, em 1970, quando seu primeiro álbum lançado pela Warner tornou-se campeão de vendas. 'Klein foi uma péssima ideia,' recordou o cantor, 'mas ninguém da Apple tinha qualquer tino para os negócios. Faltava alguém mais especializado, e assim a situação era favorável para alguém como Klein chegar e assumir o controle.'

Outra vítima foi Alistair Taylor, que servira fielmente aos Beatles como ajudante e faz-tudo, desde 1962, e era, segundo um colega o recordou, 'um camarada alegre, que sabia do que os rapazes precisavam'. Quando a guilhotina caiu sobre ele, Taylor tentou falar com seus patrões. 'Nenhum deles atendeu às minhas ligações. Eu ouvi desculpas de esposas e de assistentes embaraçados. Ouvi vozes nervosas de Beatles ao fundo. Mas nenhum dos meus quatro amigos famosos veio ao telefone. E isso machucou muito mais do que a demissão.'

O grupo só interveio quando Klein tentou mandar embora os dois ajudantes mais próximos, Neil Aspinall e Mal Evans. Porém o que realmente importava para Klein era o reconhecimento oficial de que agora controlava os Beatles e seu império. No final de abril de 1969, elaborou uma primeira versão de acordo em instrumento de contrato. Um dos consultores jurídicos dos Beatles disse que seria uma loucura para qualquer artista assinar um acordo como aquele. Mas este consultor não se deu conta da disposição de Lennon para estabelecer compromisso com Klein.

O contrato nomeava a ABKCO (a empresa de Klein, em vez da própria pessoa dele) como 'gerente exclusivo dos negócios' da Apple Corps Ltd. 'em nome de The Beatles e do Grupo de Empresas The Beatles' – uma frase que logo provocaria muitos debates jurídicos. Nos termos do acordo, a ABKCO receberia 20 por cento de todas as receitas da Apple, antes de incidirem os impostos, e este percentual continuaria indefinidamente para todos os negócios assinados enquanto o contrato estivesse em vigência. Havia duas importantes exceções a essa regra: Klein não receberia nenhuma parcela de *royalties* dos discos dos Beatles, a menos que ele conseguisse negociar um novo e mais vantajoso acordo para o grupo, com o que então ele só receberia 20 por cento sobre o aumento dos *royalties*, porcentagem que não incidiria sobre os valores totais, e ele só poderia então reivindicar 10 por cento da renda bruta gerada pelo selo da Apple Records. Em troca, a Apple concordava em pagar as despesas de Klein e de outros funcionários da ABKCO que trabalhassem para a banda. Nesse modelo de acordo, então, seria do interesse de Klein negociar com a EMI um aumento dos *royalties* para os Beatles, e particularmente persuadir os Beatles a se apresentarem em público, tão frequente e lucrativamente quanto possível. O contrato teria duração de três anos, embora qualquer das partes pudesse encerrá-lo a cada ano findo, mediante aviso suficientemente prévio.

Vistas superficialmente, as porcentagens de Klein pareciam modestas: os Beatles haviam pagado a Epstein 25 por cento, por exemplo, enquanto que o empresário de Elvis Presley, o Coronel Tom Parker levava nada menos que 50 por cento dos ganhos de seu

cliente. No entanto, havia uma profunda diferença: Epstein e Parker tinham arquitetado a subida de seus clientes para a fama, e assim seus percentuais recompensavam a confiança inicial e as energias investidas por eles. Klein simplesmente herdava os artistas mais famosos do mundo.

Na quarta-feira, 7 de maio de 1969, Klein, Lennon, McCartney, Harrison e Ono encontraram-se com os executivos da EMI, em Lincoln's Inn, para discutir onde os *royalties* dos Beatles deviam ser pagos. A EMI insistiu em reter o dinheiro até a disputa com a NEMS ser concluída. Após o almoço, Starkey juntou-se aos colegas. Klein e seu advogado foram convidados a sair da sala, enquanto o contrato de gerenciamento era discutido. Os Beatles tinham como conselheiro um advogado que agia em nome de todos, a não ser de McCartney, e também um consultor jurídico. Nessa situação, nenhum deles questionou as porcentagens, muito menos a intenção de nomear Klein seu gerente representante. A negociação foi aceita a princípio, e a seguir Klein e seu advogado Harold Seider foram convidados a voltar à reunião, para pequenas alterações serem negociadas, com Harrison e McCartney sendo os que mais falaram entre os quatro músicos.

Na quinta-feira de manhã, houve outra conferência, na qual os consultores do grupo inseriram uma cláusula extra, transformando efetivamente o contrato, de um acordo vinculativo, em uma base para discussões posteriores. O advogado Peter Howard levou esse documento revisado para Lennon, na Apple, explicou-lhe o porquê da alteração, e obteve sua assinatura. Howard, em seguida, foi à casa de Harrison, em Esher. Enquanto isso, Lennon foi até Klein, no

Hotel Dorchester, e orgulhosamente exibiu o acordo revisto que havia assinado. Klein retorquiu que o acordo agora estava sem sentido – nada mais que um pedaço de papel. ‘Eu não estava disposto a aceitar um documento naquele formato,’ lembrou ele, reclamando que o efeito da mudança foi ‘tornar duvidoso se o contrato era vinculativo.’ Ele telefonou para Howard e disse que só o assinaria se a nova cláusula fosse suprimida e substituída por algo que afirmasse o caráter vinculativo do acordo.

Com sua típica volubilidade, Lennon mudou completamente de opinião e apoiou a posição de Klein. Falou brevemente com Harrison, o qual declarou que também concordava com a condição de Klein. Neste ponto, a saga quase deslizou para a farsa, pois Howard percebeu que esquecera em mãos de Lennon o documento que este assinara na Apple. Felizmente, Harrison aceitou assinar uma cópia feita a papel carbono. Antes de fazer isso, sentiu-se obrigado a contar a McCartney o que estava acontecendo. Mas não conseguiu contatá-lo. McCartney mudara seu número de telefone e esquecera de avisar isso a um sujeito que era seu amigo desde os 15 anos de idade. Então Harrison não viu outra alternativa a não ser assinar. Howard foi em seguida até a casa de Starkey, em Elstead. Como Harrison, Starkey concordou em assinar o que quer que Lennon tivesse aprovado.

Entre esses três Beatles, no entanto, somente Starkey parece ter feito alguma tentativa de discutir as implicações financeiras do acordo. Supondo que Klein negociasse um contrato de gravação mais lucrativo para os Beatles, disse Starkey, e recebesse seus 20 por cento sobre o aumento de *royalty*. Não havia o perigo de Klein

poder também reivindicar 10 por cento dos *royalties* totais, quando chegassem aos cofres da Apple Records? Howard admitiu que o texto atual do contrato era ambíguo, mas assegurou a Starkey que ambas as partes concordaram verbalmente que os *royalties* dos Beatles não se qualificavam como receita da Apple Records. O advogado também informou Starkey, como fizera a seus colegas, que possivelmente – mais que possivelmente, na verdade – McCartney optaria por não assinar o acordo. Starkey disse-lhe que isso não era problema: ele, Lennon e Harrison queriam que o americano os gerenciasse, e McCartney que cuidasse de si mesmo.

Havia agora duas versões do documento: uma assinada por Lennon sozinho, a outra por Harrison e Starkey. Assim, Howard voltou a Londres, onde Lennon o esperava no quarto de hotel de Klein. Lennon acrescentou sua assinatura na cópia a carbono, e assim também fez Klein. Finalmente, na madrugada de 9 de maio, o árduo dia de negociações de Howard terminou. O documento agora era juridicamente válido, a não ser por mais uma coisa: precisava ser oficialmente ratificado pelo conselho de diretores da Apple.

Por volta de 12 horas depois, todos os quatro Beatles reuniram-se nos estúdios Olympic, sudoeste de Londres, e Glyn Johns fez outra tentativa desesperada de salvar as gravações de janeiro. Mas essa sessão rapidamente se dissolveu e tornou-se uma turbulenta reunião de negócios. 'Foi como um divórcio,' disse o assessor de imprensa que acompanhava os Beatles desde o início, Tony Barrow, 'em que você não gosta do que os advogados estão fazendo, mas tem que tolerar e concordar com tudo. Muitas coisas precipitadas foram ditas e feitas de ambos os lados.' Conforme McCartney testemunhou mais

tarde: 'Ficou claro para mim que os outros três já tinham assinado o acordo no dia anterior, sem o meu conhecimento.' Informaram-no de que não foi avisado porque não providenciou aos colegas o seu novo número de telefone. Neil Aspinall e Peter Howard acompanharam a discussão dos quatro. McCartney lembrou que não concordava com a porcentagem oferecida a Klein: 'Eu disse: "Ele vai ficar com 15 por cento. Nós somos descomunais, somos a maior banda do mundo, e ele vai ficar com 15 por cento." Mas, por alguma razão, os três estavam tão ansiosos para assinar com ele, que realmente me intimidaram e me cercaram em três contra um.' Crucialmente, porém, McCartney não rejeitou totalmente a ideia de ser empresariado por Klein; apenas pediu que seu advogado, que não estava presente, pudesse elaborar uma contraproposta.

A essa altura, Klein estava no aeroporto de Londres, prestes a embarcar para Nova Iorque, considerando as negociações encerradas. Foi chamado a atender um telefonema, e ouviu Lennon dizer que 'Paul está causando problemas. Você tem que voltar ao Olympic.' Então Klein retornou ao estúdio e explicou a McCartney que o conselho da ABKCO insistiu que ele obtivesse a aprovação dos Beatles naquele dia. Isso foi meramente um golpe tático: Klein tinha, sozinho, o controle total da ABKCO. McCartney disse aos colegas que apresentaria a eles um documento alternativo para ser assinado na segunda-feira, e os outros Beatles concordaram que, se preferissem a outra versão, iriam assiná-la. Mas, com a inocência de jovens ricos, insistiram que o documento que já haviam assinado deveria ser ratificado pelo conselho da Apple. McCartney se opôs, e lhe disseram: 'Bem, então faremos isso sem você.' 'Eles não podiam

fazer isso,' insistiu ele, anos mais tarde, mas a ata da reunião do conselho provou o contrário. Oficialmente, apenas três diretores eram requeridos para formar um quórum, e pouco antes das 20h, em 9 de maio de 1969, Aspinall, Lennon e Harrison assinaram uma resolução observando que o acordo com Klein fora ratificado, e agora era vinculativo aos Beatles, à empresa e ao seu novo gerente. Após uma última troca feroz de frases, a facção Klein saiu do estúdio, deixando McCartney sozinho a encarar a realidade da separação. Ele vagueou pelo complexo do Olympic e acabou encontrando o músico norte-americano de rock, Steve Miller. Depois de McCartney desfiar-

-lhe os seus problemas, Miller sugeriu que algum trabalho poderia distraí-

-lo daquela raiva. Então McCartney descarregou suas mágoas numa bateria, enquanto Miller gravava uma canção com o título simbolicamente apropriado de *My Dark Hour* [Minha hora escura].

Cartas jurídicas regulares foram trocadas ao longo das semanas seguintes. Um lado insistiu que nem McCartney nem qualquer das suas empresas poderiam ser envolvidos num acordo que ele não assinara; o outro lado reconheceu que Klein não buscava gerenciar McCartney, como artista único, nem quaisquer das empresas de sua propriedade exclusiva, mas que o acordo era vinculativo à Apple, uma vez que foi assinado pelo número exigido de diretores. Era como dois daltônicos discutindo sobre o arco-íris: terminaria certamente em discordância. Desse ponto em diante, McCartney rejeitou Klein e todos os seus trabalhos, enquanto Lennon, Harrison e Starkey permaneceram leais a seu guru financeiro. Como Tony

Bramwell, assessor da Apple, observou: 'Allen Klein realizou sua ambição de empresariar os Beatles, mas ao fazer isso, ele os partiu em dois pedaços.' Ainda havia – apenas – quatro membros dos Beatles, em maio de 1969. Mas a unidade que os sustentara durante aquela década desapareceu para sempre.

*Também foram visados todos os que apresentassem o álbum. Lojas dos EUA que o tivessem no estoque eram invadidas; milhares de cópias foram apreendidas no aeroporto de Newark, e um dono de antiquário em Doncaster foi condenado por exposição indecente após colocar a capa na vitrina. A polícia preocupava-se com o fato de a loja estar perto de uma escola primária. No Canadá, um membro do parlamento denunciou o disco no país como importação de 'material pornográfico estrangeiro'.

** Durante a internação dela, o divórcio de Lennon e Cynthia foi concluído. Cynthia declarou ter telefonado ao marido para discutir o acordo. Ele teria dito: 'Não há nada mais a dizer. Minha oferta final é de 75 mil libras. É como se você acertasse na loteria.' No final de tudo, ela recebeu 25 mil libras para comprar uma casa e 75 mil para alimentos dela e do filho. Mais 100 mil foram depositados num fundo a ser partilhado por Julian com eventuais filhos subsequentes de Lennon. Cynthia Lennon manteve o tom amargo sobre o acordo, apesar de seu advogado reconhecer que Lennon fez 'uma generosa e adequada provisão' à sua esposa e filho, o qual também ficou com direito a 2 por cento dos ganhos da editora musical Northern Songs.

*** Em tradução livre: 'alguns dos melhores amigos deles'. (N. do T.)

**** Até a metade dos anos de 1970, a revista People referia-se a Eastman como 'a *groupie* de Park Avenue'.

***** O refrão diz: 'get back to where you once belong', ou seja, 'retorne aonde você já pertenceu'. (N. do T.)

***** Uma das ironias dessa leitura da história dos Beatles é que três meses depois de convidar Klein ao drama, Lennon ainda tinha bastante confiança de que o grupo duraria para sempre. 'Esperem e verão,' disse ele em abril de 1969. 'Estaremos aí, juntos, aos 60 anos de idade. Mas não seguiremos uns aos outros feito ovelhas e cães pastores.'

***** Nome-trocadilho com Klein – em tradução livre: “Ron Dekleinio”. (N. do T.)

***** A então namorada de Jagger, Marianne Faithfull, sustentou que Jagger, no fundo, queria mesmo que Klein assumisse os Beatles, na esperança de que assim este perdesse o interesse e largasse dos Stones.

***** ‘Nenhuma alegação foi feita sobre qualquer falta de pagamento de impostos,’ disse Klein em 1971, explicando que o problema era devido a documentos que inadvertidamente não foram arquivados por ‘um membro da minha equipe’, entre 1959 e 1962.

***** Acontecimentos artísticos e culturais, geralmente feitos coletivamente, típicos dos anos de 1960 – uma espécie de avós das atuais *flash mobs*. (N. do T.)

***** O título deste *happening* em tradução livre, é algo como: “Na cama com John e Yoko”. (N. do T.)

***** A frase de Taylor, em inglês (‘he is funny that way’), remete a uma canção de jazz, célebre na voz de Billie Holiday. (N. do T.)

***** ‘Desmangoladas’, em tradução livre. (N. do T.)

Capítulo 3

Por que as pessoas subestimam os Beatles e não os levam a sério? Eles não são quatro garotinhos que não sabem o que fazem. São quatro homens adultos. Se tudo isso acontecesse com qualquer outra pessoa, ninguém nem chegaria a se incomodar. Mas porque é com os Beatles, tudo que fazem é elevado a grandes magnitudes.

Allen Klein, em julho de 1969

As garotas que moravam nos degraus de entrada do escritório da Apple, no número 3 de Savile Row – as *scruffs*^{*} da Apple, como George Harrison imortalizou-as – tinham idade suficiente para ter se apaixonado pelos Beatles em 1963. Não gritavam mais quando os viam, conforme elas faziam aos doze anos de idade. Sua marca registrada era uma postura mais serena e fria [*cool*]: somente as novatas agiam como as adolescentes que aquelas ‘desmangoladas’ uma vez já tinham sido.

Suas irmãs mais novas aceitavam os Beatles como um dos fatos da vida, mas as barbas e os rostos mais sérios fizeram do outrora *Fab Four* [Quarteto fabuloso] objetos improváveis aos furores da puberdade. As pré-adolescentes de 1969 tinham ídolos com rostos

mais lisos: Davy Jones, dos Monkees; Andy Fairweather-Low, do Amen Corner; Bobby Sherman e Oliver. Naquele verão, as ondas do rádio foram dominadas por 'Sugar Sugar', um doce de festa preparado por produtores que vampirizavam o som dos Beatles, e creditado a um grupo que existia somente como personagens de desenho animado.

Entre 1965 e 1967, o pop tornou-se um parque de diversões para músicos que ansiavam expandir a imaginação por meio de drogas psicodélicas, espiritualidade do Oriente e um batalhão de influências de "alta cultura", que se estendiam de T. S. Eliot a Charles Ives. Mas em 1967, entre a calculada recriação da Beatlemania pelos Monkees e o lançamento do álbum *Sgt. Pepper*, o pop partiu-se em duas correntes divididas ideologicamente – uma que visava ao mercado tradicional, da garotada entre oito e quinze anos, e outra que mirava adolescentes precocemente amadurecidos, estudantes e jovens adultos, os quais preferiam uma música mais séria e evoluída, mas ainda assoviavam no tom dos espíritos rebeldes.

Os Beatles ainda eram incontestavelmente os músicos mais populares do mundo ocidental; por meio de cópias ilícitas e rádios internacionais, eles haviam até mesmo atravessado a Cortina de Ferro. Mas seu apelo agora se equilibrava sem muita estabilidade entre as audiências do pop e as do rock. Canções de McCartney tais como *Hello Goodbye* e *Get Back* mantinham suficiente entusiasmo ingênuo para atrair as crianças do pop, mas poucos fãs pré-adolescentes se identificavam com as sonoridades mais sinistras que apareceram no Álbum branco. Estas tampouco apelavam positivamente aos pais e avós que acompanharam com os pés A

Hard Day's Night, mas que foram afastados pelos símbolos do atual estilo de vida dos Beatles – drogas, batidas policiais, meditação e fotografias de nu frontal. E até o antes confiável e atraente Paul McCartney agora era um personagem dúbio, que tinha abandonado a namoradinha inglesa e se casado com uma norte-americana.

Dentro da cultura do rock, de heróis tão seriamente considerados quanto quaisquer cultores de literatura ou artes, os Beatles ocupavam uma posição ambígua. Eles ainda eram lendas vivas, mas já não lideravam uma geração e nem formavam seus gostos e opiniões. Famosos até quando chegava à memória da maioria dos fãs de rock, Lennon, McCartney, Harrison e Starkey pareciam ter pouco em comum com os grupos que peregrinavam aos imensos festivais a céu aberto como o de Woodstock. Os Beatles tinham a intenção de que a Apple fosse uma ponte entre eles e sua audiência, mas o fracasso dela como um empreendimento idealista – já aparente antes da chegada de Allen Klein – meramente ampliou as distâncias. Se os fãs de rock queriam alguma comunhão com seus heróis, procuravam noutro lugar – na atrevida vulnerabilidade de Janis Joplin, na presença enigmática de Bob Dylan, na sinceridade confessional de Crosby, Stills and Nash, e nos Rolling Stones, aceitos plenamente como os guias de olhar mais aguçado entre as traçoeiras correntes, então, fluindo pela contracultura.

Assim, o que eram os Beatles no verão de 1969, além de um fenômeno que vendia discos em quantidades convenientemente fenomenais? Questão que claramente intrigava e preocupava John Lennon. 'Ele se recusou a ficar prisioneiro de seu talento especial como músico,' observou o crítico Leslie Fiedler, 'aventurando-se

noutros domínios, onde, pelo menos a princípio, tinha tão pouca autoridade quanto qualquer outra pessoa.' Yoko Ono o encorajou a explorar todos os modos possíveis de expressão criativa, desde filmar o próprio pênis em estado de leve excitação (*Self Portrait* [Autorretrato]) até ficar girando o botão de sintonia de um rádio e chamar isso de música (*Radio Play*). Mergulhou na visão de arte, de Yoko, como estado ampliado da existência, que merecia registro constante. Em dezembro de 1968, Lennon e Ono apareceram no palco do grande teatro Royal Albert Hall, em Londres, sem fazer nem dizer nada, envolvidos num saco preto. Isso era o '*bagism*' [saquismo], um conceito de Ono para possibilitar comunicação total, segundo explicou o casal, porque assim escondia-se o indivíduo e eliminava-se qualquer forma de preconceito (exceto uma antipatia irracional por pessoas envolvidas em sacos). O evento foi filmado, e o silencioso ato performático dos Lennons tornou-se assim um segundo trabalho artístico, como parte de um documentário; e a seguir virou um terceiro, quando o Arts Lab de Londres filmou os Lennons assistindo à sua filmagem do saquismo – num processo que poderia ter continuado *ad infinitum* [ao infinito] e *ad nauseam* [até enjoar].

Uma tal arte solipsista nunca poderia tocar alguém que já não estivesse cativado pela fama de Lennon. Dos quatro Beatles, ele era o que agora corria o maior perigo de alienar-se do seu público. Para crédito de Lennon, observe-se que ele logo percebeu que uma arte autocentrada não era suficiente. Para ter valor, a arte precisava alcançar uma audiência global e transformar vidas, como a música dos Beatles fizera. Em

1969, ele e Ono optaram não por não apenas divulgar a paz, ou pregá-la, mas tornar-se sua própria encarnação humana. Eles não cantariam, nem falariam, nem respirariam nada a não ser a paz; levariam a mensagem ao mundo, e a guerra inevitavelmente acabaria, 'se você quiser', como um evento-anúncio proclamou.

A lua de mel fora somente o começo. Agora pretendiam levar a mensagem de paz ao coração do movimento norte-americano contra a guerra do Vietnã. Embarcaram com Derek Taylor num transatlântico e, impedidos de entrar nos Estados Unidos devido à recente condenação de Lennon por posse de drogas, rumaram à cidade canadense de Montreal, a uma hora de carro da fronteira dos EUA. Mais uma vez, eles vestiram seus pijamas, para receber então a imprensa de toda a América do Norte. 'Durante horas, eles não fizeram nada a não ser dar entrevistas e mais entrevistas sobre a paz,' recordou Gail Renard, uma adolescente local que conseguiu entrar na suíte dos Lennons. 'Perguntei a John: "O que vocês fazem quando todo mundo vai embora?" E ele disse: "Cansaço e solidão, querida." E o tom dele não era totalmente irônico.'

Ao escrever a letra de 'Revolution' um ano antes, Lennon não conseguiu decidir-se entre a pulsão visceral de derrubar o 'sistema' e o pavor pessoal pela violência física. Agora ele declarava: 'Acreditamos que as mudanças violentas realmente não obtêm sucesso a longo prazo, porque nesses últimos dois mil anos de humanidade todas as revoluções violentas acabaram não funcionando, mesmo se duraram 50 ou 100 anos. As poucas pessoas que tentaram fazer a coisa ao nosso estilo infelizmente foram assassinadas: Jesus, Gandhi, Kennedy e Martin Luther King.

Esperamos escapar do assassinato porque temos senso de humor, e o pior ou o mínimo que conseguimos é fazer as pessoas rirem.'

Ao propagandear e "vender" a ideia da paz mundial, Lennon acreditava que agia além do espectro de incidência da política. Mas logo viu-se manobrando para dentro de uma controvérsia política a cinco mil quilômetros dali, em Berkeley, Califórnia. Ativistas da comunidade e estudantes haviam proclamado uma área de três acres, próxima ao campus da Universidade da Califórnia, como o *People's Park* [Parque do povo]. Era um ato simbólico, reivindicando terras que já haviam sido ocupadas por habitações populares, mas que foram então designadas pelo poder legislativo da cidade para a construção de instalações esportivas da universidade. Conforme explicou o historiador radical Todd Gitlin: "O Parque do Povo reunia os espíritos da *New Left* [a Nova esquerda] e da contracultura numa combinação harmoniosa: era um traço de paraíso anarquista no planeta.' As autoridades da universidade não avaliavam tão bem assim este simbolismo, e a consequência foi uma batalha sangrenta entre os ativistas e a polícia, resultando na morte de um manifestante, e noutro ter ficado cego.

Uma marcha de protesto foi programada para 30 de maio, e, dois dias antes, a nata das bandas de rock psicodélico da Califórnia fez um show para arrecadar fundos, alinhando firmemente a comunidade musical com todos que tentavam preservar ao povo o Parque do povo. Ativistas abordaram Lennon e pediram um gesto de apoio. Em vez disso, ele pregou sua nova filosofia de desobediência não violenta. 'Não acredito que exista alguma causa pela qual valha a pena levar um tiro,' disse ele aos dissidentes de Berkeley. 'Vocês

fariam melhor em se mudar para outra cidade ou para o Canadá. Vão para qualquer lugar – e assim eles não terão nada a atacar e ninguém para apontar seus dedos.’ E então deslizou para os clichês *hippies*: ‘Vocês conseguem, caras; nós podemos conseguir isso, juntos,’ e assim por diante. Não era o que os manifestantes de Berkeley esperavam: em vez de lutar contra o sistema, Lennon preferia ignorá-lo e deixá-lo com rédeas soltas. Aos olhos do colunista do *Village Voice*, Robert Christgau, Lennon estava ‘firmando seu recém-descoberto *status* como um pomposo de merda’. Abbie Hoffman, um dos líderes do movimento anarquista de protesto dos Yippies, acusou Lennon de propor ‘uma forma de pacifismo dentro do sistema’. Ele acreditava que o Beatle e sua esposa, a quem ele chamava racistamente de ‘Oko Nono’ [Oko “Nãonã”], estavam na folha de pagamento do governo norte-americano. ‘Lennon escreveu ao Departamento de Estado [dos EUA],’ acusou Hoffman, ‘dizendo: “farei um bom serviço aqui, vou falar aos jovens, vou lhes dizer para não serem violentos, para não gritarem *‘Kill the pigs’*”^{**}’. A seguinte crítica acrescentada por Hoffman sinalizava como Lennon acabou por distanciar-se de seus fãs mais politizados: ‘Não vou mais comprar os discos dele. Não estou interessado. Ele não me diz mais nada.’

Quem já se ofendia com o pacifismo de Lennon, ficaria igualmente perplexo com a filosofia de George Harrison. Seu foco de vida não estava mais nos Beatles, nem na sua própria casa, onde a esposa Pattie o via cada vez mais retraído, não deprimido, mas simplesmente distante do lugar. Embora sempre pronto a apoiar seus projetos de estimação na Apple – as melodias religiosas de Billy

Preston, ou o canto espiritual dos membros londrinos do Templo Radha Krishna – a imaginação dele dirigia-se mais acima e além do mundo material. No nível espiritual, preocupações mesquinhas como guerra e paz eram irrelevantes. Pela meditação, declarou Harrison, você deve `ser capaz de evocar a paz mesmo no meio de um Vietnã [...] Não existe nenhum problema uma vez que cada indivíduo não tenha nenhum problema [...] Às vezes, os problemas são criados mais pelas pessoas que saem por aí tentando consertar o governo, ou tentando fazer qualquer coisa.' Estes, portanto, eram os modelos de atitude política disponíveis à geração cada vez mais radical que cresceu com os Beatles: um herói declarando ser melhor fugir do que lutar contra a opressão, e outro acreditando que a opressão era mera ilusão.

É compreensível que os fãs dos Beatles estivessem confusos quanto ao que o grupo representava e à direção que a banda tomaria. O jornal pop *Disc* pediu opiniões dos leitores, que recentemente tinham eleito os Beatles como o melhor grupo do mundo. Alguns interpretavam a cruzada de Lennon pela paz ao modo e espírito que ele pretendia, referindo-se ao Beatle como um `santo', mas um fã estabeleceu uma distinção muito vívida entre os Beatles como homens e como músicos. `Se Lennon estuprasse uma menina de 10 anos de idade,' comentou, `isso não faria diferença na vendagem do próximo compacto.'

Qualquer que fosse o caso, o próximo compacto era uma deliberada mistura de música e mensagem: um canto simplista gravado no quarto de hotel ocupado pelos Lennons em Montreal, intitulado *Give Peace a Chance* [Dê uma chance à paz]. A revista

norte-americana *Billboard* anunciou-o como um lançamento dos Beatles, um erro compreensível, já que o compacto anterior foi exclusivamente sobre Lennon e a esposa. Mas Lennon decidiu lançá-lo em nome da Plastic Ono Band, uma entidade em aberto, que o refugiava das agora restritas dimensões dos Beatles.***
Momentaneamente, porém, decidiu manter a fantasia de que ainda estava em colaboração ativa com Paul McCartney, cujo nome foi impresso no selo do compacto como coautor. *Give Peace a Chance* igualou-se às vendas dos recentes lançamentos dos Beatles, e atingiu seu objetivo de servir como hino, durante uma grande manifestação popular contra a guerra, em Washington.

Enquanto Lennon tornava sua música um veículo para comentar relações sociais, Harrison tinha ambições mais profundas. 'A coisa mais importante na minha vida é a música,' reafirmou ele naquele verão, 'mas agora eu só quero cantar músicas que me tragam algum benefício. Cheguei à compreensão de que a música deve servir realmente para benefício da percepção de Deus, como nos cânticos e coisas desse tipo.' Seu trabalho com o Templo Radha Krishna solidificou a imagem de discípulo de uma das encarnações orientais de Deus, e guindou o sagrado refrão do 'Hare Krishna Mantra' ao Top 20. Os discípulos de cabeça raspada do Templo tornaram-se visitantes regulares do escritório da Apple. 'Paul não simpatizava com os Krishnas,' recordou Derek Taylor. 'Você os ouvia descendo a rua, cantando e tocando seus sinos, e quando os sinos paravam ali fora, você já imaginava: "Oh, não, os malditos Krishnas estão subindo para cá. Eles podiam atrapalhar nosso trabalho tanto quanto qualquer outra pessoa.'

Os quatro Beatles não procuravam fazer música juntos desde o início de maio, mas sua indústria artesanal em Savile Row continuou funcionando alegremente sem eles. A Apple orgulhosamente anunciou que em breve lançaria um álbum feito a partir das acrimoniosas sessões de janeiro de 1969, intitulado *Get Back*. A fotografia da capa espelharia o primeiro LP deles, *Please Please Me*, mas com os Beatles barbudos substituindo as tradicionais faces glabras. Aquela fotografia demonstrava quanta coisa mudara naqueles seis anos e serviria como despedida simbólica se os Beatles não conseguissem mais trabalhar juntos novamente. Mas o álbum *Get Back* não apareceu, apesar das frequentes promessas. Em vez disso, as fitas matrizes vazaram “cruas” [sem mixagem] para o novo mercado clandestino de discos piratas não autorizados. Diversas estações de rádio norte-americanas colocaram o material no ar, e a distribuição ilícita da música dos Beatles foi amplamente considerada como um triunfo popular contra a ganância dos grandes capitais.

Paul McCartney permaneceu estranhamente quieto após a nomeação de Allen Klein. Mas ele estava claramente melancólico. ‘Paul me ligou,’ recordou Neil Aspinall, ‘dizendo que eu devia coletar o máximo de material [em filme] disponível, reunir tudo antes que desaparecesse. Então comecei a fazer isso, contatei emissoras de TV ao redor do mundo, conferi o que tínhamos em nossos próprios arquivos, nos nossos clipes promocionais. Consegui filmagens de noticiários, e muitas e muitas coisas.’ Os Beatles nunca haviam sido sentimentais em relação aos locais por onde passaram: em 1965, por exemplo, recusaram-se a ajudar os proprietários a manter vivo o Cavern Club de Liverpool, onde a banda se apresentou cerca de

trezentas vezes. Mas agora já vislumbravam um futuro em que não seriam mais Beatles. À medida que o arquivo de Aspinall crescia, todos os quatro o autorizaram a compilar um filme documentário sobre sua carreira.

A relação deles com a indústria cinematográfica manteve-se problemática. O sucesso das duas primeiras produções, *A Hard Day's Night*^{****} e *Help!*, manchou-se com as posteriores aparições não muito bem comentadas nem bem-sucedidas nas grandes telas. A experiência de Lennon ao estrelar a comédia satírica *How I Won the War* [Como ganhei a guerra]^{*****} foi igualmente insatisfatória. As questões cinematográficas dos Beatles não eram meramente sobre qualidade artística e insucessos de crítica e bilheteria: Brian Epstein assinara um contrato comprometendo o grupo a fazer um terceiro filme com a United Artists, e os advogados não tinham certeza de que o filme de animação *Yellow Submarine* cumprira tal acordo. Em vez de se arriscar a um processo judicial dispendioso, os Beatles continuaram a buscar uma forma adequada de transferir seu talento e sucesso às telas. Tinham recentemente tentado obter os direitos da mítica trilogia de romances fantásticos de J.R.R. Tolkien, *O senhor dos anéis*, mas os advogados do escritor não quiseram deixar sua propriedade cair em mãos tão desgovernadas e o projeto foi abandonado. Assim, o foco passou às filmagens feitas em janeiro. Em julho, o diretor Michael Lindsay-Hogg preparou um copião que durava mais de duzentos minutos, praticamente tão longo quanto *E o vento levou...* Allen Klein convidou os Beatles a uma exibição, após a qual propôs que o projeto – então intitulado, assim como o respectivo álbum, *Get Back* – deveria mirar os cinemas e não a

televisão.***** Solicitadas as opiniões dos quatro, McCartney, Harrison e

Starkey queixaram-se do muito tempo de filme dedicado a Lennon e Ono. Em vez de se confrontar diretamente com Lennon, Klein espertamente pediu a Lindsay-Hogg para fazer uma edição mais curta e mais concentrada nos Beatles e em sua música, do que no ambiente ao redor deles. Se assim o papel de Ono ficasse menos proeminente, seria apenas um desafortunado efeito colateral de uma decisão puramente artística.

O principal objetivo de Klein continuava sendo 'providenciar para cada um deles [Beatles] o tanto de lucro líquido em dinheiro, após impostos, quanto todos esperavam que eles ganhassem.' Lentamente, começou a exercer pressão sobre o chefe da EMI, Sir Joseph Lockwood, assinalando que os Beatles efetivamente cumpriram os termos do contrato de 1967 e poderiam decidir se expressar por outros meios se o acordo das gravações musicais não fosse melhorado. Lockwood respondeu que os Beatles sabiam o que tinham assinado em 1967 – 'Eles tiveram um ano para pensar a respeito. Conheciam seus direitos' – e 'cumpriram tudo para alegria e satisfação de todos.' Ele estava disposto a negociar um contrato revisto que beneficiasse ambas as partes. Mas acreditava que os Beatles, por si mesmos, já estavam perfeitamente satisfeitos com o acordo existente: as objeções, sugeriu Lockwood, vinham de Klein e não de seus clientes.

Tanto Klein quanto os Beatles entenderam que Lockwood nunca concordaria em melhorar as condições do contrato se o grupo não estivesse mais em atividade. Assim, em parte para provar que ainda

existiam, em parte pela força do hábito, os quatro Beatles concordaram em retornar ao ambiente familiar dos estúdios de Abbey Road, em 2 de julho de 1969. No dia anterior, McCartney gravara o vocal principal de *You Never Give Me Your Money*, talvez sentindo que seria mais fácil expressar seus ambivalentes sentimentos em relação ao grupo se nenhum dos outros estivesse por lá. Enquanto isso, Lennon, Yoko Ono e seus dois filhos (o filho de Lennon e a filha de Yoko) estavam a passeio na Escócia.

Lennon ao volante, no percurso de volta, rumo ao aeroporto: nunca um motorista confiante e competente, acabou saindo com o carro para fora da estrada. A família sofreu ferimentos relativamente pequenos, mas Lennon e Ono foram mantidos no hospital, sob observação. E foi uma banda com três Beatles que se reagrupou em Abbey Road, com George Martin mais uma vez no controle, e fez progressos significativos para um novo álbum. A contribuição que mais evidenciou a situação veio de Harrison. 'Apenas cantar essas coisas assim, no estilo de "oh, que dia lindo," é um desperdício de energia,' declarou ele naquele verão, mas a bela canção *Here Comes the Sun* provou-o errado. Os engenheiros constataram a ausência de tensão entre os três músicos, e esperaram ansiosamente para ver se o clima mudaria quando Lennon e Ono voltassem.

Os negócios permaneceram um assunto potencialmente disruptivo, não importando quantos Beatles estivessem presentes. O futuro da Northern Songs ainda era incerto, e Lennon e McCartney aumentaram as apostas em jogo, ao prometerem retirar da editora os interesses deles, se a empresa caísse nas mãos de Sir Lew Grade e sua corporação ATV. Em meados de maio, nem os Beatles nem a

ATV eram acionistas majoritários, e chegou-se a um empate. Ambos os lados cantaram vitória, mas também não puderam concretizá-la.

O relacionamento entre os Beatles, sua antiga empresa gestora, NEMS, e o consórcio de investimentos financeiros Triumph estavam igualmente estressantes. A EMI manteve a neutralidade, retendo os *royalties* auferidos com os discos dos Beatles – um golpe doloroso num momento em que a Apple lutava pela estabilidade financeira. No final de junho, a disputa se agravou quando Clive Epstein e a NEMS emitiram um aviso judicial contra os Beatles, Klein, Neil Aspinall e qualquer outra pessoa com interesses investidos na empresa cinematográfica do grupo, a Subafilms. O ponto nevrálgico era a renda gerada pelo filme de animação *Yellow Submarine*: o dinheiro iria para a NEMS ou diretamente aos Beatles?

As questões legais agora ameaçavam os ganhos dos Beatles tanto com as vendas de discos quanto com os direitos das canções e a produção de filmes. Klein priorizou a resolução da disputa pela NEMS, para assim libertar os *royalties* retidos pela EMI. Uma série prolongada de reuniões com Leonard Richenberg, da Triumph, conduziu a um acordo de paz, anunciado oficialmente à imprensa em 9 de julho. 'A situação foi resolvida a contento de ambos os lados,' dizia o comunicado, com a seriedade própria de um tratado entre nações em guerra. 'Novas disposições foram estabelecidas, o que dará aos Beatles a independência que desejam.' Sob os termos do novo acordo, a NEMS retirou todas as reivindicações de continuar representando os Beatles. Em troca, eles concordaram em vender sua participação de 10 por cento na NEMS para a Triumph. Foi garantida à NEMS uma compensação de cerca de 750 mil libras pelo

que poderia ter faturado gerenciando o grupo até 1972, além de também lhe terem sido prometidos 5 por cento dos *royalties* resultantes de discos gravados a partir de 1972 até 1976.***** Havia dois benefícios imediatos ao grupo: primeiro, a EMI liberou a quantia de um milhão e trezentas mil libras que havia sido retida durante a disputa; segundo, os Beatles adquiriram a participação acionária da NEMS na Northern Songs, o que parecia lhes dar vantagem decisiva na batalha com a ATV.

Talvez tenha sido inevitável que o acordo resultasse em trocas de “fogo amigo” por trás das linhas dos Beatles. O documento final teria que ser assinado por todos quatro, e os papéis foram devidamente encaminhados para Paul McCartney, tendo sido entregues a seus advogados. Ele assinou sem discutir, enquanto Klein obteve as outras três assinaturas em uma cópia separada. Em 7 ou 8 de julho, Klein estava em visita a John Lennon, que acabara de voltar da Escócia, quando foi chamado por um dos advogados da Apple. Klein afirmou que foi porque McCartney ameaçou sair do negócio, a menos que Klein concordasse em não receber qualquer pagamento pelas negociações dos últimos cinco meses. Klein não acreditou no que ouvia, e então foi se certificar com o advogado de McCartney, que confirmou a notícia. Era um gesto quase adolescente de desafio, mas com pouca potência. Klein correu a Abbey Road, onde os outros três Beatles estavam trabalhando. Na frente de Harrison e Starkey, repetiu a McCartney o que o advogado dele dissera. McCartney ficou encurralado: se ele se recusasse a pagar Klein, inviabilizaria o negócio e, provavelmente, sabotaria qualquer chance de os Beatles completarem seu álbum. Ou então podia voltar

atrás. Escolheu a opção mais polida, dizendo a Klein que o que este ouvira era 'ridículo', e telefonando imediatamente ao advogado para autorizar a troca de contratos. 'Até onde me diz respeito,' disse Lennon mais tarde, 'Paul afinal de contas aceitou Klein como o empresário dos Beatles, apesar de não ter gostado dele.'

Foi talvez até melhor Lennon não testemunhar essa cena. Ele voltou aos embates em 9 de julho e, por alguns segundos, parecia que tinha vindo sozinho, mas foi então que Yoko Ono manquejou estúdio adentro, seguida por quatro funcionários da loja de departamentos Harrods, que traziam uma cama sobre rodinhas. Ono ainda sofria de severas restrições físicas após o acidente de carro na Escócia, mas Lennon fizera questão de que mesmo assim ela participasse das sessões. 'De queixo caído, todos nós vimos cama sendo trazida ao estúdio, cuidadosamente posicionada ao lado da escadaria,' recordou o engenheiro de som Geoff Emerick. 'Mais gente [funcionários] apareceu, com lençóis e travesseiros, e com ar muito sério arrumaram a cama. Então, sem dizer uma palavra, Yoko deitou-se e ajeitou-se cuidadosamente nos lençóis e colchas.' E lá ela permaneceu pelos próximos dias, como que encenando um número magnificamente cômico de arte performática, talvez um terceiro *bed-in*, agora para um público muito cuidadosamente selecionado. Como observou McCartney, 'não era a situação ideal para gravar um disco'.

Quem sabe em tentativa inconsciente de vingança, McCartney sujeitou Lennon e os outros dois Beatles a vários dias de trabalho duro, na tentativa de transformar sua canção cômica *Maxwell's Silver Hammer* num compacto de sucesso – 'coisa que ela nunca poderia

ser', reconheceu Lennon, amargamente. De alguma forma, o grupo conseguiu passar por cima das brigas mesquinhas durante as quatro semanas seguintes, recuperando a identidade coletiva a ponto de Lennon, McCartney e Harrison terem sido capazes de dedicar quase 12 horas na gravação, em estilo de garotos de coro de igreja, das mais perfeitas harmonias vocais de toda a carreira deles, para a bela 'Because', de Lennon. Mas essa demonstração de unidade disfarçava o fato de que agora as duas principais forças criativas do grupo tomavam rumos totalmente diferentes. Enquanto McCartney mantinha um domínio quase amalucadamente inspirado sobre a produção de melodias, Lennon interessava-se apenas em fazer música que expressasse cruamente suas emoções. Nos pontos extremos, o abismo se demonstrava ao comparar os ágeis truques de 'Maxwell's Silver Hammer' ['O martelo de prata de Maxwell'] de McCartney, com a rasgada e insistente canção de amor *I Want You (She's So Heavy)* [Eu quero você (Ela é tão pesada)] de Lennon. Ambos, por sua vez, subestimavam os talentos cada vez mais florescentes de George Harrison, cujos melhores trabalhos – tais como suas duas contribuições para aquele álbum, *Something* e *Here Comes the Sun* – combinavam as qualidades mais atrativas dos colegas mais velhos. Os Beatles sempre foram uma mistura de talentos, mas agora a fusão só se manteria unida se os quatro estivessem dispostos a conter quaisquer impulsos criativos que não se encaixassem no molde. Para Lennon, este grau de compromisso já não era mais suportável.

Felizmente ele foi capaz de sufocar a paixão pelo vanguardismo, por tempo suficiente até a conclusão deste último álbum, intitulado

Abbey Road. Título meramente descritivo, em vez de expressar algum sentimento por estúdios que os Beatles já sentiam como parte de um passado superado; título que também lhes permitiu fazerem a foto da capa, de forma confortavelmente rápida. Na manhã de 8 de agosto de 1969, marcharam de um lado a outro da faixa de pedestres diante do estúdio, criando uma das mais famosas capas de disco da história. Lennon, cada vez mais impaciente pela multidão de curiosos que se reuniam ao redor deles: 'Eu murmurava: "Depressa", sabe como é, "Mantenha o passo,"' admitiu ele depois.

Mas era cada vez mais difícil aos Beatles manterem o passo por mais tempo que o do clique do obturador da câmera. Na Apple, assessores como Tony Bramwell vivenciaram as flutuações diárias de controle.

Caras como eu, Neil Aspinall e Mal Evans constantemente recebíamos telefonemas de algum dos Beatles, nos pedindo para fazer alguma coisa, mas não falar nada aos outros. Paul nos pediria pra marcar pra ele uma sessão de gravação nos estúdios Morgan, mas não deixar que John soubesse, enquanto John e Yoko estabeleceram seu próprio regime de terror. John passou a uma atitude completamente negativa quanto a projetos que não fossem os dele. Só se interessava nele mesmo e em Yoko. Uma semana, Paul ficava no escritório, na próxima seriam John e Yoko tomando conta do galinheiro. Era difícil pra nós que crescemos fiéis a eles, e que de repente tínhamos que jogar de vários lados, pelas costas uns dos outros.

Para Lennon, a Apple já não oferecia nem mesmo uma ilusão de liberdade. 'O problema é que dois anos atrás, os nossos contadores

nos fizeram assinar que 80 por cento de todos os nossos *royalties* iriam para a Apple,' explicou ele. 'Nós não podemos pegar nenhuma parcela disso, e é uma situação ridícula. Todo o dinheiro entra neste prédio e não sai nunca. Se pudesse tirar meu dinheiro da empresa, eu iria logo fazer meus próprios projetos com independência. Eu teria muito mais liberdade e todos nós seríamos mais felizes. Eu ainda me sinto parte da Apple e dos Beatles, e não há nenhuma animosidade, mas eles tendem a nos ignorar, a Yoko e a mim.' Na verdade, Lennon e Ono eram bastante difíceis de serem ignorados na Apple. 'Eles tendiam a ser muito exigentes,' lembrou Derek Taylor, 'mas eu mesmo estava acostumado a ser exigente, então isso não me incomodava. Mas Yoko tinha realmente a tendência de entrar no meu escritório e esperar que mil coisas diferentes fossem feitas imediatamente, o que se tornava uma espécie de desafio.'

Dinheiro era o assunto dominante para Lennon, em agosto de 1969, em vista de uma conta de três meses de trabalhos de reforma em Tittenhurst Park, na mansão Ascot, que ele comprara em maio. (Na verdade, a propriedade foi comprada pela Maclen Ltd., firma que movimentava as receitas de Lennon e McCartney com as canções, o que abriria mais um problema financeiro no futuro.) O terreno, um espaço que fora aberto ao público durante décadas, era vasto; a mansão era um exemplo perfeito da grandiosidade de um superastro do rock. Os Lennons orgulhosamente convidaram os outros Beatles para uma visita, em 22 de agosto de 1969. O fotógrafo Monty Fresco documentou a ocasião no que acabou sendo a última sessão de fotos do grupo. Inevitavelmente, Ono conseguiu estar presente na maior parte dos enquadramentos. Talvez sentindo que aquela era

uma ocasião histórica, Pattie Boyd fez alguns registros em filme, sem som, dos quatro músicos juntos como nunca mais seriam vistos novamente.

Agora não haveria mais motivos para os Beatles se encontrarem, a não ser por questões de negócios. Enquanto concluía o *Abbey Road*, Allen Klein continuou a trabalhar na tomada de controle da Northern Songs. O bloco de acionistas conhecido como o Consortium, que se recusara a escolher entre os Beatles e a ATV, foi o alvo das negociações de Klein, o qual soube, ao final do verão, que talvez eles estivessem finalmente dispostos a vender sua parte. Ele convidou John Eastman para vir a Londres, para que os interesses de McCartney fossem plenamente representados. A relação entre os dois homens recentemente descera à inimizade aberta. 'Caro John,' escreveu Klein a Eastman, em 2 de setembro, 'estou de dieta, por isso peço que você pare de colocar palavras na minha boca. Os seus maus usos e abusos da verdade são algo quase nunca visto neste planeta.' Eastman chegou em 15 de setembro, e um ou dois dias depois todos os quatro Beatles tiveram que se submeter a uma discussão tensa e intensa sobre direitos de voto e opções para ações, alargando-se numa disputa inútil entre Lennon e Harrison quanto ao direito deste último a uma participação igualitária em qualquer futuro disco dos Beatles. Embora ninguém ali percebesse, aquele era um momento a ser registrado na memória: foi a última ocasião em que Lennon, McCartney, Harrison e Starkey estiveram juntos na mesma sala. Uma saga que começara num envolvimento apaixonado com o *rock'n'roll* terminava numa discussão exaustiva sobre as consequências práticas dessa paixão.

Em 19 de setembro, Klein, Eastman e os Beatles (exceto Harrison) reuniram-se novamente na Apple. Para assegurar ao Consortium que o grupo dos Beatles ainda falava no mesmo tom, uma série de fotografias foi tirada por Linda McCartney, mostrando os Beatles e Klein aparentemente assinando um documento em conjunto. Klein aparece no centro das fotos, com um McCartney sorridente, tímido e dócil, ao lado do homem que dera uma rasteira no sogro e no cunhado. O humor mudou abruptamente quando voltaram a atenção aos negócios. A pauta principal era quem deveria compor o conselho da Northern Songs, quando esta caísse em domínio dos Beatles. Segundo Klein, John Eastman criou confusão, quando insistiu que Paul deveria ter tantos votos quanto os outros três Beatles juntos. O Sr. Starkey olhou incrédulo para John Eastman e disse: "Não posso acreditar que você esteja dizendo isso. Quer dizer que Paul precisa ter tantos votos quanto todos nós?" [McCartney] em seguida olhou para John Eastman e disse: "John, isso não pode estar certo, por que eu deveria ter tantos votos quanto todos eles?" A resposta de Eastman – 'Se ficarmos insatisfeitos com alguma coisa, vamos querer ser capazes de votar com as outras partes' – não satisfez nem Lennon nem Starkey, o qual lhe respondeu: 'Veja, quanto mais conversamos, mais parece que você está tentando nos dividir, e não nos manter juntos.'

A discussão logo se revelou inútil, ao descobrirem que o Consortium tinha passado suas ações para a ATV: a batalha pela Northern Songs estava perdida. ***** E pelo menos duas das pessoas naquela reunião sabiam que outra luta também se encaminhava ao fim: a luta para manter os Beatles juntos. Em 13 de

setembro, Lennon e Ono foram participar de um festival de *rock'n'roll* em Toronto, com um grupo de músicos reunidos às pressas, sob o nome da Plastic Ono Band. George Harrison foi convidado a participar, mas disse a Lennon que não tinha nenhum interesse em tocar a música vanguardista de Yoko Ono. Havia uma rígida hierarquia entre os participantes dessa banda, como descobriu o guitarrista Eric Clapton: 'Quando estávamos debaixo de chuva, esperando nossa bagagem, uma limusine enorme encostou, e John e Yoko subiram e foram embora, deixando o resto de nós ali em pé, na chuva, sem nenhuma pista do que fazer a seguir. Ótimo, foi o que pensei.' O convite para a Plastic Ono Band se apresentar foi para um show que reuniu muitos heróis de Lennon da década de 1950, e para controlar seu nervosismo ele inalou grandes quantidades de cocaína. A combinação de nervosismo e estimulantes cobrou seu preço, como um colega no evento, Kim Fowley, rememorou: 'John vomitou. E começou a chorar. Ele disse: "Estou apavorado. Imagine os Beatles sendo a única banda em que você já tocou, e é a primeira vez que você vai ao palco junto com pessoas que não são os Beatles.'" Como observou o baixista Klaus Voormann, 'John estava no camarim, que era reconhecidamente um bocado precário, dizendo: "O que é que eu estou fazendo aqui? Eu podia ter ido para Brighton.'" *****

Vestindo o terno branco que se tornara seu uniforme em público, Lennon afinal liderou a Plastic Ono Band ao palco numa série mal-ensaiada, mas carismática de *standards* do *rock'n'roll* e de suas composições próprias recentes – notavelmente *Cold Turkey*, relato bastante explícito dos efeitos indesejados da heroína, em canção

que ele oferecera aos outros Beatles como proposta de próximo compacto. A seguir, deixou o palco para Yoko Ono, que apresentou dois longos números de fusão de rock e arte performática, culminando numa série de gritos guturais, sobrepostos por um uivo incessante de efeito *feedback* de guitarra. 'As pessoas ficavam surpresas quando de repente eu começava a gritar nos nossos shows,' disse Ono. 'Mas elas talvez não percebessem que eu tinha treinamento vocal.' Relatos da imprensa sugerem que a *performance* intransigente foi recebida com uivos de escárnio, mas Ono despistou: 'Eu estava completamente envolvida na música. Não senti nenhuma hostilidade, mesmo tendo certeza de que ela estava lá.'

Tocar *rock'n'roll* sem os Beatles foi um gesto profundamente simbólico, e o que restou de tudo aquilo foi o ato em si. No voo para Toronto, entre "ensaios" sem amplificação, Lennon disse a Clapton e a Voormann que pretendia sair dos Beatles, e que formaria outra banda, para o caso de eles se interessarem. Allen Klein foi o próximo a ser informado. Ele não tentou fazer Lennon mudar de ideia, simplesmente disse que as negociações contratuais com a EMI estavam num momento delicado e correriam perigo se a gravadora soubesse que os Beatles não conseguiam mais trabalhar juntos.

Difícilmente Klein teria ficado surpreso. Ele sabia que Starkey e Harrison já haviam saído temporariamente do grupo no passado, e também estava ciente das tensões acirradas na Apple pelas demandas conflitantes entre Lennon e os outros Beatles. Talvez tenha esperado – ou mesmo presumido – que Lennon apenas expressava uma fantasia passageira, e que de volta à segurança do solo britânico retomaria seu lugar como o mais feroz crítico interno

da banda. E proteger os Beatles como seus clientes, Klein sabia, não significaria nada se a banda se desintegrasse logo após ele assumir o controle dos negócios.

A reunião de 19 de setembro confirmou a Klein que o problema não era o comprometimento de Lennon com o grupo, mas a divisão cada vez mais evidente entre McCartney e os demais. Pela primeira vez foi Starkey, em vez de Lennon, quem mais veementemente se opôs a Eastman. A impressão dominante deixada pelos argumentos deste foi que McCartney deveria sempre ser capaz de igualar o poder de voto dos outros três, mesmo que – como passou a ser, de 1969 em diante – ele fosse uma minoria unitária. Starkey ficou indignado, rejeitando cada um dos argumentos de Eastman. 'Ele é o representante *dele*', disse o baterista, apontando para McCartney. 'Você' – ele indicou Klein – '*é o nosso*.'

No dia seguinte, 20 de setembro de 1969, as mesmas partes reagruparam-se na Apple. Estavam lá para autorizar e assinar o novo contrato de gravação que Klein havia assegurado com a Capitol Records, braço norte-americano da EMI, e responsável por 75 por cento das vendas globais dos discos da banda. Embora John Eastman originalmente tenha tentado paralisar as negociações, a ponto de (segundo Klein) dizer à Capitol que Klein não representava McCartney nas negociações, finalmente chegou a um acordo. Assim também McCartney, que não pôde deixar de ficar impressionado com os termos sem precedentes do acerto, o qual concedia aos Beatles a maior taxa de *royalty* (25 por cento no preço de atacado) comparável a qualquer outro contrato de gravação. E a taxa subiria

novamente em 1972, caso os dois álbuns mais recentes dos Beatles lançados àquela altura vendessem cada um mais de quinhentas mil cópias nos EUA, uma cláusula que seria muito discutida três anos depois. Derek Taylor resumiu assim as negociações: 'Klein levou a EMI e a Capitol para a lavanderia, depois ao inferno e de volta. E foi o próprio Stanley Gortikov, executivo sênior da Capitol quem observou, muito mais tarde naquele ano: o.k., a Capitol se rendeu, mas Klein precisava ser assim tão duro na queda?' Klein declarou: 'O que eu fiz foi um grande favor para a Capitol. Eu entreguei a eles o produto. Esses rapazes querem trabalhar, mas você tem que lhes dar motivação. Eles não vão funcionar sendo sacaneados por uma gravadora. Mas quando alguém os salva da picaretagem, e recebem um tratamento justo, eles trabalham.' E, contudo, será que trabalhariam mesmo juntos?

Em seu relato oficial desta reunião, feito ao tribunal superior de Londres, em 1971, Klein testemunhou: 'Todo mundo estava muito satisfeito e alegre, considerando aquele um bom negócio, e uma grande ocasião na vida dos Beatles.' Lennon, McCartney e Starkey devidamente colocaram seu nome no contrato; Harrison, que recém descobrira o câncer terminal de sua mãe, assinou posteriormente.

Mas a crônica de Klein omite o fato crucial de que, antes da assinatura, John Lennon já havia deixado os Beatles. Houve uma conversa longa e que girou num mesmo círculo. Como McCartney lamentou mais tarde: "Nós começamos a falar sobre o futuro do grupo, sem saber que não haveria futuro.' Foi um retrocesso às discussões inconclusivas de janeiro de 1969: Lennon virtualmente mudo, McCartney entusiasmado mas envergonhado de si mesmo,

consciente de que quanto mais otimista se mostrasse, mais ficaria à mercê do desprezo do ex-parceiro. Houve uma concordância mal-humorada por parte de Lennon e de Starkey quanto aos Beatles continuarem, mas nenhum deles vislumbrava como isso funcionaria. Foi quando McCartney – não pela primeira vez – revelou seu conceito de como poderiam atuar na próxima década: deviam retornar às raízes e aparecer em pequenos clubes, de surpresa, talvez anunciados sob algum pseudônimo, como por exemplo 'Rikki and the Redstreaks' [Rikki e os listras vermelhas]. Poderiam assim reconectar-se com o público e consigo mesmos, e redescobrir o comprometimento tão claramente ausente desde a morte de Brian Epstein.

A resposta de Lennon foi curta e abusada: 'Acho que você está idiota.' Então, sob o olhar consternado de McCartney, sorriu e disse: 'Vejam, acho que é até melhor eu contar pra vocês. Eu não ia dizer nada até depois de assinarmos o acordo com a Capitol, mas estou deixando o grupo.' Na lembrança de McCartney: 'Nossos queixos – meu, de Ringo, de George e de Linda, que por acaso estava ali perto – caíram.' Mas Harrison não estava lá, e nos anos posteriores Starkey não recordou qualquer sensação de choque, apenas de alívio. McCartney gaguejou algo como 'O que você quer dizer?', e Lennon martelou o prego final: 'Pra mim já foi o suficiente. Eu quero um divórcio, como o meu divórcio de Cynthia, que me deu uma grande sensação de liberdade.' Em seguida, os três ex-Beatles assinaram seu contrato com a Capitol Records, a pretexto de mostrar unidade total, 'num estado atordoado', recordou McCartney, 'sem saber muito bem por que fizemos isso', apesar de a razão ser

óbvia: o acordo garantia que, trabalhassem juntos ou sozinhos, ganhariam muito mais com as vendas de discos. 'Eu estava relutante em entrar no acordo da Capitol, pois foi negociado pelo Klein,' testemunhou McCartney em 1971. Ele não conseguia reconhecer que seu inimigo obtivera um acordo tão lucrativo. Para McCartney, o dinheiro já não era uma prioridade. 'Eu gostaria de que os Beatles nunca tivessem se separado,' admitiu depois. 'Mas a coisa que mais me doeu foi que John realmente não tinha intenção de nos dizer nada.'

Para Starkey, não importou o que Lennon diria ou não diria: 'Já dava pra ver isso acontecendo, mas todos nós deixamos a coisa abafada por um tempo.' Noutra ocasião, lembrou que, quando Lennon fez o anúncio, 'Nós todos aceitamos, porque estava terminando – e você não pode manter um conjunto, de qualquer maneira, se essa é a atitude.' A decisão causou tão pouco impacto sobre Harrison que nem conseguia se lembrar de ter ouvido algo a respeito; foi evidentemente uma notícia que se apagou da sua memória, num período em que soube do câncer da mãe. 'Todo mundo já tinha tentado sair, isso não era nenhuma novidade,' disse ele mais tarde. 'Já fazia anos que todo mundo estava pra sair. Os Beatles começaram como algo que nos dava possibilidade de fazer tanta coisa quando éramos mais jovens, mas já tinha chegado a um ponto sufocante pra nós. Restrições demais. Tinha que se autodestruir, e eu não me senti mal pela vontade de sair, de quem quer que fosse, porque eu mesmo queria sair.' Starkey concordou: 'Foi um alívio quando finalmente dissemos que podíamos nos separar. Eu simplesmente tomei o rumo de casa, eu acho, e não sei

bem o que aconteceu depois.' Ele viu a decisão de Lennon como um momento de integridade: 'Como qualquer um sabe, se quiséssemos, podíamos ter apenas empurrado a coisa adiante e ganhado fortunas, mas essa não era a nossa jogada.'

Para comemorar, Lennon, Yoko Ono e Klein foram então a um restaurante de West End, o Peppermill. Lá, Lennon deu um passo decisivo para o futuro, nomeando Klein gerente de sua empresa, Bag Productions, pelos próximos três anos. Talvez a parte mais importante desse acordo para Lennon foi que a ABKCO transferiria imediatamente vinte mil libras para sua conta, permitindo-lhe fazer os pagamentos atrasados das obras em Tittenhurst Park. Nos dias seguintes, Lennon gravou o segundo compacto da Plastic Ono Band, *Cold Turkey*, com o lado B de Ono *Don't Worry, Kyoko* [Não se preocupe, Kyoko], disco que ele descreveu mais tarde como 'o mais fodido compacto de *rock'n'roll* já feito'. Ele também sentou-se com seu amigo Barry Miles para uma longa entrevista que foi distribuída a toda a imprensa *underground*, ostensivamente para promover o *Abbey Road*. Mesmo com Miles, ele cuidou para evitar qualquer menção à sua saída dos Beatles, embora em retrospecto notarem-se as pistas: 'Não componho para os Beatles. Componho para mim.'

Como sua relação com Ono afetara o grupo? 'Você terá que perguntar isso a eles.' Mais revelador foi o seu relato de como a vida havia mudado ao longo dos últimos dois anos: 'Eu sou mais eu mesmo do que eu era antes, porque tenho a segurança de Yoko. Isso foi o que resolveu. É como ter uma "mãe" e tudo o mais.' Os amigos já tinham notado que ele vinha chamando Yoko de mãe desde aquele verão; era tanto um agudo resumo psicológico de seu

relacionamento quanto um coloquialismo familiar do norte da Inglaterra. E, claro, para Lennon "mãe" significava não só proteção e cuidado; significava a atitude livre e descompromissada que o havia abandonado pequenino e depois reaparecido em sua adolescência, provocando uma mistura bastante confusa de emoções que iam desde um amor primal até desejos proibidos. 'Tudo voltou pra mim como se eu tivesse de novo 16 anos,' disse Lennon, sem perceber exatamente o que revelava. 'Todo o resto foi varrido fora. Foi realmente como passar por um tratamento psiquiátrico.' E a entrevista terminou numa frase que teria significado muito mais se os leitores soubessem do que acabara de acontecer: 'É como começar de novo a minha vida inteira.'

A mesma percepção atingiu Richard Starkey. Ele era perfeitamente capaz de racionalizar a separação: 'O rompimento veio porque todo mundo tinha ideias sobre o que *cada um* queria fazer, ao passo que antes todos costumavam ter ideias sobre o que faríamos como um grupo. Não satisfazíamos mais realmente as ambições musicais de John, ou de Paul, de George, ou a minha, no fim, porque elas se dividiram.' Entender por que os Beatles já não funcionavam era uma coisa. Lidar com as consequências emocionais, outra completamente diferente. 'Eu sentei no jardim por um tempo, me perguntando o que diabos fazer da minha vida,' admitiu ele depois. 'Depois que você diz que acabou e vai pra casa, você pensa, meu Deus – é isso, então. E agora, o que você faz? Foi um período bastante dramático pra mim – ou traumático, melhor dizendo.'

Em vez de buscar consolo no álcool, como faria anos depois, Starkey inventou outra coisa para fazer. Sua solução espelhou a de

Lennon: voltaria para a mãe – não se casando com uma mulher de personalidade dominante, mas gravando canções que sua própria mãe amava, revisitando o tempo dos *crooners* e das *big bands*. Consciente de que sua voz era antes um gosto adquirido do que um apelo universal, recorreu à ajuda de George Martin, que encomendou uma série de arranjos para antigos e novos talentos. As sessões, que começaram em outubro de 1969, foram acompanhadas pelo engenheiro de som, Geoff Emerick, que sempre se sentira distante de Starkey, e agora o achava mais difícil do que nunca. 'Ringo era simplesmente tenso o tempo todo, ou talvez fosse apenas uma atitude para me manter a distância. O problema foi que eu nunca sabia se estava mesmo falando com a pessoa real por baixo daquele verniz todo.' Para Starkey, talvez mais do que para os outros Beatles, ficaria cada vez mais difícil cruzar o abismo entre sua imagem pública amável e seu eu autêntico. Um senso básico de insegurança sempre apareceu através de sua personalidade Beatle, na forma da autodepreciação que aumentava sua atratividade às fãs. Mas agora ele não tinha mais nenhum papel óbvio, nenhuma embalagem confiável ao talento musical do qual ele tanto se orgulhava. Tampouco ele desenvolvera mais além, a sua personalidade desde 1963, como os colegas fizeram. A maturidade deles foi expressa por meio das composições; Starkey disse pouco e escreveu menos ainda [*****](#), e assim permaneceu um mistério para o público, que escolheu acreditar em sua simples integridade.

Como Starkey, McCartney via-se agora obrigado a encarar a si mesmo, como indivíduo, fora da segurança dos Beatles e sem a confiança que sempre recebeu da estima e aprovação de Lennon.

Em anos posteriores, admitiria que o choque do anúncio de Lennon primeiramente o atordoou, e depois o deixou entregue ao medo e à incerteza. E ele era o único Beatle com um futuro garantido como artista solo: os críticos vinham aplaudindo seu talento inato como cancionista desde que assimilaram que Lennon e McCartney passaram a trabalhar separadamente. Mas o sucesso só pareceria significativo a McCartney se fosse visto em relação a Lennon: a maioria das suas ações nos próximos meses pareceu destinada a demonstrar independência, e demonstrá-la a Lennon acima de tudo e todos.

Em contraste, Harrison já estava tão distante dos Beatles que mal se abalou com a separação. Ele percorreu a fase promocional do álbum *Abbey Road*, em outubro de 1969, embora com uma técnica pouco ortodoxa. 'Para mim, ouvir *Abbey Road* é como ouvir outras pessoas,' anunciou. 'Não o sinto como um álbum dos Beatles.' Ele mesmo também não se sentia mais como um dos Beatles: já estava reunindo canções para um álbum solo, empolgado por escapar das olhadelas de restrição dos colegas mais velhos.

Nada disso alertou o público para a possibilidade de que os Beatles tinham se separado. 'Eu estava na Apple,' recordou o jornalista Ray Connolly, amigo próximo do grupo durante este período, 'e Derek Taylor veio e disse: "Bem, é isso aí, estamos todos fodidos." Mas ele não explicou o porquê. Só mais tarde descobri que aquele foi o dia em que John anunciou sua saída. Então, algumas semanas depois, eu estava em Toronto com John, e ele me puxou de lado e disse: "Ray, eu quero te contar uma coisa. Eu saí dos Beatles. Mas você não pode contar isso a ninguém. Eu vou te avisar

quando estiver tudo o.k. pra dizer isso às pessoas.” De vez em quando, eu questionava John e ele dizia: “Não, ainda não.” Harrison ainda podia falar despreocupadamente sobre um futuro disco no qual ‘vamos chegar a ter direitos iguais, de forma que todos tenham participações equitativas’. Allen Klein autorizou o lançamento de um único compacto, com duas canções de *Abbey Road: Come Together*, de Lennon (canção que foi alvo de uma imediata reivindicação de violação de direitos autorais, pelos editores de *You Can’t Catch Me*, de Chuck Berry) e *Something*, de Harrison. Foi feito um filme promocional para esta última faixa, com imagens de todos os Beatles e suas esposas – mas individualmente, e não como um grupo. Lennon e Ono seguiram com sua diabólica agenda de trabalho: lançaram o *Wedding Album* [Álbum de casamento], uma caixa extravagantemente embalada na qual o disco era um dos itens menos intrigantes; *Cold Turkey* levou pela primeira vez o assunto da síndrome de abstinência de heroína às paradas de sucesso do Top 30; prepararam um álbum ao vivo de sua apresentação em Toronto; e exibiram seus filmes experimentais, em Londres, incluindo o famigerado *Self Portrait* [Autorretrato] do pênis de Lennon.

Talvez percebendo que havia algo errado, uma dupla de radialistas norte-

-americanos soltou a imaginação em pensamentos associativos, e decidiu que a resposta era simples: Paul McCartney estava morto, e fora substituído por um sócia em 1966. A ‘notícia’ estourou em meados de outubro, elevando às alturas as vendas do catálogo dos Beatles e incentivando as mentes ociosas a varreduras das gravações do grupo, em busca de pistas. Discos foram tocados ao

reverso; fotografias, examinadas para evidenciar o impostor; capas de álbuns sofreram escrutínios e interpretações. Havia falhas óbvias na teoria. Se a morte de McCartney era um segredo, por que os Beatles ofereciam pistas nas canções? E como eles teriam conseguido encontrar um *doppelgänger* ['duplo' ou 'clone'] capaz de compor *Hey Jude* e *Blackbird*? Mas a história infiltrou-se no senso geral de desconfiança que recebera o assassinato de John F. Kennedy. As teorias de conspiração contra JFK mais extremas pediram aos cidadãos dos EUA que aceitassem ter sido o seu presidente substituído num golpe de Estado. A noção de que um dos Beatles era um dublê oferecia uma rota mais segura para satisfazer tais *frissons* de paranoia.

A ironia é que os Beatles realmente conspiravam para guardar um segredo; os teóricos simplesmente erraram de alvo. No entanto, as pistas estavam lá, da mesma forma: os próprios conspiradores não conseguiam conter suas línguas. Starkey se distanciou dos amigos: 'Me desculpem, mas eu não sou como eles'; 'Eu particularmente não curto o que John e Yoko estão fazendo'; 'Somos quatro pessoas completamente diferentes. Nós todos paramos de fazer as coisas juntos.' McCartney foi descoberto em sua fazenda escocesa por um repórter da revista *Life*, dos EUA. A revista alardeou o fato de que McCartney estava vivo, mas não percebeu um subtexto maldisfarçado: 'A coisa Beatle acabou. Foi explodida, em parte, por aquilo que fizemos, e em parte, por outras pessoas. Somos indivíduos – todos diferentes. John se casou com Yoko, eu me casei com Linda. Nós não casamos com a mesma garota.' Foi um modo

intrigante de descrever a separação, desviando os desacordos com Lennon sobre a escolha de seus parceiros.

Inevitavelmente, Lennon foi o menos contido dos quatro. Numa entrevista de rádio, ele se referiu aos 'assim chamados Beatles'. Sob a manchete BEATLES À BEIRA DA SEPARAÇÃO, o *New Musical Express* relatou as observações dele em detalhes: 'Paul e eu temos opiniões diferentes sobre como as coisas devem ser conduzidas. Mas em vez de discussões em particular, sobre como fazer um LP, ou uma certa faixa, agora é uma discussão geral sobre a organização da própria Apple.' Não houve menção a esposas, e Lennon acrescentou graciosamente: 'Eu não queria realmente falar sobre Paul sem ele aqui.' E concluiu: 'Se os Beatles se separaram? Depende apenas de o quanto todos nós vamos querer para gravar juntos. Eu por mim não sei se quero gravar junto com eles novamente. Minha opinião sobre isso vai e vem, realmente.'

Para McCartney, e talvez também para Harrison e Starkey, isso significava alguma esperança. 'Durante cerca de três ou quatro meses,' recordou ele, anos mais tarde, 'George, Ringo e eu telefonávamos uns aos outros para perguntar: "Bom, então é isso?" Não foi como se a gravadora tivesse nos dispensado. Era só um caso de: talvez voltemos a tocar juntos novamente. Ninguém sabia bem se aquela não era só mais uma das jogadinhas de John, e se ele não sentiria um aperto na semana seguinte e diria: "Eu estava só brincando." Acho que John de certo modo deixou a porta aberta. Ele dizia: "Estou muito bem deixando o grupo, mas..."' McCartney testemunhou em 1971: 'Eu acho que todos nós (exceto, possivelmente, John) esperamos voltar a tocar juntos um dia.' No

entanto, é difícil imaginar que ele tenha lido alguns dos outros comentários de Lennon, no final de 1969, sem uma pontada mortal de dor – por exemplo: ‘Os Beatles podem continuar atraentes a um grande público, desde que façam álbuns agradáveis como *Abbey Road*, que têm boas canções *folk* como *Maxwell’s Silver Hammer* para agradar as vovozinhas.’

É claro que os Beatles ainda estavam juntos, como os relutantes controladores do ‘Grupo de Empresas Beatles’, sob a supervisão de Allen Klein. Embora não tivessem obtido o controle da Northern Songs, restava-

-lhes o dilema de o que fazer com a substancial participação acionária nela. Klein tentou negociar com a ATV para que esta comprasse a parte dos Beatles, o que apenas resultou numa interrupção de negociações, quando a ATV recebeu uma carta de John Eastman, que alegou que Klein não representava McCartney de forma alguma. Isso surpreendeu Klein, para dizer o mínimo, já que ele vinha negociando regularmente com McCartney exatamente sobre esse assunto. Houve uma crise na reunião no apartamento de Klein, em Mayfair, na qual McCartney falou a Eastman por telefone, repreendeu-o por aquela carta à ATV, e disse-lhe que apoiasse o que Klein fazia. McCartney disse que as palavras finais de Eastman foram: ‘Bem, eu não entendo. Vocês são todos loucos.’ Klein, em seguida, recordou que McCartney telefonou ao chefe da ATV, Sir Lew Grade, e lhe disse: ‘Allen Klein vai até você e ele fala por mim.’ O negócio foi fechado, e Klein o registrou como uma vitória decisiva em sua batalha com os Eastmans.

No mesmo dia em que a ATV comprou as ações dos Beatles, Klein promoveu outra exibição do filme *Get Back*. Ele convidou toda a banda e as esposas, mas Lennon e Ono não compareceram. O filme agora tinha em torno de 100 minutos, metade da duração original, e McCartney, Harrison e Starkey concordaram que estava pronto para ser lançado. Klein reivindicou o crédito pela sugestão de que o filme deveria ser reintitulado como *Let It Be*, permitindo assim que a canção de McCartney fosse lançada simultaneamente em compacto simples, junto com um álbum de trilha sonora. [*****](#) No jantar daquela noite, Klein falou aos três Beatles sobre uma outra proposta, que Lennon já aprovara: a Apple convidaria o produtor norte-americano Phil Spector para se juntar à equipe. O grupo encontrou Spector em várias ocasiões, em 1963 e 1964, e, particularmente, Harrison era um admirador de seu trabalho. 'Eles foram todos muito entusiásticos a respeito,' recordou Klein.

Eventos aparentemente aleatórios preencheram a ambientação do novo mundo dos Beatles. Enquanto McCartney e Starkey esforçavam-se para imaginar como poderiam sobreviver fora do grupo, Lennon corria destemidamente para o futuro. Ele ultrajou muitos cidadãos britânicos de pensamento de direita, ao devolver sua medalha MBE [*****](#) recebida em 1965. Foi um protesto contra a inação do governo inglês diante da fome e da guerra civil na Nigéria, e, como que tentando incomodar quem ainda não estivesse irritado, adicionou um comentário malicioso sobre o fato de que *Cold Turkey* deslizava então para baixo do Top 30.

Sua ação provocou um gesto de solidariedade do boxeador nigeriano Dick Tiger, o qual também devolveu sua MBE, e uma onda

de protestos daqueles que consideraram que Lennon havia insultado a Rainha e o Império Britânico, então, em decomposição. No dia seguinte, Lennon preparou novas masterizações de duas canções que gravara anteriormente: *What's the New Mary Jane* e *You Know My Name*, e anunciou que elas seriam rapidamente lançadas como um compacto da Plastic Ono Band. Com a mesma velocidade o projeto foi cancelado, com a explicação da Apple: 'Foi decidido mutuamente pelos Beatles, que as canções soavam mais como sendo dos Beatles do que da Plastic Ono Band' – pois ambas eram de fato gravações dos Beatles. Pode-se imaginar facilmente a reação de McCartney àquela tentativa de roubo feita por Lennon.

Um sinal claro de que os tempos tinham mudado veio com a publicação do número final, em dezembro de 1969, da revista *The Beatles Book*, publicada mensalmente desde 1963, com uma aprovação cada vez mais distante do grupo. 'Os Beatles se desinteressaram,' queixou-se o editor Sean O'Mahony ao *Guardian*. 'Eles não cooperam mais, nem cedem novas fotos ou dão mais entrevistas.' Em seu último editorial, ele atacou o grupo pela propensão a incentivar os jovens a consumir drogas. 'Eu não acho que o mundo pop tenha feito nenhum favor aos jovens,' recordou ele mais tarde. 'Foi fácil para eles: eram ricos, e sempre tiveram alguém para ajudá-los, se caíssem. Mas os fãs não tinham uma rede de apoio semelhante, caso as coisas dessem errado.'

Com o senso de oportunidade que se tornaria sua marca registrada, o promotor de eventos norte-americano Sid Bernstein considerou que era o momento de oferecer aos Beatles outro dia de pagamento substancial, se eles recobrassem os sentidos e voltassem

a fazer um show juntos: um milhão de dólares por uma aparição num festival na Holanda, em agosto de 1970. Lennon tinha seus próprios planos similares. Empolgado pela recente aparição em Toronto, ele propôs um projeto muito mais ambicioso: um festival para a paz, envolvendo não apenas os Beatles, mas Elvis Presley, Led Zeppelin, The Who e virtualmente todos os artistas cujos nomes lhe vieram à cabeça. A ideia estava condenada desde o início, pois Lennon insistia em duas condições: (a) os artistas deveriam ser pagos; (b) deveria ser um festival livre e aberto ao público. Tal equação comprovou-se impossível de solucionar, e depois de muita agitação na imprensa *underground*, Lennon e seus camaradas organizadores afastaram-se, descontentes uns com os outros. Mais estranha ainda foi a ideia, também alimentada pela Apple, de que Lennon pudesse encabeçar um festival pela paz, nos Estados Unidos – festival que não seria organizado pelos *hippies* e pacifistas, mas pelo próprio governo do país. Até mesmo Lennon percebeu que isso poderia colocar sua imagem em perigo, e a proposta se desintegrou no rastro dos crescentes protestos contra o envolvimento americano na Guerra do Vietnã.

‘Quando não estamos trabalhando, ficamos muito deprimidos,’ admitiu Lennon, e suas atividades tinham tomado um impulso frenético – protestos, filmes, discos, cada aspecto de sua vida traduzia-se em artes performáticas. Surpreendentemente, Harrison também adotou um ritmo semelhante de trabalho, tendo embarcado na banda de turnê do duo norte-americano de *rock-soul* Delaney & Bonnie, ao lado de Eric Clapton. Em 6 de dezembro, os músicos apareceram em Liverpool, onde Harrison permitiu-se um raro

momento sob os holofotes. Sem a ciência dele, Clapton desenvolvia uma ligação amorosa com Pattie Boyd, que foi ao show de Liverpool com sua irmã mais nova, Paula. De acordo com Clapton, Harrison o levou a um canto depois do show `e sugeriu que eu passasse a noite com Pattie para que ele pudesse dormir com Paula [...] mas no último momento ele perdeu a coragem e nada aconteceu. O resultado final não foi o que George queria, pois fui eu que acabei passando a noite com Paula, em vez dele.' Clapton começou a conviver com Paula Boyd, e continuou a cortejar a irmã dela.

Harrison também encontrou tempo em Liverpool para declarar a um jornalista: "Eu gostaria de fazer a coisa dos Beatles, mas mais como Delaney & Bonnie conosco, com mais alguns cantores, trompetes, saxofones, órgãos e tudo mais.' A coisa mais próxima deste sonho aconteceu nove dias depois, quando Lennon, Yoko Ono e a Plastic Ono Band juntaram-se a toda a trupe de Delaney & Bonnie, incluindo Harrison, para uma *performance* de 30 minutos em Londres, arrecadando fundos à caridade. O improvisado 'supergrupo', como os jornais pop o chamaram, tocou versões estendidas das canções do mais recente compacto de Lennon/Ono, atingindo picos quase sobrenaturais do que Lennon considerou como a música do futuro, mas confundindo tantos os fãs quanto os que ficaram encantados.

Era fácil imaginar que Starkey poderia ter aparecido ao lado de Lennon e Harrison naquela noite, mas McCartney nunca teria sido convidado. Ele continuou a isolar-se de seus colegas e de Klein, apesar de receber satisfeito os benefícios dos contratos que Klein renegociara. Secretamente, começou a trabalhar num álbum solo,

instruindo seus confidentes na Apple para que Lennon não soubesse nada a respeito. Naquele mês, ele telefonou para Klein, de manhã cedo em Nova Iorque, e (assim alegou Klein) 'disse algo sobre eu não dar mais entrevistas a jornais, e deixar seu sogro e seu cunhado em paz'. Enquanto isso, Lennon descrevia o impacto de Klein na Apple, como 'realmente maravilhoso... Ele varreu pra fora todo o lixo e o material inútil, e a casa deixou de ser um abrigo a todos os *hippies* do mundo. Klein é muito bom.'

Derek Taylor ficou com a inglória tarefa de interpretar ao mundo exterior as atitudes dos Beatles. Ao fim de 1969, o assessor de imprensa da Apple foi solicitado a especular sobre o próximo ano. Ele claramente não sabia nada sobre as atividades de gravação de McCartney, pois disse que este era 'o único que parece não ter uma válvula de escape para as coisas que tem guardado'. Taylor esperava que McCartney retornasse das férias de inverno pronto para animar os Beatles relutantes de volta ao trabalho. 'Podemos esperar uma reunião Beatle a ser marcada em janeiro,' disse ele. Mas revelou que os Beatles talvez passassem a ser um conceito mais elástico do que no passado. 'Yoko passou realmente a ser um deles,' afirmou. 'Sem Yoko, não haveria os Beatles. [Lennon] e Yoko são 50 por cento um do outro, então se John é um Beatle, isso faz dela uma Beatle também.'

Uma das previsões de Taylor se revelou acertada, embora não da maneira que ele antecipava. Na tarde de 3 de janeiro de 1970, os Beatles se reuniram no ambiente familiar do Estúdio Dois, de Abbey Road. Mas não foi um quarteto, no entanto, e nem mesmo um quinteto, mas o grupo de três homens que trabalharam juntos com

tanto sucesso em julho. John Lennon estava ausente, em tratamento de hipnose na Dinamarca, num esforço de parar de fumar, tendo cortado o cabelo e dito à imprensa que todos os seus futuros *royalties* com discos seriam doados ao movimento pela paz. (A parte de 10 por cento de Allen Klein na Bag Productions de repente parecia menos atraente.) Sem Lennon, os Beatles gravaram um número de Harrison, *I Me Mine*, a ser inserido no filme *Let It Be*, e Klein fez questão de que também constasse no LP da trilha sonora. No dia seguinte, o trio aplicou diversos *overdubs* na canção *Let It Be*, e Linda McCartney foi persuadida a recheiar as harmonias de fundo com sua ingênua e não treinada voz. Dezoito meses após Lennon ter pela primeira vez convidado Yoko Ono a participar das sessões de gravação, McCartney finalmente teve sua vingança, fria e vazia.

Mais uma vez, o desafortunado Glyn Johns foi convidado a montar um álbum apropriado; mais uma vez os quatro Beatles recusaram o resultado. *Let It Be* agora estava agendado para um lançamento nos cinemas em maio, e Klein, desesperado para aproveitar a oportunidade comercial que o filme representava, lançando um novo disco. Ele já solicitara ao chefe da Apple Records nos EUA, Allan Steckler, que compilasse um álbum para o mercado norte-americano, intitulado *Hey Jude*, o que os Beatles mal toleraram, pois aquela era uma forma de ganhar dinheiro sem nenhum esforço. Klein deve ter se sentido tentado a ignorar seus clientes, irritantemente indecisos, e autorizar sua própria versão da trilha sonora de *Let It Be*. Mas nem mesmo ele poderia imaginar que a gravadora dos Beatles lançaria um novo álbum do grupo sem o seu consentimento. Como se viu,

sua imaginação estava prestes a ser esticada a um novo limite – assim como a paciência de Paul McCartney.

* Ver nota de rodapé na página 102. (N. do T.)

** 'Matem os porcos', grito de guerra contra a polícia. (N. do T.)

*** Além da importância simbólica, o disfarce de Plastic Ono Band tinha implicações financeiras: Lennon ganharia uma porcentagem maior de *royalties* do que faturava com os Beatles.

**** Lançado no Brasil como Os Reis do iê iê iê. (N. do T.)

***** Lançamento original em 1967, relançado em 2011 no Brasil, em DVD, com o subtítulo de 'Que Delícia de Guerra'. (N. do T.)

***** Sem o conhecimento de Klein, Lee Eastman já elaborara uma proposta de negócios para Get Back, o filme, e tentava influenciar a equipe da Apple para lhe dar apoio em vez de seguir os planos de Klein.

***** Os Beatles concederam menos nesse acordo do que talvez pareça, pois Klein acertou que 5 por cento dos *royalties* norte-americanos, que significavam por volta de 75 por cento do faturamento global, seriam abatidos das comissões dele, em vez de vir do bolso dos Beatles.

***** Lennon e McCartney permaneceram vinculados contratualmente à empresa até 1973, e quase todos os seus direitos autorais como Beatles ainda estão em posse da Northern.

***** Brighton é um destino turístico no litoral sul da Inglaterra. (N. do T.)

***** As gravações de Starkey compondo canções em meados dos anos de 1960 ilustram os limites de seu talento nessa área: dois acordes de guitarra e melodias emprestadas dos sucessos country de Johnny Cash.

***** Esta foi provavelmente a única ocasião em que Harrison e Starkey assistiram ao filme antes de seu lançamento, em 1970. A essa altura ele ainda incluía a filmagem de Ono improvisando com três Beatles no dia da saída de Harrison. Discretas pressões conseguiram a remoção daquele trecho, mas tanto Harrison quanto Starkey depois falaram como se ele ainda constasse no corte final.

***** Medal of the British Empire – Medalha do Império Britânico. (N. do T.)

Capítulo 4

Você não pode fingir que irmãos não brigam, porque eles brigam pior do que qualquer pessoa.

Richard Starkey

No Natal de 1969, John Lennon e Yoko Ono lançaram uma campanha mundial com o anúncio de que 'A guerra acabou (Se você quiser)'. Foi uma mensagem espantosamente simples e eficaz, passando para toda a humanidade a responsabilidade pela paz. A campanha também retirou um fardo autoimposto pelo casal: salvar o mundo. E assim foram parando de falar em doar seus ganhos à causa da paz ou levar a tática do *bed-in* para além da Cortina de Ferro. A prioridade deles agora era a liberdade pessoal: física, química, existencial. 'Já passamos pela depressão pós-drogas,' explicou Lennon, quando voltaram da Dinamarca, em meados de janeiro. 'Agora ressuscitamos a esperança em nós mesmos.'

No entanto, o mundo fechava suas garras sobre os Lennons: seu casamento estava se desintegrando, assim como o Festival da Paz em Toronto; a saúde de Ono ficou delicada após uma série de abortos espontâneos; e havia o problema permanente da Apple. Desde maio de 1969, duas equipes vorazes de advogados vinham debatendo a legalidade do contrato de gerenciamento que Lennon,

Harrison, Starkey e Klein assinaram. Como Paul McCartney lastimou: 'Nós pagamos a faculdade para todos os filhos dos nossos advogados.'

Durante uma reunião na Apple, em meados de janeiro, Lennon, Harrison e Starkey fecharam um contrato expandido de gerenciamento com a ABKCO e Klein, concebido para cobrir brechas da versão inicial. (Significativamente, McCartney não foi então consultado.) Eles assinaram em nome de uma rede de empresas – não apenas pelas diversas subsidiárias da Apple, mas pela Singsong Ltd. (responsável pela publicação das canções de Harrison), pela Startling Music Ltd. (idem de Starkey) e pela Ono Music Ltd. Os escritórios da Apple na Suíça, Canadá, Austrália, Holanda, Suécia, Itália, França e Alemanha estavam envolvidos; as encarnações gêmeas da Apple Records em Nova Iorque e Los Angeles; a Bag Music, nos postos avançados do império Lennon/Ono; e a Joko Films, que cuidava dos interesses cinematográficos dos Lennons nos EUA. Um total de 33 empresas abrigadas sob o guarda-chuva da Apple, cada qual agora ligada à ABKCO de Klein.

A reunião foi realizada poucas horas depois de Lennon e Harrison concluírem uma sessão de gravação em Abbey Road – não para os Beatles, mas para a Plastic Ono Band. No dia anterior, Lennon acordara com uma canção pronta, que ele intitulou 'Instant Karma!'.^{*} Ansioso como sempre, ele queria gravá-la e lançá-la imediatamente. Contatou George Harrison, que estava em Londres com Phil Spector discutindo seu primeiro álbum solo. Harrison recordou: 'Eu disse a Phil: "Por que você não vem para a sessão?"' Com seu brio característico, Spector transformou a ambientação da

faixa, que passou a estalar de tensão, enquanto Lennon fazia sua desconstrução do estrelato ao som de um piano sinistro e ricocheteios de bateria.

Lennon ficou em êxtase: em poucos minutos, Spector produziu um som febril, quase claustrofóbico, muito além de qualquer coisa que os Beatles poderiam atingir. O produtor era errático e temperamental, propenso a frequentes explosões de ego, mas Lennon ficou seduzido. Disse a Klein que, assim como Harrison, queria Spector como produtor de seu próximo álbum. E acrescentou: 'Por que não deixamos Phil ouvir as fitas do *Let It Be*?'

A decisão requeria a aprovação de todos os quatro Beatles, e durante várias semanas foi impossível trazer McCartney à discussão. Ele finalmente decidira aceitar a decisão de Lennon: os Beatles estavam acabados. 'Eu comecei a pensar: bom, se esse é o caso, é melhor eu me recompor,' recordou. 'Não posso simplesmente deixar John controlar a situação e nos chutar como namoradinhas desprezadas.' Fechou as portas ao mundo exterior e começou a trabalhar num ambiente onde ninguém questionaria suas decisões. Seu primeiro álbum solo ganhou forma no estúdio de sua casa, antes que se aventurasse nos estúdios Morgan, a noroeste de Londres – longe do centro da indústria fonográfica londrina. Mesmo assim, reservou todas as suas sessões de gravação sob o pseudônimo de Billy Martin, um ardil que continuou quando ele finalmente sentiu coragem suficiente para caminhar de novo da esquina de sua casa aos estúdios de Abbey Road, em fevereiro.

Após alguma demora, finalmente McCartney respondeu à série de mensagens que recebeu acerca de Phil Spector. O álbum com a

trilha sonora do filme era definitivamente necessário, mas McCartney deve ter se perguntado se alguém que já trabalhava para Lennon, e estava prestes a produzir Harrison, poderia fazer uma avaliação imparcial do seu material. Afinal ele concordou, sob a mesma condição dos outros Beatles: o álbum não poderia ser lançado até que todos eles aprovassem o trabalho de Spector. Enquanto isso, McCartney completou o seu próprio disco, uma charmosa se bem que insubstancial colagem de fragmentos, incluindo rejeitos das sessões Beatles de janeiro de 1969, números instrumentais e duas canções de amor assombrosamente belas: *Every Night* e *Maybe I'm Amazed*.

Todos os quatro Beatles agora prometiam álbuns solo. Harrison tinha um estoque de pelo menos 20 canções, algumas das quais rejeitadas pelos Beatles em janeiro de 1969, enquanto outras tinham sido cuidadosamente reservadas para uso próprio, notavelmente com a colaboração de Bob Dylan, *I'd Have You Anytime*. No entanto, Harrison ainda estava dividido entre o espiritual e o mundano. Comprara recentemente Friar Park, uma mansão gótica na periferia de Henley-on-Thames^{**}, anteriormente a sede de uma ordem de freiras. Construída pelo vitoriano excêntrico Sir Francis Crisp, era cercada por terrenos que englobavam não apenas lagos ornamentais, mas uma rede de cavernas subterrâneas, exploráveis por via aquática, e jardins extravagantes que haviam sido negligenciados à condição selvagem. Harrison planejava uma completa remodelação do imóvel e arredores, com a instalação de um estúdio de gravação luxuoso. Mesmo para os padrões de grandeza do estrelato rock, era um empreendimento épico de

consumismo, mas Harrison também vislumbrava ali um refúgio espiritual.

Ele logo convidou vários membros do Templo Krishna para morarem na mansão, para inconfessável horror de sua esposa. Ela se sentia cada vez mais isolada do marido. 'Ele foi ficando mais e mais obcecado por meditações e mantras,' recordou ela. 'Fazia essas coisas por horas.' Após vários meses dedicados ao espírito, Harrison se descuidava: 'Como se os prazeres da carne fossem impossíveis de controlar, ele parava de meditar, cheirava cocaína e se divertia com flertes e festas.' Como Boyd explicou: 'Eu não queria ficar cantando mantras o dia inteiro. George fez isso obsessivamente por três meses, e então voltou às loucuras.'

Foi o Harrison dos mantras que viajou para Paris, em março de 1970, com os acólitos do Templo Krishna, com a missão de espalhar a palavra divina. 'Foi como lançar uma montanha num lamaçal,' disse Shyamasundar, seu amigo Krishna, 'porque foram uns 300 franceses, entre fotógrafos e repórteres, que o receberam num restaurante e quase o sufocaram. Não conseguimos propagar muita consciência sobre Krishna.' O mesmo observador assinalou que 'o futuro plano [de Harrison] era tornar-se consciente de Krishna [...] Ele conseguiu tudo que o mundo material pode oferecer, mas ainda não há satisfação nisso, então ele sabe que compreender Krishna e realmente associar-se à Suprema Personalidade de Deus é a mais alta e a rara-mais [*sic*] realização do homem.' E Shyamasundar confirmou que Krishna também dominava as ambições musicais de Harrison: 'Ele disse que a partir de agora só quer cantar mantras.' No entanto, Harrison sabia que aquele não era o prato adequado a

ser servido para Phil Spector, e assim manteve o produtor aguardando.

Foi o que também fez John Lennon, apesar de a Apple confiantemente anunciar, em março de 1970, que ele estava prestes a iniciar as gravações de um álbum. (Enquanto isso, George Martin prometia que os Beatles gravariam juntos em junho, num triunfo da esperança sobre a realidade.) Havia diversos obstáculos, sendo o menor a falta de novas canções de Lennon. Após o dilúvio de inspiração vivenciado na Índia, a criatividade dele vinha sendo espasmódica, conquanto a qualidade do material, de *Come Together* a *Instant Karma!*, disfarçasse as dificuldades. Continuou a insistir que sua relação com Yoko Ono desencadeara suas plenas capacidades de artista. Mas para escrever canções talvez ele precisasse dos Beatles e do estímulo dos instintos competitivos de McCartney, ou então da intervenção de alguma força externa irresistível. O Festival da Paz de Toronto certamente não foi a solução: a organização dissolveu-se no início de março de 1970, depois de Lennon enviar aos promotores um telegrama concluindo: 'Não queremos nada com vocês ou seu festival. Desatenciosamente, John e Yoko.' Harrison simpatizaria com as visões de Lennon para o festival: 'Nossa última ideia foi fazer todo mundo cantar apenas *Hare Krishna* [...] Você imagina o que alcançaríamos todos juntos num só local – cantando e orando pela paz – um milhão de almas?' Mas as palavras finais ao público sobre aqueles planos foram mais desesperadoras: 'Lamentamos pela confusão. É maior do que nós dois... Ainda acreditamos. Rezem por nós.' Soavam como o último telegrama do Titanic.

Ainda pronto a se envolver com o mundo exterior, Lennon encontrou um novo herói em Michael Abdul Malik (conhecido profissionalmente como Michael X), ativista *black-power* nascido em Trinidad, fundador de um coletivo londrino conhecido como Black Eagles [Águias Negras], inspirado no Partido dos Panteras Negras da Califórnia. Malik deparou-se então com o sonho de todo ativista radical: um patrocinador rico e cheio de sentimentos de culpa. 'Michael era um cara persuasivo,' recordou Barry Miles, amigo de Lennon. 'Ele conseguia se tornar o que as pessoas queriam que ele fosse. Enrolava as pessoas ricas no fio da sua conversa, e como é que não lhe dariam um cheque? John Lennon estava destinado a se impressionar com ele. Foi inevitável.' Malik galgou, na conversa, o caminho até os escritórios da Apple, e sem receio nenhum acusou Lennon de apropriação cultural. 'Você roubou os ritmos do povo negro que você conheceu em Liverpool,' disse ele. 'Pode ter feito isso consciente ou inconscientemente. De qualquer forma, agora tem uma dívida conosco.' Lennon ofereceu-lhe dinheiro da conta da Bag Productions, ostensivamente como adiantamento de um acordo para um livro, apesar de nenhum contrato ter sido assinado nem qualquer manuscrito ter sido entregue.

Quando ele e Yoko Ono cortaram o cabelo na Dinamarca, guardaram as mechas num saco plástico, certo de que num mundo ainda propenso à Beatlemania poucas coisas seriam mais valiosas que fragmentos genuínos de um Beatle. Agora encontrou uma causa digna daquela oferta sagrada. Em 4 de fevereiro de 1970, Lennon, Yoko Ono e Derek Taylor subiram ao telhado do QG de Malik, assistidos por uma multidão de fotógrafos. Lennon entregou o saco

de cabelo, Malik ofereceu um calção manchado de sangue, que havia sido usado pelo boxeador Muhammad Ali, e Lennon abriu um sorriso ensaiado às câmeras. 'Foi um encontro feio. Ninguém publicou nada na imprensa,' recordou Derek Taylor. 'O comparecimento foi maciço, com os fotógrafos escalando telhados, e depois nada apareceu nos jornais. Eu definitivamente já tinha que ter dado um basta nas coletivas de imprensa diárias que eles convocavam. Todos os dias era uma nova campanha, uma nova causa. Aquela foi a prova final da superexposição.'

O desejo de Lennon por publicidade parecia ter atingido proporções maníacas. Mesmo o presente de Dia dos Namorados, o Rolls-Royce psicodélico para Allen Klein, foi anunciado à imprensa: 'Acreditem ou não, Allen Klein é um irmão de alma desde muito tempo atrás – de encarnações anteriores. Saímos para jantar com ele, e isso se revelou para nós, e eu fiquei arrependido dos pensamentos que tive sobre ele, até mesmo da paranoia colocada em mim por outras pessoas. Não há mais nada disso, e eu quis lhe fazer uma surpresa. Ele é simplesmente fantástico, e sei que existe um monte de merda circulando por aí sobre ele. E sobre nós também.'

Mais premente era o que Lennon, numa notória carta de 1971, chamaria de 'merda do lado de dentro, *baby*': a turbulência psicológica que corroía seu relacionamento com Yoko Ono. Em janeiro de 1970, Lennon recebeu um livro pelo correio. Sob o título de *The Primal Scream* [*O grito primal*], era obra do psicoterapeuta radical Arthur Janov. '[John] leu,' recordou Janov, 'e veio até mim.' O livro representava uma ruptura profunda com a psicoterapia

ortodoxa. 'Eu acredito que a única maneira de eliminar a neurose é derrubando-a por meio de força e violência,' escreveu Janov, 'a força de anos de sentimentos reprimidos e necessidades recusadas; a violência de arrancá-los para fora de um sistema irreal.' Esses sentimentos e necessidades, declarou ele, eram o acúmulo de dor primal, experimentada pela primeira vez nos primeiros estágios da infância, talvez mesmo durante o próprio processo de nascimento. Eles representavam rejeições de pais, mães e outras figuras de autoridade, toda a agonia da vida no caldeirão da crueldade diária. 'Assim como a neurose resulta de um processo de bloqueio gradual, tornar-

-se saudável envolve uma abertura gradual novamente,' escreveu Janov. 'A terapia primal é como uma neurose ao reverso. A cada dia na vida de uma criança, mágoa após mágoa vai fechando mais seus sentimentos, até que ela fique neurótica. Na terapia primal, o paciente revive essas mágoas, abrindo-

-se até ficar bem.' A descoberta final da recuperação, dizia Janov, viria numa torrente de emoção tão urgente e desenfreada que emergiria como um grito agudo de dor.

Repelindo instintivamente as teorias intelectuais ('conversa mole'), ainda assim Lennon devorou *O grito primal* com a mesma empolgação que a *Autobiografia de um Yogi* provocou em George Harrison. Ele imediatamente telefonou para Janov e pediu-lhe que viesse à Inglaterra. Em meados de março, o terapeuta estava na mansão de Lennon em Ascot, encorajando-o a gritar pelo amor de sua mãe. 'John tinha praticamente tanta dor quanto na minha experiência eu já vi terem,' recordou Janov. 'Ele era um paciente

muito dedicado. Levava a terapia muito a sério.' Mede-se o comprometimento de Lennon pelo fato de ele não ter corrido imediatamente para a imprensa, como um garoto entusiasmado, alertando o mundo inteiro sobre sua nova descoberta. Ele havia se tornado um entusiasta compulsivo, pelas drogas, pelo Maharishi, por Ono, e por Klein, mas a Terapia do grito primal o afetou muito profundamente para ser transformada em campanha publicitária. Logo ele seria arrastado de volta ao mundo material, no entanto, quando um passado mais recente exigisse atenção.

Quase seis meses depois de Lennon deixar o grupo, os Beatles continuavam a fingir que ainda eram uma unidade em funcionamento. Quaisquer preocupações em contrário eram tranquilizadas pela chegada iminente do filme *Let It Be*, e por declarações de Starkey e Harrison, sugerindo que o quarteto logo voltaria aos trabalhos em grupo. 'Temos uma unidade na diversidade,' explicou Harrison, em seu estilo crítico. A frase logo se revelaria demasiadamente otimista.

No horizonte próximo surgia uma série de eventos envolvendo os Beatles. O álbum *Hey Jude* fora lançado em 26 de fevereiro de 1970. *Sentimental Journey*, álbum solo de Starkey, foi agendado para 27 de março. A estreia mundial do filme *Let It Be* estava prevista para 28 de abril, em Nova Iorque, e uma semana depois, em Londres. E o compacto *Let It Be* foi lançado às pressas em 6 de março, embora sintomaticamente tenha falhado em atingir o topo da parada britânica. No entanto, a elegante canção de inflexões gospel^{***} de McCartney, foi um aperitivo que estimulou o apetite mundial pelo LP de trilha sonora, que ainda aguardava finalização.

Subitamente, havia outro item buscando espaço na agenda: um álbum intitulado *McCartney*. Seu autor acreditava que, como um dos donos da Apple, poderia impor uma programação própria: o disco, declarou, seria lançado em 10 de abril. Neil Aspinall educadamente perguntou se ele não se importaria em adiar a data por uma semana, para permitir que o disco de Starkey permanecesse por um pouco mais de tempo sob os holofotes principais. McCartney concordou, preparou a mixagem final em 23 de março, entregou as fitas e o projeto gráfico, e descobriu, em 25 de março, quando seu cunhado John Eastman visitou a EMI, que Allen Klein já havia adiado o lançamento de seu álbum. McCartney imediatamente telefonou a Harrison, que lhe disse que não era uma questão de atraso na produção, e confirmou isso por um telegrama que enviou aos outros Beatles, a Klein e a Aspinall.

McCartney mostrou triunfalmente o telegrama para a EMI, mas sua vitória teve curta duração. No mesmo dia em que McCartney terminara seu disco, Phil Spector começara em Abbey Road a trabalhar no álbum *Let It Be*. Em fins de março, Spector estava confiante de que o projeto seria concluído dali a poucos dias, e assim Klein alertou a EMI de que o novo LP dos Beatles seria lançado antes do final de abril, acompanhando a estreia do filme. Mas a data mais adequada seria apenas uma semana após o lançamento então previsto de *McCartney*. E assim os Beatles estariam efetivamente competindo com Paul McCartney em vendagem de discos.

Klein visitou os executivos da EMI e 'discutiu com eles o problema de dois LPs^{****} serem lançados ao mesmo tempo. Eles

concordaram que isso não seria desejável, do ponto de vista de vendagem.' Se conseguissem remover os problemas de ego, a solução era óbvia. *McCartney* era apenas um disco; *Let It Be* era um pacote multimídia que envolvia cinema e música, mesmo que caoticamente montado e ainda inacabado, e a menos de um mês do lançamento previsto. Além disso, *Let It Be* era um projeto do grupo, e automaticamente deveria ter prioridade sobre o de um indivíduo. E assim poderia ter concordado McCartney, se não fosse aquela decisão a ser tomada após 18 meses de discussões e desentendimentos.

Lennon e Harrison certamente não sentiram qualquer escrúpulo ao referendar a decisão de atrasar *McCartney*. Em 31 de março, Lennon informou a EMI a decisão deles, escrevendo: 'Chegamos à conclusão de que não é do melhor interesse desta empresa que este disco seja lançado nesta data.' Enquanto isso, Harrison escreveu a McCartney:

Caro Paul, nós pensamos bastante sobre o seu LP e o dos Beatles – e decidimos que é estúpido para a Apple lançar dois grandes álbuns com 7 dias de distância um do outro (e também há o de Ringo e o Hey Jude já lançados) – por isso enviamos uma carta à EMI dizendo para segurarem sua data de lançamento até 4 de junho (vai haver então uma grande convenção da Capitol e da Apple, no Havaí). Nós imaginamos que você aceitará a decisão ao saber que o álbum dos Beatles sairá em 24 de abril. Lamentamos que seja assim – não é nada pessoal. Com amor, John & George. Hare Krishna. Um Mantra por Dia mantém MAYA! a Distância.

As referências religiosas de Harrison soavam quase agressivas; McCartney deve ter se perguntado de que lado estava Maya, a deusa Indu da ilusão.

A carta de Harrison para McCartney foi selada num envelope identificado como 'From Us, To You' [De nós, para você], e deixada na recepção da Apple para um mensageiro a levar à casa de McCartney. Mas Richard Starkey concordou em entregar pessoalmente as más notícias. 'Eu não achei justo que fosse algum rapaz do escritório quem entregasse uma coisa daquelas,' explicou ele. Dirigiu até St. John's Wood, entregou a carta a McCartney e disse que concordava com o conteúdo. 'Ele ficou louco, ele era um louco, pensei eu,' recordou Starkey. 'Ele só gritava e apontava o dedo para mim. Ficou fora de controle, o dedo muito perto do meu rosto. Disse para eu pegar meu casaco e sair. Fiquei muito triste, porque não acreditava no que estava acontecendo comigo.' McCartney explicou: 'Eu fiquei realmente com muita raiva... Eu disse, de fato, que aquela era a última gota, e que: "Se vocês me derrubam, eu derrubo vocês também." O que eu quis dizer foi: "O que vocês fizerem comigo, eu vou fazer com vocês."' Lennon sentiu que: 'Era só um jogo de ego de Paul... Ringo não tinha tomado partido ou coisa semelhante... Ele atacou Ringo e o ameaçou e tudo mais, e isso foi o que bastou ao Ringo.' Como o próprio Starkey admitiu: 'Eu sou muito emocional; coisas como aquela realmente me perturbaram.' Aos Beatles não era tão estranho assim erguer os punhos uns aos outros – era uma reação instintiva de Lennon ao se sentir desafiado – mas ninguém do grupo até então confrontara Starkey fisicamente, sendo ele o de menor físico e o mais vulnerável.

O vencedor imediato foi McCartney: um Starkey consternado reportou o ocorrido ao voltar à Apple, e tomou-se a decisão de reverter os planos e abrir caminho ao disco do baixista. Mas o incidente teve um efeito grave na relação entre os dois homens. Em todas as disputas relativas à Apple e a Klein, Starkey nunca deixara as decisões de negócios afetarem suas amizades. Agora ele se sentia enojado, rejeitado, esmagado, agredido, toda a gama de emoções negativas que McCartney tinha experimentado quando Ono e depois Klein interromperam seu universo perfeito.

No dia seguinte, John Eastman escreveu à companhia de cinema United Artists, declarando que McCartney ainda não concordara com o lançamento do filme, e que não podiam confiar na palavra de Klein. Enquanto isso, Phil Spector estava perto de finalizar o disco da trilha sonora. No dia seguinte ao do confronto com McCartney, o infeliz Starkey enfrentou outro psicodrama. Spector encomendara arranjos de orquestra e coro para três canções, e Starkey estava lá para regravar sua parte, que de outra forma correria o risco de desaparecer na mixagem final. Durante os últimos cinco anos nada havia sido adicionado às gravações dos Beatles sem a aprovação dos autores. Agora as canções de Lennon, McCartney e Harrison estavam prestes a receber acréscimos, e nenhum dos três estava lá para ver isso acontecer.

O arranjo de Richard Hewson para a canção de McCartney *The Long and Winding Road*^{*****} [A longa e sinuosa estrada] era de longe a mais radical e controversa das revisões. Na gravação original, era um caso cheio de sentimentalismo, autoconsciência e pieguice. Em vez de subverter esse humor com algum toque de

atonalidade, Hewson corajosamente decidiu acentuá-lo. Elaborou uma marcação quase claustrofóbica, como uma sala mal ventilada e doentia de algum nobre rococó. Numa situação normal, Starkey insistiria que McCartney fosse consultado. Mas ainda estava em choque depois do confronto e enfrentava ainda outro problema, mais imediato: como evitar que o agitado produtor tratasse o pessoal do estúdio e da orquestra tão mal que eles fossem embora. 'Phil tinha um estilo de humilhar as pessoas que era parte do humor natural dele,' lembrou Leon Russell, veterano de muitas sessões de Spector.

Com o trabalho de Spector concluído em 2 de abril, cópias do álbum *Let It Be* foram encaminhadas aos Beatles para aprovação, acompanhadas de uma carta de Spector. 'Se há algo que gostariam de colocar no álbum,' escreveu-lhes o produtor, 'digam para mim e ficarei feliz em ajudar. Naturalmente, coisas pequenas são fáceis de mudar, e coisas grandes podem trazer problemas. Se desejarem, por favor me telefonem hoje à noite sobre qualquer coisa quanto ao álbum.' 'Nós todos dissemos sim,' lembrou Starkey. 'Mesmo de início Paul disse sim. Falei com ele ao telefone, e perguntei: "Você gostou?" e ele disse: "Sim, está *o.k.*" Ele não disse que estava ruim.' O próprio Starkey afirmou: "Gostei do que Phil fez, de verdade.' Assim também Harrison: "Pessoalmente, achei que foi uma ideia realmente muito boa.' E Lennon: 'Ele sempre quis trabalhar com os Beatles, e foi passada a ele a merda mais mal gravada de todas as merdas – e ainda marcada pelo nosso desprezo por ela. E conseguiu fazer alguma coisa com aquilo. Não ficou fantástico, mas consegui ouvir; e não vomitei. Então fiquei aliviado.' E finalmente, não

exuberante, mas fleumático, McCartney: 'Quando recebi o disco finalizado, ele estava cheio de coros de mulheres lamentando em voz alta. Não estava horrível... Eu preferia do jeito que estava antes.' Mas ele não fez nenhuma objeção imediata. Harrison enviou a Spector um telegrama de cumprimentos; Starkey telefonou passando a mesma mensagem. Tinham se passado 15 meses, desde a primeira chegada às frias salas dos estúdios de Twickenham até o final em alta tensão, em Abbey Road, mas parecia que a saga de *Let It Be* estava concluída.

Durante esse período de intrigas na Apple, Lennon e Ono permaneceram sob os cuidados de Arthur Janov. O terapeuta convencera o casal de que só se beneficiariam permanentemente com os gritos se os dois estivessem separados. Relutantemente, hospedaram-se em diferentes hotéis de luxo em Londres, e só foram autorizados a se comunicar por carta. Janov corria de uma suíte à outra, devolvendo Lennon às dores de separação causadas por seus pais, e Ono, aos tumultos de Tóquio sob ataques aéreos dos norte-americanos.

McCartney vivenciava sua própria versão de inferno. 'Eu atravessei um momento muito ruim,' recordou ele, 'que eu suspeito que foi quase um colapso nervoso. Lembro que ficava deitado à noite, acordado, tremendo.' Seis meses antes, ele se sentira desolado pela saída de Lennon. Agora o vínculo com o grupo ao qual ele se unira em 1957 o estrangulava. Desde a chegada de Klein, vinha reagindo e não agindo. Chegara a hora de reafirmar o controle sobre sua própria vida profissional, na esperança de que assim também ultrapassasse a escuridão que se fechava em torno de sua alma.

A declaração inicial de independência foi dada por Eastman & Eastman. Em 7 de abril, anunciaram a formação da McCartney Productions Ltd. Os dois primeiros projetos declarados seriam o álbum *McCartney* e um filme de animação a partir do personagem de quadrinhos Rupert, o Urso. Enquanto isso, cópias de *McCartney* estavam em preparo para a imprensa. Derek Taylor telefonou a McCartney, perguntando se estava pronto para falar aos jornalistas sobre o disco. Ele respondeu: 'Não posso lidar agora com a imprensa. Não vou suportar as perguntas sobre os Beatles.' De acordo com McCartney, sugeriu a Taylor que lhe enviasse uma lista de perguntas, para preparar as respostas. 'Então ele me fez algumas perguntas ensaiadas e eu lhe devolvi algumas respostas ensaiadas,' recordou McCartney, em 1984, 'que incluíam um anúncio de que o grupo estava separado.'

Taylor, no entanto, insistiu que um texto fosse inteiramente criado por McCartney: 'Ele só precisava redigir explicações sobre como fez o álbum. Em vez disso, entregou uma entrevista com perguntas como "você sente falta de Ringo?" Foi inteiramente gratuito. Ninguém lhe fez essa pergunta. Ele perguntou isso a si mesmo.' A versão editada das perguntas e respostas transmite o sabor dos tópicos que McCartney suportava abordar.

P: Paul e Linda vão se tornar John e Yoko?

R: Não, eles vão se tornar Paul e Linda.

P: Os outros Beatles vão receber as primeiras cópias?

R: Esperem e verão.

P: É verdade que nem Allen Klein nem a ABKCO estarão de forma alguma envolvidas na produção, manufatura, distribuição ou promoção deste álbum?

R: Não estarão, se eu puder evitar.

P: Você sente falta dos outros Beatles e de George Martin? Em algum momento, por exemplo, você pensou "Quem dera Ringo estivesse aqui agora?"

R: Não.

P: Você planeja um novo álbum ou um compacto com os Beatles?

R: Não.

P: Este seu álbum é um descanso dos Beatles ou o início de uma carreira solo?

R: O tempo dirá. O fato de ser um álbum solo significa o começo de uma carreira solo... E não ser feito com os Beatles significa um descanso. Portanto, são ambos.

P: Você tem planos para apresentar o disco ao vivo?

R: Não.

P: Sua separação dos Beatles é temporária ou permanente, é devida a diferenças pessoais ou musicais?

R: Diferenças pessoais, diferenças de negócios, diferenças musicais. Mas o principal é porque me sinto melhor com minha família. Temporária ou permanente? Não sei.

P: Você prevê que a dupla Lennon/McCartney volte a ser uma parceria ativa de composição?

R: Não.

P: Como você vê os esforços de John pela paz? E a Plastic Ono Band? E a devolução da MBE? E a influência de Yoko? E a própria Yoko?

R: Eu amo John e respeito o que ele faz – mas nada disso me dá nenhum prazer.

P: Você ficou contente com o *Abbey Road*? Não foi musicalmente restritivo?

R: Foi um bom álbum. (Número 1 por um bom tempo.)

P: Quais são suas relações com Klein?

R: Não são. Não estou em contato com ele, e ele não me representa de maneira nenhuma.

P: Quais são suas relações com a Apple?

R: É o escritório de uma empresa da qual eu sou coproprietário com os outros Beatles. Eu não vou mais lá porque não gosto de escritórios nem de negócios, especialmente nos feriados.

P: Você planeja formar uma empresa própria de produções artísticas?

R: McCartney Productions.

P: Quais são seus planos agora? Um feriado? Um musical? Um filme? Aposentadoria?

R: Meu único plano é crescer.

Este roteiro foi devidamente devolvido à Apple, onde Derek Taylor o leu, ergueu suas cansadas sobrancelhas e o enviou para a imprensa. Os pacotes promocionais do disco chegaram a seus destinos na quinta-feira, 9 de abril de 1970. 'Eu recebi um no *Evening Standard*,' recordou o jornalista Ray Connolly, 'só que a história ficou retida até o dia seguinte, então não escrevi nada. Mas Don Short, do *Mirror*, escreveu.' O resultado foi uma edição exclusiva do *Daily Mirror*, sob a manchete PAUL DEIXA OS BEATLES. As primeiras cópias já estavam disponíveis no West End, em Londres, naquela noite, e os membros da equipe da Apple foram imediatamente perturbados em suas casas por repórteres febris de outros jornais. Resultou que a reportagem do *Mirror* foi acompanhada na manhã seguinte por uma história bem mais sóbria no *The Times*: SAÍDA DE MCCARTNEY DESMENTIDA. Uma das assistentes de Taylor, Mavis Smith, foi citada declarando: 'Simplesmente não é verdade.' O jornal acrescentou: 'Ela sabia que o

Sr. McCartney tinha intenção de divulgar hoje uma declaração sobre o lançamento de seu novo disco, mas negou que quaisquer dos comentários signifiquem uma ruptura real do grupo. Ela disse que esperava que o grupo se reunisse para outras gravações após o verão.'

Allen Klein voara até Londres na quinta-feira. Tinha encontro marcado com os executivos do braço britânico da United Artists no dia seguinte, na reunião do conselho da Apple Films Ltd. George Harrison compareceria em seu papel como diretor da empresa, e Paul McCartney também sinalizara intenção de estar lá, para que pudesse levantar suas objeções quanto ao acordo entre a Apple e a UA. Mas, mais tarde naquele dia, McCartney informou à Apple que não estaria presente na reunião. Foi só quando a história de separação dos Beatles apareceu, na manhã seguinte, que Klein entendeu o porquê de seu oponente evitar um confronto direto.

Na tarde de quinta-feira, McCartney telefonou para Lennon, que estava em sua terapia com Arthur Janov. 'Estou fazendo o que você fez,' disse ele ao colega. 'Estou lançando um álbum, e também estou deixando os Beatles.' 'Que bom,' respondeu Lennon. 'Então agora somos dois que entenderam a situação.' Na manhã seguinte, quando Lennon ouviu a história publicada no *Mirror*, percebeu que tinha sofrido um golpe. 'Telefonei para John,' explicou Ray Connolly, e contei a ele o que Paul tinha dito. Ele ficou furioso e disse: "Por que você não escreveu a história quando eu contei?" Respondi que ele me pediu para não falar nada, e ele disse: "Mas é você que é a p*a do jornalista, não é, Ray?" Vendo em retrospecto, acho que ele tentou armar uma pra mim. Ele pensou que eu não resistiria e

revelaria a história com exclusividade, e então ele poderia virar para os outros e dizer: "Mas eu disse a ele pra não dizer nada", e assim ficaria como o inocente na história.'

'John tinha deixado claro que queria ser o primeiro a anunciar a separação,' explicou Linda McCartney, anos depois, 'já que tinha sido ideia dele.' 'Ele queria ser o primeiro,' confirmou o marido dela. 'Mas eu não percebi que isso iria magoá-lo muito ou que importava a ele quem diria tudo primeiro.' Lennon comentou mais tarde: 'Ficamos todos magoados porque ele não nos disse o que ia fazer. Acho que ele agora alega que não calculou as consequências do que disse, mas isso é conversa mole.' A inveja também fazia parte da questão. 'Eu fiquei furioso porque não fui eu quem fez aquilo. Eu queria ter feito e deveria ter feito... Eu fui idiota de não fazer o que Paul fez, isso é: usar a informação para vender um disco.'

Com um misto de admiração e desprezo, Lennon descreveu McCartney como 'um bom relações públicas... Possivelmente o melhor do mundo. Ele realmente sabe fazer seu trabalho.' Nos anos seguintes, McCartney acabou por se sentir culpado pela declaração e pela maneira como foi divulgada, suficientemente culpado para tecer diversas teias protetoras em torno de si: 'A forma como saiu, pareceu que tudo foi especialmente calculado por mim'; 'Era pra ser só uma inserção na divulgação do álbum. Mas quando foi impresso como notícia, pareceu muito frio, sim, e até mesmo louco'; 'Achei que já era hora de dizermos a verdade. Foi estupidez, *o.k.*, mas achei que alguém deveria dizer alguma coisa. Eu não gostava de continuar mentindo às pessoas. Foi uma questão de consciência

minha', 'Foi um periodozinho bem desagradável, tudo aquilo. Olhando agora, parece muita insensibilidade.'

Uma 'questão de consciência' que 'parece muita insensibilidade': assim o próprio McCartney abalou sua credibilidade como 'um bom relações públicas'. Mas em 1986 ele conseguiu articular o mais claro resumo do que quis, e do que obteve:

Acho que John pensou que eu usei o texto na imprensa para fazer publicidade – como suponho que de certa forma foi verdade. Então tudo pareceu muito estranho, e incomodou algumas pessoas. A coisa boa quanto a isso é que todos tivemos finalmente que encarar o fato de que tínhamos nos separado três ou quatro meses antes. Nós ficávamos telefonando uns aos outros constantemente, quase que dizendo: 'Vamos consertar a coisa juntos.' E eu penso que eu, George e Ringo queríamos, sim, salvar as coisas. Mas acho que John, naquele momento, já estava muito envolvido em sua nova vida – e não se pode culpá-lo por isso.

A circularidade desse argumento foi óbvia: eu rompi com os Beatles porque John já tinha rompido com os Beatles, apesar de que eu queria salvar os Beatles... E ainda assim uma verdade era inescapável: ao encenar um evento de mídia tão chocante e eficaz quanto qualquer coisa que Yoko Ono poderia ter imaginado, McCartney alcançou dois objetivos que não precisavam ser mutuamente excludentes. Ele divulgou seu novo álbum, e disse ao mundo que os Beatles tinham acabado. Quarenta anos depois, a questão permanece: será que McCartney realmente queria a separação dos Beatles? 'Paul me disse que ficou arrasado quando essa foi a história que os jornais imprimiram,' recordou Ray Connolly.

Os comentaristas da época certamente notaram que 'Em nenhum lugar ele realmente diz que está deixando o grupo. Ou que jamais vai gravar com eles novamente.' Como o jornalista Richard Williams observou: 'O que mais há de novo? Todos esses fatos já existiam no momento de *Abbey Road*, mas isso não impediu que o álbum fosse feito... Terá que chegar o momento em que eles não serão mais os Beatles, mas ninguém, provavelmente nem mesmo um deles, por si mesmo, reconhecerá esse momento quando chegar.'

Imagine um roteiro alternativo. Ao lançar o álbum *McCartney*, seu autor meramente faz um comentário enigmático sobre os Beatles, algo como 'Quem sabe o que vai acontecer daqui em diante?' Lennon permanece isolado em seu quarto de gritos primais no Hotel Inn e não diz nada. Mais adiante, em 1970, com a 'separação' ainda não alardeada publicamente, Lennon sofre uma das suas frequentes mudanças de ânimo, abundantes em sua carreira, e convida os Beatles para ajudá-lo a gravar as canções inspiradas em sua experiência com Janov. Os Beatles então tropeçam, ou dão um passo firme, uma nova década adentro, e em seguida... ? É um enredo tentador, com outra questão crucial conexa: McCartney não teria derrubado os Beatles por um ataque de orgulho, consequência da carta que recebeu de Lennon e Harrison? Vinte anos depois, Harrison acusaria McCartney de usar os rumores de uma reunião dos Beatles para vender seus próprios discos. Mas, em 1970, esse método parece ter funcionado de modo reverso: McCartney divulgou seu disco ao tornar impossível aos Beatles uma reunião imediata. É verdade que Lennon já deixara o grupo, mas ao não tornar pública essa decisão, deixou espaço aberto a um novo compromisso.

McCartney foi o último dos quatro Beatles a largar do grupo, mas ele escolheu ficar com o crédito – ou, como se viu, a culpa.

Divulgada a declaração, que a seguir não foi devidamente desmentida ou esclarecida, a turbulência resultante teria que ser percorrida. Derek Taylor optou por uma negação que falava mais sobre seu abatimento pessoal do que sobre sua compreensão da realidade. 'A primavera chegou e o Leeds joga com o Chelsea amanhã, e Ringo e John e George e Paul estão vivos e bem, e cheios de esperança. O mundo ainda está girando e nós e vocês também. Quando parar de girar – essa vai ser a hora de nos preocuparmos. Não antes. Por enquanto, os Beatles estão vivos e bem e a batida continua. A batida continua.' Foi o mais fraco pronunciamento que este homem notavelmente articulado jamais fizera. Como admitiu mais tarde: "O fraseado não foi mais claro na época do que é hoje, e de alguma forma teve que ser suficiente. Nós não podíamos escrever uma frase final. Não queríamos, e não sabíamos que seria final, e realmente isso não cabia a nós, foi o que pensamos, naquela insegurança crescente.'

Taylor em seguida teve que enfrentar pessoalmente a imprensa, ao lado de Allen Klein. Foi então mais realista: 'Eles não querem se separar, mas a rachadura atual parece ser parte de seu crescimento... No momento, parece que dificultam os estilos uns dos outros. Paul suspendeu as atividades dos Beatles. Elas talvez fiquem suspensas por anos... Não é segredo que Klein e Paul nunca se deram bem. Paul esteve neste edifício apenas duas vezes desde que Klein está trabalhando aqui.' Klein fez o possível para livrar-se de qualquer demonização. 'Eu gosto de Paul. Tivemos muitas reuniões,

mas nunca é agradável quando alguém parece não gostar de você. Eu acho que suas razões são seus próprios problemas pessoais.' Era uma alusão sutil às relações e vínculos pessoais de McCartney com a família Eastman. Como Richard Williams escreveu naquela semana: 'Examinada de frente, a desconfiança de Paul [quanto a Klein] é irracional, e o único motivo visível é a lealdade familiar, honrosa, mas dificilmente justifica a teimosia.' Klein acrescentou que o anúncio de McCartney era 'um permanente talvez', e insistiu que isso apenas refletia uma situação já existente nos últimos seis meses. Pela primeira vez, alguém conseguiu reconhecer que houve um movimento interno decisivo dos Beatles no ano anterior, mas os protagonistas não foram nomeados. Em sua única declaração sobre o caso, John Lennon certamente não poderia admitir que já havia deixado o grupo: 'Fiquei feliz em ouvir algo sobre Paul. Foi bom descobrir que ele ainda estava vivo. De qualquer forma, podem citar que eu falei brincando: "Ele não pediu demissão, fui eu que o mandei embora!"' Tais comentários mostram a diferença entre as técnicas de publicidade dos dois. Se os papéis fossem invertidos, McCartney teria provavelmente insistido que 'eu fiz isso primeiro.' Mas Lennon relaxou e deixou que McCartney se tornasse o foco da raiva do resto do mundo.

'Eu tinha tanto em mim que eu não conseguia expressar, e foram tempos muito nervosos, muito, muito difíceis,' recordou McCartney sobre as semanas que se seguiram. 'Uma noite eu estava dormindo e acordei e não conseguia erguer a cabeça do travesseiro. Minha cabeça estava ali deitada e eu pensei: Jesus, se eu não fizer isso agora, vou sufocar. Lembro de quase não conseguir reunir energia

para me erguer, mas depois de muita luta, ergui a cabeça, fiquei deitado de costas, e pensei que tinha sido por pouco! Eu simplesmente não conseguia fazer qualquer coisa.' Sua separação simbólica dos Beatles não contribuíra em nada para libertar seu espírito.

Um ano depois de o casamento de McCartney levar às ruas fãs chorosas, os repórteres descobriram ser fácil obter comentários igualmente chocados de quem não queria que o sonho acabasse. Era muito cedo para proclamações de que o evento marcara a morte da década de 1960; tais teorizações viriam mais tarde, aplicadas a um bom número de acontecimentos aparentemente definidores da época. A resposta do momento foi imediata, uma reação de reflexo a um soco invisível. Além das fãs devastadas, as vítimas mais evidentes eram os homens de negócios, que temiam o fim de sua bonança financeira. Allen Klein observou à imprensa que McCartney permanecia 'devendo obrigações para a Apple por um considerável número de anos'. Seguiu-se a isso um comunicado oficial, insistindo que nenhum membro dos Beatles estava autorizado a 'oferecer seus serviços sem a aprovação dos colegas'. Em 1962, um prospecto a uma eventual separação foi inserido no contrato de gerenciamento dos Beatles com Brian Epstein: 'Os Artistas solidariamente e separadamente concordam que caso dois ou mais deles desejarem remover um ou mais dos outros artistas, então com o consentimento por escrito do gerente eles deverão assim notificar todos previamente, por escrito, via correio, registrado.' Mas isso foi nos dias de inocência, quando os Beatles eram apenas um grupo pop, e

não uma corporação com dezenas de subsidiárias mundiais para alimentar.

Essas empresas ainda precisavam de seu combustível, e enquanto a declaração de McCartney era digerida, Richard Starkey e George Harrison participaram de uma reunião do conselho da Apple Films, após o que Starkey assinou uma carta para a United Artists, informando que 20 por cento dos ganhos dos Beatles com *Let It Be* deveriam ser pagos diretamente à ABKCO de Klein. Durante a semana seguinte, o foco dramático passou dos Beatles para o disco de trilha sonora que em breve seria lançado em nome deles.

Quando recebeu um acetato do *Let It Be* produzido por Phil Spector, Paul McCartney já havia aceitado, resmungando, o seu lançamento. Agora, com o furor em torno da separação preenchendo seus ouvidos, ele retornava seguidamente ao álbum, como um cão lambendo obsessivamente uma ferida. Ao ouvir novamente *The Long and Winding Road*, com o arranjo grandioso obscurecendo a concepção original, foi ficando cada vez mais incomodado. Não havia mais nenhuma necessidade de conciliação com os companheiros Beatles; agora a verdade tinha que ser dita. Mas a prevaricação foi fatal. McCartney imbuíu-se de um espírito de Hamlet, adiando a atitude até restar apenas um possível fracasso.

Na terça-feira, 14 de abril, dez dias ou mais depois que ouviu pela primeira vez o álbum, McCartney telefonou à Apple e exigiu falar com Klein. Quando disseram que Klein não estava, insistiu que Bill Oakes, membro da equipe da Apple, tomasse nota de uma carta para o gerente. A carta, que deveria ser copiada também para Spector e John Eastman, dizia:

Caro Senhor,

No futuro não se deve permitir a ninguém adicionar ou subtrair algo de uma gravação de qualquer das minhas canções sem minha permissão. Eu havia considerado orquestrar *The Long and Winding Road*, mas decidi não fazer isso.

Portanto, quero-a alterada segundo as seguintes especificações: 1. Cordas, metais, vozes e todos os ruídos adicionados devem ser reduzidos em volume. 2. Vocal e instrumentação Beatle devem ser aumentados em volume. 3. A harpa deve ser removida completamente ao final da canção, substituída pelas notas originais em piano. 4. Nunca façam isso outra vez.

McCartney queixou-se a Ray Connolly, alguns dias depois: 'Ninguém me consultou sobre isso. Foi inacreditável. Eu nunca colocaria vozes femininas num disco dos Beatles.' Ele decidiu esquecer que acrescentara vocais de sua esposa em *Let It Be*, alguns meses antes, e também a presença das esposas de Lennon e Harrison no Álbum Branco, em 1968. No entanto, seu ponto central era inegável: 'Isso só mostra que não posso me sentar aqui pensando que estou no controle, porque obviamente não estou.'

A situação ganhou contornos irônicos. McCartney vislumbrara a Apple como um refúgio artístico, e agora a empresa reelaborava seu trabalho, sem pedir permissão. Pior ainda, foi McCartney quem reconheceu a necessidade de um gerente que aparasse os excessos mais estapafúrdios da empresa, e agora aquele gerente cometia seus próprios excessos, bem na área que McCartney imaginara a

salvo de interferências. Dadas as circunstâncias, sua carta era até relativamente leve. Não fez ameaças, não entregou ultimatos; nem sequer pediu que os acréscimos de Spector fossem removidos, apenas reduzidos em volume; parecia supor que, nalguma instância da Apple, o nome de McCartney ainda tinha poder suficiente para garantir a satisfação de seus desejos. Entretanto, ele estava errado.

A resposta de Allen Klein também foi racional, de seu próprio ponto de vista. Spector já solicitara os comentários de McCartney, que optara por não dizer nada. Agora, com o processo de produção do álbum já iniciado, McCartney finalmente decidira fazer objeções. A motivação de Klein era salvaguardar a empresa contra interferências, não importando de quem viessem, e, em 14 de abril, a empresa precisava avançar com o álbum, para atender à data marcada de lançamento. O tempo para remixagens estava esgotado. Klein tentou telefonar a McCartney, mas descobriu que o músico tinha mais uma vez mudado seu número. Assim, conforme recordou Klein: 'Eu mandei um telegrama alertando que não compreendi a carta dele, e pedi que ligasse para mim ou para Phil Spector diretamente. Acrescentei em pós-escrito que o Sr. Starkey queria o novo número de telefone. No dia seguinte, uma mensagem foi retransmitida para mim, de que a carta falava por si só. A essa altura já era tarde demais para fazer qualquer coisa quanto a alterações no disco, tendo em vista o tempo necessário para a produção antes do lançamento.' Poucos dias depois, McCartney disse ingenuamente a um repórter: 'Eu mandei uma carta a Klein, pedindo que algumas coisas fossem alteradas, mas ainda não recebi uma resposta.' Mas ele já deveria saber qual seria a resposta.

Assim, McCartney levou seu caso ao público. Usou uma entrevista com Ray Connolly, do *Evening Standard*, para expor o leque completo de suas objeções: a Klein, ao álbum *Let It Be*, às restrições bizarras que ele agora enfrentava em sua própria empresa. Mas não, pelo menos não abertamente, aos outros Beatles. Mesmo Klein foi poupado de críticas mais ferozes. McCartney apresentou o seu caso como um lamento, não uma acusação: 'A festa acabou, mas nenhum de nós quer admitir isso... Allen Klein continua dizendo que eu não gosto dele porque eu quero que Eastman administre os Beatles... Pensei, e ainda penso, que o pai de Linda teria sido bom para nós e me decidi por ele, mas todos os outros queriam Klein. Bom, tudo bem... Isso é com eles... Mas ele não me representa.' Para ilustrar o abismo que se abriu na parceria Lennon/McCartney, ele explicou: 'Não fazemos mais harmonias como costumávamos. Eu acho que é triste. Em *Come Together*, eu teria gostado de cantar em harmonia com John, e acho que ele também teria gostado que eu fizesse isso, mas eu tive vergonha de comentar isso com ele.' Paul era uma criança com medo, sozinho numa floresta escura de intrigas. 'Eu não consigo trabalhar com minhas melhores habilidades numa situação assim.' Concluiu com um grito lennonesco do fundo do coração: 'Devolvam-nos a nossa liberdade, que tanto merecemos. Estamos começando agora a só falar uns aos outros quando temos alguma má notícia... Todos nós falamos de paz e amor, mas na verdade não estamos sentindo paz nenhuma. Não há ninguém para culpar, fomos tolos de nos colocar nesta situação, antes de qualquer outra coisa.' Foi um gesto claro para a conciliação: não havia ninguém para culpar, nem mesmo Klein; a responsabilidade era de propriedade

coletiva dos quatro 'tolos' e de seus assessores; tudo que eles precisavam fazer era obedecer aos seus anseios interiores por 'paz e amor'. Enquanto ele sem dúvida esperava aparecer como um homem razoável e de boa vontade, essas não foram as palavras de alguém que emitira um manifesto triunfal de libertação, menos de duas semanas antes. Ele quis um relaxamento da pressão, seguido de uma reconciliação, mas assim como seu esforço para alterar o álbum dos Beatles, ele agiu – por acaso ou por intenção inconsciente – tarde demais.

Em qualquer caso, seu público-alvo mais importante estava disperso. Seu relacionamento com Richard Starkey ficara marcado pelo confronto de 31 de março. No final de abril, John Lennon e Yoko Ono saíram da Inglaterra para Los Angeles, para seguir no verão com a Terapia do grito primal, durante o qual eles ficariam efetivamente fora de contato com Apple, Beatles e disputas relativas. Harrison pegou o mesmo voo, com intenção de ir trabalhar com Bob Dylan. Pouco antes de ele ir, McCartney lhe telefonou em Henley e, como Harrison lembrou, 'partiu para cima como Átila, o Huno. Eu tive que segurar o receptor longe do meu ouvido.' Mais uma vez, McCartney deixou a emoção desequilibrar seu julgamento. Como Harrison logo revelaria, ele ainda estava aberto para a perspectiva de reconciliação, mas em vez de negociar, McCartney derramou toda a bÍlis guardada, toda a raiva pelo modo como seus amigos agiram por trás dele e distorceram seu trabalho, toda amargura e tristeza.

Harrison manteve um senso de objetividade. O Beatle mais jovem era agora o mais sábio porta-voz do grupo. 'Nós todos temos que sacrificar um pouco para conseguir algo realmente grande,' explicou

ele, ao chegar a Nova Iorque. 'E há um grande ganho em gravar juntos, acho que musicalmente e financeiramente e espiritualmente. Para o resto do mundo, você sabe, eu acho que a música dos Beatles é como uma grande espécie de cena, e isso eu acho que é o mínimo que poderíamos fazer, sacrificar três meses do ano, pelo menos, só para fazer um álbum ou dois. Acho que será muito egoísmo se os Beatles não gravarem juntos de novo.' Então os Beatles trabalhariam juntos novamente? 'Fácil', respondeu ele. 'Fazemos isso há anos. Todos sabemos que somos indivíduos em separado, e tudo que temos a fazer é aceitar que somos indivíduos e que todos temos tanto potencial quanto cada um.'

A mensagem era universal, mas a implicação, específica: para Harrison, os Beatles só poderiam funcionar se o grupo se aceitasse como uma sociedade entre quatro iguais, e três compositores iguais, em vez de uma base de poder de dois. 'Houve um ponto em minha vida em que percebi que qualquer um poderia ser Lennon/McCartney,' refletiu Harrison. 'O ponto é: ninguém é especial.' E o 'ninguém' em particular que tinha em mente era seu amigo de escola, Paul McCartney. 'Todo mundo muda, e às vezes as pessoas não querem que as outras mudem, ou mesmo se você mudar elas não vão aceitar que você mudou, e vão manter em mente alguma outra imagem de você.' Harrison não precisava acrescentar que músicos além dos Beatles estavam prontos para aceitá-lo como um artista criativo. Estava prestes a entrar em estúdio com Bob Dylan, talvez o único artista contemporâneo que todos os quatro Beatles reconheceriam como alguém superior, e Dylan o aceitou em base de igualdade, não de educada tolerância ou

escárnio aberto. O relacionamento deles não tinha nada da competição afiada que marcara a amizade esporádica de Dylan com Lennon. Dylan reconhecia a profundidade da espiritualidade de Harrison e encontrava um humor gentil e um coração aberto naquele músico de Liverpool, o que asseguraria uma amizade duradoura pelas décadas seguintes.

A liberdade criativa oferecida pelas sessões com Dylan e a perspectiva de uma aventura épica de gravações com Phil Spector permitiram a Harrison separar os Beatles como uma instituição e seu papel reprimido no grupo. No entanto, ele ainda achava difícil não identificar McCartney como a fonte dos conflitos e tensões. Poderia descrever a 'mania de futrica' entre Lennon e McCartney como 'infantil' e depois dizer: 'Eu me dou bem com Ringo e John, e faço o possível para conviver bem com Paul.' Era McCartney, disse ele, quem 'não me deixava sair de dentro da caixa' e não reconhecia sua criatividade florescente. 'O conflito musicalmente foi [com] Paul,' admitiu, 'e ainda assim eu poderia tocar com qualquer outra banda ou músico e passar momentos razoavelmente agradáveis.'

O lançamento da Apple marcara o momento em que McCartney saíra dos trilhos, acreditava Harrison. 'Realmente foi ideia dele fazer a Apple, e no começo Paul era o mais ativo por lá. E então a situação realmente ficou caótica, e tivemos que fazer alguma coisa. Quando começamos a agir, obviamente Paul não teve muito o que dizer a respeito.' E então começou a batalha entre Klein e os Eastmans. Harrison disse que queria Klein como gerente deles desde o início, mas que McCartney não concordou – 'isso foi apenas um problema pessoal que ele vai ter que superar... É difícil de superar

porque – bem, você pode pensar na delicadeza da questão. Ele realmente vai ter que conviver com isso. Quando eu volto para casa à noite, eu não estou morando com Allen Klein, enquanto que, de certo modo, Paul está morando com os Eastmans.’ O que McCartney não conseguiu reconhecer foi o poder da democracia:

A realidade é que ele está em minoria, e somos uma sociedade. Temos essas empresas, das quais todos somos donos com 25 por cento cada um, e se há uma decisão a ser tomada, então, como em qualquer outro negócio ou grupo, você tem um voto, e ele foi voto vencido por 3 contra 1. Se não gostou disso, é realmente uma pena. Porque estamos tentando fazer o que é melhor para os Beatles como um grupo, ou melhor para a Apple como uma empresa. Não estamos tentando fazer o que é melhor para Paul, seu cunhado e seu sogro.

Já as palavras de Harrison que circularam pelo mundo naquela primavera foram puramente otimistas: ‘Todo mundo está tentando fazer seus próprios álbuns, e eu também estou. Mas depois disso estou pronto para voltar com os outros.’ Ninguém duvidava que Starkey seguiria com a maioria. E até mesmo Lennon estava disposto a sugerir um desenlace positivo: ‘Eu não faço nenhuma ideia se os Beatles vão trabalhar juntos novamente, ou não. Nunca fiz realmente. Isso sempre ficou em aberto. Se alguém não quiser isso, então pronto! Pode ser um renascimento ou uma morte. Vamos ver o que é. Provavelmente vai ser um renascimento.’

Para McCartney, foi mais como uma asfixia. ‘Foi mortífero,’ recordou. ‘Eu tinha sonhos, sonhos impressionantes com Klein correndo atrás de mim, com alguma agulha hipodérmica, como algum tipo de dentista maluco.’ Mas as noites nem se compararam

ao horror dos dias. 'Eu estava impossível,' admitiu ele, em 1984. 'Eu não sei como conseguiram conviver comigo. Pela primeira vez na minha vida, eu estava no meio de sucata velha, aos meus próprios olhos.' Desde os 15 anos ele era amigo de John Lennon, colaborador, parceiro, confidente; a partir dos 18, passou a ser um Beatle; aos 20, um superastro do rock. Suas habilidades artísticas eram inquestionáveis, mas que utilidade teria um McCartney sem os Beatles? Seu relato sobre a primavera e o verão de 1970 funciona como uma descrição didática da depressão clínica: 'Era apenas um sentimento, uma terrível decepção por não ser mais útil a mais ninguém. Uma sensação de vazio e de bloqueio rolando de um lado ao outro da minha alma... Eu realmente me sentia acabado pela primeira vez na minha vida. Até então, eu realmente tinha sido um tipo arrogante. Foi a primeira vez que senti um golpe forte na minha confiança.' O efeito sobre sua esposa, disse ele, foi devastador: 'Ela teve que lidar com um cara que particularmente não queria mais sair da cama e, caso saísse, queria voltar para a cama logo depois. Que começava a beber cada vez mais cedo a cada dia, e realmente não via motivo para se barbear, pois aonde iria? E eu ainda por cima era em geral bastante mórbido.' Ele seguiu num estado de autodestruição psicológica, inútil, interminável, inescapável.

Apenas um caminho prometia alívio: a completa separação jurídica do resto dos Beatles. Se não o queriam mais, por que insistiam em mantê-

-lo naquela prisão financeira e espiritual? Os Eastmans não amaciariam o desespero dele, mas poderiam desafiar Klein, aparar seus golpes e talvez acertar-lhe um soco. John Eastman fez o ataque

inicial, convidando Klein a uma reunião no University Club, no centro de Manhattan. O local, talvez o maior dos salões privados de Nova Iorque, poderia ter sido arquitetado para intimidar Klein. Eastman negociou com a *finesse* que o ambiente exigia. Haveria alguma maneira, perguntou-se ele em voz alta, de McCartney ser capaz de assegurar a si os frutos de seu próprio trabalho, em vez de adicioná-los à cesta coletiva dos Beatles? Klein não rejeitou a proposta de Eastman; limitou-se a destacar o potencial débito fiscal que surgiria se, seguindo a sugestão de Eastman, os Beatles convertessem individualmente alguma parcela dos seus ativos dentro do grupo Apple. Em seguida, Lee Eastman entrou no ringue, com a franqueza característica. Elaborou uma carta a Klein exigindo que McCartney fosse liberado da sociedade com os outros Beatles imediatamente. Klein nem se preocupou em responder. A seguir, McCartney sugeriu que cobriria todas as suas próprias despesas, no futuro, em troca da permissão de retirar mil e quinhentas libras por mês da conta dos Beatles. A resposta foi previsivelmente negativa.

‘Finalmente,’ recordou McCartney, ‘eu fui lá e disse: “Eu quero sair. Vocês podem continuar todos com Klein e tudo mais, só me deixem sair.”’ Sem falar com Lennon havia várias semanas, enviou-lhe uma carta naquele verão, solicitando que os ex-parceiros ‘se deixassem mutuamente escapar da armadilha’. Como testemunhou McCartney, Lennon ‘respondeu com uma fotografia de si mesmo e Yoko, com um balão saindo da boca dele, no qual se lia: “Como e por quê?” Eu respondi por carta, dizendo: “Como: assinando um papel que diga que daqui em diante dissolvemos nossa sociedade. Porque: não existe mais sociedade.’ John respondeu com um cartão que dizia:

“Melhore logo. Consigo as assinaturas dos outros e vou pensar no assunto.” A possibilidade de comunicação estava acabando. E contudo a imprensa continuava acreditando, motivada mais pela esperança do que pelas evidências, que era apenas uma questão de dias até que os quatro homens curassem as feridas. As histórias imaginárias consternaram McCartney, que enviou uma carta ao principal infrator, o periódico *Melody Maker*: ‘Cara Caixa de Correio, A fim de dar um tiro de misericórdia no cavalo aleijado da notícia que vem se arrastando pelas suas páginas desde o ano passado, a minha resposta para a pergunta: “Será que os Beatles se reunirão de novo?” é não.’ Ele finalmente pronunciou o veredito que faltava à autoentrevista de abril: os Beatles não existiam mais.

Pouca evidência em contrário surgiu durante os meses entre a entrevista e a carta. A Apple lançara o álbum *McCartney*, em 17 de abril de 1970, e Klein não resistiu a uma resposta pública aos ataques do músico. Nas revistas dos EUA, a Apple retirou os anúncios do álbum, para que Klein inserisse, em substituição, uma incendiária declaração de um fato: a Apple declarava-se ‘uma empresa gerenciada pela ABKCO’. McCartney inflamou-se e encomendou anúncios rivais, com fotografias dele olhando com inadequada timidez ou fingida seriedade, sem menção nenhuma da Apple, e muito menos da ABKCO. Os vencedores foram verdadeiramente os negociantes de publicidade, que venderam espaço para anúncios do mesmo disco feitos por ambos os lados rivais.

Na tentativa de reforçar a separação entre McCartney e Klein, os Eastmans contataram a EMI e insistiram para que todos os

pagamentos de *royalties* do álbum fossem enviados diretamente a eles, e não pagos para a Apple. O executivo da EMI, Len Wood, respondeu desculpando-se, porque era impossível: a empresa tinha um contrato com a Apple, não com os Eastmans.

As vendas de *McCartney* logo ultrapassaram as da coletânea *Hey Jude*, montada por Klein, mas foram, por sua vez, batidas por *Let It Be*, em maio. NOVO LP MOSTRA QUE NÃO ESTÃO NEM AÍ, trombeteou o jornal de música pop mais vendido da Grã-Bretanha, o *New Musical Express*. O resenhista Alan Smith qualificou *Let It Be* como 'um epitáfio de avarento, uma lápide de papelão, um final triste e precário para uma fusão musical que limpou e redefiniu as feições da música pop'. E mais: 'narcisismo posterizado em embalagem de caixa de chocolate', 'desprezo pela inteligência dos atuais compradores de discos', 'perderam o respeito por si mesmos', 'venderam todos os princípios que jamais defenderam', 'sensacionalismo num pacote bonitinho'. Houve reclamações sobre o custo do álbum, com seu livro-

-encarte elegante, apresentando as sessões de janeiro de 1969, com palavras enigmáticas e fotografias luxuosamente coloridas. Em consonância com o atual grau de coesão da banda, a encadernação logo se descolava: de fato, 'uma lápide de papelão'.

Críticas mais violentas também foram feitas ao filme *Let It Be*, e sua 'tentativa de *pseudocinéma-vérité*^{*****} para uma canonização'. Um crítico dos EUA, Ed Ochs, da *Billboard*, sentenciou os Beatles e os anos que eles representaram com uma demolição cheia de desprezo pelo apelo deles: 'quatro fantoches que, pela maior parte da década, dançaram e guincharam como os criativos

brinquedos de uma grande massa a qual construiu toda uma economia em torno dessa música agradável'. E isso de uma revista que ainda assim dependia dos dólares de publicidade da Apple. A década Beatle não teria sido nada além de autoilusão coletiva?

Neil Aspinall, então o ameaçado diretor da Apple, esperava que não. Na estreia de *Let It Be*, a empresa anunciou que Aspinall compilava um segundo documentário, que abrangeria a carreira dos Beatles desde Liverpool até os escritórios de advocacia londrinos, onde o futuro da banda se decidiria. Supunha-se que os quatro membros do grupo seriam entrevistados para o projeto que, como quer que fosse, seria lançado antes do Natal de 1970. O título provisório de trabalho era emprestado da canção controversamente alterada de McCartney, *The Long and Winding Road* [A longa e sinuosa estrada].

Enquanto o filme teve rendimentos pouco mais que medíocres, *Let It Be* a trilha sonora em disco – simbolicamente embalado numa capa com retratos separados de seus criadores, e com a supérflua observação: 'os Beatles em sua nova fase' – foi um sucesso notável, com os fãs correndo para experimentar o que acreditavam ser sua última degustação do *Fab Four*. Allen Klein anunciou orgulhosamente que mandara prensar quatro milhões de cópias do álbum, nos EUA, e que 3,2 milhões delas foram enviadas às lojas. A diferença entre as duas quantidades se tornaria objeto de disputas legais por vários anos a seguir. Por enquanto, o álbum chegou ao topo das paradas norte-americanas, assim como os dois compactos que o acompanharam: a faixa-título, seguida por uma escolha sardônica de Klein, a tão vituperada produção de Phil Spector para *The Long and*

Winding Road. Foi como que uma provocação a McCartney naquele verão: se a faixa ficara tão ruim, como pôde chegar ao Número 1?

O sucesso comercial não disfarçava o fato de que o império de Klein tinha bases precárias. Ele chegara à Apple num momento em que a empresa não era lucrativa, mas ainda fumegava de idealismo. 'A Apple era um lugar surpreendente para quem vinha do mundo lá fora,' comentou o assessor de imprensa, Derek Taylor, vinte anos depois. 'Todas as salas eram diferentes entre si, e nenhuma era convencional, ou parecida a qualquer coisa que alguém tivesse visto antes. E tudo isso foi feito inconscientemente; não era como se estivéssemos todos nos exibindo, éramos todos espíritos livres.' Todo o espírito de liberdade foi desaparecendo com as demissões, o controle de despesas, os contadores da ABKCO monitorando os camaradas de Liverpool que vinham servindo aos Beatles desde o início. 'Trabalhávamos para pessoas que eram mais famosas do ninguém jamais tinha sido,' disse Taylor. 'Era como uma realeza bizarra num conto de fadas estranho. Mas que não devia acabar como acabou, não é mesmo?'

O primeiro reconhecimento público de o quanto as coisas tinham mudado apareceu em julho de 1970, quando a *disc jockey* e intelectual pop Anne Nightingale visitou o escritório da Apple num dia particularmente sem atividade. Suas descobertas foram apresentadas no jornal *Daily Sketch* sob a manchete MAÇÃ [APPLE] CORROÍDA PELO CAROÇO. Quando Klein soube da reportagem, a linha telefônica de Nova Iorque a Savile Row, soltou faíscas. Ao final do mês, o escritório de imprensa tinha sido fechado e os funcionários, demitidos – com exceção de Derek Taylor, que

dispunha do carinho e consideração de três do grupo e, com certas reservas, também de Klein, e assim não poderia ser sacrificado imediatamente. ***** Como outro jornal londrino relatou com tristeza: 'Desde a separação dos Beatles, seu império da Apple reduziu-se a pouco mais que um centro para recolhimento de seus *royalties*, e administração de seus assuntos particulares.' Havia ainda uma Apple Records, desafiadora e ocasionalmente lançando discos de artistas como Badfinger e Mary Hopkin. Mas não se falava mais em revelação de talentos, revolução nos métodos de trabalho da indústria, subversão do capitalismo, ou qualquer uma das orgulhosas bravatas de 1968.

Não que a empresa de Klein, a ABKCO, estivesse ou sequer parecesse mais segura. Por um ano ou mais, ele se projetou incontestavelmente como o empresário mais influente no universo do rock, controlando os negócios tanto dos Beatles, quanto dos Rolling Stones, apesar dos percalços. Entretanto, o acordo dos Stones com Klein expirou oficialmente ao fim de maio de 1970, e, dois meses depois, o grupo anunciou que ele não operaria mais como seu gerente de negócios. ***** Os inevitáveis confrontos jurídicos logo se seguiram, e Klein ficou com o controle efetivo de todas as canções já gravadas pelos Stones, mais uma participação fundamental na editora deles. Financeiramente, sua posição era invejável, mas o fim da participação ativa na carreira deles agravou a sensação de que Klein era mais cuidadoso com colunas de números do que com as pessoas e suas frágeis emoções.

Notavelmente, Klein não abandonara a esperança de que os Beatles pudessem retomar a carreira. Em julho de 1970, contactou

seus contadores para verificar as potenciais implicações fiscais de um projeto grandioso: uma turnê mundial do grupo, com um documentário que a registrasse à posteridade. Se uma excursão ocorresse, ele teria direito a 20 por cento das receitas. Dada a distância entre McCartney e os outros, Klein possivelmente antecipava a possibilidade de Lennon, Harrison e Starkey recrutarem um substituto e levarem a banda adiante de qualquer modo.

Enquanto isso, os clientes de Klein ainda faziam música. O álbum de estreia de Richard Starkey foi recebido carinhosamente, como uma indulgência vinda de um tesouro nacional. Em junho de 1970, no entanto, ele gravou algo mais substancial, em Nashville. O produtor e guitarrista Pete Drake reuniu uma banda de estúdio e uma porção de canções ainda não gravadas e conduziu um Starkey, a princípio nervoso, mas logo exuberante, na produção de um álbum de canções *country* perfeitamente apropriadas à sua voz soturna. Enquanto isso, Starkey estudava as possibilidades de fazer um álbum de música experimental. E, de repente, o menos criativo dos Beatles começou a agir como o primeiro aluno do curso Lennon/Ono de expressão artística. 'O que eu realmente quis fazer foi confundir todo mundo,' explicou ele. 'Eu fiz um álbum de *standards*, um de *country*, e também um de música eletrônica que não lancei ainda. Eu queria lançar todos esses álbuns e fazer as pessoas dizerem: 'Que p#a está acontecendo aqui? *Standards*, eletrônica, *country*, pop!'" O disco de música *country*, *Beaucoups of Blues*,^{*****} apareceu devidamente no final de 1970, mas infelizmente Starkey não teve impulso para prosseguir em seu plano multidimensional. A decisão mais importante nesse período artístico, no entanto, só foi

reconhecida muito mais tarde: ele foi o responsável por projetar o compositor clássico, John Tavener, cujos dois primeiros álbuns foram lançados pela Apple. 'A próxima coisa que eu quero fazer com ele,' disse Starkey, animado, 'é montarmos um grupo de rock, um grupo só de amigos, e colocar as coisas dele como nosso repertório principal.' Foi outra visão tentadora, mas não cumprida de Starkey como um Beatle em renascimento.

Starkey foi um entre a dúzia de músicos reunidos em vários estúdios de Londres, naquele verão, por Phil Spector e George Harrison. Spector foi o responsável por forçar Harrison às *performances* vocais mais inspiradas de sua carreira, e também pela qualidade tão intensa, que quase chegava às raias da decadência, na caixa de três LPs resultante, intitulada *All Things Must Pass* [*Todas as coisas têm que passar*]. Em anos posteriores, Harrison compararia essas sessões a 'um caso de diarreia', na medida em que despejou canções retidas por muito tempo. Apenas uma, *My Sweet Lord*, combinava plenamente com a determinação de Harrison de não gravar nada além de cânticos espirituais, mas muitas situavam-se perfeitamente entre os tons do romantismo e da espiritualidade.

Mais marcantes ainda eram os vislumbres do que Harrison herdou dos Beatles. 'Apple Scruffs'^{*****} era uma divertida homenagem às fãs que se amontoavam em frente ao QG em Londres, uma das quais posteriormente escreveu um livro relatando como o Beatle chegou muito perto de cruzar a linha divisória entre herói e amante.^{*****} 'Wah-Wah' era ao mesmo tempo uma celebração de um pedal de efeitos de guitarra e um relato do afastamento de Harrison do grupo, em janeiro de 1969. 'Isn't It a Pity' ['Não é uma

pena?"] era um comentário espantosamente imparcial sobre a desintegração do espírito dos Beatles. Mas o testemunho mais fascinante sobre o passado recente estava em *Run of the Mill*^{*****}, título que talvez refletisse um contraste entre seu estilo de composição e o de um de seus companheiros Beatles. Certamente eles inspiraram a canção, que era tanto uma rejeição ao ambiente de recriminações que manchou os últimos meses dos Beatles, quanto um lamento pelo amor e o respeito perdidos. Num *flashback* das sessões de *Let It Be*, Harrison recordou 'mais um dia pra você reconhecer minha presença, ou me botar pra baixo outra vez', talvez lembrando como Lennon o criticava impiedosamente. Quando cantou 'você me deixou imaginando como perdi sua amizade', o sentimento era mais apropriado à deterioração do relacionamento com McCartney. 'Mesmo antes de começar', lembrou Harrison, 'eu já sabia que faria um bom álbum, porque tinha muitas canções e energia de sobra. Para mim, fazer meu próprio álbum depois de tudo aquilo, foi uma grande alegria, o sonho dos meus sonhos.'

Ao fazer um retrospecto mais amplo, o crítico Simon Comp astutamente observou 'a natureza autorreferencial de muitas das canções dos Beatles em suas carreiras solo' emergindo ao longo dos anos seguintes. 'É como se os Beatles fossem um fato da vida cotidiana,' escreveu Comp, 'um assunto tão natural para uma canção quanto o clima ou passear com seu cachorro. Tamanho era o *status* de celebridade ligado ao grupo que o público e a mídia ansiavam por esses epílogos da "novela dos Beatles".' E eles não estavam sozinhos na auto-obsessão; tornou-se uma característica da geração de

cantores e compositores que surgia nos EUA, com os trabalhos cada vez mais insulares e pessoais de Crosby, Stills, Nash and Young, Joni Mitchell e James Taylor. E a produção de Harrison ofereceu ainda mais: vislumbres provocantes de uma intimidade anteriormente fora do alcance do público.

Mas nenhum projeto Beatle jamais igualaria a autoexposição das canções escritas por John Lennon durante 1970. Elas retrataram sem filtros e sem censuras um artista que compartilhava o passado e estava incerto quanto ao futuro. Lennon procurou extirpar de sua produção quaisquer imagens poéticas e metafóricas. Não haveria mais o palavreado autoconscientemente psicodélico que preencheu suas canções em 1966/7. Os rugidos viscerais da voz de sua esposa, que ele via como derramamentos de pura emoção, inspiraram-no a buscar palavras que satisfizessem um impulso igual. As canções que escreveu sob a influência da Terapia do grito primal representaram a apoteose desta técnica.

Letra após letra daquele que se tornou o álbum *John Lennon: Plastic Ono Band*, ele escarafunchou as cicatrizes do passado: do abandono pelos pais (*Mother* [Mãe], *My Mummy's Dead* [Minha mãe morreu]) aos problemas de sua educação (*Working Class Hero* [Herói da classe trabalhadora], *I Found Out* [Eu descobri]). Durante as sessões com Janov, atingiu o âmago de suas dores, mostrado em canções como *Remember* [Relembre] e *Isolation* [Isolamento]. Alguns trechos eram pouco mais que um resumo das teorias de Janov, mas as passagens mais eficazes utilizavam as técnicas terapêuticas para revelar a forma de sua alma, sem enfeites nem pudores.

E nenhuma das novas canções de Lennon empreendeu tão abertamente uma purgação do espírito como *God* [Deus], que apresentava uma lista exaustiva de divindades e heróis nos quais perdera a fé. À medida que eram mencionados, ícones e ídolos sofriam uma dessacralização, de Jesus e Buda até Elvis Presley e Bob (Dylan) Zimmerman. Mas a recusa mais chocante, pelo menos para o público de Lennon, em 1970, vinha no final, seguida por um devido silêncio de impacto: 'I don't believe in Beatles ['Eu não acredito em Beatles]'. Lennon explicou mais tarde que ele estava negando 'Beatle' como símbolo, como disfarce, dissimulação; mas quem ouviu, então, a canção não pôde deixar de sentir que ele pronunciava uma sentença final ao grupo que formara na adolescência.

Inicialmente, sua audiência tinha apenas três pessoas: Yoko Ono, é claro, mais o Dr. Janov e sua esposa Vivian. Ele presenteou os Janovs com um conjunto de suas novas letras manuscritas, em 6 de agosto de 1970. Janov queria que os Lennons se submetessem à terapia por pelo menos um ano, mas Lennon convenceu-se de que estavam sob ameaça do serviço de imigração dos EUA. 'Ele me perguntou se eu não podia mandar um terapeuta ao México junto com ele' recordou Janov. 'Eu disse que não podíamos. Tínhamos muitos pacientes para atender. Eles suspenderam então a terapia quando ela mal tinha começado realmente... Conseguimos que ele ficasse totalmente aberto, mas não tivemos tempo de reajustá-lo a uma normalidade. Eu lhe disse que era necessário concluir o tratamento, mas isso não foi possível.'

Quando Lennon voltou para a Inglaterra, em agosto, estava com cerca de 15 quilos a mais do que na primavera. Vinha vivendo, segundo disse, 'à base de chocolate e *Dr. Pepper*'. Sua aparência remeteria à sua 'fase de Elvis gordo', em meados dos anos de 1960, quando uma combinação de fama e sedentarismo lhe afetou o físico. Agora atingira novamente um peso que considerara tão desprezível. 'Parte da [Terapia do grito primal] era não ter nenhum tipo de autocontrole,' explicou, 'então eu simplesmente comia e comia e comia. E foi tudo muito bom para a mente, mas para o corpo foi terrível. Mas a ideia era: muito bem, eu sou um artista, não um modelo, então que se f*a, quem é que estou tentando agradar? Era a mim mesmo que eu queria agradar, foi o que descobri – tarde demais.'

Iniciado o processo de desmistificação dos ídolos, ele viu que seria difícil de parar. A devoção a uma nova paixão, seguida rapidamente pela rejeição total a ela, era um padrão em seu comportamento adulto. Estendera-se desde a fama, que foi o impulso inicial a todos os quatro Beatles, passara pelas relações sexuais (*groupies* demais), drogas (muitas *bad trips*), Maharishi (desilusão) e 'Mágico' Alex (ainda mais desilusão). Apenas Yoko Ono e Allen Klein permaneceram intactos, porque até mesmo um Lennon totalmente limpo precisava de alguém que o apoiasse. Janov foi a mais recente adição à lista. O terapeuta lembrou que quando Lennon estava de partida, 'ele quis colocar um anúncio no jornal *San Francisco Chronicle*, declarando: "Terapia primal: é o que há." Eu disse a ele: "Não quero que você faça isso. Esta terapia é muito mais importante do que os Beatles, no longo prazo, e acho que ela tem que se

sustentar por si.” Lentamente, porém, foi se estabelecendo o processo familiar a Lennon: duvidar daquilo em que acreditava. A força da terapia de Janov era inegável, mas seria possível confiar nele? Lennon começou a se perguntar por que todas as sessões tinham sido gravadas (uma prática comum, disse Janov) e algumas delas até mesmo filmadas (falso, de acordo com Janov). Poderia ele confiar noutra figura paterna quando tantas delas o decepcionaram? Afinal, decidiu separar o homem e a mensagem, declarando: ‘Janov era um idiota, mas não era mau. Sua terapia era boa. O problema é que ele era um pé no saco.’

No final de setembro de 1970, Lennon entrou num estúdio de gravação pela primeira vez em quase oito meses. Phil Spector já aceitara produzir o álbum, mas ninguém na Apple conseguia contatá-lo, e como último recurso Allen Klein teve que colocar um anúncio de página inteira na revista *Billboard*, o qual dizia simplesmente: ‘Phil! John está pronto neste fim de semana.’ Quando Spector finalmente apareceu, o álbum estava praticamente pronto, e o produtor não fez mais que supervisionar a mixagem e tocar uma parte de piano numa das canções. Lennon insistiu que o som devia ser tão esparso e obsedante quanto o conteúdo das letras, de modo que não houve oportunidade para Spector demonstrar seu talento em orquestrações luxuosas. Com efeito, Lennon recrutou apenas três músicos para o projeto: Billy Preston, que fez uma participação rápida em apenas uma sessão, Klaus Voormann e Richard Starkey. Simplicidade musical à parte, as escolhas refletiram a consciência de Lennon de que só na presença de amigos íntimos ele poderia gravar um material tão revelador.

O impacto da terapia de Janov logo ficou evidente para Voormann e Starkey, ambos recordando que 'de repente, estávamos no meio de uma faixa e John simplesmente começava a chorar ou gritar – o que nos apavorou no início'. Voormann acrescentou: 'Ele era muito vulnerável, de certo modo. Muito feliz e animado boa parte do tempo – mas realmente emotivo, capaz de chorar muito. Ele ainda estava vivenciando e expressando aquelas experiências. Chorava na sala de controle, ouvindo as músicas, conversando com Yoko, lembrando coisas das letras. Era visível o quanto ele estava comovido.' E apesar de Starkey nunca baixar a guarda, Voormann revelou que o baterista não passou ileso das sessões. 'Ringo estava muito triste. O velho John se fora, aquele era um John diferente. Não era mais o cara com quem ele estava acostumado. Para ele, isso significava bastante coisa. Ringo me disse isso depois de uma sessão – o quanto aquilo estava difícil para ele.'

No meio das sessões, Lennon comemorou seu aniversário de 30 anos – culturalmente um evento especial a ser celebrado, embora nenhuma fanfarra tivesse saudado a chegada de Starkey ao mesmo marco, alguns meses antes. Vários grandes personagens do rock foram abordados por Mal Evans, da Apple, para gravar congratulações musicais, entre eles Starkey e George Harrison, ambos os quais entregaram seus presentes pessoalmente. *****
No mesmo dia, o distante pai de Lennon, Freddie, visitou-o inesperadamente, acompanhado de uma esposa adolescente e um bebê. A visita poderia ter sido especialmente calculada para provocar um grito primal imediato, e terminou mesmo com Lennon aos brados violentos contra o pai, ameaçando até mandar matá-lo.

Freddie Lennon era suficientemente perturbado para apresentar um relato do acontecido a um advogado, para o caso de ser assassinado.

Alguns dias antes, Lennon, Voormann e Starkey tinham gravado as bases de uma canção que seu compositor baterista chamara de 'When Four Knights Come to Town' ['Quando quatro cavaleiros vierem à cidade']. Starkey terminou a canção com a ajuda de Harrison, alguns dias depois, e ela foi lançada em compacto no ano seguinte, sob o título de *Early 1970* [Início de 1970]. Em quatro estrofes simples, Starkey pintou vívidas miniaturas de cada um dos Beatles: Lennon na cama pela paz, Harrison escapando de seu terreno de 40 acres para tocar em sessões intermináveis, McCartney escondendo seu 'charme de sobra' em sua fazenda, e Starkey expondo as próprias habilidades musicais limitadas. A mensagem era simples: Starkey sabia que quando Lennon e Harrison viessem à cidade, aceitariam alegremente trabalhar com ele, mas e quanto a McCartney? Ele não sabia. Só estava certo de uma coisa: 'Quando eu for à cidade, quero ver todos os três'. Era o esboço de um tratado de paz, e para o punhado de pessoas que ouviram a faixa, em outubro de 1970, ela deve ter sinalizado que um reencontro ainda não era impossível, e que o lema de Lennon 'renascimento ou morte' poderia chegar a uma resolução positiva. Isso, contudo, seria uma impressão de outubro, e a canção não foi lançada até março. Quando então *Early 1970* pareceu uma falsa memória de um passado mítico, uma Arcádia perdida, recoberta por ervas daninhas.

* A Karma Productions era a empresa canadense que promoveria o Festival da Paz em Toronto; a canção pode ter sido uma mensagem sutil aos administradores.

** Pequena cidade à beira do Rio Tâmsa. (N. do T.)

*** Segundo Mal Evans, ao escrever essa canção McCartney não teria se inspirado em sua falecida mãe, cujo nome [Mary] aparece na versão final da letra, mas numa visão que teve durante uma sessão de meditação: Evans caminhando até ele e lhe dizendo 'Let it be, let it be' [*Deixe estar, deixe estar*]. 'Mother Malcolm' [*Mãe Malcolm*] teria sido substituído por 'Mother Mary' [*Mãe Mary*] para se adequar ao consumo do público.

**** LP: abreviatura de *long-play*: disco de vinil de longa duração. (N. do T.)

***** Spector assinalou que foi McCartney quem recomendou Hewson para o trabalho. Também disse aos Beatles, em abril de 1970, que considerava o título desta canção mais apropriado para o álbum do que 'Let It Be'.

***** 'Cinema-verdade': denominação francesa ao gênero de documentários realistas. (N. do T.)

***** Taylor saiu no fim do ano, para seguir carreira de executivo na Warner Brothers Records.

***** Repetindo um ardil que funcionou perfeitamente contra Paul McCartney, Klein colocou nos anúncios do último álbum dos Rolling Stones sob contrato com ele, *Get Yer Ya-Ya's Out*, a declaração de que a banda era 'uma empresa gerenciada pela ABKCO'.

***** 'Bastantes Blues' em tradução livre. (N. do T.)

***** 'Desmangoladas da Apple', em tradução livre. (N. do T.)

***** Carol Bedford, *Waiting for the Beatles*, Blandford Press, 1984.

***** 'O correr do moinho', em tradução livre. (N. do T.)

***** Numa era cercada de controvérsias jurídicas, foi talvez sintomático que a contribuição de Harrison, *It's Johnny's Birthday* [É o aniversário de Johnny], resultasse em ameaças de processo, ao ser incluída em *All Things Must Pass* naquele ano. Harrison 'emprestou' a melodia de uma canção de sucesso de Cliff Richard, *Congratulations*, de 1968, e foi obrigado a dar o devido crédito aos autores. Acusações mais graves e custosas de plágio logo se seguiram.

Capítulo 5

[Os Beatles] não são crianças. Eles sabem o que fazem. Acho que as pessoas se esquecem disso, às vezes.

Morris Finer, conselheiro da Apple, em depoimento ao Tribunal Superior, 1971

'A América é que é o lugar,' disse John Lennon em dezembro de 1970. 'Você sabe, eu devia ter nascido em Nova Iorque, cara, eu devia ter nascido no Village! É lá que é o meu lugar. Por que será que eu não nasci lá?'

No início, pertenciam a Liverpool, depois a toda a Inglaterra, e então ao mundo inteiro. A Apple ancorou-os na capital inglesa, mas já havia um ano ou mais que os escritórios significavam aos Beatles apenas estresse. Libertos das responsabilidades uns com os outros, três deles rumaram a Nova Iorque ao final daquele ano. George Harrison seguiu Phil Spector à cidade natal deste, para as sessões finais do álbum solo. Lennon foi atraído pela reputação da cidade como meca artística: 'Todo mundo vai em direção ao centro, e é por isso que estou aqui agora. Apenas para respirar esses ares [...] é aqui que as coisas acontecem.' Nova Iorque também era o lugar em que Allen Klein exercia sua profissão, mas isso não impediu Paul

McCartney de viajar para lá em novembro. Seu deslocamento marcou uma ruptura simbólica com a depressão que se impusera sobre ele na Grã-Bretanha. Para todos os três homens, Nova Iorque representava libertação. Somente Lennon admitiu estar fascinado pela cidade: 'Eu sou tão fodidamente aleijado que não sei receber uma dose dessas; essa cidade é demais pra mim. Fico simplesmente *apavorado* com ela. É muita coisa, e as pessoas são tão *agressivas*.'

Tal qual Linda McCartney, Yoko Ono era efetivamente uma nova-iorquina, e ela levou seu marido pelo mundo da arte da cidade, onde adquirira sua reputação de rebelde, na década anterior. Nos domínios dela, inevitavelmente, o casal adotou seu estilo, rapidamente produzindo dois filmes conceituais: *Fly* [*Mosca* ou *Voar*], no qual um inseto percorria o corpo todo de uma narcotizada mulher nua, e era encorajado a se alojar perto de suas curvas e fendas mais exóticas, e *Up Your Legs Forever* [Suas pernas acima para sempre], sequência lógica do *Film No. 4* (Traseiros).

Os McCartneys estavam em Nova Iorque para iniciar sua própria parceria criativa, na qual o equilíbrio de poder curvava-se decisivamente em favor de Paul. A contribuição de Linda para o álbum *McCartney* foi efêmera, mas quando o baixista iniciou as sessões de gravação na América, o objetivo era fazer um disco de 'Paul e Linda McCartney'. Não que a natureza da parceria fosse muito óbvia: 'Linda não tinha muito o que fazer no estúdio; ela simplesmente cuidava das crianças,' revelou o guitarrista contratado David Spinozza. 'Eu realmente não sei o que ela fazia mais lá, além de ficar sentada e comentar sobre o que achava que estava bom e o que achava ruim. Eu não sei nem de onde ela veio. E agora ela

pensa que é uma produtora.’ Num tom que Harrison reconheceria, Spinozza se queixou: ‘Não havia liberdade. Disseram especificamente o que tínhamos que tocar. Ele sabia o que queria, e simplesmente nos usou para isso.’

Harrison e sua esposa Pattie estavam em Nova Iorque quando *All Things Must Pass* foi lançado. O álbum triplo – primeiro lançamento com três LPs de vinil, na história do rock – foi saudado pela revista *Rolling Stone* como ‘uma extravagância de piedade e sacrifício e alegria, cuja pura magnitude e ambição fazem dele o *Guerra e Paz* do rock’. As ondas de rádio vibravam com o cântico espiritual do compacto de Harrison *My Sweet Lord*. ‘Toda vez que eu ligo o rádio, vem aquele “Oh my Lord” [“Ó meu Senhor”],’ observou John Lennon. ‘Estou começando a pensar que deve haver um Deus.’ O resenhista da *Rolling Stone* foi um dos primeiros a notar que *My Sweet Lord* soava como uma canção dos Chiffons, *He’s So Fine*, um sucesso de 1963, com estrutura e linha melódica quase idênticas. Harrison posteriormente admitiu que partira da intenção de reescrever outra canção, *Oh Happy Day*, mas tomara o cuidado de alterar a melodia. É notável que nem ele nem Phil Spector reconheceram a semelhança a um compacto de considerável sucesso em ambos os lados do Atlântico.

Em 14 de fevereiro de 1971, a Bright Tunes, editora de *He’s So Fine*, entrou com uma ação alegando que Harrison plagiara a canção e exigindo restituição financeira. Àquela altura, *My Sweet Lord* varrera o mundo, ao estilo dos sucessos dos Beatles, e era Número 1 no Reino Unido e nos EUA. Apesar de comercializado nas lojas por mais que o dobro do preço de um álbum normal, *All Things Must*

Pass também chegou ao topo das vendas de discos no mundo inteiro, em janeiro. A comparação com *John Lennon: Plastic Ono Band*, o álbum inspirado numa terapia, era gritante. Apesar de ser o primeiro álbum de canções novas de Lennon desde o fim dos Beatles, não vendeu muito mais do que o disco “áudio-*vérité*” de sua apresentação em Toronto, no ano anterior.

Saber-se superado pelo supostamente menos talentoso amigo enviou completamente o conceito de Lennon sobre o trabalho de Harrison. ‘Eu me pergunto o quanto George está feliz’, disse ele, com desdém. E protestou que Harrison não era ‘o tipo de pessoa de quem eu compraria discos. Não considero meu talento fantástico em comparação com a porra do universo, mas considero o de George menor.’ Harrison recordou: ‘Eu lembro que John estava realmente negativo naquele período. Eu estava fora, e ele foi à minha casa, e tinha um amigo meu morando lá que também era amigo de John. Ele viu a capa do álbum e disse: “Ele deve estar fodidamente louco, lançando três discos de uma vez. E olhe a foto na capa, ele parece Leon Russell^{*} com asma.” Era muita negatividade descendo nele.’

Isso pode explicar por que Harrison e Lennon evitaram um ao outro em Nova Iorque, apesar de ambos visitarem regularmente o escritório de Allen Klein, na Broadway.^{**} Mas os Harrisons tiveram tempo para os McCartneys, na primeira vez que os dois homens se encontravam desde o golpe de publicidade de McCartney, na primavera. Embora a visita tenha começado de forma suficientemente pacífica, o clima azedou – como tantas vezes ocorreria ao longo dos anos seguintes – quando o assunto passou aos negócios. McCartney recordou: ‘Eu disse: “Veja bem, George, eu

quero sair do selo [da Apple],” e George acabou com a conversa, e contando isso agora eu quase me sinto um mentiroso usando a língua do diabo, mas juro que George me disse: “Você vai ficar na porra do selo. Hare Krishna.” E era assim que a coisa era, naqueles tempos.’

Ironicamente, quando a imprensa soube do encontro entre os dois Beatles, isso foi tratado como um sinal de trégua. Sabendo que Lennon também estava na cidade, enfeitaram a história a ponto de a conversa tornar-se uma conferência de cúpula. O jornal pop *Disc* alardeou em reportagem ‘exclusiva’, alguns dias depois: ‘Come Together! [Cheguem juntos!] Os Beatles podem voltar a tocar – ao vivo!’ O jornalista Mike Ledgerwood proclamou que o grupo planejava um show na Grã-Bretanha ‘segundo relatos de que o “rompimento” de Paul McCartney com John, George e Ringo está prestes a ser costurado’. Ele citou um ‘amigo’ anônimo, que lhe teria dito: ‘Eles certamente parecem falar sério sobre trabalharem juntos. Têm acontecido discussões decisivas nessa direção.’ O *New Musical Express* captou os mesmos rumores soprados pelas brisas: ‘Comenta-se que os Beatles estão mais próximos do que nunca nos últimos 18 meses.’ Harrison não fez nada para dissipar os boatos, declarando timidamente: ‘Coisas mais estranhas que isso já aconteceram.’ A realidade foi que Lennon marcou uma reunião com McCartney, em Manhattan, mas McCartney cancelou o encontro. Melhor assim, segundo Lennon revelou mais tarde, já que ele também não planejava comparecer.

Após a discussão com Harrison, era óbvio que McCartney investigaria outras maneiras de escapar do acordo de sociedade com

os Beatles. Assim, elaboraram esquemas para reduzir as opções dele. De acordo com Lennon, 'Paul perderia seu direito a se separar caso tocasse conosco novamente. Tentamos conduzi-lo a gravar conosco também. Allen veio com esse plano. Ele disse: "Simplesmente liguem ao Paul e digam: 'Vamos gravar na próxima sexta-feira, você vem?' " Quase aconteceu. Circulou que os Beatles iam se juntar de novo, porque a EMI ouviu que os Beatles tinham reservado tempo no estúdio. Mas Paul nunca, nunca aceitaria isso, por nada desse mundo, e agora eu também nunca faria isso.' O resultado foi a sessão de gravação para a canção de Starkey, 'Early 1970', que – se McCartney mordesse a isca – seria a 'prova do crime', simbólica, da reunião manipulada pelos Beatles.

Uma vez espalhado o rumor, este se revelou impossível de controlar. Duas semanas depois, a história passou a ser que McCartney estava renegado, e os colegas tinham supostamente recrutado para o lugar dele um amigo mútuo, Klaus Voormann. Este recebeu subsequentemente uma atenção tão opressiva da mídia, que fugiu para a mansão de Harrison, em Friar Park. Com o sumiço de Voormann, a imprensa decidiu que o novo Beatle seria outro baixista, Lee Jackson (anteriormente da banda Nice). Os detalhes eram irrelevantes: era um segredo aberto que os Beatles estavam prestes a uma retomada.

Coincidentemente, ambos, Lennon e McCartney, decidiram furar o balão da ilusão. Estavam trabalhando independentemente, com agendas extremamente diferentes. E suas atividades em dezembro de 1970 efetivamente garantiram que não poderia haver uma reunião Beatle, nem naquele momento, nem nos próximos anos.

Lennon agiu primeiro. Em 8 de dezembro, ele e Ono concederam a maior entrevista que ele jamais dera, ao editor da *Rolling Stone*, Jann Wenner. O encontro aconteceu no escritório da ABKCO, onde a equipe

de Klein foi instruída a fornecer a Lennon laxantes e remédios para dor de cabeça – corroborando afirmações posteriores de que, apesar dos benefícios da Terapia do grito primal, Lennon recaiu no uso de heroína. Mediante análise auditiva da fita da entrevista, supõe-se que também estaria usando cocaína, pois a voz expressa o entusiasmo maníaco e a agressividade de um usuário habitual.

Feita para promover o álbum *Plastic Ono Band*, a entrevista à *Rolling Stone* (publicada em duas edições da revista e, posteriormente, em forma de livro) ampliou-se como um virtual manifesto do Lennon pós-Beatles. Ele estabeleceu seu credo: acreditava em si mesmo, em Yoko, na arte como expressão criativa, e na honestidade total, nas proporções que lhe fossem convenientes. Tudo poderia ser julgado por esses critérios, e para além do seu trabalho fora dos Beatles e do primitivismo do *rock'n'roll* dos anos de 1950, tudo tinha insuficiências.

A rejeição de seu próprio passado era característica intrínseca à sua filosofia, pois na aritmética da Terapia do grito primal: passado = dor. Se, como acreditava, a terapia de Janov o libertara do tormento interior e dos mecanismos de defesa que criara para esconder o tormento, então precisava livrar-se de todos os outros encargos emocionais aos quais se apegara nos últimos anos. Nenhum desses encargos pesava mais ou exigia mais que os Beatles. Depois de inicialmente desviar Wenner desses assuntos,

como que assustado com o quanto podia revelar, Lennon rasgou ferozmente o mito, expondo as guerras internas do grupo, a devassidão nas turnês, a homossexualidade de seu empresário e as falhas de cada indivíduo. Rugiu contra o modo como Harrison e McCartney trataram Ono, desprezou qualquer crédito atribuído a George Martin pela música dos Beatles, e atacou seus mais leais amigos da Apple, por não perceberem que não eram Beatles, mas apenas parte do séquito de puxa-sacos.

‘Foi uma pena,’ observou Derek Taylor, anos depois, porque a única coisa que Neil Aspinall e eu sabíamos muito bem era que havia uma diferença entre nós e eles. Naquela época, John estava muito oprimido pela fama, e ele sempre foi ótimo como crítico impiedoso e brutal. Nós da Apple já não estávamos nos sentindo muito bem, de qualquer modo, porque a Apple falhara, e um dos nossos maiores amigos vai lá e diz a todos que liam *a Rolling Stone* que éramos uns babacas. No final, tínhamos que dizer: ‘Bom, babacas nós não somos.’ John mais tarde se retratou de algumas coisas, e voltamos a ser amigos. E eu o perdoei. Ele esqueceu o que disse, e esperou ser perdoado, como sempre fez.

Durante seu último encontro com Lennon, George Martin também o confrontou sobre as confissões à *Rolling Stone*.

Passamos uma noite conversando, e eu disse: ‘Sabe, você foi bastante rude naquela entrevista, John.’ E ele disse: ‘Oh, Cristo, eu estava totalmente chapado quando falei tudo aquilo.’ E disse: ‘Você não levou nada daquilo a sério, levou?’ E eu disse: ‘Bom, levei sim, e machucou.’ Eu tinha ficado furioso com aquela entrevista. Acho que todo mundo ficou. Ele massacrou todo mundo, até a Rainha da Inglaterra. Acho que ele não se esqueceu de ninguém.

O relato de Lennon de seus últimos anos nos Beatles foi profundamente chocante para quem ainda se agarrava à imagem dos quatro bucaneiros que capturaram os corações do mundo. Camada por camada, expôs a frágil humanidade sob a fama. 'Usamos H [heroína] pelo que os Beatles e seus amigos estavam fazendo conosco,' alegou ele. Instado a identificar o motivo da separação, mirou um alvo familiar: 'Ficamos de saco cheio de ser os assistentes de Paul... Paul assumiu o comando e supostamente passou a nos liderar, você sabe. Mas o que era aquela liderança que nos conduzia em círculos?' Mas McCartney não era o único culpado. 'Eu supunha que podia continuar trazendo Yoko às nossas vidas, mas pareceu que eu teria que escolher entre me casar com eles ou com Yoko. Escolhi Yoko, sabe? E eu estava certo.'

Sua negação aos Beatles foi suficientemente devastadora para a audiência, mas Lennon estava apenas começando. Na revista que se orgulhava de ser a voz da contracultura, lida por pessoas que cresceram com os Beatles e os seguiram na expansão da consciência, nas buscas espirituais e no idealismo político, ele deu a sentença de morte a toda a fantasia que ficara conhecida como "Anos Sessentas". 'O sonho acabou,' repetiu ele. 'Eu não estou falando apenas do fim dos Beatles. Estou falando sobre a coisa da geração. O sonho acabou, e eu pessoalmente tive que descer ao que se chama de realidade.' Nada mais daquele espírito utópico era relevante; só o que importava era a dor, que se estendia até sua infância, quando professores e responsáveis não conseguiram perceber o gênio diante deles. 'Fodam-se vocês todos!' Lennon

gritava como se ainda estivesse na sala de terapia. 'Se ninguém consegue reconhecer o que eu sou, fodam-se!'

Lennon ainda aderiu ao conceito de arte como vida, e vida, como arte. 'Esse é o modo como o gênio aparece através de quaisquer meios,' explicou. E nestes termos a entrevista à *Rolling Stone* foi uma barragem sustentada por invectivas, palavrões, humor e revelações compulsivas, tão plenamente erguida, de modo tão intransigente, quanto o álbum que ele acabara de lançar. Com efeito, a entrevista mostrou pretensões de ser sua última grande peça de arte conceitual, a ocasião final em que concentrou cada célula de seu ser num único objetivo, sem perder o foco ou deslizar à autoparódia. Finalmente, John Lennon era totalmente John Lennon; e no processo ele destruiu quase todas as relações próximas em sua vida. A partir de agora, Yoko Ono teria que carregar sozinha o peso de ser a companheira, cocriadora e salvadora de Lennon, um fardo que deixava apenas um pequeno e precioso espaço para sua própria ambição e ego artísticos.

A entrevista à *Rolling Stone* ficou como seu testamento, pelo menos para a próxima década, definindo a atitude para com seus companheiros Beatles até muito depois de ele ter amaciado suas opiniões. Para Paul McCartney, que já havia sofrido a perda de Lennon como parceiro musical e amigo, a entrevista representou o fim da questão. 'É como o divórcio. As pessoas estão tão próximas e tão apaixonadas que se alguém decide falar sobre os podres – ótimo, abre-se a caixa de Pandora. Foi o que aconteceu com a gente. No final, foi como: "Ah, você quer saber a verdade sobre ele? Muito bem, então eu vou contar." ' Quando McCartney revisitou um

trauma semelhante, em 1987, revelou como o episódio anterior o perseguira. 'Obviamente, passei de novo por um terreno familiar na minha mente. Eu fui um dos maiores amigos na vida dele, uma das pessoas mais próximas. Não posso reivindicar ser o mais próximo, embora seja possível que sim. É passível de argumentação, mas eu não afirmaria... Não preciso desse crédito. Mas com certeza eu estava entre as três ou quatro pessoas que estiveram mais próximas a ele em toda sua vida, conforme eu mesmo pensava, e obviamente aquilo foi muito doloroso.' Ele podia não precisar do 'crédito', mas suas respostas revelaram quão profundamente ele precisava do reconhecimento – um momento, em particular ou em público, em que Lennon conseguisse baixar a guarda e confirmar a verdade óbvia de que McCartney teve um papel fundamental na vida dele.

McCartney mais tarde concluiu que houve 'uma coisa boa' sobre a entrevista à *Rolling Stone*: 'Estou contente porque nunca respondi um monte de coisas que vieram de John. Pensei: Não, não posso lidar com uma grande batalha contra John na mídia. Acho que isso foi em parte porque eu sabia que ele ia passar por cima de mim.' Ainda assim, ele odiava a sensação de impotência, de sofrer um ataque sem a liberdade de revidar. Cometeu então a imprudência de responder num meio em que Lennon já provara ser um mestre da agressão. Colocou numa canção intitulada *Too Many People* ['Pessoas demais'] uma referência a 'pessoas demais pregando atitudes'. 'Ele vinha pregando muitos sermões', explicou McCartney depois, 'e isso me chateava um pouco.' Não chegava a ser o assassinato de um caráter, mas fez McCartney sentir-se brevemente

fortalecido. Naquele momento, porém, a referência em *Too Many People* permaneceu uma piada interna.

A recusa violenta de Harrison ao pedido de liberdade de McCartney reduziu drasticamente as opções deste. Ele odiava imaginar os outros Beatles como seus inimigos e preferia Allen Klein como alvo. Mas Klein não era o seu empresário, e assim não podia ser demitido. Da mesma forma, Klein não podia ceder os ganhos de McCartney da sociedade dos Beatles. Não era uma questão de dinheiro; se fosse, McCartney veria os números da vendagem de Harrison e ficaria satisfeito com os 25 por cento, sem esforço, que logo seriam adicionados à sua conta. Mas queria era ser um Beatle, e se isso não fosse mais possível, preferia se desvencilhar do grupo, em vez de ficar perdido na terra de ninguém de uma sociedade falsa. E era a promulgação jurídica dessa sociedade que o deixava preso. Rotas visíveis para escapar do acordo seriam uma expulsão por parte de seus colegas ou a morte. Uma não estava disponível, e a outra não era uma opção muito atraente. E ele não estava mais disposto a obedecer e executar as contorções exigidas pelo contrato, que todos os quatro Beatles tinham assinado em abril de 1967, que os vinculava como parceiros de negócios, mesmo que não fossem mais amigos. Assim, como ele disse mais tarde, tomou a decisão mais difícil em sua vida até aquele momento.

Em 31 de dezembro de 1970, os consultores jurídicos de McCartney abriram um processo no Tribunal Superior de Londres: 'Uma declaração de que a sociedade empresarial entre o demandante e os demandados sob o nome de The Beatles and Co., constituída por um ato de sociedade de 19 de abril de 1967 e feita

entre as partes aqui citadas, deve ser dissolvida e assim o nome da sociedade também deve ser dissolvido.' O demandante também queria que ficasse restrito o controle de Klein sobre os assuntos da sociedade, e que um auditor oficial fosse indicado para salvaguardar os ganhos coletivos dos Beatles. O demandante no caso M 6315 da Divisão de Chancelaria do Tribunal Superior de Justiça foi James Paul McCartney; os demandados foram John Ono Lennon, George Harrison, Richard Starkey e a empresa que McCartney concebera e controlara por algum tempo, a Apple Corps Ltd. Embora a base do caso fosse financeira, o simbolismo era inconfundível. McCartney, já considerado como o protagonista da dissolução dos Beatles, agora processava seus três amigos mais próximos.

Em declaração entregue no mesmo dia, McCartney definiu seu caso:

Fui levado a fazer esta demanda porque (a) os Beatles há muito deixaram de se apresentar e trabalhar como um grupo, (b) os demandados procuram me impor um gerente que é inaceitável para mim, (c) a minha liberdade artística fica passível de sofrer interferências, se a sociedade continuar, e (d) nenhum relatório contábil da sociedade foi preparado desde que o Termo de Sociedade foi celebrado.

Como ele contou à imprensa: 'Nós nos separamos, e tudo o que já ganhamos deve ser dividido agora. Eles não concordam. Acham que devemos continuar exatamente como planejado. Mas se os três quiserem, podem se sentar hoje e assinar um papel para que eu seja liberado.' Na voz de McCartney aquele 'papel' soava tão simples, mas para Klein significava 'horrendos problemas com impostos', uma vez que deixaria expostos ao fisco uma enorme série de pagamentos

individuais que não poderiam mais ser declarados como rendimentos às despesas da Apple. Klein apresentava-se como a voz da razão: 'Isso não leva a nada, a não ser trazer a público um lote de roupa suja sobre o modo como eles vivem.' Ele também destacou que McCartney já tinha compartilhado, satisfeito, do dinheiro que os Beatles ganharam com a canção *Yesterday*, apesar de a ter composto sozinho, e ter produzido a gravação sem a ajuda de seus colegas. Mas o argumento de Klein sabotava a si mesmo: em 1965, quando lançaram *Yesterday*, os Beatles eram uma unidade; em 1970, eram quatro indivíduos com agendas e objetivos totalmente diferentes.

Os três demandados receberam a primeira notificação sobre a abertura do processo (uma 'carta antes da ação') quatro dias antes do Natal. 'Eu simplesmente não podia acreditar', testemunhou Harrison, algumas semanas mais tarde. 'Eu ainda não consigo entender por que Paul agiu como agiu.' Starkey concordou, acrescentando que o que ele esperava era uma reunião já marcada de todos os quatro Beatles, em Londres, em janeiro de 1971, pela primeira vez após quase 18 meses. 'Eu conheço Paul,' disse Starkey, 'e sei que não faria pouco caso de um compromisso [a reunião]. Algum fato sério, do qual não tenho conhecimento, deve ter acontecido desde o encontro de Paul com George, em Nova Iorque, até o final de dezembro.' Nenhum dos dois compreendeu que o próprio encontro entre McCartney e Harrison poderia ter motivado a ação do demandante.

Três dias antes de o processo judicial tornar-se público e notório, o filme dos Beatles *A Hard Day's Night* [*Os Reis do iê, iê, iê*] foi

transmitido na TV britânica pela primeira vez. Na audiência estava um John Lennon recém-chegado de Nova Iorque. Para ele, o filme pareceria um cartão-postal de um século anterior: lá estava John, representando o papel que se tornou sua vida, sem esforço, confiante e feliz ao lado dos músicos cujas reputações ele acabara de dinamitar na *Rolling Stone*. Claramente abalado com o que viu, começou a esboçar uma canção com o título sarcástico de *I'm the Greatest* [Eu sou o maior de todos]. Registrada em fita, em forma embrionária, alguns dias depois, junto com uma revisão dolorosa do sucesso *Help!*, de 1965, a canção mostrou poucas evidências da arrogância que Lennon exibira a Wenner. A terapia expusera um armazém de dores que ele conseguira canalizar em canções, mas onde acharia inspiração, se o passado secasse? Uma resposta veio noutra letra parcialmente concluída, *I Promise* [Eu prometo], a primeira de uma longa série de baladas desconfortavelmente reveladoras, descrevendo o grau de sua dependência no relacionamento com Yoko Ono.

Ansiosos para evitar o processo judicial, Lennon e Ono fugiram para o Japão. 'Eu não contei a ninguém quando cheguei,' recordou Lennon. 'Nós simplesmente desaparecemos subindo as montanhas e ninguém podia nos encontrar. Então de repente recebo uns telefonemas do advogado, aquela porra daquele idiota. Eu não gostei da voz logo que ouvi, você sabe. Uma espécie de voz irlandesa-inglesa de classe alta. Puta merda! E então ele insistiu que eu voltasse para casa. Eu poderia ter feito tudo por telefone, porra.'

Enquanto isso, os McCartneys voltaram a trabalhar em seu álbum, nos Estados Unidos. Ausente o casal, a primeira audiência ocorreu

em Londres, diante do meritíssimo Stamp. O advogado-chefe de McCartney, e Conselheiro da Rainha, David Hurst, apresentou os fundamentos do caso de seu cliente. Embora Allen Klein não fosse parte na ação, logo ficou claro que ele estaria no centro da disputa. Hurst disse ao tribunal que Klein 'é um homem de má reputação comercial. O Sr. McCartney nunca o aceitou nem confiou nele, e há evidências que justificam totalmente esta atitude'. Hurst reiterou a queixa de McCartney quanto a Klein nunca ter fornecido relatórios contábeis precisos para a Apple ou para a sociedade dos Beatles. Uma espantosa série de números foi lançada ao tribunal: sete milhões de dólares em *royalties* de discos, um milhão e quinhentas mil libras de ativos, um déficit em impostos de 450 mil libras, e a sugestão de que Klein reduzira tanto as finanças corporativas do grupo que seus membros ficariam incapazes de cumprir com suas obrigações fiscais. O juiz ouviu as evidências iniciais e determinou que a ação era procedente, e prosseguiria. Nesse meio tempo, ambas as partes concordaram que as receitas atuais e recentes dos Beatles deveriam ficar congeladas enquanto durasse o processo, deixando atados quase quatro milhões de libras.

Klein defendeu-se em Nova Iorque. 'Quero deixar claro que esta sociedade é solvente,' disse ele em entrevista coletiva, 'e tem mais do que suficientes ativos circulantes para atender a todos os impostos e demais obrigações financeiras.' Mas sabia que o destino trabalhava contra ele. Um tribunal local estava prestes a condenar Klein por dez infrações de 'ilegalmente não produzir e nem apresentar declarações de restituição de impostos de renda federais e de impostos de seguridade social retidos nos salários de

empregados'. Ele imediatamente recorreria, mas sabia que aquele veredito viria à tona nas audiências em Londres. Como David Hurst observou, com típica ironia jurídica, tais condenações 'obviamente não ampliam a confiança do Sr. McCartney no Sr. Klein'.

Pelas semanas seguintes, os Beatles existiram simultaneamente em dois planos paralelos, mas completamente distintos. Em Londres, o caso judicial que determinaria seu futuro transitava a passos lentos e pesados, passando pelo final de fevereiro e pelo início de março, até parar para o meritíssimo Stamp emitir o veredito. Todos os quatro Beatles procuraram distrair-se no conforto do trabalho. McCartney continuou às voltas com seu segundo álbum solo, desapontado com a reação dos amigos às mixagens cruas que exibiu a eles. Em 19 de fevereiro de 1971, dia em que o caso foi retomado no tribunal, McCartney lançou seu primeiro compacto desde que deixara os Beatles, a encantadora e leve *Another Day* [Um outro dia]. Simbolicamente, ela apareceu creditada a 'Paul e Linda McCartney'.

Starkey preparava-se para lançar o seu compacto, *It Don't Come Easy* [A coisa não vem fácil]. A canção era coautoria com Harrison, que passou boa parte de fevereiro no estúdio com Phil Spector, enquanto seus discos continuaram a dominar as paradas mundiais de vendagem. Lennon era um visitante ocasional nessas sessões, e gravou, por sua vez, diversas canções, agora numa fase em que predominavam influxos do *blues*. A prioridade dele, contudo, era *Power to the People* [Poder para o povo], um hino político radical, distante da filosofia não violenta de sua campanha pela paz. Ao retornar do Japão, agendara uma longa conversa com dois ativistas

do jornal trotskista *Red Mole* [Verruga vermelha]. A dupla o abordou como potencial patrocinador e benfeitor, reconhecendo que encontrariam nele um espírito irmão, pela autoconfessa *Working Class Hero* [Herói da classe trabalhadora]. Lennon silenciou sobre sua formação nitidamente burguesa e envolveu-se em debates pela justiça social com os trotskistas, falando em luta de classes, racismo e trabalhadores rumo ao poder. Talvez ele se sentisse culpado por sua riqueza conspícua, já que imediatamente após o encontro compôs aquela canção algo simplista, mas inegavelmente contagiante, num gesto de engajamento político. Como com o Maharishi e Janov, ele descobriu uma cruzada, e instantaneamente refez-se à sua imagem. Logo ele e Ono apareceram com vestes militares e capacetes de rebeldes japoneses, posando para fotos com punhos erguidos em solidariedade à revolução mundial. Enquanto isso, os advogados argumentavam sobre a distribuição mais adequada de suas finanças.

Como Lennon depois se queixou, sua subversão política foi interrompida pelas exigências do sistema jurídico: 'Tínhamos reuniões o tempo todo com esses conselhos, dia sim, dia não, por semanas e semanas. George e Ringo já estavam impacientes e não queriam saber de mais nada. George dizia: "Pra mim já bastou. Eu não quero mais isso. Foda-se tudo. Não me importa se vou ficar pobre." Harrison desabafou na canção *Sue Me, Sue You Blues*^{***}. O dinheiro e as seduções do mundo material foram temas constantes em *All Things Must Pass*, representando as distrações definitivas à contemplação divina. Mas, como Lennon observou sarcasticamente, Harrison podia ser tão materialista quanto qualquer herói da classe

trabalhadora: 'George sempre passa por essas fases: "Eu vou distribuir tudo." Vai o cacete! A grana dele está toda separada e aplicada, como dinheirinhos de Banco Imobiliário.'

Nenhum dos três Beatles citados como demandados na ação de McCartney compareceu ao tribunal, mas John Eastman persuadiu o demandante a ir. 'Eu percebi que era vai ou racha', recordou McCartney. 'E realmente era. A fortuna dos Beatles estava em jogo. Não apenas a minha, mas a deles também.' Ele adentrou o Tribunal 16, no dia 19 de fevereiro, vestindo um terno escuro, mas sem gravata – uma concessão autoconsciente à rebeldia adolescente. Como Lennon certa vez observou, 'a ideia de Paul de ser diferente é aparentar quase convencional, mas com uma orelha pintada de azul.' Ele sentou-se com os advogados, olhou ao redor do tribunal e percebeu apenas um rosto familiar: Allen Klein 'num suéter marrom de gola alta... Eu somente olhei para ele e então virei o rosto.'

Iniciados os procedimentos, Klein poderia ser perdoado caso se sentisse no banco dos réus. David Hurst empreendeu uma demolição da reputação do norte-americano, acentuando suas condenações em Nova Iorque e relacionando-as ao modo como foram manobradas as finanças corporativas dos Beatles. Alegou que Klein havia reivindicado comissões em projetos com os quais não estava envolvido, incluindo o álbum *McCartney*, e que as reivindicações dele não eram apenas incorretas, mas também excessivas. No dia seguinte, o "conselheiro-mor" da Apple, Finer Morris, defendeu Klein. 'Ele herdou uma situação problemática,' destacou Finer, 'e de modo certo ou errado – certo, em nossa opinião – tendo em vista a bagunça total – a falência quase total –

dos negócios deles, ele considerou vital gerar receitas.' E a seguir Morris listou as formas pelas quais Klein maximizou as receitas.

Todos os quatro Beatles forneceram suas declarações por escrito, o que os colocou a salvo de potenciais embaraços em interrogatórios. A declaração de Lennon expressou seu horror com a forma como a Apple tinha sido cercada por 'golpistas' e 'parasitas', e sua gratidão a Klein por impor uma organização financeira à empresa. Segundo Lennon, Klein não ocultava informações, mas 'contava para mim, para George e para Ringo, quase que diariamente o que fazia ou tentava fazer, a ponto de quase nos chatear.' E insistiu que, até onde sabia, Klein nunca extraiu qualquer dinheiro dos Beatles e da Apple ao qual ele não tivesse pleno direito.

Seu testemunho mais revelador foi a respeito da democracia interna do grupo. Ele admitiu que aconteceram discussões regulares desde que pararam de fazer turnês, em 1966, particularmente entre McCartney e Harrison. 'De tempos em tempos, todos deram demonstrações de destempero e ameaçaram sair. Por necessidade, desenvolvemos um padrão para resolver nossas diferenças, obedecendo o que quaisquer de nós três decidíssemos juntos.' Este foi um ponto crucial, fortemente contestado por McCartney, que insistiu que isso só aconteceu uma vez, quando Klein foi nomeado. Lennon continuou: 'Às vezes, levava muito tempo, e às vezes, permanecia o impasse e nada era feito, mas em geral aquela foi a regra que seguimos, e até os acontecimentos recentes ela funcionou muito bem.' Somente duas questões haviam gerado discussão: o entusiasmo de McCartney pela escolha dos Eastmans, como empresários dos Beatles, que sofreu objeção de Lennon, porque os

Eastmans eram 'parentes de um dos membros', e sobre a direção musical do grupo. 'Desde nossos primeiros dias em Liverpool, George e eu de um lado, e Paul do outro, tínhamos gostos musicais diferentes. Paul preferia um "tipo pop" de música, e nós preferíamos o que hoje é chamado de "underground". Isso foi o que talvez tenha gerado mais discussões, particularmente entre Paul e George, mas esses contrastes nos nossos gostos tenho certeza de que fizeram mais bem do que mal, musicalmente falando, e contribuíram para nosso sucesso.' A verdade estava sendo nesse ponto esticada para além das leis da física. O contraste de 'gostos musicais' não era só impreciso e calculado para rebaixar o trabalho de McCartney. As afirmações de Lennon, saudando a mescla de estilos, estavam fortemente em desacordo com seus comentários mordazes sobre o parceiro na entrevista recente à *Rolling Stone*. Felizmente para Lennon, a distribuição da revista não chegava até o Tribunal Superior.

Os depoimentos de seus colegas foram menos controversos. Harrison concentrou-se na 'atitude superior que por muitos anos Paul demonstrou sobre mim, musicalmente' e reprisou a história de sua saída durante as sessões de janeiro de 1969. 'Quando Paul concordou então que não tentaria mais interferir ou me ensinar a tocar', testemunhou Harrison, com evidente sarcasmo mesmo numa declaração legal, 'eu voltei. Desde essa briga, Paul me trata mais como um igual na música; acho que todo esse episódio mostra como um desentendimento pode ser resolvido em benefício de todos.' Starkey elogiou McCartney como 'o maior baixista do mundo', ecoando um cartão-

-postal que recebeu do colega, ao final das filmagens de janeiro de 1969: 'Você é o maior baterista do mundo. Realmente.' E continuou: 'Ele também é muito determinado. Ele costuma insistir e insistir para que as coisas saiam da forma que deseja. Embora isso possa ser uma virtude, significou também que as divergências musicais foram surgindo inevitavelmente, de tempos em tempos. Mas essas divergências contribuíram para resultados realmente excelentes.' Starkey poderia ter concluído com a afirmação de que 'os quatro juntos podemos até mesmo resolver isso tudo de forma satisfatória', mas o seu testemunho, como os de Harrison e Lennon, consolidou a visão de que dentro dos Beatles havia um trio unificado, e de outro lado McCartney – conduzido por seu ego, irritável, difícil de agradar e, afinal de contas, divisionista. Ao defender Klein, os três aprofundaram o fosso entre eles e McCartney e, inadvertidamente, auxiliaram este em seu caso pela dissolução.

Impedido de testemunhar em pessoa, por não ter sido citado como parte no caso, Klein ainda assim fez com que sentissem sua presença. O conselheiro principal da Apple, Finer Morris, leu no tribunal o depoimento de um contador, testemunhando que Klein multiplicara por um fator de cinco a receita dos Beatles, em dois anos, e que a Apple estava finalmente solvente. 'É por isso que meus clientes não querem que interfiram no trabalho deste homem,' acrescentou Finer, 'e não imaginavam que o Sr. McCartney gostaria de interferir.' Foi apenas um aquecimento para o evento principal: a leitura de Finer do depoimento épico de 46 páginas de Klein, tomando várias horas de tempo de sessão. Klein se apresentou como um 'produtor de discos, editor de música e gerente de

negócios do entretenimento', e passou a se defender dos ataques de McCartney sobre 'minha integridade comercial', para 'demonstrar que os bens da sociedade The Beatles não estão no momento correndo qualquer perigo'. Ele rebateu as alegações sobre a validade de suas atividades comerciais nos Estados Unidos, as suas condenações fiscais recentes e a sua condução do império da Apple. Afirmou que sua prioridade foi sempre 'resolver a confusão em que encontrei a Apple e negociar acordos comerciais para The Beatles muito mais vantajosos para eles que os que subsistiam em períodos anteriores'. Considerou a possível nomeação de um auditor oficial, para lidar com a sociedade dos Beatles, como algo que provavelmente iria 'minar a situação financeira e comercial das empresas Beatle. Será impossível recrutar novos artistas, e haverá grande confusão nas mentes das empresas e indivíduos que tenham negócios com a Apple, quanto a quem será responsável e com quem deverão negociar.' A Apple, concluiu ele, seria 'gravemente danificada' com isso.

Por todo o depoimento, Klein se apresentou como um homem de muita paciência e compreensão, que resistiu aos bloqueios e às investidas dos Eastmans e de McCartney. Em todos os pontos de conflito, comprovou-se que ele estava com a razão; mesmo McCartney, afirmou Klein, viu-se forçado a reconhecer a lógica dos argumentos e ações dele. No entanto, havia uma falha em seu depoimento: em nenhum momento ele reconheceu que os Beatles tinham se separado. Ele presumivelmente sabia que a arcada fundamental do caso de McCartney era incontestável: a sociedade estava morta. Ao ignorar esse fato, efetivamente reconhecia a

batalha como perdida. A melhor esperança de Klein era emergir dos escombros com a integridade intacta.

Finer consolidou o depoimento de Klein com outro banho de números, para demonstrar que o empresário não apenas restringira-se à sua parte nas receitas dos Beatles, segundo o previsto no contrato, mas que realmente decidira abrir mão de alguns ganhos potenciais. Ele também reiterou ao juiz a disparidade de rendimentos entre os últimos álbuns de McCartney e de Harrison, assinalando assim o quanto este se beneficiaria às expensas daquele. 'Ninguém quer atingir o Sr. McCartney com isso,' observou.

Ser atingido, no entanto, era exatamente o que McCartney vivenciava por mais de dois anos: indiretas, insinuações, socos no rim enquanto o árbitro estava de costas para o lance, todo um repertório de comentários venenosos de Lennon e Harrison, de Klein, e mais recentemente de fãs que não queriam aceitar o fim de seu sonho e buscavam um bode expiatório conveniente.

Em 26 de fevereiro, a resposta às declarações e acusações de seus colegas foi lida no tribunal. Pela primeira vez, sentiu-se um sabor do caráter do norte-

-americano, quando McCartney recordou como Klein gostava de exagerar as próprias capacidades. Em face do desafio de obter o controle da NEMS, relembrou uma bravata de Klein: 'Eu consigo isso de graça.' Era muita pose, arrogância, prepotência, e aquilo tudo não combinava com o estilo de McCartney: 'Fiquei cada vez mais convencido de que Klein não era o homem certo para nomearmos gerente.'

As relações com os Beatles foram o assunto principal de seu testemunho. Ele negou a alegação no depoimento de Lennon, de que 'Nós sempre pensamos em nós mesmos como Beatles,' destacando à corte a rejeição de Lennon ao grupo na canção *God*. 'Basta ouvir as gravações recentes de John ou George para ver como nenhum dos dois pensa em si mesmo como um Beatle,' sublinhou. E rejeitou outra sugestão de Lennon, de que as brigas dentro do grupo sempre tinham sido resolvidas com base no veredito de uma maioria. Bobagem, disse ele. Nada era feito a menos que o grupo fosse unânime. 'Eu não sei de nenhuma decisão tomada na base de três contra um.'

Ciente de que Klein estaria assistindo, McCartney não resistiu à oportunidade de deitar mais óleo na fervura. Lennon negara a primeira declaração de McCartney, quanto a ser Klein o instigador da maior parte dos conflitos pessoais dos Beatles. McCartney relembrou uma conversa telefônica em que Klein lhe teria dito: 'Você sabe por que John está bravo com você? É porque você aparece melhor do que ele em *Let It Be*.' Ele também alegou que Klein lhe disse: 'O verdadeiro problema é Yoko. Ela é a pessoa com mais ambições.' E acrescentou: 'Muitas vezes me pergunto o que John diria se ouvisse Klein dizendo isso.' Foram sugestões de que a aparente lealdade de Klein aos Lennons era apenas uma tática de negociação.

McCartney mereceu seu momento de retaliação pública. Ele desferiu seu golpe mais firme e certo ao contar que Harrison uma vez lhe dissera: 'Se eu pudesse ter a minha parte [da Apple] num envelope, eu adoraria isso.' McCartney poderia ter acrescentado: não era isso que ele próprio queria? Seus comentários finais foram

agudos e decisivos. Admitiu que nenhum dos outros Beatles parecia saber por que ele tomara a decisão drástica de entrar com aquela ação judicial; após dois anos de discussões e explicações, eles ainda não o entendiam. Assim, repetiu as razões que constavam em sua declaração inicial: não havia mais Beatles, apenas quatro artistas solo; as contas da Apple estavam em desordem; e nenhum do grupo sabia quais seriam suas obrigações fiscais. Estas eram as questões que fundamentavam seu caso, disse ele, e nenhum dos outros tinha tentado respondê-las.

O testemunho de McCartney encerrou a primeira semana de sessões. O resto foram advogados, certos de seus honorários, argumentando por orgulho. Mas havia ocasionais rajadas de sol naquele cinzento cenário jurídico – como o momento em que Morris Finer, da Apple, disse secamente: 'O Sr. McCartney, falando por meio de seu advogado, parece viver num mundo onde todos são ou serafins e anjos, ou gorilas e víboras – no qual há pouco e precioso espaço para a atmosfera intermediária na qual vive a maioria das pessoas.'

Queixou-se de que o caso inteiro de McCartney se resumia a uma simples instrução: 'Vocês devem designar um auditor por causa deste homem maldoso.' Finer continuou: 'Todo o objetivo dessa ação é envenenar o tribunal contra o Sr. Klein e dizer o quanto ele é perigoso, e como tirá-lo do caminho beneficiará a todos.'

Seu adversário, David Hurst, pouco fez para refutar essas afirmações, e dedicou boa parte de seu resumo final às iniquidades de Klein: 'Tendo em conta a sua ficha e seu desempenho desde que se tornou gerente, e o que agora sabemos do que aconteceu na

América, e levando em conta essa evidência, declaramos que ele não é uma pessoa adequada para arcar com essas responsabilidades.' A frase-chave era 'o que agora sabemos': as condenações fiscais de Klein eram como uma falha trágica afligindo um protagonista shakespeariano. O empresário deve ter se perguntado como este caso se desenrolaria se tivesse tomado mais precauções em sua contabilidade uma década antes.

Na sexta-feira, 5 de março, o meritíssimo Stamp suspendeu as audiências por uma semana para ponderar sua sentença inicial. Na quarta-feira seguinte, houve uma reunião até tarde da noite na casa de Richard Starkey, em Highgate, da qual participaram todos os Beatles, exceto McCartney, além de Klein, Ono, Maureen Starkey e os advogados Peter Howard e Raymond Skilling. A conferência não teria sido convocada se a equipe jurídica da Apple tivesse qualquer esperança de vitória: foi uma reunião de cúpula dos prestes a ser derrotados. O veredito foi emitido em 12 de março, ironicamente o dia em que o hino político de Lennon *Power to the People* foi lançado. Naquele caso, porém, o poder ficou inteiramente com McCartney. O juiz nomeou James Douglas Spooner, sócio de uma firma de contadores de Londres, como auditor oficial e gerente dos recursos financeiros ativos dos Beatles até o momento em que a sociedade fosse legalmente dissolvida. Os advogados da Apple tinham uma semana para apresentar recurso.

O juiz Stamp confirmou o que David Hurst esperava: o fator decisivo no caso era a postura e o comportamento de Allen Klein. Afirmou a realidade que Klein se recusara a reconhecer: 'Os Beatles há muito deixaram de trabalhar e se apresentar como um grupo.'

Observou: 'A Apple não é, por assim dizer, um Frankenstein montado para controlar sócios individuais'; seria injusto para McCartney ser forçado a permanecer em tal situação restritiva. A condição de suas finanças era 'suficientemente intolerável'; das questões de negócios deles, em geral, ele disse simplesmente: 'A confiança se foi.' Iguamente intolerável era a ideia de que McCartney devia se submeter à gerência de Klein, especialmente porque o norte-americano recebeu 'excessivamente a mais' do que seu trabalho merecia.

Que este era um veredito moral, tanto quanto financeiro, foi enfatizado pela reação de Stamp à declaração de Klein, de que ele afinal de contas teria recebido menos comissões do que lhe eram devidas. Isso, disse Stamp, 'eu leio como uma irresponsável frase de efeito de um vendedor de segunda categoria'. (Mesmo Finer Morris viu-se forçado a admitir que aquela alegação de seu cliente era 'um parágrafo tolo'.) O testemunho de Klein transmitia 'o sabor da desonestidade' e era, em parte, 'inexato'. O juiz inclinou-se para oferecer uma breve palavra de consolo para Klein, reconhecendo que ele foi forçado a ouvir as alegações de seus oponentes, sem ter o direito legal de resposta. Mas renegou este gesto, ao declarar que ninguém da Apple – e poderia acrescentar: nem mesmo Klein – tinha o conhecimento financeiro e a habilidade para gerenciar os assuntos dos Beatles. Era uma conclusão condenatória.

Houve relatos sensacionalistas sobre o que teria acontecido depois – Lennon, Harrison e Starkey irrompendo porta afora do tribunal, afastando de seu caminho os repórteres e dirigindo-se imediatamente para a casa de McCartney, onde Lennon

supostamente teria lançado dois tijolos na janela mais próxima. Em seguida, eles teriam retornado à Apple, para enfrentar a imprensa. Mas nenhum dos Beatles, vencedor ou perdedor, esteve no tribunal naquele dia; não houve entrevistas à imprensa; e os tijolos continuam uma lenda urbana. Instado a responder sobre uma história semelhante, McCartney disse: 'Eu li recentemente que eu teria dado a John uma tela de pintura, e ele teria vindo ao redor da minha casa e enfiado o pé na tela. Eu nunca dei nenhuma tela ao John, ou se é que dei, ele nunca meteu o pé nela.' Mesmo na atmosfera mais reservada e controlada da mídia de 1971, parece improvável que três dos Beatles vandalizassem a casa do quarto integrante sem um indício do incidente chegar à grande imprensa.

Como Lennon disse a seu amigo Kenny Everett, duas semanas mais tarde, 'Nós nos vemos mais agora, com o processo judicial em curso, então de certo modo isso fez Ringo, George e eu nos unirmos novamente.' Lennon também confirmou: 'É como que 90 por cento [provável] que George, Ringo e eu vamos gravar juntos novamente, mas talvez não como os Beatles.' Confusões entre reuniões forçadas e voluntárias provocaram uma história na imprensa, sobre os três ex-Beatles se reunirem na Apple com Klaus Voormann para discutir a formação de uma nova banda. Na verdade, a reunião da Apple foi para assuntos jurídicos, após a qual se anunciou que Lennon, Harrison e Starkey apelariam da sentença recente. A notícia de que Paul McCartney recentemente comparecera à cerimônia de premiação do Grammy em Los Angeles para receber um troféu por *Let It Be*, o álbum que ele odiava, deve ter feito com que eles se entrincheirassem.

McCartney escolheu a revista norte-americana *Life* como veículo para a sua defesa pública. Pela primeira vez, revelou sua reação à decisão de Lennon de sair da banda, sua raiva por Klein ter colocado o logotipo da ABKCO na publicidade de seu álbum, e o receio e ansiedade que sentiu antes de decidir processar os outros Beatles. 'Por todo o verão, na Escócia, eu lutei comigo mesmo quanto a fazer ou não fazer isso. Foi de morte. Eu fiquei com um nó no estômago durante todo o verão.' Em termos vagos e quase inarticulados, chegou perto de agradecer a Lennon por obrigá-lo a existir fora dos Beatles: 'Eu mudei. O engraçado nisso é que eu acho que muitas das minhas mudanças tiveram a ajuda de John Lennon. Eu meio que segui sua liderança. John disse: "Veja só, eu não quero ser mais aquele. Eu vou ser este." E eu pensei: isso é ótimo. Gostei do fato de ele ter feito isso, então vou fazer algo assim com as minhas coisas. Ele me deu um sinal de *o.k.*'

Perguntado sobre a famigerada entrevista de Lennon à *Rolling Stone*, pela primeira vez em sua vida McCartney encontrou uma *persona* adulta em si mesmo, sem nenhum indício de vítima ou perseguidor – uma aceitação total da personalidade de Lennon, de sua crueldade até seu amor. 'Eu ignorei a entrevista de John,' disse ele.

Olhei para aquilo e curti que ele disse o que pensava. Mas para mim, em vez de conseguir desabafar, eu acho que ele só se estragou com esse tipo de coisa. Acho que fez as pessoas se perguntarem por que John precisava disso. Achei uma grande quantidade de incoerências, porque numa página John fala sobre Dylan ter mudado seu nome, e como isso foi uma hipocrisia. Mas John mudou seu nome para John Ono Lennon. E as pessoas que notam isso começam a pensar,

espera aí, o que é isso? Mas a entrevista não me incomodou. Foi tão além de qualquer limite que eu gostei, realmente. Sei que há elementos de verdade no que ele disse. E essa hostilidade aberta, isso não me machuca. Isso é tranquilo. Isso é o John.

Para enfatizar seu ponto de vista, ele escreveu a canção 'Dear Friend' [Caro amigo], uma dolorida mas ainda assim afeiçoada aceitação da separação emocional deles.

Pela primeira vez um dos Beatles reconhecia que o grupo agora existia além dos quatro indivíduos que o trouxeram à vida. 'Claro, não somos apenas quatro camaradas,' disse McCartney à *Life*. 'Somos parte de uma grande máquina de negócios. Apesar de os Beatles terem realmente parado, a coisa Beatle continua – relançamentos de álbuns, reordenações das faixas nos diferentes formatos, e a mídia em vídeo que vem chegando.' Foi uma premonição das décadas seguintes, com a história sendo contada e recontada, e o mito se solidificando como memória fictícia. 'Eu gosto de contos de fadas,' admitiu McCartney.

A batalha parecia acabada. 'Meus clientes agora consideram, nas circunstâncias infelizes que surgiram,' declarou Finer Morris ao Tribunal Superior, em 26 de abril, 'que é do interesse comum proceder, por questão de urgência, a um modo pelo qual o demandante possa desvincular-se da sociedade, em acordo mútuo. Meus clientes sentem que a continuação deste recurso seria hostil a um ambiente mais adequado à negociação. Eles, portanto, decidiram não prosseguir com o recurso e solicitam sua retirada.' O juiz concordou: 'Só posso expressar a esperança deste tribunal de que as partes cheguem a um acordo amigável e sensato.' A audiência terminou em cinco minutos. Como penhor de boa-fé para com seus

clientes, Klein pediu que a ABKCO fosse adicionada à lista oficial de demandados, para assim partilhar as custas do processo.

'Meu amigo Johnny Eastman venceu o primeiro assalto,' concedeu Allen Klein, posteriormente, naquele verão. ****

Mas foi uma vitória em relações públicas. O problema era que o sistema todo estava contra nós. Aqueles tribunais do caralho, o governo, todos eles podem exercer o que é conhecido como a direção, quando não querem enfrentar os fatos. Eu sabia que a parceria seria dissolvida. Eu conheço as leis inglesas. A única razão para nos opormos a isso eram as horrendas consequências de impostos que poderiam resultar disso. Mas aquele velho juiz, o Stamp, ele não entendeu o que estava acontecendo ali. Ele se perdeu. Ele contraiu beatlemania.

Outra versão de Beatlemania ficou evidente naquela primavera, quando compactos de todos quatro do grupo competiram na vendagem. Na Grã-

-Bretanha e na América do Norte, *My Sweet Lord* de Harrison facilmente superou as concorrentes, com *Another Day* de McCartney e *It Don't Come Easy* de Starkey juntas, atrás, e a menos melíflua *Power to the People* de Lennon na quarta posição. Tendo *All Things Must Pass* de Harrison já vencido *Plastic Ono Band* de Lennon, uma mudança decisiva no poder estava a caminho. Admiradores do grupo puderam consolar-se com a perspectiva de que a luta pela supremacia comercial levaria o quarteto a novas alturas criativas. Otimistas farejaram aromas de reconciliação também, já que Starkey e Harrison tocaram um no compacto do outro e separadamente nas sessões de Lennon, enquanto um abismo foi superado, durante o

casamento de Mick Jagger, em maio, quando McCartney e Starkey se encontraram pela primeira vez desde março de 1970. 'Foi um pouco estranho,' explicou Starkey, 'mas ambos sabíamos que estava tudo *o.k.* Tínhamos que ser calorosos um com o outro.' Calor que a EMI Records, cujos lucros sofreram uma queda alarmante em relação ao ano anterior, esperava que aumentasse o suficiente para uma reunião dos quatro.

A resolução do caso de McCartney contra os outros três ofereceu apenas um breve respiro no cronograma de consultorias, reuniões e sessões judiciais. Debates sobre os detalhes dos ganhos da ABKCO com os Beatles continuariam pelo ano de 1972 adentro, por exemplo. No dia seguinte ao casamento de Jagger, a equipe jurídica de McCartney tinha encontro marcado com representantes da Apple para discutir o dilema de como dissolver a sociedade dos Beatles, sem incorrer em gigantescos débitos fiscais. Os advogados da Apple não apareceram, mas os representantes de McCartney trabalharam sem eles, e acabaram efetivamente endossando o que Klein dissera no ano anterior: se McCartney vendesse sua parte da Apple, o imposto de renda ficaria com quase todo o dinheiro resultante da transação. 'Paul provavelmente já nos custou um milhão desde que começou essa coisa,' comentou Lennon, 'e seu conselho fiscal acaba de chegar e nos dizer exatamente a mesma coisa que lhes dissemos dois anos atrás, aconselhando exatamente para não fazermos tudo o que ele queria fazer.' Klein sugeriu que os Beatles vendessem a Apple para a ABKCO; agora o exército de McCartney propunha à EMI que assumisse o controle da empresa. Eles estariam então livres uns dos outros, mas não teriam mais controle sobre seu trabalho do que

tinham quaisquer outros artistas da gravadora – magra recompensa pela ousada tentativa de remodelar o negócio da música, três anos antes.

Outras questões jurídicas exigiram atenção mais urgente. Lennon e Ono estavam em perseguição aflita ao ex-marido dela, Tony Cox, e à filha Kyoko Cox. A busca os levou a Mallorca, onde os Lennons encontraram Kyoko num acampamento de meditação e a levaram embora sem o conhecimento do pai. Este denunciou à polícia que a menina fora sequestrada, e os Lennons foram detidos para interrogatório. Em meados dos anos de 1940, Lennon passou pela situação terrível de ter que escolher entre seus pais. Kyoko, aos nove anos de idade, teve que enfrentar o mesmo dilema. Assustada com a intervenção da polícia e o caos gerado pela intervenção dos Lennons, ela declarou que queria ficar com o pai. Para garantir o direito de manter contato, os Lennons voaram para as Ilhas Virgens, dos EUA, onde o divórcio de Ono e Cox havia sido registrado, e de volta para Mallorca, onde os dois lados estabeleceram uma trégua de curta duração. Algumas semanas depois, no entanto, Cox escapuliu de volta aos EUA, para onde os Lennons rumaram em junho. Lennon nunca mais pôde se encontrar com a enteada.

Dois processos de plágio continuavam a correr, o primeiro referente a dois versos da letra da canção de Chuck Berry *You Can't Catch Me*, que reapareciam em *Come Together*, de John Lennon. O segundo era o problema envolvendo *My Sweet Lord*, de Harrison, e *He's So Fine*, administrada pela empresa norte-americana Bright Tunes. Klein reuniu-se com o presidente da empresa e sugeriu que Harrison poderia comprar todo o catálogo da Tunes Bright, incluindo

a canção pela qual foi acusado. O presidente da Bright recusou, e disse que sua empresa e a editora de música de Harrison, a Harrisongs, deveriam dividir todas as receitas de *My Sweet Lord*. Com nenhum dos lados disposto a ceder, as máquinas jurídicas começaram a reunir provas para mais uma batalha nos tribunais.

Direitos sobre publicação foram o cerne de outro processo naquele junho, aberto no Supremo Tribunal de Nova Iorque. Em jogo, os *royalties* de publicação potencialmente lucrativos de *Ram*^{*****}, álbum de Paul e Linda McCartney lançado em meados de maio. Os acordos de Lennon e McCartney com a Northern Songs estabeleciam que a empresa deteria 100 por cento da posse dos dois sobre todas as canções que compusessem, independentemente de serem feitas com quaisquer outros parceiros. McCartney decidiu acrescentar o nome de sua esposa como coautora de mais da metade das canções de *Ram*, bem como do único compacto de sucesso, *Another Day*. Apesar da falta de *pedigree* musical dela, ele insistiu que Linda foi uma colaboradora ativa, que fez sugestões valiosas nas letras e nas melodias. A empresa Northern Songs, no entanto, acreditava que ele assim efetivamente lhe roubava metade dos potenciais ganhos. Lennon divertia-se observando. 'A coisa com Paul é que ele quer sempre toda a ação para si.' Outras equipes de advogados prepararam-se para prosperar às custas dos Beatles.

Por um instante, pareceu que o álbum seria adiado até aquela nova disputa ser resolvida, mas os lados em guerra reconheceram que ambos sofreriam com a decisão. Depois do despretensioso álbum de estreia, *Ram* demonstrou que McCartney não perdera nenhuma de suas habilidades como melodista desde o encerramento

dos Beatles. Luxuosamente orquestrado, e cheio da verve bem-humorada que havia tempos era sua marca registrada, foi um disco ricamente agradável, culminando no triunfante arranjo pop da minissuíte *Back Seat Of My Car* [Banco de trás do meu carro]. No entanto, comparado à honestidade emocional dos trabalhos de Lennon e de Harrison, *Ram* pareceu muito leve e vazio de significados.

A primeira reação de Lennon foi: 'Que merda dos diabos, era horrível. Em geral, eu acho que o outro álbum que ele fez foi melhor, de certa forma. Pelo menos tinham algumas canções ali.' Além de 'pessoas pregando atitudes' e do 'primeiro erro' em *Too Many People*, Lennon achou que havia referências sarcásticas a ele e aos outros Beatles em todo o disco *Ram*. Lá estava o cão de três pernas que não conseguia correr; o 'Dear Boy' que nunca soube o que tinha encontrado (McCartney explicou mais tarde que a canção era sobre o ex-marido de sua esposa); o amigo nocivo em 'Smile Away'; e a proclamação desafiadora em *Back Seat of my Car*: 'acreditamos que não podemos estar errados'. Como Linda McCartney recordou: 'Eles pensaram que o álbum todo era sobre eles. E então ficaram muito irritados.' A trégua acabara: esquecendo tudo que dissera sobre McCartney, na *Rolling Stone*, Lennon tratou *Ram* como um ataque não provocado e respondeu da única forma que sabia: aberta e violentamente.

Onde McCartney usara um estilete, Lennon optou pelo machado. 'Eu sempre fico com raiva,' admitiu ele depois. 'Se fosse a disputa de um jogo entre Paul e eu, eu seria aquele que ficaria furioso e alterado emocionalmente, e ele só sentiria as coisas sutilmente. Já

havia coisas no álbum anterior e estávamos todos irritados, George, Ringo e eu, mas eu quis responder.' Em 22 de maio de 1971, Lennon começou a gravar uma canção intitulada *How Do You Sleep* [Como é que você dorme]. Em três estrofes amargas, Lennon mutilou a reputação de McCartney, seu estilo de vida, sua música e – ironicamente, em vista do próprio complexo mãe/amante de Lennon – sua dependência da esposa. 'Eu me lembro de quando ele estava escrevendo, estava um pouco malicioso,' recordou Ono, 'como se dissesse: "Espere até verem isso."' 'Nós não levamos a canção muito a sério,' confirmou Lennon. Outros observadores relataram a satisfação com que ele desferiu insultos gratuitos sobre McCartney. George Harrison sorria com indulgência enquanto Lennon soltava os cachorros, mas Richard Starkey assistiu a isso por algum tempo e então tentou apaziguar Lennon. O jornalista *underground* Felix Dennis assistiu à sessão. 'Eu me lembro de Ringo ficando cada vez mais perturbado... Tenho uma lembrança clara de ele dizer: "Já foi o suficiente, John." ' Lennon e Ono competiram pelos versos mais ofensivos, segundo Dennis. 'Alguns eram absolutamente infantis. Graças a Deus muitos nunca foram gravados, porque eram altamente pessoais, como um bando de colegiais no banheiro fazendo piadas escatológicas.'

'John perdoava a si mesmo e esperava que Paul também o perdoasse,' recordou Derek Taylor. Como Lennon mais tarde disse: 'Eu tenho o direito de chamar Paul do que eu quiser e vice-versa – é uma coisa em família.' Mas ele deve ter calculado o impacto de versos como 'aqueles malucos estavam certos quando disseram que você morreu' e 'a única coisa que você fez foi Yesterday'. Allen Klein

juntou-se à turma, sugerindo um acréscimo ao verso original de Lennon sobre *Yesterday* ('você possivelmente roubou também aquela xaropada') e uma referência mais sutil ao recente compacto de McCartney.

Divertido ou sádico, dependendo da distância que se estivesse da linha de tiro, *How Do You Sleep* saiu impetuosa, armada de um arranjo de cordas tão cortantes quanto as palavras, e mais reveladora do que Lennon jamais pretendia. Pouco antes de sua morte, ele indicou uma percepção mais profunda do que estava por trás da canção: 'Eu usei o meu ressentimento contra Paul, como uma espécie de ressentimento da rivalidade entre irmãos desde a infância.' Felix Dennis vislumbrou uma relação diferente: 'É bastante óbvio que Paul deve ter sido algum tipo de figura de autoridade na vida de Lennon, porque você não tenta tirar do sério alguém que não seja uma figura de autoridade... Conforme eu entendi, eles estavam como que tirando sarro do diretor.' A referência a uma 'figura de autoridade' era irônica, pois era exatamente assim que McCartney via Lennon: 'Às vezes simplesmente [como] um dedo fazendo sinal de não, que me irritava muito.'

Já em 1973, Lennon chegou a admitir: 'Estava falando de mim nessa canção. Simplesmente percebi isso.' E assim estava. McCartney era o tema ostensivo, mas a canção era na verdade sobre a psique de Lennon, não a de McCartney. Teria sido necessária uma alma forte para encontrar consolo nisso, se você fosse Paul McCartney, e embora ele tenha insistido que 'não tenho absolutamente nenhum rancor contra John,' nunca afirmou que ficou magoado. Na verdade, admitiu, em 1994: 'Eu tenho que dizer que as

coisas mais dolorosas vieram de John. Foi como um companheiro me traindo.' Noutra ocasião, ele acrescentou: 'Acho que ele foi calhorda ao me ferir. Acho que ele sabia exatamente o que estava fazendo, e porque fomos tão íntimos ele sabia o que iria me ferir, e usou isso com todo o efeito.'

A sensação era que as emoções de Lennon estavam fora de controle. No mesmo mês que compôs *How Do You Sleep*, caiu em suas mãos um livreto de publicidade dos Beatles, preparado por um infeliz membro da equipe da Apple. Lennon ficou frenético. Ao não achar alguém disposto a assumir a responsabilidade pelo material, pegou uma caneta e começou a desfigurar o livreto. 'Isso é tão preconceituoso contra John, [e] Yoko e um pouco contra Ring[o] e Mo[Maureen] e G[eorge] e P[attie] que eu quero saber quem foram os responsáveis e demiti-los,' rabiscou ele. E acrescentou um balão de fala a uma foto de McCartney aos 21 anos de idade: 'Eu sou sempre perfeito.' Com referência a uma visita de McCartney a Hollywood, escreveu amargamente, 'Ele corta Yoko e John do filme!' Havia uma linha sobre o casamento dos McCartneys, que Lennon alterou para 'enterro'. Era a obra de uma criança ciumenta, em vez de um artista liberto da dor pela Terapia do grito primal. Perguntado incessantemente sobre McCartney em entrevistas, Lennon insistia que os dois nunca trabalhariam juntos novamente, e não voltariam a ser amigos até que as finanças fossem consertadas. 'Talvez um ano ou dois depois de todas as coisas quanto ao dinheiro serem resolvidas, poderemos jantar juntos ou esquecer tudo,' era a frase mais amigável que ele podia articular. Ainda estava disposto a trabalhar com Harrison e Starkey, e talvez Klaus Voormann, como

Starkey admitiu naquele verão: 'Sempre damos umas risadas quanto a isso. Mas ainda não é a hora.' Porém, mais cedo do que qualquer um deles imaginava, a oportunidade viria para todos os quatro Beatles se unirem por uma causa maior do que ego ou dinheiro.

* Músico e compositor popular norte-americano. (N. do T.)

** Enquanto estava em Nova Iorque, Harrison assinou a transferência de mais de 650 mil libras da Apple para Klein, em comissões de gerenciamento.

*** Em tradução livre: 'Blues do me-processe-te-processo'. (N. do T.)

**** Os dois homens foram fotografados juntos, à época, entre um grupo de dignitários em Nova Iorque. Eastman, com sua aparência correta, trajado como membro da Ivy League, as feições ligeiramente tensas; Klein, aparentando um homem que acabara de chegar do bar da vizinhança.

***** Traduções possíveis para Ram: Carneiro ou Aríete ou Abalroar. (N. do T.)

Capítulo 6

Imagine o quanto crescemos desde então [a separação]. Subitamente, George é o que vende mais discos. Acho que a minha música melhorou milhões de vezes, quanto às letras e tudo mais. Acho que estamos muito melhores do que jamais fomos quando estávamos juntos.

John Lennon, em julho de 1971

Eu não acho que Linda seja uma substituta de John Lennon, não mais do que Yoko é uma substituta de Paul McCartney.

George Martin, em agosto de 1971

Mais de oito milhões de pessoas – a população de Londres ou Nova Iorque – foram forçadas a abandonar suas casas em 1971, quando uma guerra civil varreu Bangladesh. O território em guerra era a porção leste do dividido Paquistão, uma nação geograficamente ilógica, formada após a separação da Índia, 24 anos antes. Mil e seiscentos quilômetros de Índia separavam o Paquistão Oeste do Paquistão Leste, impossibilitando uma distribuição igualitária de recursos. Em novembro de 1970, um pavoroso ciclone, que matou cerca de 250 mil pessoas no Oriente, enfatizou a divisão. Manifestações contra o governo foram duramente reprimidas, o que

resultou, em março de 1971, em rebelião civil – uma proposta de independência esmagada com brutalidade impiedosa. Milhões fugiram da violência, em busca do santuário a oeste da fronteira indiana. Em vez disso, encontraram fome e desidratação, e milhares começaram a morrer de inanição. Outros trezentos mil civis morreram nos combates. Foi uma catástrofe humana, amplamente ignorada no Ocidente.

Um dos filhos mais famosos de Bangladesh era o maestro citarista Ravi Shankar. No início daquele verão, ele descreveu a George Harrison o estado lastimável da terra natal e falou de seus planos de um concerto para angariar fundos. Não acreditando em imposições, Shankar perguntou se Harrison não gostaria de apadrinhar o show. 'Por que não posso tocar também?' respondeu Harrison. Ao final da conversa, nascia uma das amostras mais espetaculares de altruísmo no rock.*— Allen Klein agendou o principal espaço para concertos em Nova Iorque, o Madison Square Garden e suas 20 mil poltronas, para uma apresentação de 'George Harrison e Amigos'. A demanda por ingressos foi tão intensa que Harrison concordou em fazer dois shows completos em 1º. de agosto de 1971. Concertos beneficentes de rock já haviam sido feitos, mas nunca com aquela dimensão, envolvendo não somente as *performances* ao vivo, mas um álbum, um filme, e um compacto, todos dedicados a conscientizar o mundo sobre a tragédia de Bangladesh. O desafio era enorme, pois Harrison sempre fora o Beatle menos entusiasmado pelas turnês de meados da década de 1960, e o primeiro a sugerir que o grupo largasse a estrada. Desde então, ele só se apresentara ao vivo como convidado-surpresa de Delaney & Bonnie e da Plastic Ono Band de John Lennon. Agora teria que comandar uma plateia sob o apelo

principal de seu próprio nome, e com muito mais do que a própria reputação em jogo.

Apesar de fazer apenas quatro meses que a desunião dos Beatles fora exposta em juízo, muitos fãs supunham que seriam os outros três os 'Amigos' anunciados nos cartazes do concerto. Seria um momento agridoce: estaria Harrison preparado para ser ofuscado pelos Beatles, mal tendo acabado de se estabelecer como artista solo viável? 'George não tinha muita confiança,' recordou o amigo Leon Russell. 'Eu trabalhei em algumas das suas gravações, e não era raro ele repetir 180 vezes uma canção até sentir que tinha acertado. Nunca achava o seu trabalho bom o suficiente.' Por razões de autoproteção, ou simplesmente para aumentar o impacto dos concertos, Harrison afinal acabou pedindo a participação de seus três ex-colegas. Starkey aceitou imediatamente, a exemplo de Russell, Eric Clapton e Billy Preston. Harrison entrou em longas negociações com um recalcitrante Bob Dylan, resultando na primeira grande aparição pública dele em dois anos. 'Todo mundo queria tocar,' recordou o chefe da Apple Records nos EUA, Allan Steckler. 'Eu tive que dizer não a Crosby, Stills & Nash, e aos Rolling Stones.' Mas nem Paul McCartney nem John Lennon conseguiram colocar a vida de pessoas famintas à frente de seus próprios egos.

'Klein convocou uma entrevista coletiva,' reclamou McCartney, 'e disse pra todo mundo que eu tinha me recusado a tocar aos refugiados do Paquistão. Não foi assim. Eu contei ao George minha razão de não participar, porque a imprensa de todo o mundo iria sair berrando que os Beatles tinham voltado a tocar juntos novamente, e eu sei que isso deixaria Klein muito contente. Teria sido um evento

histórico, e Klein assumiria o crédito. De qualquer modo, eu realmente não estava com vontade de tocar.'

As razões de Lennon foram muito semelhantes: 'Eu disse pro George, mais ou menos uma semana antes, que eu não ia fazer aquilo. Eu simplesmente não estava a fim. Não queria ensaiar nem fazer uma grande turnê. E, de qualquer maneira, se eu fosse ou não fosse, isso não levaria mais pessoas ao show. Eu ganho dinheiro suficiente com discos e não sinto vontade de fazer dois shows numa noite.'

Nenhum dos dois compreendeu que na ocasião havia mais em jogo do que o equilíbrio de poder entre os ex-Beatles. O que significavam as vontades de McCartney ou de Lennon diante da chance de resgatar vidas humanas? Foi um dilema ético que os assombrou pelo resto da década: como puderam se recusar a tocar juntos por apenas uma noite, quando sabiam que assim teriam ajudado a alimentar os famintos e curar os doentes? Os Beatles nunca quiseram ser novos messias, mas isso lhes dava direito a recusar uma oportunidade daquelas? Não teriam eles nenhum dever moral de ajudar a salvar o mundo?

Ainda enredados no drama de suas próprias vidas, preocupavam-se com questões menos significativas. Só depois da morte de Lennon a verdadeira razão para sua ausência dos shows para Bangladesh foi revelada. Ele insistiu que não faria o show sem Ono; e Harrison lhe disse que aquela era uma reunião de astros de rock, não um festival de vanguarda, e que ela não poderia aparecer. Lennon ficou indignado, e decidiu que a incapacidade de Harrison apreciar a genialidade de Ono era um sintoma da inteligência

limitada dele. 'É impossível dialogar com George,' disse. 'Ele é muito tacanho, e realmente não tem uma visão mais ampla. Paul é muito mais consciente do que George... Ele ficou com um complexo de inferioridade por trabalhar com Paul e comigo... George realmente não faz ideia do que está acontecendo.'

Perguntaram a Harrison, numa coletiva: 'Não há momentos em que você gostaria que vocês estivessem juntos novamente como um grupo?' Esse passaria a ser o gambito de abertura de toda entrevista com um ex-Beatle. Harrison lidou com a pergunta diplomaticamente: 'Sim, há momentos. Mas também há momentos em que todos nós apreciamos não estarmos mais juntos.'^{**} A mesma pergunta foi feita a Lennon em Londres: 'Eu nunca quis que eles [os Beatles] escorregassem nesses retornos e coisas desse tipo. Eu disse, quando eu tinha 20 [*sic*] nos Beatles, que eu não ia cantar *She Loves You* aos 30. Bom, eu fiz 30 anos este ano e não forcei que fosse assim. Apenas aconteceu assim naturalmente. Imaginei que aos 30 anos eu simplesmente estaria adulto demais pra isso. E estou, sabe.'

Mas o mundo ainda não estava adulto demais para os Beatles. Quando os concertos para Bangladesh aconteceram, grande parte da atenção da mídia concentrou-se no 'reencontro' de Harrison e Starkey. Os shows foram um triunfo pessoal de Harrison, que apareceu sério, quase severo, num impecável terno branco e com barba de guru, mas encantando a multidão ao mergulhar brevemente no repertório dos Beatles. A aparência de Starkey também reacendeu o passado. Sacudindo a cabeça como fazia em 1964, ele parecia uma encarnação viva dos Beatles jovens, espalhando pela plateia aquela magia à prova do tempo.

Os concertos para Bangladesh confirmaram o *status* elevado de Harrison entre a aristocracia do rock. Bob Dylan podia ser mais enigmático, e os Rolling Stones mais carismáticos, mas Harrison comprovou-se como o mais bem-sucedido dos Beatles em carreira solo e, possivelmente, a figura mais influente da música. O gesto de caridade – 243 mil dólares chegariam à UNICEF apenas pela venda de ingressos, e um faturamento muito maior viria a seguir – aumentou as expectativas de que a elite do rock mostraria um senso mais profundo de maturidade na década que começava. Durante muitos anos o rock foi interpretado como a trilha sonora da rebeldia, canalizando os ideais políticos da contracultura e fornecendo hinos a uma revolução que certamente viria. Mas os heróis da nova década, do Grand Funk Railroad ao Led Zeppelin, mostravam pouco interesse em política e nenhuma preocupação caridosa. Ali onde seus predecessores haviam despertado iniciativas de oposição ao estado de coisas, os ícones da nova geração não vendiam nenhuma ideia mais significativa do que seu próprio estrelato. O esforço de Harrison sugeriu outra maneira de o rock progredir, erguendo a bandeira de um idealismo que não se amarrava a manifestos políticos específicos.

No entanto, enquanto o rock seguia se desvinculando das agendas políticas radicais, Lennon remodelava-se como revolucionário. Para provar que o compacto *Power to the People* tinha sido mais que um gesto, ele apareceu em diversos comícios, apoiando desde o sindicato dos trabalhadores dos correios até a revista *underground Oz*, e em seguida enfrentando um julgamento sob acusações de censores. Suas campanhas logo cruzaram o Atlântico. Em 1.º de

junho, os Lennons voaram a Nova Iorque para completar o álbum começado em fevereiro. Em menos de 24 horas, foram contatados por Jerry Rubin, do grupo de protesto anarquista dos Yippies. Assim como seu camarada Abbie Hoffman, Rubin enxergara em Lennon um traidor após *Give Peace a Chance*, mas a seguir examinou cuidadosamente o álbum *Plastic Ono Band*, o que acalmou seu desespero com a decadência da esquerda revolucionária norte-americana. Naquele fim de semana, Rubin, Hoffman e os Lennons reuniram-se em Greenwich Village, onde Lennon deparou-se com David Peel, um *hippie* cantor de rua que se tornara uma lenda viva local, e prometeu ir a um recital dele no parque da Washington Square. 'Eu realmente não achava que eles viriam,' recordou Peel. 'Mas lá estavam eles. Eu cantei *Have a Marijuana* [Aceita uma marijuana] e uma nova canção que eu tinha escrito chamada *The Pope Smokes Dope* [O papa fuma um]'. A trupe de radicais desfilou pelo East Village, cantando os refrões simples dos hinos de Peel à maconha. Lennon assim encontrou um grupo de parceiros que representavam rebelião e perigo, e também uma nova direção musical. 'Sou bastante flexível como artista,' recordou ele mais tarde. 'Eles vieram me cumprimentar logo que desci do avião, e no minuto seguinte eu estava envolvido.' Rubin, Hoffman e Peel acreditavam que a revolução renasceria com um Beatle no leme, e a partir de então Lennon desempenhou um papel de ativista radical, com tamanho zelo que convenceu tanto os camaradas quanto o governo dos EUA de que estava levando tudo aquilo mortalmente a sério. Enquanto

isso, ia sacando grandes somas das contas suíças da Apple para financiar seu estilo de vida boêmio.

Enquanto Harrison e Lennon se defrontavam com o mundo exterior, e Starkey investia em sua carreira como ator de cinema, McCartney dava a impressão de patinar em círculos. 'Ele me decepcionou com seus álbuns,' disse Starkey. 'Eu não percebi nenhuma sintonia no último álbum, *Ram*. Só sinto que ele desperdiçou seu tempo. Parece seguir numa direção estranha. É como se não quisesse admitir que pode escrever grandes canções. Eu só sinto mesmo o quanto ele me decepcionou.' Sob os ataques de seus colegas e dos críticos, McCartney não podia confiar nem sequer em fãs. Pichações ofensivas apareciam regularmente no muro de sua casa em Londres. 'Alguém tinha escrito as palavras "Fuck Linda";' recordou uma admiradora inocente. 'Assim que decidimos ir embora, um carro deu a partida lá dentro e os portões do pátio se abriram. E lá estávamos nós, face a face com Paul e Linda. Todos sorrimos e acenamos, e ele passou acelerando como um louco e nos mostrando o dedo do meio.'

Ao final de julho, McCartney voltou aos estúdios de Abbey Road, com o baterista Denny Seiwell e o cantor e guitarrista Denny Laine. 'Eu estava sentindo falta de tocar numa banda', explicou. Optou assim em não se valer de músicos tarimbados de estúdio, como faziam os outros Beatles: 'Eu senti que isso era um pouco previsível demais, que todos saímos dos Beatles pra seguir com o velho Phil Spector, ou com o baterista Jim Keltner. Era algo como que automático, e eu simplesmente não queria seguir de modo automático.' Em vez disso, optou por Seiwell, que comprovara seu

talento em *Ram*, e por Laine, artista reticente que emplacara apenas uma canção de sucesso (*Go Now* com o Moody Blues) e compusera outra (*Say You Don't Mind*, lançada por Colin Blunstone), mas não definira seu perfil ao público. Laine oferecia ao chefe um incontestável talento musical e nenhum risco de concorrência. No entanto, a segurança foi esquecida quando McCartney completou sua nova banda com alguém que não tinha nenhuma experiência musical: sua esposa. Comparações com Lennon e Ono foram inevitáveis, mas Ono tinha para seu crédito uma formação em piano clássico e um histórico de *performances* musicais de vanguarda. Forçar à esposa uma quarta parte da responsabilidade instrumental dos Wings, nome com que McCartney batizou a banda, foi um ato de enorme coragem, um desafio e possivelmente também uma loucura. A reação dos colegas foi de riso incrédulo. 'Todo mundo pode ser artista,' dissera Lennon alguns dias antes, mas depois estabeleceu limites que terminavam antes de chegar a Linda McCartney.***

Para simbolizar que o passado era passado, McCartney tornou-se o primeiro Beatle a se retirar do fã-clube oficial do grupo. 'Não quero ficar envolvido com nada que mantenha a ilusão de que ainda existe tal coisa chamada Beatles,' anunciou ele. Seus três ex-colegas ecoaram a atitude, ao contestarem o direito de a EMI lançar um álbum do concerto, de 1964, dos Beatles no Hollywood Bowl. A Apple sustentou que detinha a propriedade das fitas da gravação; a EMI insistiu que pagara pela gravação e, portanto, poderia fazer o que quisesse com ela. Mas aquele não era o momento adequado para demonstrações públicas de nostalgia: Neil Aspinall completou

um copião do filme documentário dos Beatles, iniciado no ano anterior, mas arquivou o projeto após enviar a cada integrante uma cópia. Enquanto isso, Harrison insistia que a história da Apple estava 'apenas começando'. Para tentar comprovar isso, o estúdio de gravação da empresa foi então aberto para atividades – com quase três anos de atraso. Harrison admitiu: "É um pouco triste que só agora a Apple está na posição que nós quatro planejamos três anos atrás. Eu gostaria de que Paul viesse a usar o estúdio. Seria tolice ele não fazer isso.' Mas nem Lennon nem McCartney jamais poriam seus pés no local.

Na verdade, Lennon estava prestes a deixar a Inglaterra pela última vez. Em agosto de 1971, recordou o abuso que ele e Ono receberam publicamente dos britânicos, e disse: 'Se eu não tivesse comprado aquela casa fodida, ia embora de vez – ia morar em Nova Iorque. É bom pra caralho lá, as pessoas são fodidamente legais. A Inglaterra está pelo menos duzentos anos atrasada.' Em 3 de setembro, o casal voou à América para o que pretendiam que fosse uma visita curta. 'Eu só decidi morar lá depois de ter chegado', disse ele mais tarde. 'Deixei todas as minhas coisas na Inglaterra. Eu nem trouxe roupas. Só vim para uma visita e fiquei. Eu devia ter comunicado o governo britânico: teria recebido uma restituição de imposto incrível. Se eu tivesse apenas pensado nisso, teria feito um milhão de libras ou algo assim.'

Em Nova Iorque, os Lennons se hospedaram numa suíte de hotel por seis semanas e a seguir alugaram um grande apartamento [um *loft*] em Greenwich Village, bairro dos artistas e dos radicais da cidade. Um deles era David Peel, que havia recém-formado a

organização denominada Rock Liberation Front [Frente de Libertação do Rock] junto com A. J. Weberman, um excêntrico do Village que se dedicava a 'provar' que Bob Dylan era tanto um *junkie* quanto um inimigo do povo. Agora Weberman e Peel ampliavam como alvo de suas críticas os 'grandes picaretas do mundo do rock'. Para o deleite de Lennon, o primeiro a ser atingido foi Paul McCartney. 'Imaginamos que uma libertaçãozinha seria boa pro McCartney', explicou Weberman. 'Foi na época em que ele lançou aquele álbum realmente fútil que não dizia nada sobre o que estava acontecendo nas ruas. Ele era pra ser um representante da cultura dos jovens, mas não passava de um empresário. Imaginamos que uma chamada de atenção lhe faria bem.' Weberman, Peel e uma dúzia de apoiadores dramatizaram um funeral em frente ao escritório de advocacia dos Eastmans. Como Weberman declarou depois: 'eu senti que ele é um belo exemplo do tipo de astro do rock sem comprometer, capitalista e ególatra, daqueles que parecem dominar a onda cultural atual.' 'Espero que agora não venham atrás de mim,' gracejou Lennon.

Ele logo passou a ostentar um *boton* da Frente de Libertação do Rock e a propagandear aquela mobilização. 'Eu não quero mais aquela casa imensa que montamos só pra nós na Inglaterra. Não quero o incômodo de ter todas essas mansões e carrões, mesmo que a nossa empresa, a Apple, pague por tudo isso. Vou me livrar de todas as estruturas e edifícios e de todas essas coisas que tenho. Vou converter minhas fichas em dinheiro, e aproveitar da melhor forma possível tudo o que sobrar.' Havia dois anos que ele prometera doar todos os seus *royalties* futuros para a paz, rompendo a

promessa logo a seguir. 'John não estava tentando ganhar dinheiro com o movimento revolucionário', defendeu o amigo cineasta Steve Gebhardt. 'Ele não estava tentando transformar aquilo em Rolls-Royces.' De fato, Lennon determinou então que sua vida e obra seriam dedicadas à derrubada do sistema capitalista – o mesmo sistema que fez dele um homem rico.

Imagine tornou-se um compacto de sucesso, embora ainda não um hino. O álbum *Imagine* incluía canções políticas furiosas, mas sem foco, ao lado de declarações de amor a Yoko e da demolição da reputação de McCartney em *How Do You Sleep* [Como é que você dorme]. A capa de *Ram* mostrava McCartney segurando uma ovelha; Lennon inseriu em seu álbum uma foto em tamanho de cartão-postal com ele lutando com um porco. Era visível, no entanto, que aquele novo LP representava um passo significativo em direção a uma música mais comercial. O gerente promocional da ABKCO, Pete Bennett, um ferrenho apoiador das políticas conservadoras do presidente Nixon, explicou: 'Nós dissemos a John que ele precisava soar mais comercial, se quisesse ter mais sucesso. Artistas devem colocar para fora o que sentem, mas tenho certeza de que artistas ficam também cada vez mais sábios, e é por isso que John lançou esse novo álbum com esse novo tipo de som.' Admitindo o argumento, Lennon depois disse a McCartney que *Imagine* era 'um tipo de "Working Class Hero" com açúcar, pra conservadores como você'. Conforme se esperava, o álbum aproximou-se mais de *All Things Must Pass* e *Ram* no topo das paradas norte-americanas.

O choque ideológico de radicais como Rubin e Hoffman com a equipe de Klein da ABKCO meramente divertia Lennon. Ele já

alertara Klein de que este poderia acabar ganhando '20 por cento de nada' pois os Lennons pretendiam seguir com seu plano de 'levar para a estrada um show realmente fora de padrões, um show de *rock'n'roll* político, móvel e maluco'. Klein respondeu: 'Eu não me importo,' embora, como observou Lennon: 'Talvez ele pense que vai conseguir vender histórias em quadrinhos sobre tudo isso. Ele vai bolar alguma coisa desse tipo.' Lennon sabia que McCartney planejava fazer uma turnê com os Wings. 'Quando Paul excursionar,' explicou, 'eu gostaria de estar nas mesmas cidades, com um show ao lado com entrada livre! E ele está cobrando milhões para que o vejam. Isso seria engraçado.'

Nenhum dos três Beatles sob a supervisão de Klein duvidava das habilidades deste, e adoravam sua reputação como criador de casos. Na pior das hipóteses, viam-no como alguém que, como na frase imortal de Lyndon Johnson, era melhor 'dentro da tenda mijando pra fora' [do que o contrário]. Assim não se preocuparam com o processo de indenização de 29 milhões de dólares movido contra seu gerente pelos Rolling Stones, em 1.º de setembro de 1971, alegando que ele fizera 'representações falsas ou fraudulentas com intenções de enganar e espoliar'. Klein protestou que as reivindicações dos Stones eram 'na melhor das hipóteses ridículas, e na pior, malignas', e 'uma tentativa de reescrever falsamente a história verdadeira'. (O caso foi resolvido em acordo à parte, em maio de 1972.) No entanto, em novembro Paul McCartney pôde sugerir que, embora 'eles realmente curtissem [Klein] [...] acho que, no fundo, já sentem que eu tinha razão'.

Os comentários de McCartney vinham depois dos três meses de atraso que ameaçavam sabotar a cruzada de caridade de Harrison. O princípio era simples: toda a renda dos concertos para Bangladesh deveria ser destinada diretamente às vítimas da fome e da guerra civil. Mas entre causa e efeito havia todo um território de obstáculos. Por exemplo, Klein e Harrison não fizeram a devida solicitação com antecedência ao governo dos EUA para que os concertos tivessem isenção de impostos. Assim os recursos angariados estavam automaticamente sujeitos ao fisco, a não ser que o governo concordasse em abrir um precedente. Havia problemas na Grã-Bretanha também. Antes dos concertos, o depositário judicial da Apple escreveu a Harrison, ao saber que este planejava doar todos os lucros do álbum ao vivo (e do compacto 'Bangla Desh'). 'Isto vai me colocar em algumas dificuldades', explicou o depositário, porque 'a ordem judicial me impõe a obrigação de reter para decisão posterior os *royalties* não apenas dos discos dos Beatles, mas de quaisquer gravações individuais feitas em parceria ou individualmente.' Harrison precisaria portanto da aprovação dos outros Beatles para viabilizar as doações. Lennon e Starkey estavam de acordo, mas Peter Howard, da ABKCO, sugeriu que o próprio depositário solicitasse a aprovação de McCartney – evidência de como tinham se tornado tensas as relações entre os dois ex-Beatles. McCartney afinal consentiu, cinco semanas depois, quando então o depositário assinalou que ainda havia a possibilidade de Harrison ser solicitado a pagar imposto de renda, mesmo que imediatamente doasse os ganhos.

Harrison esperava que o disco do show fosse lançado em outubro, e o filme, no Natal. Mas o governo britânico estava atento à sua fatia do bolo. No final de setembro, Harrison encontrou-se com o secretário financeiro do Tesouro, Patrick Jenkin, e pediu 'se não seria possível reduzir, ou mesmo dispensar completamente a porcentagem dos impostos no preço de capa do disco. Infelizmente, ele parece pensar que é mais importante a este país receber sua parcela de imposto sobre um disco do que um dinheiro extra ir para o povo faminto de Bangladesh.' Harrison chegou até mesmo a ameaçar exilar-se da Inglaterra para escapar dos impostos, mas Jenkin não cederia à pressão.

A essa altura, as motivações de quase todos estavam sob suspeita. Reportou-se que a ABKCO/Apple 'arcou com uma fatura de aproximadamente 100 mil dólares' pelas despesas de produção dos concertos, presumivelmente a título de doação de caridade. Mas logo ficou claro que o dinheiro seria recuperado com os lucros do disco. (Entretanto, de fato, Klein fez uma doação pessoal de 50 mil dólares para o fundo de auxílio. 'Eastman já doou alguma vez na vida?' perguntou Lennon a McCartney.) As empresas do ramo musical também vieram afobadas em busca de seus trocados. Klein entrou em longas negociações com o presidente da Capitol Records, Bhaskar Menon, sobre as tarifas de distribuição, enquanto que a Columbia Records (proprietária do contrato de Bob Dylan) também queria uma fatia. No momento em que os dois selos e Klein chegaram a um acordo, os atacadistas já reclamavam que suas margens de lucro tinham sido cortadas tão amplamente que eles

perderiam dinheiro com cada cópia distribuída. E assim o álbum sofreu mais um adiamento, enquanto discos de gravações piratas do show começaram a ser vendidos sem qualquer compromisso beneficente. O *Concert For Bangladesh* – a segunda caixa de três LPs de Harrison em 12 meses – finalmente chegou às lojas, no Natal de 1971. O jornalista radical Mick Farren saudou-a como ‘a maior realização de seus organizadores – um grupo liderado por George Harrison, Ravi Shankar e Allen Klein’. Seria a última vez que a imprensa mencionaria Klein em tom heroico.

Lennon continuava a defender Klein, quase sem reservas: ‘Eu não acho que ele merece a merda que atiram nele, e se o tempo provar depois que estou errado, então que prove. Eu acho que ele merece o dinheiro que ganha.’ Distante da tumultuada caridade a Bangladesh, Lennon concentrava-se em sua agenda radical. ‘A repressão não ajuda ninguém’, proclamara recentemente, e havia poucos sinais de contenção em suas composições durante os meses finais de 1971. Primeiro, escreveu uma canção banal de protesto ao tiroteio contra prisioneiros na prisão de Attica, no Estado de Nova Iorque, e a seguir voltou sua atenção para a minoria oprimida de católicos na Irlanda do Norte. ‘Virou jornalismo e não poesia,’ admitiu ele depois sobre seu trabalho durante esse período. ‘Eu estava me esforçando para refletir o que estava acontecendo. Bem, a coisa não funciona bem assim.’ Mas na glorificação refletida de revolucionários como Jerry Rubin, Lennon acreditava que encontrara sua vocação.

Klein o ajudou a organizar uma exposição retrospectiva da arte de Yoko Ono na região norte [*Upstate*] de Nova Iorque^{****} – a

primeira exibição de Ono em dois anos – e agora Lennon previa um futuro em que ambos poderiam trabalhar como artistas em tempo integral, descolados das expectativas anteriores. Ono, no entanto, estava menos otimista. ‘Depois da minha exposição’, ela recordou, ‘eu tive que parar, porque a multidão que veio à mostra veio para ver os Beatles. Foi um pandemônio, e o meu trabalho é tranquilo.’ Ela não quis colocar barreiras entre sua arte e os espectadores, numa tentativa de evidenciar um senso de comunicação e vulnerabilidade, e foi recompensada com danos acidentais e depredações deliberadas. Quando Lennon escreveu uma frase ao álbum de fim de ano *Fly*, de Yoko Ono – ‘Amar é ter que pedir desculpas de cinco em cinco minutos’ – ele não estava só parodiando a frase do cartaz do filme *Love Story*^{*****}, mas reconhecendo que a criatividade da esposa submergia sob o turbilhão gerado pela criatividade dele^{*****}.

Todos os empreendimentos criativos de Yoko Ono – exposições, filmes, álbuns – estavam sendo pagos pela ABKCO. ‘Klein estava numa situação difícil,’ lembrou o chefe da Apple Records dos EUA, Allan Steckler. ‘Eu me lembro dele me dizendo: “Steckler, o que mais posso fazer? Ela está gastando fortunas. Mas é a mulher do cara! Como é que eu vou dizer não pra ela?” Klein não tinha ficado muito empolgado com aquele disco dos gritos primais, muito menos quando eles começaram a fazer canções políticas, mas tínhamos que continuar financiando aquilo.’

Jerry Rubin agora imaginava que Lennon e Ono poderiam liderar uma campanha revolucionária para subverter a eleição presidencial de 1972. ‘Íamos lançar uma caravana musical e política, percorrer os

Estados Unidos, levantar dinheiro para alimentar os pobres e libertar os presos,' recordou ele. 'Os shows combinariam música e diversão com conscientização política, e todo o dinheiro iria para o povo!' Rubin ficou então muito surpreso quando os Lennons voltaram ao estúdio com Phil Spector, não para gravar mais uma das suas novas declarações políticas, mas para fazer um compacto de Natal a partir do *slogan* de paz que divulgaram dois anos antes, 'A guerra acabou se você quiser.' O disco foi finalizado tarde demais para ser vendido naquele período natalino, mas sobreviveu e tornou-se um favorito de fim de ano. ***** Durante as sessões, Spector perguntou a Lennon se este já ouvira o novo álbum de McCartney, acrescentando: 'É muito ruim. Apenas quatro músicos, e é horrível.' 'Não fale sobre isso', respondeu Lennon. 'Fico deprimido... Sempre que alguém menciona o nome dele, eu não penso em música – penso em toda a porcaria dos negócios. Não me fale mais dele.'

Apenas sete meses após lançar *Ram*, McCartney finalizou *Wild Life* [Vida selvagem], o álbum de estreia dos Wings. Ele colocou algumas frases melífluas na contracapa, assinadas sob pseudônimo, para propagandear as qualidades mágicas do disco, mas foi um sério embaraço. Entre as poucas faixas a serem destacadas estava *Dear Friend* [Caro amigo], que, como McCartney explicou mais tarde, endereçava-se a Lennon: 'Vamos largar as armas e pendurar as luvas de boxe.' Mas não conseguia se desvencilhar do passado. 'Ele continua falando em dinheiro', lastimou a assistente Shelley Turner. 'É um dos seus assuntos de estimação. Nunca vai parar com isso.' Se conseguisse manter o despojamento de *Dear Friend*, a rixa com os

outros Beatles poderia ter sido consertada. Em vez disso, McCartney deixou meses de ressentimento e dor se derramarem de seus lábios.

A obsessão era com a sociedade financeira do grupo, ainda longe da dissolução, oito meses depois de ele ter vencido o processo judicial. 'Eu só quero que isso se resolva,' disse ele. 'Simplesmente não conseguimos receber o dinheiro.' Repetia a demanda feita dois anos antes: 'Só queria uma reunião entre nós quatro nalgum lugar onde assinássemos um pedaço de papel dizendo que está tudo acabado, e que queremos dividir o dinheiro em quatro partes. Ninguém mais estaria lá, nem mesmo Linda ou Yoko ou Allen Klein. Só assinaríamos o papel e o entregaríamos ao pessoal dos negócios pra que eles organizassem isso. É só o que eu quero agora. Mas John não vai fazer isso.' E assim prosseguiu, criticando Klein, as posturas políticas de Lennon e a burocracia da Apple, que não o deixava sair do selo: 'Eu não queria lançar o novo álbum pela Apple. Telefonei aos outros e pedi isso a eles: "E aí, pode ser?" Ouvi uns ahs e hum-huns pelo telefone, mas uns dias depois, quando falei outra vez com eles já não concordavam mais com a ideia. Então perguntei: "Vocês andaram conversando com Klein?" ' As equipes jurídicas da EMI e da Apple passaram várias semanas discutindo se McCartney poderia lançar *Wild Life* sem usar o familiar logotipo da Apple, que simbolizava todas as coisas das quais ele queria escapar.

Lennon não conseguia se conter mais que McCartney. Ficou tão indignado com os comentários deste no jornal de rock *Melody Maker* que datilografou uma resposta de três páginas, sob o cabeçalho 'Favor publicar, "com direito ao mesmo espaço".' Era um texto tão áspero e ferino quanto *How Do You Sleep*, revelando como

McCartney lhe dissera, 'se não fizéssemos o que você queria, você nos processaria de novo, e que "Ringo e George vão quebrar você, John" [...] Quem é o cara que ameaçou "acabar" com Ringo e Maureen, o cara que me advertiu ao telefone há duas semanas? Quem disse que ia "nos pegar", custe o que custar? Como eu disse antes – você já pensou que poderia estar errado sobre alguma coisa?' Lee Eastman acabou sendo atingido no tiroteio: 'Você deve SABER que estamos certos sobre Eastman; ele não consegue se controlar em público – mesmo as pessoas de quem ele compra quadros se torcem de nojo! (A merda vem de dentro, baby!)' Lennon conseguiu se acalmar por um momento: 'Sem ressentimentos para você também. Eu sei que basicamente queremos a mesma coisa [...] quando você quiser conversar, basta um telefonema.' Mas o sarcasmo venceu no final: 'P.S. O que realmente nos intrigou foi o pedido para uma reunião SEM LINDA E YOKO. Eu sei que você é meio afetado, mas não vamos chegar a esse ponto! Pensei que você já teria entendido A ESSA ALTURA, que eu sou JOHN&YOKO. P.P.S. Até mesmo os seus próprios advogados sabem que não é possível 'apenas assinar um pedaço de papel' (ou eles não conversam com você sobre isso?!).'

Um mês antes, Lennon pedira ao jornalista Ray Connolly para entregar uma carta a McCartney, em Londres. 'Ele queria dizer algo a Paul sem ter que passar pelos advogados,' disse Connolly. 'Telefonei para Paul quando cheguei em casa, mas ele tinha mudado de número, então deixei a carta na sua caixa de correio. Mais tarde liguei para o pai de Paul, para saber se Paul tinha recebido a carta. "Acho que sim," disse Jim McCartney, "mas as coisas pioraram depois

disso. Se eu fosse você, ficaria longe.” ‘ A troca de insultos no *Melody Maker* demonstrou o tamanho do afastamento.

Notavelmente, foi o mesmo duelo público que provocou uma trégua. McCartney atreveu-se a fazer o telefonema, e os dois evitaram discussões por tempo suficiente para rememorar o passado distante. Poucos dias depois, Lennon enviou ao ex-colega ***** um presente, com uma nota manuscrita: ‘Feliz Natal! (a guerra acabou se você quiser...) THE BEATLES. Caros Paul, Linda e turma. Esta é a AUDIÇÃO PARA A DECCA!! Encontrei a versão pirata e não a fita: eles eram um bom grupo imagine recusar ISSO! Amor John + Yoko.’ Pouco depois do Natal, os McCartneys visitaram os Lennons em seu apartamento no Greenwich Village. Os dois homens conversaram para se reconciliar e chegar à solução de suas questões de negócios. Mas alguns meses depois Linda McCartney observou: ‘Nós fomos ver John e Yoko no Natal, e foi tudo “Vamos fazer isso sim” e “Até março você vai estar liberado, cara”, e Yoko Ono disse: “Pro inferno com os contratos.” Mas depois nada aconteceu.’

Os Lennons subitamente se viram com problemas mais urgentes. Queriam lançar um álbum com duas *performances* de improviso, de 1969 e 1971, sob o título *Live Jam* [Jam ao vivo], ou talvez *London Air & New York Wind* [Ar de Londres & Vento de Nova York]. Mas Allen Klein resistiu fortemente à ideia. Ele igualmente não ficou nem um pouco entusiasmado quando começaram a trabalhar num álbum de material político, na primavera de 1972. Klein explicou: nos termos do contrato assinado com a Capitol, os quatro Beatles só teriam direito a um segundo aumento nas percentagens de *royalties* se os dois álbuns mais recentes lançados até o outono de 1972

vendessem mais de 500 mil cópias cada um. Os discos anteriores dos Beatles solo tinham facilmente ultrapassado aquele número, mas Klein temia que um lançamento de álbum ao vivo ou com muito conteúdo político tivesse dificuldades para atingir a meta. Lennon não se importava em nada com ganhos financeiros de longo prazo – tudo o que queria era o apoio incondicional de seu gerente – e sentiu que, ao se atrever a questionar suas decisões artísticas, Klein demonstrou uma fundamental falta de confiança.

O crescente descrédito de Klein pouco significaria diante de outra crise iminente. Mesmo com toda a sua retórica revolucionária, Lennon tinha uma visão ingênua da moralidade do sistema capitalista. Ele já fora censurado no passado, mas jamais imaginou que alinhar-se a algumas figuras revolucionárias mais notórias da América pudesse despertar a ira do governo dos EUA. Quanto mais frequentemente ele saltitava com os Yippies e o Partido dos Panteras Negras, mais perigoso parecia à já paranoica administração Nixon. Eles temiam que a dissidência organizada por uma das figuras públicas mais influentes do mundo pusesse em perigo as chances de Nixon reeleger-

-se em novembro daquele ano. Em 4 de fevereiro de 1972, o senador Strom Thurmond escreveu ao procurador-geral dos EUA, anexando um histórico dos contatos de Lennon com a esquerda revolucionária, e sugerindo uma possível intervenção do Serviço de Imigração e Naturalização (INS). 'Este me parece um assunto importante,' escreveu Thurmond, 'e acho que seria bom considerá-lo em sua maior gravidade. Conforme vejo, muitas dores de cabeça serão evitadas se forem tomadas as medidas adequadas a tempo.'

Lennon estava na América apenas com um visto de seis meses, que expiraria em 29 de fevereiro, mas continuou alegremente a conspirar com seus camaradas radicais. Ele e Ono tinham selado sua solidariedade com Rubin e Hoffman, na Bank Street, fazendo um pacto de sangue: os quatro fizeram cortes nos polegares com um canivete e deixaram sua força vital coletiva correr junta. Com aquele gesto, os Lennons comprometiam-se com a revolução. Depois de meses de desilusão política, Rubin estava em êxtase: 'Algo novo está no ar. De alguma forma, a chegada de John e Yoko a Nova Iorque teve um efeito místico e prático, aproximando as pessoas novamente.'

Enquanto Lennon saboreava a emoção de ser um subversivo, Ono manteve seu pacifismo natural. 'Eu nos isolei, John e eu, do resto,' frisou ela mais tarde, 'enquanto nossos amigos planejavam ataques, queriam bombardear a Casa Branca, e coisas violentas assim. Eu insisti que devíamos continuar fazendo as coisas de forma pacífica, porque violência gera violência.' No entanto, uma forma mais sinistra de isolamento rastejava para dentro do relacionamento deles. Como observou um informante do FBI: 'John Lennon não dá a impressão de ser um revolucionário de verdade, pois está constantemente sob a influência de narcóticos.' Outro informante detectou uma repreensão de Rubin a Lennon por este último 'fazer uso excessivo de narcóticos'. Os Lennons se viram forçados a viajar para as Ilhas Virgens, dos EUA, numa tentativa de superar a recaída no vício de heroína. Quando voltaram, as tensões estavam evidentes em seu relacionamento. 'Quando você se aproximava deles, percebia muito rapidamente que era ela quem comandava o show,' recordou o

apresentador de TV, Mike Douglas, cujo programa passou uma semana sendo coapresentado por eles. 'Ela era muito áspera com a equipe. Os garotos eram muito jovens, e provavelmente fãz quando chegaram, [mas] acho que se decepcionaram terrivelmente com algumas das posturas.' Poucas semanas depois, o casal viajou a San Francisco, para se submeter a um tratamento com metadona – cuja suspensão, Lennon admitiu depois, 'quase matou Yoko'.

Em 30 de janeiro de 1972, paraquedistas do exército britânico mataram a tiros 13 católicos nas ruas da cidade de Derry, na Irlanda do Norte. Foi o momento mais radical da onda de conflitos conhecida como 'troubles' ['distúrbios'] que afligiram a região a partir de 1968. Lennon fez um memorial da tragédia na canção *Sunday Bloody Sunday* [Domingo sangrento domingo]^{*****}, pregando o manifesto republicano do IRA^{*****} e afetando um sotaque nova-iorquino. Bem menos previsível foi a reação de Paul McCartney aos fatos. Dois dias depois, este levou os Wings ao estúdio para gravar seu próprio hino político, o inadequadamente jovial *Give Ireland Back to the Irish* [Devolvam a Irlanda aos irlandeses]. 'Eu sempre costumava pensar, meu Deus, que maluco o John, fazendo todas essas canções políticas,' explicou ele. Mas os eventos em Derry foram um tapa em seu rosto e exigiam uma resposta. Ironicamente, com seu tom de desaprovação em vez de rebelião, a canção dele aproximava-se mais da ética de paz dos Lennons do que a deles. Quando Lennon escreveu pela primeira vez sobre a situação na Irlanda, numa canção chamada *The Luck of the Irish* [A sorte dos irlandeses], prometeu doar todos os seus ganhos aos ativistas de direitos civis na Irlanda. Se McCartney fez algum

gesto semelhante, manteve isso em segredo. Foi difícil evitar a sensação cínica de que um dos motivos de McCartney era mostrar a Lennon que ele também tinha consciência política.

Dos Lennons agora vinha a promessa de uma série de concertos para angariar fundos à luta na Irlanda. Começariam tocando no Madison Square Garden, seguindo o exemplo de Harrison, e depois iriam à própria Irlanda. Amigos de lá começaram a procurar uma casa adequada para hospedar o casal. Enquanto isso, Allen Klein alardeava que George Harrison iria propor a realização de um show beneficente em Londres para os sem-tetos. 'Sabem o que vai acontecer em Wembley?', exultava Klein. 'George vai anunciar que vai fazer um show, certo? Umas duas semanas antes do show, Ringo vai dizer: "Ei, eu quero tocar também." Então John também diz que vai estar lá. Todo mundo então vai querer saber de Paul. E ele vai pensar que estou tentando envergonhá-lo. E pode apostar que estou. Eu vou fritar a bunda dele.' Nenhum desses eventos aconteceu, no entanto, e no início de março de 1972 era evidente que se Lennon deixasse os EUA, as autoridades da imigração não permitiriam que voltasse. Sua vida degenerou numa rotina de audiências no Serviço de Imigração, ordens de deportação e apelações, drenando sua energia rebelde.

Enquanto isso, as atividades próprias de Klein atraíram os holofotes. O jornalista Peter McCabe publicou o artigo 'Observações amargas sobre o Concerto para Bangladesh' na revista *New York*. Ele alegou que, em vez de canalizar todos os *royalties* do álbum de Harrison para a caridade, Klein e a ABKCO estavam obtendo um lucro de 1,14 dólares a cada cópia vendida. Outros 25 centavos de

dólar estariam sendo encaminhados a Bob Dylan, e 50 centavos aos compositores e editores que supostamente doaram seus préstimos. Supondo uma eventual venda de três milhões de cópias, segundo McCabe, isso significava que cerca de 6 milhões de dólares não chegariam ao destino previsto.

Phil Spector, que coproduziu *The Concert For Bangladesh* [o álbum], telefonou à revista para registrar sua desaprovação ao artigo de McCabe. A reação de Klein foi mais substancial: entrou com um processo contra aquela 'matéria falsa e difamatória', exigindo 150 milhões de dólares para compensar danos morais e perdas resultantes nas vendas. Convocou uma coletiva para se defender, e preparou uma análise detalhada dos custos e recibos do projeto, que enviou à revista *Rolling Stone*. Eles publicaram tudo e depois questionaram sua aritmética. Mas Klein insistiu que ele e a ABKCO não tinham recebido um centavo pelo projeto; na verdade, eles perdiam um dólar a cada caixa vendida.

A coletiva acabou descambando em farsa teatral, pois a equipe de Klein cometeu o erro de mandar convites também à imprensa *underground* da cidade. Entre os que apareceram estava A. J. Weberman, que já havia liderado uma manifestação contra a Capitol Records, protestando que ela devia financiar a fabricação e distribuição do álbum Bangladesh, em vez de querer lucrar com ele. Weberman ficou previsivelmente injuriado ao ler o artigo de McCabe, e levou ao escritório da ABKCO um pequeno grupo de ativistas da Frente de Libertação do Rock, entoando *slogans* como 'Aonde vai o dinheiro da gente, se é Klein que organiza o evento beneficente.' 'Levamos uns sacos de frutas podres,' recordou Weberman.

‘Chamamos aquilo de nosso Programa de Alimentação para Executivos Famintos. Dissemos: “Ei, se vocês precisam roubar o povo de Bangladesh, devem ser mesmo um bando muito esfomeado de filhos da puta. Então trouxemos aqui pra vocês um fodido dum almoço grátis.” Trouxemos um monte de verduras apanhadas no lixo e despejamos tudo no escritório.’ Ele e Phil Spector se engalfinharam numa troca de socos, e segundo Weberman: “Spector atacou a minha patroa querida, a Ann. Ele gosta de bater em mulheres, sabe. Um ser humano foddidamente maravilhoso.’

Quando a notícia da manifestação chegou à imprensa *underground*, Weberman recebeu um telefonema inesperado. ‘John e Yoko me ligaram’, relembrou, e disseram:

‘Cara, traga sua patroa querida aqui pra tomar um chá, que o Klein também está de crocodilagem com a gente, cara.’ Aí a gente foi até lá, na Bank Street. John e Yoko tavam lá, peladões da silva. E eu comecei a me enturmar com eles. Às vezes, eu chegava e ele tava curtindo um *cold turkey* [síndrome de abstinência de heroína]. Ele se afundava cada vez mais naquela coisa. E aí ficava lá sentado me falando o quanto odiava McCartney, e como queria encher ele de socos. Mas se eu falasse qualquer coisa contra o [Bob] Dylan, aí ele vinha querendo me encher de socos também, e a Yoko tinha que segurar o cara.

Rebelde excêntrico, mesmo para os padrões do Greenwich Village, Weberman tinha entre seus contatos traficantes de drogas e revolucionários atuantes – funções às vezes desempenhadas pela mesma pessoa. Segundo ele, Lennon também tinha contatos desse tipo: ‘Tinha um cara que traficava haxixe do Líbano pros Estados Unidos. Com o dinheiro que fazia, ia até as lojas de armas aqui, e aí

mandava armamento e munição pra Irlanda. Lennon me apresentou esse cara, que era um fodido dum revolucionário do IRA. Eu disse pro Lennon: "Cara, você está muito bem servido de contatos lá da Europa. Então vou te ligar com um pessoal aqui da América." Foi assim, segundo Weberman, que ele apresentou a Lennon um grupo havia longa data suspeito de articular o financiamento do IRA, captando nos EUA recursos de simpatizantes da causa do exército republicano irlandês, que passou a receber o que Lennon faturava com a canção *The Luck of the Irish*. 'Lennon passou pra eles uma grana preta de contribuição,' diz Weberman, 'e fizeram uma grande festa pra comemorar. Eles me convidaram – afinal eu era um herói! Todo mundo me apresentava lá dizendo: "Esse aqui é o grande Weberman, ele colocou Lennon a nosso favor." '

O movimento republicano irlandês vinha sendo bravamente defendido pela imprensa *underground* britânica até fevereiro de 1972, quando vários civis, trabalhadores de serviços gerais, foram mortos na explosão de uma bomba num quartel em Aldershot*****. Seguiram-se outras mortes, e os conflitos na Irlanda do Norte agravaram-se com guerrilhas armadas. Depois disso, o IRA perdeu a simpatia de todos no Reino Unido, com exceção da esquerda revolucionária. Entretanto, de seu ponto de vista distantemente vantajoso, em Nova Iorque, Lennon manteve seus contatos com a organização. 'Eu estava lá fazendo uma turnê como porta-voz,' disse Gerry O'Hare, então membro proeminente da mais militante Ala de Provisões do IRA. 'Um sujeito chegou e me disse: "Quer conhecer John Lennon?" E eu disse: "Está brincando comigo?" Dois dias depois lá estava eu no apartamento dele.' O'Hare

propôs ao ex-Beatle realizar um show para o movimento republicano irlandês. 'Ele se ofereceu para tocar em Dublin,' disse O'Hare. 'Fiquei com a impressão que ele falava honestamente. Mas também fiquei com a impressão que se ele fizesse um show em Dublin, também iria querer fazer um em Belfast, para a comunidade protestante. E então ele falou que tinha um problema, que se saísse dos Estados Unidos talvez não conseguisse mais entrar quando voltasse.'

Conforme revela uma pesquisa detalhada do Professor Jon Wiener, vários braços do governo dos EUA já mantinham Lennon e seus camaradas sob vigilância, com vistas a justificar sua deportação. [*****](#) Felizmente para Lennon, eles trabalhavam em competição em vez de colaborativamente, ocasionando que – apesar dos fortes rumores sobre seu uso de heroína – nunca conseguiam surpreendê-lo em posse de substâncias ilegais, mesmo a despeito de um simples flagrante significar deportação imediata. Ao passar da primavera ao verão, gradualmente Lennon foi reduzindo suas atividades revolucionárias. Mas o fluxo de dinheiro continuou. Além da Frente de Libertação do Rock, Weberman e Peel também tinham proeminência num grupo conhecido como os Zippies. Em junho de 1972, a Apple lançou um LP de Peel, *The Pope Smokes Dope* [O papa fuma um], produzido por Lennon e Ono, e pagou um anúncio publicitário na folha de notícias dos Zippies, *Beach Blanket Struggle* [A luta do cobertor de praia]. Provavelmente poderiam ter comprado o espaço no folheto por 50 dólares, mas Lennon conseguiu que desembolsassem 50 mil dólares pelo anúncio. 'Eu disse pra ele que a gente ia tumultuar a convenção do Partido Republicano, em Miami,' explicou Weberman, e que íamos precisar de grana para fretar

ônibus e levar os manifestantes. John nos deu alguns mil dólares em dinheiro vivo, e o resto veio do anúncio. Ele tinha alguma ideia do que ia acontecer – sabia das chances de a coisa acabar não sendo uma manifestação pacífica, mas ainda assim nos deu o dinheiro. Você não pode me dizer que ele não acreditava em violência. Ele ajudou a pagar por ela.

Novamente as ações combinadas do FBI e do Serviço de Imigração falharam em detectar tais evidências de subversão. Mas um gesto político foi impossível ignorar. Em junho de 1972, enquanto seus advogados seguiam aconselhando um comportamento discreto, Lennon lançou *Some Time in New York City* [Algum tempo na cidade de Nova York], um álbum de hinos políticos radicais. ***** A produção (de Phil Spector) e as *performances* vocais eram emocionantes, mas o conteúdo simplista do material, que soava como um manual da criança precoce revolucionária, danificou gravemente a reputação de Lennon. Um de seus mais ferrenhos defensores no *underground* britânico rejeitou o disco usando os seguintes adjetivos: 'irritante, embaraçoso e, afinal de contas, simplesmente desagradável'. *Some Time in New York City* não só não conseguiu igualar o impacto comercial do *Wild Life* de McCartney, como vendeu menos que os LPs de Starkey *Sentimental Journey* e *Beaucoups of Blues*. O homem amplamente considerado o líder dos Beatles aparecia outra vez como o mais fraco em termos comerciais.

O insucesso do álbum foi sintomático de um sentimento mais amplo quanto aos quatro Beatles já serem heróis do passado. Não somente por Lennon ter sido o único do quarteto a lançar um álbum em 1972, ou por dois ex-membros (Harrison e Starkey) terem praticamente sumido do mapa. O mundo passara pelo transe do

drama humano da separação dos Beatles e das trocas de golpes quase semanais entre Lennon e McCartney durante 1971. Agora a saga parecia acabada, assim como os Beatles, em todas as dimensões a não ser a da nostalgia. Aos outros colegas músicos, a influência foi inevitável durante a década de 1960: todo mundo parecia estar seguindo os Beatles ou, em casos de muita coragem, reagindo contra eles. Agora havia novos estilistas na praça, e ninguém queria ser pego em trajes do ano passado. Espetáculos que conscientemente mantinham a tradição dos Beatles, como os da Electric Light Orchestra, do Badfinger e dos Raspberries, passaram a ser considerados como ultrapassados, qualificados de 'som retrô'. Era como se os Beatles agora fossem a ressaca de uma década que o mundo já tinha vergonha de lembrar.

As batalhas de Lennon contra as autoridades de imigração dos EUA fizeram com que ele continuasse sendo notícia, mas seus ex-colegas perderam visibilidade. Enquanto Lennon misturava-se aos revolucionários, Starkey comparecia a eventos como a festa de aniversário de 40 anos de Elizabeth Taylor, onde celebridades de Hollywood e membros menores das realezas europeias o acolhiam em seu meio exclusivo. Ele lançou um compacto em 1972, *Back off Boogaloo* [Para trás, Bugalu], cuja letra parecia refletir sua decepção com a música recente de McCartney: 'Tudo que você tenta fazer, sabe que certamente soa um desperdício.' O título foi um presente do fenômeno pop do momento na Grã-Bretanha, Marc Bolan, e quando sua banda T. Rex se apresentou em Wembley, no verão, a uma plateia dando mostras de 'bolanmania', pareceu apropriado que Starkey estivesse lá documentando a ocasião para uma produção da

Apple Films. Os repórteres então se divertiram com o fato de o baterista conseguir passar pela multidão de pré-adolescentes sem ser reconhecido.

Para Harrison, 1972 foi um ano de recuperação e retiro, após o esforço da caridade a Bangladesh. Mas sempre havia reuniões para determinar qual departamento de qual governo estava então retendo os fundos tão desesperadamente necessários à recém-independente nação. Tais preocupações drenavam a já exausta criatividade de Harrison, fazendo com que mesmo quando ele se sentia suficientemente inspirado para escrever canções, estas se tingissem de desespero pelas falhas da humanidade. Em casa, ele se afastava cada vez mais da esposa. Nas raras ocasiões em que ia até a Apple, mostrava-se tenso e frio. Geoff Emerick gerenciava então os estúdios da Apple: 'George podia ser muito irritante. De vez em quando ele entrava naquele seu modo Hare Krishna, e perambulava com uma sacola atravessada no colo: parecia que estava com o braço quebrado. Se você o parava para fazer uma pergunta, qualquer pergunta, tipo "Quer fazer os vocais agora?" ou algo assim – ele começava a responder, mas logo passava a resmungar e saía de perto, cantando seus mantras.' As coisas do mundo físico pareciam incomodá-lo. Quando a EMI não ofereceu o adiantamento solicitado ao seu próximo álbum, ele enviou um cartão-postal indignado ao diretor: 'Quanto foi mesmo que a EMI ganhou com *All Things Must Pass / My Sweet Lord?* Endereçou o cartão simbolicamente à 'EMI Wreckords', [*****](#).

Enquanto isso, as negociações sobre a sociedade dos Beatles cozinham num dispendioso fogo brando. E outra questão de

negócios forçou passagem à agenda principal. Em maio, o terceiro ano do contrato de três anos de gerenciamento de Allen Klein chegou ao fim, e ambos os lados tinham a opção de encerrar o acordo. Harrison estava transtornado pela situação pantanosa e confusa do projeto Bangladesh; Lennon sentia-se pessoalmente traído pelo desgosto que Klein demonstrara às suas campanhas políticas; Starkey seguiria o que quer que os outros decidissem. Mas nenhum deles estava preparado para rastejar a McCartney e admitir que talvez este tivesse razão. Tampouco queriam suportar a humilhação pública de procurar outro empresário. Assim procuraram uma solução conciliadora, e concordaram que, com a Apple efetivamente de molho e conseqüentemente exigindo pouca manutenção, renovariam o contrato de Klein por dois ou três meses de cada vez, em vez de um ano inteiro. Lennon, entretanto, tinha planos mais sinistros. O poeta *beat* Allen Ginsberg, que a pedido de Lennon gravara um álbum para a Apple em dezembro de 1971, explicou: 'Lennon concluiu que seria melhor cortar suas relações com Klein, e que tinha que fazer isso sem escrúpulos, da mesma forma que Klein agia. Então não podia contar isso a ninguém. Simplesmente começou os procedimentos legais em segredo, e ficou pronto pra acionar o alçapão quando fosse o momento.'

Talvez Klein tenha percebido o que estava acontecendo; talvez ainda confiasse em seu crédito pessoal com os três Beatles. Fosse como fosse, agora era do seu interesse financeiro colocar em prática um projeto que sublinhasse sua importância para a Apple e reforçasse o seu poder como gerente da empresa. Após sugerir a Harrison que usasse um paraíso fiscal para salvaguardar a renda

peçoal, concentrou a atenção no filme documentário que Neil Aspinall montara um ano antes. O filme foi arquivado, mas Aspinall mantinha esperanças de que um dia todos os quatro Beatles concordariam em lançá-lo. Pretendia acrescentar a isso um álbum com os maiores sucessos do grupo, com venda garantida de milhões de cópias. Aspinall sabia, no entanto, que a popularidade de Klein estava caindo entre seus clientes, e também percebia as implicações financeiras de permitir que o norte-americano recebesse o crédito pelo projeto e reivindicasse sua parte nos lucros. Para garantir que Klein não tomasse conta do filme, desmontou os rolos das matrizes da edição guardada na Apple. Nesse mesmo período, Aspinall montou sua própria companhia, a Standby Films, para assim manter o controle do filme dos Beatles como seu projeto pessoal. O nome da empresa [Em Espera Filmes] refletia seu papel subserviente nas organizações Beatles: em espera até que precisassem de Aspinall.

Um problema a ser enfrentado tanto por Klein quanto por Aspinall era a relutância de McCartney em se tornar uma peça de museu. 'É meio que um obituário para mim,' queixou-se ele em maio de 1972. 'Eu não gosto dessas coisas antigas de "recordar é viver". Não gosto de falar de coisas do passado quando, inevitavelmente, qualquer coisa que eu diga que estou fazendo agora não iguala todas as glórias que mostram o passado.' Ele falava por ocasião de uma viagem nostálgica sobre a qual não tinha controle: uma longa série da Rádio BBC, *The Beatles Story*. Lennon, McCartney e Klein foram entrevistados, mas nenhum deles estava com o humor certo para celebrar o passado. 'Colocam tanta ênfase quando dizem "Oh, os Beatles se separaram";' disse Klein. 'Eu não acho que foi uma

tragédia. Eles não morreram. Talvez fosse hora de terem chance de viver suas próprias vidas.' Lennon concordava: 'Éramos amigos, e tínhamos uma função, mas a função terminou e as relações não tinham nenhuma base a não ser lembranças, e então se romperam. Conheço um monte de gente que ficou abalada quando os Beatles acabaram, mas o circo tinha que chegar ao fim. Os Beatles foram um monumento, que tinha que ser remodelado ou desmontado.' Como que reconhecendo o argumento, Lennon, Harrison e Starkey retiraram seu apoio ao Fã-Clube Oficial dos Beatles, que foi encerrado naquela primavera – o número de participantes reduzira-se, do pico de 350 mil, em 1963, para apenas 11 mil.

A relutância de McCartney em ser julgado por suas realizações passadas refletia sua insegurança quanto aos mais recentes empreendimentos. Os Wings tornaram-se um quinteto em janeiro, a tempo de gravar o compacto em prol da Irlanda. Por um breve período, McCartney refestelou-se no tipo de controvérsia que era a especialidade de Lennon provocar, enquanto as estações de rádio recusavam-se a tocar o compacto. No programa de contagem regressiva do Top 40, a BBC só se referia gravemente a 'um compacto dos Wings', sem mencionar o título da canção. No início de fevereiro, McCartney realizou a fantasia rejeitada pelos outros Beatles em 1969, e fez shows com os Wings, de surpresa, em universidades britânicas. A novidade de ver um Beatle em carne e osso ofuscava qualquer reserva quanto à música do grupo, que soava pouco ensaiada e indefinida. 'Todos queríamos tocar as músicas dos Beatles,' recordou o baterista Denny Seiwell, 'mas Paul queria descobrir seu novo mundo – e com razão. Ele queria que o

mundo nos conhecesse, como conheciam John e Ringo e George, mas nunca poderíamos ser Beatles.’ O mais próximo que McCartney chegava do passado era um final empolgante com *Long Tall Sally*, de Little Richard, canção que fechou o último concerto dos Beatles, em 1966.

Aos poucos, porém, ele foi construindo o esqueleto de uma nova carreira. A escolha de atualizar a canção infantil *Mary Had a Little Lamb* [Mary tinha um carneirinho] e lançá-la como seu próximo compacto foi desdenhada pela crítica, mas o disco virou instantaneamente um favorito das crianças. A exemplo das tentativas de Starkey, de confundir a opinião pública ao alternar *country* e música eletrônica, McCartney parecia gostar de romper as expectativas. Ele continuou a incentivar as ambições musicais da esposa, e aceitou um acordo com a Northern Songs, a qual permitiu que Linda dividisse os créditos das canções, em troca de McCartney fazer um especial de TV para Sir Lew Grade. Em julho, os Wings fizeram sua primeira turnê anunciada, mas evitaram os grandes palcos e tocaram em pequenas cidades na Europa. Quando a imprensa os rastreou, encontrou um McCartney audacioso. ‘Os Beatles definitivamente acabaram,’ repetia como um mantra, como se a repetição gerasse aceitação. ‘O homem da fábrica de discos veio e pediu: “Vocês não podem tocar juntos só uma vez por ano, rapazes?” – como se fosse um tipo de tributo à memória. Mas eu não vou fazer isso, porque ainda não morri. Isso não vai ser bom pra mim agora.’ A esposa se encarregou de reclamar: ‘Nós não ficamos com as rendas, vai tudo para a Apple. Estamos presos, é preciso que todos saibam disso.’ ‘O que me irrita nos outros três é a pregação,’

acrescentou McCartney. 'John sai por aí dizendo: "Juntem-se à Libertação do Rock – deem às pessoas o que é delas," mas ele poderia nos libertar e não faz isso.' E a sociedade permanecia intacta, apesar de Klein afirmar que Lennon, Harrison e Starkey estavam dispostos a comprar os 25 por cento de McCartney para que a ABKCO assumisse controle total do império da Apple. 'Eu realmente não os vejo muito,' disse McCartney, 'e realmente não vejo por que deveria vê-los. Tivemos alguns problemas, e os problemas continuam.'

Lennon poderia fazer uma segunda voz a sentimentos como esses. Ao final do verão, suas angústias quanto à Apple e aos Beatles ficaram pequenas perto da pressão que sofria do governo dos EUA. Convenceu-se de que agentes do FBI acompanhavam todos os seus movimentos e gravavam seus telefonemas. A. J. Weberman lançou mão de suas conexões no *underground* para garantir a Lennon uma linha telefônica à prova de grampo. Em troca, os Lennons – que depois do filme *Fly*, de Ono, tinham alguma experiência com insetos – ajudaram Weberman a obter 500 moscas, que ele soltou na sede nacional do Partido Republicano. Mas as reuniões constantes com os advogados e a insistência deles para que Lennon não fizesse nada antagônico às autoridades gradualmente afastou o casal Ono Lennon de seus camaradas. 'Eu sei que não temos muitos amigos,' admitiu ele naquele verão, 'mas eu nunca tive realmente muitos.'

Durante uma viagem a San Francisco, para recuperação, no início daquele ano, os Lennons conheceram Geraldo Rivera, repórter investigativo de TV, que descobrira uma escandalosa história de

abuso numa instituição para crianças no Estado de Nova Iorque. Em julho, Rivera propôs a Lennon um show de arrecadação de fundos, ao estilo do organizado por Harrison – e o projeto se expandiu a duas apresentações no Madison Square Garden, mesmo local onde Lennon originalmente planejava tocar pelos direitos civis irlandeses. ‘Geraldo queria ajudar John a ficar nos EUA, então organizou um concerto beneficente,’ lembra Steve Gebhardt, que filmou o evento para os Lennons. David Peel apresentara a eles uma banda de bar, a Elephant’s Memory [Memória de elefante], a qual contrataram pagando adiantadamente, no Natal anterior, para uma suposta turnê mundial em 1972. Sessões para o LP *Some Time in New York City*, aparições ocasionais na TV e os concertos One To One, em 30 de agosto, foram a soma total do trabalho da Elephant’s Memory para os Lennons. Embaraçosamente, os ingressos para o evento venderam mais lentamente do que os do concerto de Harrison, um ano antes, refletindo o estrago que a atividade política de Lennon fizera em sua popularidade. Ele foi compelido a gravar anúncios de rádio prometendo a todos um espetáculo esplêndido. Com os bilhetes ainda assim vendendo pouco, engoliu o orgulho e telefonou a Paul McCartney para saber se este não dividiria o palco com ele, mas McCartney recusou. Klein discretamente distribuiu os ingressos que sobraram.

Desta vez não houve confusão quanto ao *status* de caridade dos concertos, e o dinheiro rapidamente chegou a seu destino. Além disso, Lennon se saiu à altura da ocasião. ‘Era estranho olhar de um lado a outro e ver rostos diferentes’, recordou. ‘Não importava o que eu estava cantando – eu via Yoko ou um dos Elephants ou [Jim]

Keltner na bateria, e sentia pequenos *flashes* de: Oh, não é um *deles*, é diferente. Tenho que cantar *todas* as malditas canções.' Sem o polimento de McCartney no palco, nem o requinte da grande banda de Harrison no Bangladesh, Lennon compensou tudo com uma qualidade só dele: a paixão. Tão intenso foi seu foco que quando revisitou a dor primal que o inspirara a escrever *Cold Turkey* ou *Mother*, gritou e se contorceu como um homem possuído, um emblema vivo da terapia de Arthur Janov. No entanto, o público reservou sua reação mais calorosa para o momento em que Lennon prometeu 'voltar ao passado, só uma vez' e cantou com intensidade *Come Together*, dos Beatles. Ele não se lembrou da letra toda, mas o entusiasmo foi suficiente para sugerir que o espírito da década de 1960 ainda estava vivo. Os shows terminaram com um coro em massa de *Give Peace a Chance*, para a qual a multidão recebeu instrumentos de percussão. Depois que os artistas deixaram o palco, os fãs saíram pelas ruas de Nova Iorque, ainda cantando, ainda batendo com entusiasmo os pandeiros. Pareceu um último encontro iluminado das tribos antes que as nuvens chegassem, e o sonho *hippie* desaparecesse com o poente. Lennon entrou em êxtase, e começou a falar novamente sobre a turnê mundial que ele imaginara um ano antes.

Sugeriu-se excitadamente que Lennon dividiria o palco do Madison Square num espetáculo com os Wings e uma grande banda com Harrison e Starkey. Mas os Beatles tinham outros compromissos. Harrison estava na Apple, gravando um álbum com o arrogante título provisório de *The Magic Is Here Again* [A Magia está aqui novamente]. Starkey trabalhava em seu papel cinematográfico mais

desafiador e gratificante, a recriação de sua época de juventude no filme inglês *That'll Be the Day*. McCartney estava em Abbey Road, finalizando o álbum duplo dos Wings, em preparação desde a primavera. E no Record Plant, em Nova Iorque, Lennon assistia à esposa gravar seu próprio álbum duplo de canções feministas com a banda de bar que supostamente trabalhava para ele. 'Quando eu decidi fazer um álbum duplo, todos eles ficaram surpresos' reclamou Ono do pessoal da Apple/ABKCO. 'Mas eu decidi fazer isso mesmo assim, porque imaginei que se George Harrison pode lançar um álbum triplo, então eu posso lançar um duplo. Depois comecei a pensar que se George Harrison pode lançar um álbum triplo, então eu também sou capaz de lançar um álbum triplo. Mas decidi parar em 22 canções.'

Precisamente 22 canções a mais do que Lennon fizera nos últimos meses. Quanto mais criativa Ono ficava, mais Lennon vacilava. 'É muito difícil para dois compositores viverem juntos,' disse Ono, admitindo que ela acordava várias horas mais cedo que o marido para poder trabalhar com sossego. Estariam eles felizes? – perguntaram a ela. 'Não necessariamente. Às vezes estamos muito felizes, às vezes não estamos. Nós somos humanos. Aconteceu uma situação negativa uma vez, como com Scott e Zelda [Fitzgerald], mas nós superamos isso porque estávamos um pouco mais conscientes, graças a Deus.' A consciência de Lennon estava entretanto sob extrema pressão. Na noite da eleição presidencial, em novembro, o casal foi a uma festa no apartamento de Jerry Rubin, no SoHo. Os revolucionários decidiram apoiar o candidato do Partido Democrata, George McGovern, que prometia acabar com a

Guerra do Vietnã. Eles se reuniram – Rubin, Hoffman, Allen Ginsberg e seus camaradas – na expectativa de que a justiça triunfaria naquela noite. Mas McGovern perdeu para Nixon na maior diferença de votos já registrada em campanhas presidenciais dos EUA.

Quando os Lennons chegaram, a festa estava mergulhada em desespero. Lennon estava bêbado, artisticamente bloqueado, ciumento da criatividade de sua esposa, acossado pelas autoridades de imigração dos EUA. Agora via os radicais com os quais apostara sua reputação, e a quem ele culpava pela perseguição do governo, chorando por seus próprios sonhos perdidos. Descontou tudo em Rubin e Hoffman, chamando-os de 'judeus de classe média' e 'porcos'. Quando a diretora de teatro Judith Molina tentou acalmá-lo, ele gritou para ela: 'Eu quero cortar você com uma faca.' Outros se lembram dele ameaçando sair às ruas e matar algum policial. A única pessoa que pôde acalmar sua ira foi Carol Realini, companheira de quarto de Rubin. Diante de Ono, Lennon e Realini começaram a conversar, depois a se beijar, até ele a levar para um quarto. Ela lhe disse que não poderiam fazer amor, enquanto a esposa dele estava do outro lado da porta. 'Estamos nos divorciando', disse ele. Logo Ono e os convidados que ainda estavam lá foram obrigados a ouvir gritos e gemidos sexuais. Então Lennon reapareceu, apontou silenciosamente para Ono e procurou a saída.

Esse foi um incidente extremo, mas não isolado, da discórdia conjugal. 'Depois que fizemos o filme-concerto One To One,' recordou Steve Gebhardt, 'me lembro de John me dizendo que os dias de tudo ser John&yoko – numa palavra só – tinham acabado. Fiquei chocado.' Ono completou seu álbum, *Approximately Infinite*

Universe [Universo aproximadamente infinito], que foi recebido mais positivamente que seus lançamentos anteriores. Lennon fez o possível para divulgar o trabalho, escrevendo um bilhete pessoal ao chefe da Capitol Records, pedindo para colocar todo o peso da empresa a favor do álbum. Mas em meados de janeiro de 1973, Lennon e Ono brigaram publicamente noutra festa. 'Eu queria estar de volta com Paul,' teria dito Lennon, segundo relatos. Sua jovem assistente May Pang sustentou que um retorno da dupla Lennon/McCartney era uma ideia 'ridícula'. Jornais de Nova Iorque começaram a especular que os Lennons estavam se separando. Para dissipar as histórias, o casal encomendou um ao outro cartões do Dia dos Namorados, acertadamente confiante de que o gesto chegaria às colunas de fofocas.

Em março, voaram a Los Angeles para uma reunião urgente de negócios da Apple. A empresa vinha renovando o contrato de Allen Klein regularmente, mas quando o prazo final de fevereiro chegou, solicitaram que o período de aviso prévio fosse reduzido a duas semanas. O escritório de Klein compilara dois álbuns duplos dos maiores sucessos dos Beatles, em preparação ao filme documentário não finalizado de Neil Aspinall. Notícias do projeto vazaram, e um fabricante de discos piratas preparou-se para distribuir uma compilação ilegal dos Beatles e assim roubar o fogo dos deuses da Apple. Também na América estavam George Harrison, colaborando com Ravi Shankar, e Richard Starkey, preparando-se para fazer seu primeiro álbum de material pop desde a separação dos Beatles. Os dois se encontraram amigavelmente com Klein, em Nova Iorque, e depois voaram à Califórnia. 'Éramos todos amigos,

mesmo tendo nos separado,' recordou Starkey, 'então eu disse: "Vocês têm alguma canção, meninos?" e John disse: "Sim, eu tenho uma canção," e eu disse: "Então venha e toque."

Lennon chegou com *I'm the Greatest* [Eu sou o maior], que começara a escrever depois de assistir *A Hard Day's Night* [Os reis do iê-iê-iê] havia mais de dois anos. Naquela época, soara mal-humorada e amarga. Remanejada diante de Starkey, surgiu como uma homenagem sarcástica aos Beatles. Havia uma referência a 'Billy Shears', o papel que Starkey desempenhara no álbum *Sgt. Pepper*, e o produtor Richard Perry acrescentou efeitos com uma sonoridade similar. 'Ringo, John, Klaus [Voormann] e eu nos reunimos em torno de um piano no estúdio para colocar os toques finais,' recordou Perry.

Então, alguém me chamou para fora do estúdio e disse que George estava ao telefone. 'Eu soube que estão gravando algumas coisas,' disse George. 'Posso aparecer?' Então eu disse a John: 'George está na linha e quer vir gravar com a gente. Ele pode?' 'Porra, claro que pode,' disse John. 'Diga pra ele vir aqui imediatamente pra me ajudar a terminar essa "ponte"*****.' George chegou, e sem dizer uma palavra entrou na mesma sintonia em que estávamos. Ele tocou guitarra e John tocou piano, e eles se complementavam perfeitamente. A magia dos Beatles estava ali diante dos meus olhos!

A excitação de Perry é perdoável: ele assistiu à renovada formação dos Beatles que não se reunira em 1970. Para Lennon, no entanto, Voormann claramente não era um substituto de McCartney: 'Três de nós estávamos lá,' disse ele, 'e Paul muito provavelmente viria também, se estivesse por perto, mas não estava.' Mesmo sem

McCartney, *I'm the Greatest* soou como uma joia perdida das sessões de *Abbey Road*. 'Todos na sala estavam radiantes,' ronronou Perry. 'É um brilho tão universal o dos Beatles.' Lennon depois reclamou de Harrison por sugerir que os Beatles deveriam fazer daquele brilho algo permanente; e um grande obstáculo para uma reunião, desejada ou não, estava prestes a ser removido.

* Para abrir espaço em sua agenda, Harrison abandonou o trabalho de produção musical que fazia na Apple para a banda Badfinger, sendo substituído por Todd Rundgren, o qual recordou: 'Ele não finalizou nada, mas teve toda a disposição de receber o crédito pelas canções que eu finalizei.'

** Leon Russell recordou que naquele verão Harrison ainda sentia nostalgia dos Beatles, o suficiente para compilar uma fita com as melhores faixas dos trabalhos solo recentes para tocá-la aos amigos em seu carro.

*** Lennon raramente mostrou respeito por Linda McCartney. No início daquele ano, escreveu-lhe uma carta maldosa, atacando sua 'pequena perversão em forma de cérebro' e sua 'família insana'.

**** A abertura coincidiu com a festa dos 31 anos de Lennon, comemorados com uma noite de bebedeira e música com Phil Spector, Allen Ginsberg e Richard Starkey. 'Spector insistiu em se divertir às custas das canções de Paul McCartney,' recordou Steve Gebhardt, outro convidado da festa. 'Mas John não estava disposto a acompanhar as paródias.'

***** 'Amar é nunca ter que pedir perdão.' (N. do T.)

***** Nem todos na vida de Lennon eram tratados de modo tão sensível. Ele não informou sua ex-mulher Cynthia nem o filho Julian de que havia se mudado para Nova Iorque. Quando ela o localizou, só permitiram que falasse com Yoko Ono. Lennon passaria mais três anos sem ver Julian.

***** O lançamento do compacto na Grã-Bretanha sofreu mais um ano de atraso, porque a Northern Songs recusou-se a reconhecer a coautoria de Yoko Ono. Lennon encomendou milhares de camisetas com o slogan 'War Is Over' [A guerra acabou], recordou Allan Steckler, 'mas não podíamos vendê-las, então ficaram apodrecendo no escritório'.

***** O disco não era, como acreditou Lennon, a audição dos Beatles para a Decca Records em 1962, mas uma coleção de *performances* iniciais na rádio da

BBC.

***** O título e a base harmônica dessa canção foram aproveitados uma década depois pelo U2, mas numa nova canção de protesto que se tornaria um de seus maiores e mais importantes sucessos. (N. do T.)

***** Exército Republicano Irlandês. (N. do T.)

***** Pequena cidade que abriga uma vila militar, no condado de Hampshire, ao sul da Inglaterra. (N. do T.)

***** Com sua persistência obstinada, Wiener conseguiu examinar e trazer a público centenas de páginas de documentos secretos do governo, relativos à vigilância de Lennon e seus amigos.

***** O lançamento também incluiu o adiado álbum *Live Jam*. Allen Klein viu-se forçado a negociar com a EMI/Capitol para que Lennon recebesse uma redução nos *royalties* das vendas [os discos foram lançados juntos na mesma embalagem], em troca de a empresa não contar aquele como um álbum dos Beatles, em termos contratuais. A cautela de Klein revelou-se acertada: o álbum ficou bem distante da marca de quinhentas mil cópias vendidas, que implicaria no posterior aumento dos *royalties*. Ao condenar depois o reinado de Klein como seu empresário, Lennon nunca lhe deu o devido crédito por essa atenção a detalhes contratuais importantes.

***** Palavra-montagem de 'wreck' (desastre, ruína) com 'records' (discos, gravadora), algo como 'EMI Perdiscos'. (N. do T.)

***** Seção intermediária da canção. (N. do T.)

Capítulo 7

Eu o amo, sabe. Quero dizer, ele realmente me deixou bastante seguro. Pela primeira vez na vida eu tenho dinheiro, realmente... Ele é um grande cara, altamente sensível, altamente inteligente.

John Lennon sobre Allen Klein, em junho de 1971

Ele é um garoto mal-educado, e é muito ganancioso, e não fez o que disse que ia fazer, que era cuidar dos nossos negócios, que estão em condições piores que quando... bom, pelo menos é isso que dizem os nossos contadores.

John Lennon sobre Allen Klein, em novembro de 1973

Em 2 de abril de 1973, Allen Klein emitiu um comunicado de seu escritório na Broadway: 'Não sentimos que agora seja do maior interesse do interesse da ABKCO apresentar uma proposta à continuidade do gerenciamento da Apple Corps e dos Senhores Harrison, Lennon e Starkey. Nestas circunstâncias, a ABKCO considera encerrados seus esforços para uma possível aquisição da Apple Corps. Desejamos a Harrison, Lennon e Starkey a continuidade do seu sucesso.' Com essas frases cuidadosamente formuladas, Klein reconheceu que sua busca pelo controle dos

Beatles acabara. O divórcio era inevitável, mas podia ser concretizado com dignidade.

Klein tomou a iniciativa, sugerindo que a decisão era inteiramente dele. Seus antigos clientes discordaram. Naquela manhã, John Lennon e Yoko Ono convocaram uma coletiva de imprensa para anunciar a formação de Nutopia, um país imaginário sem fronteiras. Na condição de automeados embaixadores nutopianos para a Organização das Nações Unidas, eles vinham pedir asilo em Nova Iorque. Era um último e desesperado estratagema para vencer os oficiais da imigração dos EUA, e uma despedida simbólica de seus papéis como militantes políticos. Significativamente, o emblema oficial de Nutopia era uma bandeira branca que sinalizava a rendição.

Perguntaram a Lennon se era verdade que Allen Klein já não era mais seu empresário. 'Nós nos separamos dele,' confirmou. Por quê? 'Você não desconfia por quê?' rebateu. 'Entraremos nesse assunto na próxima entrevista.' Posteriormente, Lennon seria um pouco mais comunicativo:

Existem muitas razões para nós finalmente encerrarmos esta parceria, embora eu não queira entrar nos detalhes. Vamos dizer que possivelmente as suspeitas de Paul estavam certas, e era o momento certo... Embora eu não estivesse particularmente contente, por um bom tempo com a situação, não quis tomar qualquer atitude súbita, e queria ver se talvez alguma coisa funcionava.

Tais comentários vagos mascaravam a verdade: já havia vários meses que Lennon, Harrison e Starkey vinham recebendo aconselhamento jurídico sobre como cortar os laços com Klein. Ele

certamente já farejara traição por perto, visto ter solicitado a seus contadores um relatório detalhado das perdas e lucros das empresas dos Beatles durante seu reinado. Ao final de fevereiro, defendeu suas decisões diante de Richard Starkey e George Harrison, em Nova Iorque. Alertou-os de que os Beatles estavam sob o risco de não conseguir cumprir suas obrigações com a EMI/Capitol, e por isso solicitara a Allan Steckler, chefe de divisão da Apple nos EUA, a preparação de duas coletâneas com as canções de maior sucesso dos Beatles. Klein também lembrou a Starkey que os três Beatles e a Apple ainda deviam à ABKCO uma soma considerável em comissões de gerenciamento. Poderia ele garantir que a ABKCO seria paga? Starkey afirmou sem hesitações que eles sempre cumpririam os termos de seus contratos. Mas já sabia que o acordo estava condenado. A Apple renovou o contrato de gerenciamento por mais duas semanas, e depois mais duas, antes de encerrar o reinado de Klein como gerente do Grupo de Companhias dos Beatles, em 31 de março de 1973.

Dos três Beatles que assinaram com Klein, Starkey era o que tinha menos motivos para rejeitá-lo. 'Não me importa o que digam, ele é justo,' dissera ele do norte-americano em 1971. 'Ele não quer passar merda em ninguém, realmente.' Klein percebera a posição precária de Starkey, após a aposentadoria dos Beatles, e encorajou-o a prosseguir na carreira de ator, até mesmo financiando o filme de faroeste *Blindman*, no qual o baterista fez um papel principal.* Ofereceram a Starkey 150 mil dólares pela atuação, colocando-o então entre os mais bem pagos atores de Hollywood. Mas em

qualquer rompimento com alguém de fora, a lealdade de Starkey sempre ficaria com os Beatles, e foi assim no caso de Klein.

Como recordou Allan Steckler, a falha trágica de Klein com os Beatles não foi de competência financeira, mas de manipulação de pequenos detalhes:

Aconteciam coisas que pareciam não ter importância para Klein, mas eram muito importantes para os artistas. Lembro uma vez que eu conversava ao telefone com Klein, quando Ringo entrou na sala. Eu desliguei, e Ringo disse: "Eu queria falar com ele, você pode chamá-lo de volta?" Então alguém no escritório fez a chamada para o Ringo, e foi dito que Klein não estava. Klein não deu atenção ao fato de que Ringo já tinha me escutado falando com ele! Esse tipo de coisa podia ser realmente irritante.

A despeito do veredito negativo do juiz às ações de Klein, durante o processo judicial de 1971, Lennon, Harrison e Starkey decidiram manter a fé em seu gerente. 'Ele os fez se sentirem seguros financeiramente, e também artisticamente,' reconheceu Steckler. Então por que decidiram se afastar de Klein? Steckler acreditava saber a resposta. 'George me ligou e disse: "Não vamos renovar com Klein." Perguntei por que e ele disse: "A única forma de os Beatles se unirem novamente é sem Allen. Eu estou disposto a isso, Ringo também, e acho que vamos conseguir convencer John. Mas se quisermos trabalhar com Paul, temos que nos livrar de Klein.'"

McCartney certamente sentiu que a saída de Klein abria um canal vital de comunicação. 'A única coisa que nos impedia de estarmos juntos de novo era o contrato de Allen Klein detendo o nome dos Beatles,' comentou ele, ignorando os conflitos de personalidade que antecederam a chegada de Klein. Três dos quatro Beatles estavam

prontos para uma possível reunião. Mas o quarto membro rapidamente jogou água fria no entusiasmo. 'As chances são praticamente nulas,' declarou Lennon. 'E imagine se eles realmente se reunirem' – a escolha do pronome pessoal era significativa – 'que tipo de exame não seria feito? Nada pode se encaixar no sonho que as pessoas têm deles. Então esqueçam, isso é ridículo!'

O sonho que assustava Lennon estava prestes a mostrar seu poder financeiro. No início de 1973, revistas de circulação nacional nos EUA, como a *Penthouse*, e estações americanas de rádio e TV da rede ABC veicularam anúncios de *The Story of the Beatles* [A história dos Beatles], uma coleção de discos que ofereceria uma rica amostragem do catálogo dos anos de 1960, junto com seleções de seus compactos solo. Não era entretanto uma reprodução oficialmente autorizada do passado, mas uma produção estritamente do mercado negro, o que provocou a intervenção de Allen Klein. George Harrison, a Apple e a Capitol Records devidamente entraram com uma ação conjunta contra os distribuidores dos discos, alegando 'pirataria ilegal' da música dos Beatles. Um dos atos finais de Klein como gerente da Apple foi autorizar a produção de duas coletâneas oficiais dos maiores sucessos do grupo, os álbuns duplos *1962-1966* e *1967-1970*. Eles apareceram com capas que combinavam, a primeira, reaproveitando a foto da capa do primeiro álbum dos Beatles e, a segunda, usando a 'quase-cópia' tirada em 1969, e originalmente destinada ao que seria o álbum *Get Back*. O público partiu com voracidade atrás desses discos, e logo os dois álbuns competiam pela supremacia nas listagens dos mais vendidos em todo o mundo.

A intenção original de Klein era que os álbuns fossem lançados junto com o filme documentário da história dos Beatles, editado por Neil Aspinall, e consultara todos quatro para a escolha das faixas. McCartney recusou-se a cooperar, enquanto Lennon pouco ofereceu de útil. 'George controlou a escolha do material para aqueles álbuns, muito mais que qualquer um de nós,' admitiu ele. 'Eles me mandaram listas e pediram minha opinião, mas eu estava ocupado no momento.' McCartney demonstrou ainda menos interesse: 'Ainda não ouvi as cópias que mandaram,' disse ele, vários meses depois. A EMI e a Capitol, que lançavam os álbuns para a Apple, estavam ansiosas para ver os discos nas lojas, mas uma série de misteriosos atrasos fez com que não aparecessem até o início de abril, após o contrato de Klein expirar, eliminando a obrigação de pagar a ele uma percentagem dos lucros.

Lennon e Harrison foram menos cuidadosos em suas relações com Klein. Eles mantinham nos assuntos de negócios a mesma ingenuidade que mostraram durante o lançamento da Apple, imaginando que agiam nalguma dimensão mágica na qual suas atitudes não geravam consequências. Foi o que lhes permitiu manter a amizade com Klein e simultaneamente trabalhar para a queda dele – um talento para a duplicidade que lhes teria trazido sucesso na Roma dos Césares. Mas estavam lidando com um homem cujo maior prazer era examinar com requintes de médico-legal as contas de negócios do ramo da música.

Até fins de março de 1973, Harrison ainda usava a ABKCO como um banco. Enquanto estava em Nova Iorque, o jornalista Al Aronowitz apelou para ele com uma história de má sorte e uma

carteira vazia. Harrison aceitou lhe emprestar 20 mil dólares, ostensivamente de fundos da sua editora nos EUA, embora o dinheiro na verdade viesse diretamente de Klein. O empréstimo a Aronowitz foi apenas o exemplo mais recente da generosidade dos Beatles com o dinheiro de Klein. Pelos cálculos deste, emprestara a Harrison cerca de 270 mil dólares ao longo de dois anos. A dívida de Lennon era igualmente extensa. Klein afirmou que Lennon emprestara dele quase 50 mil libras desde 1971. Além disso, Klein financiara a busca infrutífera de Lennon e Ono para obter a custódia de Kyoko Cox, envolvendo diversas viagens internacionais. Estes custos chegavam a 34 mil dólares, além de outros empréstimos para a empresa dos Lennons, a Bag Productions, totalizando 48 mil dólares. Combinados, Harrison e Lennon tinham emprestado quase quinhentos mil dólares, os quais agora deviam ser reembolsados.

Quatro anos após Klein ser encarregado de salvar os Beatles da falência, os assuntos corporativos deles estavam caóticos. A fachada era impressionante: os dois álbuns de retrospectiva vendiam em grandes quantidades, proporcionando uma plataforma aos álbuns iminentes de McCartney e Harrison. Mas quem estava tomando conta da loja? Embora a sede da Apple ainda fosse ostensivamente em Londres, Klein vinha administrando os negócios em Nova Iorque, onde a ABKCO mantinha muitos contratos e arquivos cruciais. Enquanto isso, os quatro fundadores da Apple ainda estavam engalfinhados na exaustiva batalha legal sobre a situação exata de sua sociedade conjunta, e os assuntos de negócios da Apple estavam sob a supervisão do depositário judicial no Reino Unido. Ele concedeu aos quatro um aumento na mesada dos fundos da

sociedade, em maio de 1973, diante da inflação galopante que afetava a economia britânica. Passaram a receber um 'salário' de 3 mil libras mensais cada um, triplicando a quantia anterior. Mas John Lennon, em particular, estava com problemas, lutando para manter seu estilo de vida em Nova Iorque e mantendo na Inglaterra uma mansão que ele não via havia quase dois anos.

No final da primavera de 1973, ele e Ono negociaram a compra de um apartamento no edifício Dakota, numa quadra grandiosa do West Side de Manhattan, com vista para o Central Park. A ruptura com Klein interrompia o fluxo de caixa, e assim foram forçados a vender a mansão de Ascot, Tittenhurst Park, para Starkey e sua esposa. Starkey também ficou com o estúdio de gravação que Lennon construiu mas quase nunca usou. A casa na Inglaterra não foi o único sacrifício. Por mais de um ano, eles vinham pagando 200 dólares mensais a cada um dos integrantes da Elephant's Memory. Agora Lennon disse ao grupo: 'Está custando muito manter vocês a postos – e eu/nós não temos planos de uma turnê ou qualquer outra coisa para fazer dinheiro.' Mas essas economias não equilibraram a contabilidade de Lennon: sem o dinheiro de Klein disponível, ele teve que procurar outro lugar para empréstimos pessoais.

Uma pessoa ainda retinha a confiança de todos os quatro Beatles. Em 1967, Neil Aspinall foi convidado a resgatar o grupo da desordem deixada pela morte de Brian Epstein. Durante o reinado de Klein, Aspinall permanecera sob salário, discretamente de olho no escritório de Londres, sem contestar a supremacia de Klein. Agora seu momento chegara, e todos os quatro Beatles ficaram felizes em reinstalá-lo como gerente da Apple, sob a supervisão do depositário

judicial. Aspinall não conseguiria consertar o relacionamento Lennon/McCartney, mas garantiria que os dois fossem mantidos igualmente informados. Sua posição só seria segura se ele não tomasse partido: durante um tempo, havia sido mais íntimo de Lennon, mas agora tinha que manter uma diplomática postura de neutralidade. E assim entrou numa rotina de atenção constante às demandas dos Beatles, o que significava um plantão durante as 16 horas do expediente diário transatlântico. Foi um papel que lhe valeu uma confiança inabalável e um belo salário, mas cobrou um preço terrível sobre sua saúde. E confiança nem sempre significava respeito. 'É preciso lembrar que Neil começou como *roadie* deles,' disse um informante. 'Mesmo quando ele estava gerenciando a empresa, eles ainda o viam como o cara que carregava os amplificadores e trazia os sanduíches.' E, contudo, não haveria motivo de queixas quanto ao seu comprometimento. 'Ele trabalhou muito para preservar o legado dos Beatles,' disse o editor Sean O'Mahony, que muitas vezes negociou com Aspinall. 'Podia ser teimoso e difícil de lidar, mas isso fazia parte do seu trabalho.'

Já em meados de abril de 1973, advogados e contadores começaram a se reunir regularmente em Nova Iorque para discutir as consequências da saída de Klein. Os interesses de McCartney eram protegidos pelos Eastmans, mas os outros Beatles agora precisavam de representação pessoal. Não haveria mais nenhum gerenciamento coletivo; cada um selecionou seu próprio conselheiro. Lennon escolheu o advogado norte-americano Harold Seider, que já havia trabalhado para Klein e tinha um conhecimento íntimo do emaranhado de contratos. Starkey optou por Hilary Gerrard, um

londrino de 40 anos de idade, que se tornara seu gerente pessoal e agora passaria a ser também seu representante no conselho da Apple. Harrison, enquanto isso, fora apresentado a Denis O'Brien, advogado norte-americano e banqueiro que já cuidara dos assuntos de Peter Sellers. No início de julho de 1973, Harrison convidou O'Brien para ser seu gerente de negócios. Como que já indicando as complicações contratuais que viriam, Harrison assinou o acordo em bases pessoais com O'Brien, o qual então comissionou juridicamente sua própria empresa, a Euroatlantic Ltd., para desempenhar o trabalho. Da forma como as coisas se arranjaram, O'Brien não era pago diretamente por Harrison, mas pela companhia editora Harrison Songs Ltd. Esse arranjo despersonalizava o contrato assinado entre os dois e garantia aos advogados muitas lutas e dificuldades para compreender todas as ramificações envolvidas.

Os Beatles não faziam ideia do interesse crescente do governo britânico por seus assuntos financeiros. A receita federal continuava perseguindo Harrison pelos impostos do filme e do álbum Bangladesh; conforme ele fora advertido, o faturamento de ambos os projetos foi considerado como sua renda pessoal, apesar de doar todo o dinheiro para a caridade. Harrison finalmente alimentou a ganância sem caridade do governo, com um cheque pessoal de um milhão de libras – amarga recompensa por sua generosidade pessoal. Naquelas circunstâncias, parecia até um tanto grosseiro que Harrison e Lennon estivessem também sob investigação do Banco da Inglaterra. Havia regras precisas limitando as quantias que cidadãos britânicos podiam transferir para dentro e fora do país, e o banco descobrira empréstimos da ABKCO que aparentemente violavam a lei

britânica. Durante vários meses, funcionários foram encarregados de se aprofundar nos detalhes desses empréstimos, até decidir que, embora as transferências fossem tecnicamente ilegais, as somas envolvidas eram pouco significativas para compensar quaisquer esforços adicionais.

Mas nenhuma quantia era pequena demais para escapar da atenção daqueles que travavam as disputas em torno das fortunas dos Beatles. Os quatro agora habitavam dois universos mutuamente antagônicos, como peões de um xadrez jurídico, e artistas criativos na esfera do entretenimento. Sua música produzia o dinheiro que pagava os homens de terno e gravata, enquanto Lennon, McCartney, Harrison e Starkey tentavam fingir que nenhum daqueles problemas afetava eles ou seus trabalhos. Seus fãs não tinham noção de como a vida dos quatro agora estava dominada por disputas comerciais e jurídicas. Olhando retrospectivamente, é surpreendente como conseguiram funcionar sob a pressão, para não mencionar o fato de que dois do grupo criaram então seus trabalhos solo mais duradouros.

Lennon enfrentava cargas adicionais: ainda era perseguido pelo departamento de imigração dos EUA, e estava prestes a esgotar os motivos possíveis de apelação contra a deportação. 'Eu tentei telefonar pra ele,' disse o amigo Gail Renard, 'e recebi uma mensagem de seu pessoal, dizendo: "Estou em má situação e não estou vendo ninguém."' Enquanto isso, o casamento dele naufragava. Não ajudou nada o fato de que enquanto Lennon passava por um deserto criativo, Yoko Ono gravava outra dúzia de canções feministas, apenas seis meses depois de completar um

álbum duplo. Desta vez, Lennon manteve-se a distância das sessões, embora lhe fosse exigido fazer uma participação, justamente no papel de marido dominado. 'Eu só estava me divertindo,' explicou Ono, 'mas também estava tentando mostrar o que nós passamos, o que os homens dizem pras mulheres. O que vocês acham quando somos nós que falamos essas coisas?' Numa tentativa de não perder o ritmo, Lennon usou a banda de Ono para gravar um álbum seu, *Mind Games* [Jogos mentais], explorando temas familiares de maneira convencional. O que tampouco alterou seu *status* como o Beatle menos bem-sucedido comercialmente. E apesar disso ele não mostrou nenhuma disposição para soluções óbvias quanto aos seus problemas financeiros: 'A única conversa em reuniões sobre os Beatles vem das pessoas que querem nos colocar juntos novamente e fazer mais milhões e milhões de dólares. E eu não estou interessado nisso, nem em colocar o velho time em campo outra vez.'

Na faixa-título de seu álbum *Living in the Material World* [Vivendo num mundo material], George Harrison dedicou uma estrofe ao mesmo tempo difícil e afetuosa a seus colegas Beatles, antes de declarar seu compromisso com o 'céu espiritual', em detrimento de dólares e libras terrestres. Para reforçar sua falta de interesse em objetos desta terra, direcionou seus ganhos para a Material World Charitable Foundation [Fundação de Caridade Mundo Material], que continua até hoje a financiar causas nobres. Tanto o álbum quanto o compacto *Give Me Love* [Dê-me amor] chegaram ao topo das paradas nos EUA, repetindo o sucesso de *All Things Must Pass* dois anos antes. Mas o tom que prevalecia no disco era o da

desaprovação moral, nunca uma característica atraente para um artista popular.

Não havia mensagem de fundo no primeiro álbum pop de Starkey, intitulado simplesmente *Ringo*. Além da parceria com Lennon e Harrison, *I'm the Greatest* [Eu sou o maior], incluía *Photograph* [Fotografia], sucesso também lançado em compacto, coescrito com Harrison, bem como uma canção feita com McCartney, *You're Sixteen* [Você tem 16] – ambas também atingindo também o número 1 nos Estados Unidos. Conforme Starkey explicou, ele conseguiu forçar a mão de McCartney: 'Eu disse: "John e George escreveram uma canção para mim. Você não vai ficar de fora, vai?" E assim ele me escreveu essa canção. E todos os autores das canções tinham que trabalhar nas gravações delas.' O álbum estabeleceu um padrão para toda a carreira solo de Starkey: ele apostaria em seus amigos e em seu charme, e se todos estivessem disponíveis, os resultados geralmente seriam atraentes. A participação de todos os quatro Beatles em seu álbum reforçou a esperança de que em breve eles poderiam colaborar com mais planejamento. Mesmo Lennon estava cada vez mais receptivo a essas ideias: 'Há sempre uma chance. Tanto quanto eu percebo conversando com todos eles, ninguém tem restrições a um trabalho juntos novamente. Mas se fizéssemos realmente alguma coisa, tenho certeza de que não seria permanente. Faríamos apenas uma coisa de momento.'

Enquanto Lennon, Harrison e Starkey continuassem a usar os mesmos músicos, produtores e estúdios, colaborações sempre seriam possíveis. Paul McCartney, no entanto, permanecia

desafiadoramente em sua própria órbita. Sua banda Wings ganhou tempo para ajustes. A EMI o aconselhou a não lançar um pretendido álbum duplo, *Red Rose Speedway* [Pista de corrida rosa vermelha], porque o material estaria abaixo dos padrões. McCartney deve ter ficado muito aborrecido quando Yoko Ono pôde lançar o álbum duplo dela pela Apple. A versão reduzida do novo álbum dos Wings não causou melhores impressões, embora tenha desovado um dos quatro compactos de ex-Beatles chegando ao topo das paradas naquele ano, com a grudenta *My Love* [Meu amor]. (Lennon foi o único que não realizou a façanha.) Os lançamentos foram acompanhados por um insípido especial de TV, irreconhecível como trabalho do homem que concebera *Magical Mystery Tour*. E os Wings finalmente fizeram uma turnê britânica, com *performances* deliberadamente breves que pelo menos convenceram a maioria dos críticos de que a banda tinha realmente uma proposta artística.

Os membros dos Wings que não tinham o sobrenome de McCartney continuavam a se irritar com os nada democráticos métodos de trabalho, e viam resignadamente as crescentes especulações sobre uma reunião dos Beatles. 'Eu não suponho que ficaremos juntos para sempre,' comentou o guitarrista Henry McCullough. 'Tenho certeza de que Paul tem mais laços com os Beatles do que com os Wings.' De fato, McCullough agiu primeiro, deixando a banda (com Denny Seiwell) pouco antes de enfrentarem a viagem marcada para a Nigéria, para gravar mais um álbum, em agosto de 1973. Isso oferecia a McCartney uma desculpa perfeita para desistir de seu grupo e retomar uma carreira solo. Em vez

disso, optou por continuar como líder de um trio, assumindo ele mesmo as funções de baterista e guitarrista.

A separação estava no ar durante os meses finais de 1973. A crise dos Wings parecia bobagem diante dos traumas que assolaram os outros Beatles. O casamento de George Harrison e Pattie Boyd estava com a validade vencida havia vários anos, e o amigo Eric Clapton seguia incentivando Boyd a deixar o marido. Ela tentou revitalizar a união, mas sentia-se cada vez mais afastada tanto da espiritualidade de Harrison quanto de seu uso de cocaína. Em 1973, o lar deles tornou-se abrigo de uma rede de intrigas de adultério. Enquanto Harrison passava feriadados com Krissie Wood, Boyd teve um breve romance com o marido de Krissie, Ronnie^{**}. Clapton visitava a casa regularmente, mal tentando disfarçar sua paixão desesperada por Boyd. Para completar o círculo de ligações perigosas, Harrison começou um caso com Maureen, esposa de Richard Starkey. 'Ela era a última pessoa que eu esperava que me apunhalaria pelas costas,' recordou Boyd, 'mas foi isso que ela fez.' Boyd tentou alertar Starkey, que não acreditou, até que – como ela escreveu mais tarde – 'George, diante de todos, pôs-se a declarar a Ringo que estava apaixonado por sua esposa. Ringo foi caindo num estado terrível e ficou vagueando pela casa, dizendo: "Nada é real, nada é real."^{***} Quando o caso terminou, o casamento dos Starkeys logo entrou em colapso. Maureen Starkey ficou tão transtornada que deliberadamente dirigiu sua motocicleta contra uma parede de tijolos, causando lesões faciais tão extensas que foi submetida a uma cirurgia plástica. Em fevereiro de 1974, os Harrisons também se

separaram, e Boyd começou com Clapton um longo relacionamento, que também terminaria de modo traumático.

Apenas em linhas gerais, as crises conjugais chegaram à mídia. E apenas após vários anos, por exemplo, o caso de Harrison com a esposa de Starkey seria revelado publicamente. Nenhum dos Beatles deu pistas de qualquer conflito, e o tempo acabou curando as feridas, como ocorreu com a amizade entre Clapton e Harrison. John Lennon não escaparia tão facilmente. Ele escolhera retratar sua relação com Yoko Ono como um dos grandes casos de amor do século, e quando o relacionamento começou a patinar, Lennon não tinha onde se esconder. A maioria do público não fazia ideia de com quem Harrison ou Starkey tinham casado, mas a identidade única de John&yoko estava impressa na retina global. Em setembro de 1973, colunistas sociais já relatavam que os Lennons estavam separados. O amigo de infância, Pete Shotton, recordou: 'Ele disse que era só uma situação de Yoko e ele darem nos nervos um do outro, e assim decidirem fazer uma pausa de um ano. Perguntei onde Yoko estava, e ele disse: "Ah, deve estar fazendo alguma sacanagem por aí."' Naqueles tempos, a visão geral era de que, como homem, Lennon seria o motivador do desquite; apenas após a morte dele veio à tona que Ono não só o expulsara do apartamento de Nova Iorque, mas também arranjara a ele uma consoladora, destacando a jovem assistente May Pang para a função. Lennon escreveu com otimismo para Derek Taylor: 'Yoko e eu estamos no inferno, mas vou mudar isso, provavelmente já no dia de hoje,' porém aquela era mais uma avaliação descontroladamente utópica da situação.

O jornalista Chris Charlesworth conheceu Lennon logo após sua separação de Ono. 'Tive a impressão de que ele estava muito isolado,' recordou, 'ou melhor, ele tinha escolhido se isolar. Era quase como se estivesse com saudades de casa, embora depois negasse isso.' Lennon poderia ter abandonado a batalha da imigração e voltado à Grã-Bretanha, possivelmente até mesmo para o convívio com McCartney, mas isso significaria aceitar que sua relação com Yoko Ono estava acabada. Em vez disso, insistiu que nada de grave estava acontecendo, que Pang era apenas uma assessora e não uma amante, e que (como ele disse a Charlesworth) ele e Yoko estavam 'tocando a vida sem ensaios, e isso inclui nossas carreiras. Vez ou outra tomamos um banho juntos e, outras vezes, separados... Sei que as pessoas estão falando de nós lá na Inglaterra, sugerindo que nos separamos. Mas não é assim.'

Lennon já romperá os laços com os Beatles, banirá Klein (assim como tantas figuras paternas no passado) e estava separado de Yoko Ono, de quem ele dependera por cinco anos. Sua nova companheira era charmosa, bonita – e uma ex-funcionária, muitos anos mais nova, que não poderia lhe dar a segurança psicológica que era sua maior necessidade. Pela primeira vez desde a adolescência, ele estava efetivamente sozinho, forçado a seguir sua própria lógica e a confiar em seus próprios recursos. Ele não tinha ideia de por onde começar. Assim, decidiu-se por um projeto que dificilmente daria certo na Califórnia, e foi gravar clássicos de *rock'n'roll*, sob a orientação extremamente errática de Phil Spector, o qual facilitava a propensão de Lennon aos excessos alcoólicos e químicos, e se excedia de igual maneira. Fora do estúdio, a vida de

Lennon era agora dominada por audiências judiciais. Mesmo o seu trabalho foi sendo moldado pelos advogados, que negociaram uma trégua no caso relativo a *Come Together* e *You Can't Catch Me* de Chuck Berry. A editora de Berry, a Big Seven Music, em vez dos *royalties* que cobrava, aceitou que Lennon gravasse três canções controladas por ela no álbum dele.

Lennon sabia que estava vivendo perigosamente. 'Ele não costumava beber com Yoko,' recordou o amigo Steve Gebhardt, 'talvez apenas uma taça de vinho de vez em quando, no jantar. Ele dizia: "Terei problemas se fizer isso. A bebida não me ajuda muito."' Mas agora os limites autoimpostos foram apagados. 'John bebia uma garrafa de conhaque ou de vodka por dia,' disse May Pang sobre aquele período conturbado. 'Eu era tão ingênua então que não percebia que além disso ele usava heroína.' Já as *performances* vocais de Lennon estavam explicitamente roucas e caóticas, como aparece numa tomada de *Just Because*, que degradingola numa retórica bêbada sobre os encantos das vocalistas de apoio. 'Eu quero chupar seus mamilos, baby,' maliciou ele, antes de acabar admitindo: 'Preciso de alívio das minhas obrigações. Um pouco de cocaína vai me botar de pé.' E, durante todo esse tempo, os arranjos estrepitosos de Spector seguiam combinando-se às incoerências vertidas pela boca de Lennon. Em poucas semanas as sessões desmoronaram.

Entre as 'obrigações' de Lennon, em 1973, o carro-chefe passou a ser a enxurrada de ações judiciais demandadas pelo seu ex-empresário. Em 16 de junho, a ABKCO abriu um processo contra George Harrison, pelo dinheiro que ele emprestara de Allen Klein.

Dois dias depois, Lennon enviou May Pang ao escritório da ABKCO para recolher dezenas de fitas-matrizes de lançamentos da Apple, que Klein acumulara desde 1969. Lennon e Klein corresponderam-se amigavelmente durante o verão, tendo o músico assinado um bilhete: 'Com amor, John, Presidente da Apple Records Inc(apacitado!)'. Enquanto isso, Klein disparava ações judiciais sobre Lennon e a Apple: uma para o reembolso de empréstimos de 226 mil dólares a uma subsidiária da empresa nos EUA; outra para recobrar 153 mil dólares da Apple Films; uma terceira, pelo dinheiro que Lennon devia a Klein; e um conjunto de nada menos que 42 exigências, arquivadas numa única ação – contra: todos os quatro Beatles, Yoko Ono, nove das empresas do grupo Apple, um advogado, e mais dez 'John Does'^{****}. Klein exigia o pagamento imediato de comissões e despesas de sua gestão desde 1969, em valores que, segundo alegava, ainda não haviam sido totalmente pagos e chegavam a 6 milhões de dólares, mais 23 milhões de débitos por serviços prestados. A acusação final era de que todos os citados estavam envolvidos numa conspiração para privar a ABKCO de suas devidas receitas e, portanto, agora a empresa reivindicava mais de 10 milhões de dólares, entre perdas e danos.

Todos esses processos foram encaminhados à Suprema Corte do Estado de Nova Iorque e continham depoimentos, declarações registradas em cartório, intimações e toda a papelada burocrática exigida pelos mecanismos legais. Os advogados da Apple começaram a montar uma defesa igualmente vigorosa, afirmando que os empréstimos pessoais tinham sido todos reembolsados, que as exigências de comissões de gerenciamento eram improcedentes

ou incorretamente aumentadas, e que, em qualquer caso, várias empresas citadas pela ABKCO não poderiam ser processadas nos Estados Unidos, pois não possuíam negócios naquele país. Houve inúmeras audiências e reuniões entre as partes, consumindo despesas de ambos os lados sem avançar um milímetro rumo a acordos ou a um acerto final de contas.

Em 18 de outubro de 1973, uma reunião especial de executivos da Apple foi realizada nos escritórios de Londres, na St. James Street, para a qual a empresa se mudara no início do ano, desocupando a sede mais cara em Savile Row. Duas semanas depois, a Apple abriu uma segunda frente de batalha, na esperança de isolar Klein em território estrangeiro e cortar-lhe a retirada. Além de processar os Beatles em Nova Iorque, ele teria agora que se defender em Londres. O caso principal tinha Klein e ABKCO como acusados, sob o fogo de nada menos de 32 demandantes, incluindo todos os Beatles, exceto McCartney, além de Ono e todos os membros imagináveis do famoso Grupo de Empresas dos Beatles. A Apple alegava que Klein não prevenira Lennon, Harrison e Starkey de que eles precisavam de um parecer jurídico independente antes de assinarem o acordo de gerenciamento com ele, e não assegurara a eles que entendessem as implicações do que estavam assinando. Era uma linha curiosa de defesa, dando a impressão de que eles não eram mais do que crianças, incapazes de agir em seus próprios interesses sem uma supervisão constante. (Constrangedoramente, Lennon e Harrison haviam assinado uma declaração, em fevereiro de 1971, confirmando que o acordo havia sido totalmente explicado a eles.) A Apple solicitou que o acordo de gerenciamento original fosse

anulado, e que Klein devolvesse a maior parte do dinheiro que recebera em comissões – algumas das quais, segundo pareceres, haviam sido calculadas com uma percentagem grosseiramente excessiva.

Para animar a disputa, a Apple alegou também que Klein tinha deliberadamente ordenado a fabricação de cópias extras do álbum *Let It Be*, nos EUA, e, em seguida, cobrado uma comissão sobre discos supostamente não vendidos – embora esta acusação tenha sido logo retirada. A Apple ainda protestou quanto aos problemas surgidos com a realização dos concertos para Bangladesh, particularmente por sua característica beneficente; afirmou que Klein incentivara Lennon, Harrison e Starkey a desrespeitar as leis britânicas, transferindo mais dinheiro que o permitido para dentro e fora do país; e alegou que ele lhes dissera que não tinham mais necessidade de se preocupar com suas finanças, resultando em seus gastos ultrapassarem os rendimentos. Finalmente, a Apple reclamou que Klein foi responsável por não incentivar as carreiras de outros artistas do selo – entre os quais, surpreendentemente, aparecia o nome de Yoko Ono – e por negligenciar a substituição deles quando saíram da empresa. Faltou apenas acusá-lo de beber a última garrafa de leite e deixar a porta da geladeira aberta – era difícil imaginar outro pecado possível que Klein aparentemente não tivesse cometido.

Inevitavelmente, Klein respondeu com outra enxurrada de ações judiciais, em número de 26, desta vez, apresentadas pela ABKCO contra a Apple e mais quatro empresas subsidiárias, além de Lennon, Harrison e Starkey. Alegava as mesmas queixas de

pagamento a menos nas comissões e falta de reembolso por serviços prestados – garantindo que a Apple e os três Beatles sofressem cobranças virtualmente idênticas em ambos os lados do Atlântico, exatamente pelas mesmas quantias.

Nenhum dos quatro Beatles agora podia sair em público sem correr o risco de lhe entregarem uma intimação. O próprio McCartney, que nunca assinara com Klein, não ficou imune. 'Logo quando eu ia dar uma entrevista a um show de rádio, outro dia,' contou ele, em dezembro de 1973:

um sujeito se aproximou de mim e disse: 'Olá, Paul.' Pensei, O que ele quer comigo? Parece algo duvidoso. Ele colocou um papel na minha mão, e disse: 'Eu não quero incomodá-lo, Paul. Tenho certeza de que você sabe do que se trata, mas eu tenho que fazer meu trabalho.' Tinha mulher e três filhos, e tudo aquilo. Então eu resmunguei e fui adiante. Olhei pro pedaço de papel, e dizia que, 'por meio desta, a ABKCO processa você, John, George, Ringo e tudo o que for relativo a vocês,' empresas que eu nunca tinha nem ouvido falar. 'Processa todos vocês pela soma de 20 milhões de dólares.' Essa era última linha, em letrinhas pequenas.

Sobre a ação judicial movida pela própria Apple, ele disse: 'Claro que eu adorei isso. Meu Deus, espero que eles ganhem essa.' E reclamou da ingenuidade com que Lennon acolhera Klein, cinco anos antes: 'John disse: "Uma pessoa com uma ficha tão ruim não pode ser assim tão má." Mas aquela era mais uma besteira lennonesca, das que John costumava dizer – a tolice completa.'

Nos bastidores, os contadores seguiam fazendo o que podiam para salvaguardar o dinheiro vivo dos Beatles, e vários milhões de

dólares alegadamente teriam sido retirados da jurisdição norte-americana rumo a contas bancárias nas Ilhas do Canal, por volta de maio de 1973 – o que provaria, segundo a ABKCO, que os Beatles já esperavam ser processados. No mesmo período, cerca de 1,6 milhão de dólares da editora de George Harrison nos EUA também teriam sido remanejados para as Ilhas do Canal, posteriormente sendo reencaminhados para alhures. Como explicou Paul McCartney em 1973, esta era outra manobra defensiva:

Klein conseguiu entrar na editora de canções de George, a empresa que é o maior patrimônio de George. O trunfo principal é *Something*, do Abbey Road. Essa foi a grande canção de George, o primeiro grande sucesso dele, e todo mundo gravou, ela era linda e faturou muito dinheiro que ele pôde doar, que é o que George gosta de fazer, você sabe. Bom, acontece que Klein entrou na empresa. Não somente recebendo 20 por cento – segundo sua linha de raciocínio agora ele pode alegar que é o dono da empresa!

Os processos na Inglaterra e nos Estados Unidos caminharam inexoravelmente, passo a passo pelos tribunais, por vezes exigindo a presença de algum dos Beatles. Em maio de 1974, Lennon encontrou Klein em Nova Iorque, pela primeira vez em mais de um ano. Se um advogado estivesse presente, a conversa entre os dois nunca teria ido além de um bom-

-dia. Em vez disso, Lennon e Klein discutiram sobre o litígio em curso, e Lennon admitiu saber que devia dinheiro a seu ex-empresário, e que estavam deliberadamente tentando estrangular a ABKCO, arrastando os processos para esgotar os recursos financeiros de Klein. Numa subsequente aparição no tribunal, ouviu-se Lennon, em conversa com um assessor jurídico, dizer que achava

que Klein logo teria de abandonar os processos, pois estaria prestes a ficar sem dinheiro. Os advogados de Klein exploraram avidamente estes lapsos de cautela.

A Apple e os Beatles agora davam emprego em tempo integral a cinco escritórios de advocacia, em Londres e Nova Iorque. Embora McCartney tivesse o consolo de não estar pessoalmente envolvido na maior parte do litígio, ele ainda era um membro da sociedade dos Beatles e, portanto, estava sujeito a arcar com 25 por cento das despesas em que poderiam incorrer os múltiplos processos judiciais. E durante todas as batalhas ele se manteve representado por sua própria equipe jurídica, a qual ainda estava em negociações com os advogados de Lennon, Harrison e Starkey, na aparentemente interminável cruzada para dissolver aquela associação financeira.

Quanto mais as mentes jurídicas se aprofundavam nos assuntos dos Beatles, mais anomalias e excentricidades eram descobertas – dinheiro devido a uma empresa da Apple, por exemplo, era pago para outra sem que ninguém na organização estranhasse ou mesmo sequer percebesse isso. A ABKCO desencavou o esquema diabolicamente complexo de como os discos dos Beatles eram lançados nos EUA, envolvendo a condução de respectivos direitos e obrigações por um labirinto corporativo, que resultava aparentemente em nenhum ganho para ninguém. Enquanto isso, os advogados da Apple escrutinaram minuciosamente os lucros da corporação ao longo do período do contrato de Klein, e alegaram que este recebera comissões indevidas por discos vendidos, antes de assumir seu cargo executivo, e por itens não abrangidos pelo contrato original, extremamente vagos em seus termos. A Apple

chegou a sugerir que Klein estabeleceu um sistema financeiro no qual ele recebia sua comissão de 20 por cento duas vezes sobre os mesmos rendimentos – uma quando o dinheiro chegava à Apple, e novamente quando girava pelo carrossel corporativo da empresa. Naturalmente Klein negou todas essas acusações.

Ambos os lados fizeram tentativas ocasionais, quase desprezíveis, para que fossem sumariamente anuladas as acusações feitas pela parte adversária. E tentativas ferozes foram feitas de parte a parte para provar que alguma empresa ou outra da Apple era ou não era ativa em Nova Iorque ou em Los Angeles. Questionou-se a legalidade de um sistema corporativo em que George Harrison podia se demitir como funcionário de uma empresa cujo proprietário era ele mesmo, e da qual detinha 99 por cento das ações, para depois decidir que queria voltar a trabalhar para si mesmo, e apresentar-se novamente para o emprego.

Em momentos em que parecia que a situação não poderia estar menos clara, mais alguma confusão vinha à tona. Klein moveu mais duas ações, alegando que: Lennon nunca lhe pagara por seu trabalho na saga pela Northern Songs, cinco anos antes; e que a ABKCO era a legítima proprietária da Harrisongs Music Inc., braço da editora que detinha os direitos autorais das composições de Harrison nos Estados Unidos. A decisão, pelo menos nesse caso, teria solução rápida: um juiz sentenciou, em junho de 1975, que a Harrisongs Music Inc. era propriedade da Harrisongs Ltd. e, portanto, conforme os advogados do músico arguíram, era uma empresa de Harrison. Duas outras ações terminaram naquele ano, após Lennon e Harrison discretamente aceitarem reembolsar o dinheiro que emprestaram de

Klein. Mas o grosso do litígio prosseguiu, financiado pela impressionante vendagem das coletâneas dos Beatles.

No final de 1973, Paul McCartney empenhou-se na tentativa de reunir os Beatles numa mesma sala, pela primeira vez em mais de quatro anos, esperando que assim conseguissem combinar uma estratégia em conjunto para reduzir os gastos na batalha jurídica. 'Acabei de receber meu visto,' avisou ele.

Liguei pro John, e ele estava a fim. Ele viria naquele mesmo dia, de Los Angeles pra Nova York. Ótimo! Eu estaria aqui; John estaria aqui. Então liguei pro Ringo, e Ringo não imaginava o que mais diríamos uns aos outros além de 'olá, como vai'. E ele não queria voar da Inglaterra a Nova Iorque, porque estava em preparativos de Natal. Por isso não ficou muito animado a respeito, e meio que cortou minha empolgação. Então liguei pro John e ele disse que tinha falado com George e este estava com algum tipo de problema com o visto. Portanto, é um pouco difícil conseguir juntar nós quatro. Mas isso deve acontecer em breve.

Embora McCartney negasse, certamente não foi por acaso que seu álbum mais recente com os Wings foi intitulado *Band on the Run* [Banda em fuga]. Gravado sob condições de extrema pressão na Nigéria, foi amplamente saudado como seu trabalho mais coerente desde que saiu dos Beatles. O recurso de abrir e fechar o álbum com um mesmo tema melódico estimulou os críticos a comparações com *Sgt. Pepper*, tendo o truque funcionado tão bem que McCartney o repetiu em vários álbuns subsequentes. Talvez a criatividade de McCartney tenha se soltado pela vitória moral nas discussões sobre Allen Klein; talvez McCartney simplesmente tenha se superado numa situação adversa. O fato é que *Band on the Run* exibiu uma

abundante autoconfiança que lembrava os Beatles em suas fases mais produtivas, embora faltasse às canções um lastro emocional que Lennon e Harrison poderiam ter fornecido. McCartney restabeleceu-se como o mais comercialmente viável dos ex-Beatles, consolidando a mudança de poder ocasionada no início do ano, ao dispensarem Klein.

O frenesi de gravações naquele ano – cinco álbuns solo, dos quatro Beatles, e vários lotes de compactos – indicou a possibilidade de que McCartney, Lennon, Starkey e Harrison pudessem ser aceitos como artistas legítimos (ou figuras do entretenimento) mediante seus próprios esforços, sem comprometerem-se com pressões comerciais para explorar uma beatlemania nostálgica. Ainda assim, a mídia e o público queriam uma reunião do quarteto completo. O sogro de McCartney, Lee Eastman, estava convencido de que apesar de todos os problemas e discordâncias os quatro Beatles compartilhavam uma ‘esperança fervorosa’ de reencontro. ‘Primeiro,’ explicou ele, ‘eles têm que se desprender dos seus interesses econômicos. Então poderão voltar a ser amigos. E assim, finalmente, poderão voltar a tocar juntos.’ Outras fontes sugeriram que as obrigações legais eram tão prementes que eles voltariam a se unir para conseguir custear o litígio.

Durante duas semanas, em fevereiro de 1974, advogados se reuniram em Nova Iorque para analisar a complexidade do litígio entre a Apple e ABKCO. Todos os quatro Beatles estavam representados, e Lennon e McCartney também fizeram breves aparições, mas as negociações fracassaram, segundo Lee Eastman, ‘porque os advogados do Sr. Lennon fizeram exigências financeiras

que os advogados dos outros três diretores consideraram excessivas'. Conforme Paul McCartney recordou: 'John apareceu numa reunião e pediu um empréstimo de 1 milhão de libras. Isso nos quebrou as pernas! Todo mundo ficou em atitude de 'Dizer o quê, agora?', de queixo caído, e a reunião foi cancelada.' A separação de Ono e as orgias em Los Angeles claramente haviam feito um estrago nas já precárias finanças de Lennon.

Toda a atividade jurídica foi interpretada como prova de que um retorno era iminente. O jornal britânico de rock *Melody Maker* anunciou excitadamente: BEATLES SE REÚNEM!, declarando que 'os quatro estão preparando um comunicado, a ser emitido nos próximos dias, revelando os planos para um novo álbum dos Beatles'. Harry Nilsson, um amigo em comum dos quatro, foi citado como o catalisador do projeto. O *New York Times* proclamou que Harrison, Starkey e Eric Clapton estavam prestes a sair em turnê, juntos,

uma perspectiva pouco provável em vista das complicadas situações conjugais no momento; e Lennon e Starkey eram cotados para tocar numa celebração do quinto aniversário do festival de Woodstock. David Geffen, presidente da Asylum Records e empresário de artistas como Crosby, Stills, Nash and Young e Joni Mitchell, ofereceu 30 milhões de dólares por um novo álbum dos Beatles. E mesmo que eles recusassem todas as propostas, seu nome faria mais dinheiro, uma vez que dois empresários preparavam adaptações teatrais do álbum *Sgt. Pepper*.

Em março de 1974, os quatro Beatles estavam em Los Angeles, mas deram um jeito de não se encontrar. Harrison estava produzindo

um álbum de Ravi Shankar na A&M Records, onde conheceu uma secretária chamada Olivia Arias. 'Minha primeira impressão de George foi que ele não agia como um grande astro,' ela lembrou. 'Muito humilde, normal e atencioso. Ele estava muito concentrado. Tinha uma consciência muito forte quanto a tudo. Ele não parecia ser uma pessoa frívola, embora, afinal de contas, fosse, mas desde o primeiro dia em que o conheci, ele estava trabalhando com música.' O casal logo começou um relacionamento que duraria por mais de 25 anos.

Lennon também estava atuando como produtor para Harry Nilsson. Além de gravar um álbum obscuro e turbulento (*Pussy Cats*), a dupla alvoroçou a vida noturna chique de Hollywood, entornando conhaques e coquetéis como nômades num oásis. Uma noite, visitaram a casa do executivo da *Playboy*, Hugh Hefner, e Lennon supostamente apagou um cigarro numa pintura de Magritte. De outra feita, estavam no clube Troubadour assistindo aos comediantes Smothers Brothers, e foram expulsos por cantar aos gritos *I Can't Stand the Rain* [*Não suporto a chuva*], durante o show, e insultar as celebridades presentes. 'Ouvi alguém gritando algo sobre porcos,' disse Tommy Smothers, que fizera amizade com Lennon em 1969. 'Foi bastante lamentável. O tumulto foi grande e o nosso show rapidamente foi ladeira abaixo.' Lennon distribuiu socos em todos que apareceram à sua frente, e depois foi processado por agressão a uma garçonete. 'Não é tanto a dor física o que machuca,' disse ela, 'mas descobrir que um dos seus ídolos é um babaca.' Ele saiu do clube e atacou o jovem manobrista do estacionamento. Fotos de Lennon pulando sobre um fotógrafo circularam ao redor do

mundo. Alguns dias depois, no Beverly Wilshire Hotel, Nilsson foi forçado a conter Lennon, que tentava estrangular May Pang porque ela queria que ele parasse de beber.

Algumas semanas antes, em fevereiro, Yoko Ono comemorou seus 41 anos no edifício Dakota, com amigos como Allen Ginsberg e James Taylor, mas ela estava sofrendo de pressão baixa, causada por anemia, e relatou-se que estava frágil e deprimida. Durante uma breve viagem a Londres, ela fez uma visita inesperada aos McCartneys. 'Linda e eu perguntamos: "Você ainda ama o John?"; recordou McCartney.

'Você quer voltar com ele?' Ela disse: 'Sim.' E dissemos: 'Bem, então o que podemos fazer? Eu posso falar com ele. O que eu poderia dizer?' E ela me passou o serviço completo: 'Ele teria que voltar a Nova Iorque. Ele não pode ir morar comigo imediatamente. Ele teria que me cortejar e me convidar pra sair. Ele teria que me mandar flores, ele vai ter que começar tudo de novo.' Obviamente, ela cancelou o arranjo com May Pang, mas isso não era o principal no momento.

A situação do relacionamento entre Lennon e Ono foi se alterando. Como a instigadora da separação, Ono supostamente mantinha a iniciativa, mas exigia que Lennon entrasse constantemente em contato com ela e lhe telefonava incessantemente. Lennon alegava saborear sua liberdade, porém seu comportamento autodestrutivo evidenciava o contrário. Entretanto, voltou a conviver com velhos amigos, como Mick Jagger, que notou que Lennon se mostrava mais acessível quando estava longe de Ono. McCartney também considerou May Pang mais

acolhedora do que Ono havia sido. Contudo, ironicamente, ele agora procurava fazer com que Lennon reatasse as relações com a esposa.

‘Eu fui até lá,’ recordou McCartney, ‘e ele estava fazendo *Pussy Cats* com Nilsson e Keith Moon e Jesse Ed Davis – um belo trio de loucos totalmente alcoólatras, junto com John, então pode esquecer! Fomos a uma sessão de gravação e ficamos por lá um pouco.’ Naquela noite, nos estúdios de Burbank, Lennon e McCartney improvisaram juntos, pela primeira vez desde 1969, numa versão precária da canção folk *Midnight Special* [Especial da meia-noite]. Três dias depois, os McCartneys voltaram ao estúdio, prontos para gravar com Lennon. ‘Foi uma sessão estranha,’ disse McCartney. ‘Eu só me lembro bem de que alguém disse: “Qual canção vamos fazer?” E John disse: “Qualquer coisa de antes de 1963. Eu não conheço nada depois de 1963.” De qualquer forma, não foi uma sessão muito boa.’

McCartney não estava exagerando. Muitos anos mais tarde, a prova surgiu em forma de uma fita de 30 minutos. Não revelava nenhum rastro da magia dos Beatles, nenhuma conexão remota entre os dois homens, mas apenas um Lennon alterado pela cocaína, repreendendo e intimidando o engenheiro de som, e a seguir vagueando por fragmentos de semiesquecidos sucessos do *rock’n’roll*. Aquele era um momento pelo qual o mundo inteiro aguardava: a reaproximação que emocionaria o planeta e sacudiria uma indústria musical agonizante. E foi um fiasco. Não supreende o fato de nenhum dos participantes mencionar a sessão até depois da morte de Lennon.

Após McCartney ir embora, Lennon voltou a seu hedonismo compulsivo, mais por força do hábito que por prazer. Na manhã seguinte, McCartney visitou a casa alugada pelos farristas: 'Lembro que Harry Nilsson me ofereceu um pouco de *angel dust*^{*****}. Perguntei: "O que é isso?" e ele disse: "É tranquilizante de elefante." Perguntei: "É divertido?" Ele pensou por cerca de meio minuto e depois respondeu: "Não." Eu disse, "Bem, sabe o que é, acho que não vou experimentar.'" Era quase meio-dia, e Lennon ainda estava dormindo. 'Ele virou um adolescente de novo,' refletiu McCartney. 'Estava apenas sendo o velho garoto de Liverpool, o garoto selvagem que ele tinha sido.' Quando Lennon finalmente apareceu, McCartney disse que Ono estava disposta a aceitá-lo de volta, e explicou as condições exigidas por ela. 'E foi assim que eles voltaram a ficar juntos,' explicou McCartney, apesar de ter sido necessário um ano, e depois de Ono ter ridicularizado a versão de McCartney dos fatos.

O comportamento de Lennon já despertava alguma preocupação. 'Muitos estão dizendo aqui em Los Angeles,' comentou o repórter local Chris Van Ness, 'que há algo errado com John. Especula-se que o rompimento com Yoko é a causa do comportamento agressivo, mas me parece que deve ser algo mais do que isso.' Van Ness, que testemunhou o ataque de fúria no Troubadour, acrescentou: 'Agora não existem mais âncoras ao ego de John. Seu casamento parece estar por um fio, e a carreira musical está no ponto mais baixo dos últimos dez anos. Talvez estejam aí as razões das atitudes de John Lennon ultimamente.' Falando retrospectivamente, um ano depois, Lennon refletiu: 'O estado da minha vida pessoal e dos negócios da

Apple, as questões com Klein e com a imigração... Você não quer admitir, quando as coisas estão acontecendo, que são elas que estão fazendo você pirar. Você ainda vive um dia depois do outro e pensa que está indo pra uma festa, então você termina o dia vomitando num banheiro. Eu simplesmente acordei no meio daquilo tudo e pensei: tem algo errado. É melhor eu me endireitar.'

Hollywood não era o lugar para fazer isso. Para a aristocracia do rock, 1974 foi o ano da cocaína. Todos cheiravam, todos se sentiam invencíveis, e ninguém percebia o quanto a música sofria. Sob o impulso de quantidades épicas de álcool, a droga levou Lennon e seus colegas a um passeio alternado de êxtase e desespero, sem permitir nenhum momento contemplativo entre tais emoções. Os efeitos podem ser notados em discos feitos naquele verão – *Pussy Cats* de Nilsson, *Two Sides of the Moon* de Keith Moon, e *Goodnight Vienna* de Ringo Starr – todos estrelando o mesmo grupo de animais festeiros, que tinha no epicentro os perpetuamente encharcados Starkey e Lennon, com seu escudeiro de longa data, Mal Evans, na mesma fuga irresponsável da consciência. Enquanto *Pussy Cats* canalizava essas emoções extremas numa música instigante e confessional, *Goodnight Vienna* era curiosamente inofensivo. Marcava, entretanto, um passo importante afastando-se da bonomia saudável do álbum *Ringo*, e antecipando um futuro no qual a personalidade de Starkey efetivamente desapareceria dos seus próprios discos.

Seria fácil imaginar Lennon afogando-se na piscina de alguém, ou se sufocando com seu próprio vômito, no verão de 1974. Em vez disso, ele e May Pang voltaram a Nova Iorque, onde ele poderia

vivenciar coisas mais profundas que seu estrelato. Ocuparam um apartamento no centro de Manhattan, e anunciaram que visitantes seriam bem-vindos. Pela primeira vez em três anos, Lennon teve contato com seu filho Julian, que veio da Inglaterra com Cynthia. Pang percebeu como era importante a relação entre pai e filho, e fez seu melhor para favorecê-la. Paul e Linda McCartney também foram visitantes frequentes. 'Passamos duas ou três noites juntos,' disse Lennon, 'falando sobre os velhos tempos, e foi legal ver o que cada um lembrava de Hamburgo e Liverpool.' Outros camaradas dos velhos tempos reapareceram em sua vida. 'Eu não vi muito John até ele se separar de Yoko,' recordou Mick Jagger. 'Ficamos muito amigos de novo, mais amigos do que jamais tínhamos sido, na verdade.' Os dois gravaram juntos, e Jagger disse a Lennon como sentia que este estava mais tranquilo após separar-se de sua esposa. Não que a separação fosse completa: Ono ainda telefonava a intervalos de poucas horas para verificar o que o marido estava fazendo. Pela primeira vez, no entanto, como recordou Pang, Lennon começava a se ressentir daquele monitoramento constante: 'Parecia que John tinha decidido fugir de Yoko. Ela telefonava, e com raiva John dizia: 'Eu não estou mais falando com aquela mulher.' John estava redescobrendo tantas coisas – seus amigos, sua música, seu filho.'

A transformação na vida de Lennon foi visível em *Walls and Bridges*, disco feito em julho e agosto de 1974. No estúdio, ele esteve concentrado e motivado, conduzindo a banda, tomada após tomada, como um hábil general. 'Simplesmente voltei pra música,' explicou, após as sessões terminarem. 'Contanto que eu esteja

passando por alguma coisa, vou ter algo a dizer. Preciso bater a cabeça na parede, pra depois escrever sobre como é bom parar. Caso contrário, acho que você morre como artista. Eu sempre tenho que estar em movimento, ou mesmo caindo, pra que alguma coisa esteja acontecendo comigo. Morri artisticamente algumas vezes. E não gostei disso. Enquanto estiver escrevendo canções, vou saber onde estou.' Desde *Imagine*, em 1971, ele não demonstrava inspirações genuínas assim. Agora conseguia explorar suas emoções, sem ser escravizado por elas. *Bless You* era uma despedida emocionada para Yoko Ono; *Surprise Surprise* uma igualmente afeiçoada mensagem de amor e desejo para May Pang. Havia canções de êxtase e desespero, e também uma participação especial do Lennon dos velhos tempos, *Steel and Glass*, na qual ele submeteu Allen Klein a um tratamento ao estilo de *How Do You Sleep*. Pela primeira vez desde que saiu dos Beatles, Lennon passou a fazer uma música que não era apenas psicoterapia ou retórica política. Como o *Band on the Run* de McCartney, *Walls and Bridges* foi uma reconciliação com o passado: uma capacidade comprovada de utilizar o que cada um aprendera com os Beatles e remodelar isso para um público mais adulto. Lennon nunca soaria tão autoconfiante novamente.

Convencido dos méritos de seu trabalho, ele atirou-se numa campanha exaustiva para promovê-lo. No rádio e na imprensa, parecia feliz por estar vivo, por ter vivenciado seu passado espetacular e sobrevivido. 'Eu vou ser um ex-Beatle pro resto da minha vida,' refletiu:

Então por que não aproveitar isso? Estou apenas começando a parar e pensar sobre o que aconteceu. Uns anos atrás, posso ter dado a

todo mundo a impressão de que eu odiava tudo, mas isso foi naquela época. Eu falei muito, logo depois de sair da terapia, eu estava mentalmente exposto, e só queria atirar as coisas pra fora de mim e me livrar daquilo tudo. Agora as coisas são diferentes... Vejo os Beatles de um novo ponto de vista. Não me lembro muito bem das coisas, pequenos pedaços aqui e ali, e estou começando a me interessar pelo que aconteceu enquanto eu estava ali dentro daquele aquário. Devem ter sido coisas incríveis.

Lennon revelou que começara a colecionar suvenires dos Beatles, com o mesmo entusiasmo que devotara a renegar seu passado. 'Por que não? Isso é a história, cara, a história!' Em meados de setembro, pediu que May Pang o representasse na primeira Beatlefest, no Commodore Hotel, em Nova Iorque. Neil Aspinall, da Apple, forneceu o filme de um show de 1965, no Shea Stadium, e milhares de fãs cercaram as bancas de suvenires e saudaram palestrantes 'célebres', como o promotor de shows Sid Bernstein. Todos os quatro Beatles doaram instrumentos para um leilão beneficente. Como o jornalista Joel Siegel observou, para seu espanto, a multidão estava repleta de 'rostos de catorze e quinze anos, rostos que não estavam no jardim de infância quando os Beatles invadiram a América, rostos que mal haviam despertado para a vida adulta quando os Beatles tocaram juntos pela última vez'. Pessoas que mal conseguiam se lembrar do tempo em que os Beatles estavam em atividade. Para aquelas adolescentes, a atração era uma nostalgia de uma idade de ouro a qual lhes disseram que tinha sido mais brilhante e mais significativa do que os dias atuais. Algumas vinham atraídas pelo sucesso de McCartney e os Wings,

mas a maioria simplesmente queria ser transportada de volta a 1964, quando a beatlemania era jovem.

May Pang voltou para casa com um pacote de discos piratas e – por sugestão do repórter Chris Charlesworth – um álbum de fotografias do grupo, tiradas pelo amigo deles, Jürgen Vollmer, no início dos anos de 1960. Lennon a interrogou. Quem eram aquelas crianças? O que elas queriam? Quem elas pensavam que ele era? ‘Eu acho ótimo,’ comentou ele alguns dias depois. ‘Isso cheira um pouco a Rodolfo Valentino, mas devem ser essas pessoas que compram as coletâneas, porque é gente que tem só 14 ou 16 anos. Quero dizer, é bom pros negócios, não é? A coisa passa pela família. E se fizéssemos alguma coisa juntos, lá estariam essas pessoas, esperando. É muito bom saber.’ Isso também convinha para negar a possibilidade de um retorno: ‘Não! Para quê? Já fizemos tudo.’ Mas cada vez mais sua mente se voltava para as relações compartilhadas com os únicos sujeitos que entendiam o que ele tinha vivido. ‘Juntos nós soaríamos exatamente do mesmo jeito,’ admitiu, ‘só que melhor, porque todos nós estamos melhores agora.’

Durante as sessões do *Walls and Bridges*, Lennon tentara esquecer o acordo que seus advogados negociaram com a Big Seven Music quanto ao caso de *Come Together*. O álbum que ele começara com Phil Spector ainda estava inacabado, e os editores ameaçavam renovar a ação legal. Para acalmá-los, Lennon prometeu que concluiria o projeto com Spector, se necessário, mesmo sem o errático produtor, que sumira com as fitas, deixando Lennon sozinho com as contas do estúdio. Em outubro de 1974, enquanto *Walls and Bridges* escalava as paradas e o compacto

Whatever Gets You Through the Night [O que quer que ajude você a passar a noite] chegava ao Número 1, ele juntou uma banda no estúdio, aproveitou as melhores bases feitas com Spector, e poliu uma bela série de canções clássicas em menos de uma semana.

Por cima do final de *Just Because*, a canção em que registrara sua desintegração psicológica um ano antes, Lennon agora deixava saudações a seus amigos e família na Inglaterra, incluindo os companheiros Beatles – removendo os nomes deles, entretanto, antes que o disco fosse lançado. Mas a faixa incluía outra mensagem significativa, quando Lennon declarava: ‘Vocês estão me ouvindo dizer: “Então, adeus aqui do Record Plant East [o estúdio]”... E algo me passou pela cabeça ao dizer isso, será que no fundo não estou dizendo adeus a esse negócio?’

Mas ‘esse negócio’ não estava pronto para dizer a ele – ou aos Beatles – adeus. Empresários ainda sonhavam com os milhões a serem feitos usando o nome do quarteto. O promotor Bill Sargent surgiu em junho de 1974 com a extravagante visão de um concerto que não só reuniria os Beatles, mas também tentaria Bob Dylan e os Rolling Stones ao mesmo projeto, com uma multidão num estádio partilhando a experiência ao vivo e mais quatro milhões ao redor do mundo assistindo por um circuito fechado de TV. Ofereceu aos Beatles um cheque garantido de 10 milhões de dólares – que não bastariam para atender à demanda de Allen Klein – como adiantamento sobre a venda de ingressos. O plano era suficientemente inédito para fazer os Beatles pensarem a respeito; propostas subsequentes seriam rejeitadas prontamente. Foi

McCartney quem desferiu o golpe mortal na iniciativa de Sargent, e nenhum dos outros tentou fazê-lo mudar de ideia.

Uma das montagens teatrais de *Sgt. Pepper* chegou à Broadway, em novembro de 1974, e Lennon assistiu à estreia com May Pang. O musical divertiu-o em vez de o aborrecer, mas George Harrison teve uma reação mais visceral em Londres, retirando-se durante a peça de Willy Russell, *John, Paul, George, Ringo... e Bert*. O argumento central era uma reunião-surpresa dos Beatles, abandonada quando a notícia chegava à mídia. O drama era visto pelos olhos de Bert, um imaginário ex-membro do grupo que representava "o homem comum". Derek Taylor foi à estreia com Harrison, e recordou que o músico achou desconfortável assistir 'a si mesmo' no palco. Por sua vez, McCartney queixou-se de que Russell lhe pôs nos ombros a culpa pela separação dos Beatles, e recusou-se a permitir que um antigo adversário da época da NEMS, Robert Stigwood, produzisse uma versão cinematográfica da peça. Certo do potencial comercial de um filme relacionado aos Beatles, Stigwood voltou sua atenção a *Sgt. Pepper* e encomendou um roteiro baseado livremente no álbum, mas que não tivesse o grupo como personagens, para que não fosse necessária a aprovação deles.

As consequências da fama continuaram a perseguir os Beatles. Com a Apple agora sendo meramente uma agência que recolhia dinheiro e sofria processos, e os artistas que ainda sobravam na companhia tendo sido liberados de seus contratos, não restava mais nenhum vestígio dos ideais utópicos que Lennon e McCartney haviam pregado em 1968. No entanto, os outros dois membros do quarteto agora decidiam lançar réplicas em miniatura de produtos

originais da Apple. Em setembro de 1974, George Harrison anunciou a formação da Dark Horse Records, uma gravadora para novos talentos (o *duo pop Splinter* foi lançado com sucesso imediato) e nomes consagrados (Ravi Shankar). Harrison anunciou a intenção de ingressar no próprio selo, após seu contrato com a EMI expirar em janeiro de 1976. Enquanto isso, Richard Starkey formou a Ring O' Records [*****](#) – nome sugerido por Lennon. Os princípios da empresa soavam estranhamente familiares: 'Eu pensei, vamos montar um selo. Ninguém vai ter que implorar pra gravar.' Porém Starkey logo descobriria algo que já devia saber: 'Eu acabei passando tempo demais em salas de reuniões, muito chateado. Negócios! Nós músicos somos criativos, não somos homens de negócios.'

Enquanto a empreitada de Starkey foi pouco mais que um passatempo, a Dark Horse [*****](#) ganhou corpo e tornou-se uma força a se considerar no mercado da música. Para consolidar a identidade da empresa, Harrison gravou um álbum com o mesmo nome. Mais surpreendentemente, anunciou uma turnê pela América do Norte, começando em 2 de novembro de 1974. Infelizmente, seu disco ainda não estava finalizado quando os ensaios para os shows começaram, e nas sessões finais de gravação sua voz estava 'dark hoarse' [*****](#), como os críticos logo notaram.

O entusiasmo de Harrison começou a desaparecer logo na primeira coletiva de imprensa, quando foi bombardeado com perguntas sobre um retorno dos Beatles. Não demorou muito para sua paciência ficar tão desgastada quanto sua voz. Ele prontamente admitiu: 'O maior salto na minha carreira foi entrar nos Beatles em

1963. E desde então, o maior salto foi sair dos Beatles.' Com determinação, acrescentou: 'As pessoas têm medo de mudanças. Não se pode viver no passado.' Mas pode-se falar do passado, incansavelmente, e os jornalistas continuaram a tocar na mesma ferida. Por fim, o tecido da cicatriz se rompeu, e os verdadeiros sentimentos de Harrison explodiram: 'Isso é uma fantasia, juntar os Beatles novamente. Se algum dia isso acontecer, é porque todo mundo estará falido.' E a seguir fechou a mira num de seus colegas: 'Eu prefiro Willie Weeks [da sua banda de 1974] no baixo, do que Paul McCartney... Depois de tocar com outros músicos, eu não acho mais que os Beatles eram tão bons assim... Paul é um baixista muito bom, mas ele é um pouco prepotente às vezes. Eu entraria numa banda com John Lennon a qualquer hora do dia, mas não conseguiria participar de uma banda com Paul. Não é algo pessoal, mas é do ponto de vista musical.' Como Starkey observou alguns dias mais tarde: 'Como vamos retornar se George não quer tocar com Paul?' Tendo sobrevivido a todas as críticas corrosivas de Lennon pela imprensa, McCartney recebeu na ponta do queixo os comentários de Harrison. 'Eu acho meus ex-colegas excelentes. Eu sempre os defenderia em qualquer discussão. Então não concordo com George. Eu não acho que os Beatles não eram tão bons assim. Eu acho que eles eram *excelentes*.'

Os comentários de Harrison desencadearam o mesmo sentimento de choque gerado pela admissão anterior de Lennon, 'Eu não acredito nos Beatles.' O furor aumentou a já formidável pressão sobre o guitarrista para justificar sua postura. Infelizmente, seu álbum *Dark Horse* tinha as mesmas características ásperas de *Pussy*

Cats, de Harry Nilsson, mas muito pouco dos dramas psicológicos deste. 'Depois que me separei de Pattie,' admitiu Harrison posteriormente, 'saí um pouco dos trilhos para compensar todos os anos que passei casado. Eu não era um caso para frequentar um AA ou algo assim – não acho que tenha ido tão longe – mas dava conta duma garrafa de conhaque uma vez ou outra, junto com todas as outras coisinhas malvadas que acompanham essa rotina. Eu simplesmente entrei num embalo até chegar ao ponto em que não tinha mais voz e quase nem corpo, às vezes.' Era exatamente assim que o disco soava, e *Simply Shady* foi o mais claro retrato da situação perigosa do artista. O compacto daquela temporada, *Ding Dong*, era tão banal que poucos notaram o respectivo vídeo, no qual ele aparecia envergando sarcasticamente seus ternos Beatles de 1963 e 1967, e surgia nu, empunhando estrategicamente um violão e calçando botas do Himalaia.

Conforme ocorreu com o *Goodnight Vienna* de Richard Starkey, as vendas de *Dark Horse* aconteceram mais pela força do hábito do que pelo entusiasmo, e logo o disco desapareceu das paradas. Não ajudou o fato de os primeiros shows de Harrison receberem críticas desfavoráveis. Quando o público da primeira noite em Vancouver mostrou-se impaciente com o show de abertura, feito por Ravi Shankar e seus músicos indianos, Harrison começou dizendo a todos que estava disposto a morrer pela música indiana, mas não pelo *rock'n'roll*. Era impossível disfarçar a condição arruinada de sua voz, e quando ele se aventurou no velho catálogo, alterou letras que eram consideradas quase como escrituras sagradas. O verso fundamental da canção de John Lennon, de 1965, *In My Life*, foi

cantado como 'Na minha vida eu amo mais a Deus.'^{*****} Outro clássico dos Beatles foi rebatizado de *While My Guitar Gently Smiles* ^{*****}, e Harrison empobreceu sua composição mais famosa, cantando: *Something in the way she moves it.*^{*****} Tudo tingido de humor tipicamente malicioso – 'Traga seus advogados que eu trago Klein'^{*****}, brincou ele sobre a letra de *Sue Me Sue You Blues* – mas o público compareceu para reviver o passado, não para satirizá-lo. 'Eles queriam uma turnê Beatle,' entendeu Harrison. Como recordou o tecladista Billy Preston: 'George não queria tocar *Something* de jeito nenhum. E eu sabia que ele ia ter que tocá-la. Então ele mostrou sua rebeldia tocando-a de um jeito diferente.' Após o show em Vancouver, Harrison reclamou: 'Por que eles querem ver se existe um George Beatle? Eu não digo que sou um George Beatle. A imagem que escolhi não é a de George, o Beatle. Se eles querem isso então que vão ver os Wings. Por que viver no passado? Se vocês gostam de mim ou não, é isso que eu sou. Eu não forcei ninguém com uma arma a ir lá me ver. E não me importo se ninguém for me ver, se ninguém comprar mais nenhum disco meu. Eu não dou a mínima, isso não me importa.' E ainda havia 44 shows para fazer.

Ao ser perguntado depois o que ele ganhara com a turnê, respondeu: 'Eu aprendi que preciso ter certeza de que descansei o suficiente.' Apesar do senso de propósito que experimentou quando a banda entrou em sintonia e a música assumiu o controle, ele se sentia cada vez mais distante de seus fãs. Uma noite, após o show, ele assistiu a equipe 'passar com uma escavadeira para varrer o

entulho deixado pela plateia. Havia montes de garrafas vazias de uísque e gim e tequila e sutiãs e sapatos e casacos e lixo. Quero dizer, era inacreditável. Eu começava a tocar, e dava pra ficar chapado com tantos baseados acesos perto do palco. E eu simplesmente comecei a pensar, será que tenho mesmo algo em comum com essas pessoas?’

Na quarta semana da turnê, quando Harrison chegava a Atlanta, as atenções desviaram-se de sua voz gasta para eventos em Nova Iorque. Lennon tinha prometido que no caso improvável de seu mais recente compacto chegar ao Número 1, ele subiria ao palco de Elton John, no Madison Square Garden. Sua aparição-surpresa em 28 de novembro de 1974, foi para apenas três números – dois deles, como se notou, do catálogo dos Beatles, incluindo *I Saw Her Standing There*, escrita ‘por um velho noivo meu, afastado, chamado Paul’. Elton John era possivelmente o artista pop mais quente do momento, mas ficou feliz em ter seu show roubado por um de seus heróis. ‘Até mesmo [Lennon] estava fora de si,’ relatou um crítico. ‘Era visível. Ele tentou continuar mascando seu chiclete com regularidade, fez caretas engraçadas, e até se encostou no piano em atitude de relaxamento fingido – mas os gritos ensurdecedores, a sagração vocal aos velhos heróis, como seria possível definir a reação da multidão, e ele o maior herói de todos, foi de secar a garganta.’ Conforme Lennon recordou: ‘Estavam todos gritando como na beatlemania.’ Nos camarins, recebeu a visita de Yoko Ono, e de acordo com o mito que construíram dele, nos últimos meses: ‘Voltamos a ficar juntos naquela noite.’ Mas na verdade ele voltou

para casa com May Pang, com quem planejava comprar uma casa nos arredores de Nova Iorque.

Em meados de dezembro, Lennon e Pang encontraram-se com Harrison e sua nova companheira, Olivia Arias, no Hotel Plaza de Nova Iorque, antes de comparecer ao show de Harrison na noite seguinte. Eles haviam combinado que quando a turnê chegasse ao Madison Square Garden, naquele fim de semana, Lennon faria outra aparição-surpresa, agora ao lado de seu ex-colega. '[George] estava muito esquisito,' recordou Lennon, 'porque estava no meio daquela turnê, e fazia um tempo que não conversávamos. Eu estava um pouco nervoso quanto a subir no palco, mas aceitei porque teria sido mesquinho da minha parte não estar com George depois de ter estado com Elton.'

Primeiro eles teriam que resolver uma certa questão. Depois de mais de três anos de negociações, e de arrepiantes despesas com advogados, os representantes dos quatro Beatles tinham finalmente produzido um documento de separação que marcaria a dissolução formal da sua sociedade legal e permitiria que o depositário oficial dividisse os *royalties* acumulados desde a primavera de 1971. Como Harrison, McCartney e Lennon estavam todos em Nova Iorque, ficou combinado que eles assinariam os papéis em presença uns dos outros na manhã do primeiro concerto de Harrison na cidade. 'Todos chegamos para a grande reunião da dissolução final, no Hotel Plaza,' recordou McCartney. 'Havia mesas com panos verdes e milhões de documentos colocados para assinarmos... E John mandou dizer que não viria! Ele não ia atravessar o Central Park! George pegou o telefone e gritou: "Tire essas merdas desses óculos escuros e venha,

seu!” John ainda assim não viria. Ele mandou entregar uma bexiga com um aviso dizendo: “Escutem essa bexiga.” Foi uma coisa além de qualquer limite.’

‘Eu não fui assinar porque o meu astrólogo disse que não era o dia certo,’ explicou Lennon. ‘Os números não estavam certos, os planetas não estavam certos, e John não viria,’ disse Linda McCartney, sarcástica. ‘Se soubéssemos que tinha um cara tirando as cartas pra ele na cama pra ajudá-lo a se decidir, teríamos todos ido pra lá. George perdeu a cabeça, mas isso não fez diferença.’ Conforme Lennon recordou: ‘De uma forma ou de outra, fui informado de que não precisava me preocupar em ir ao show de George. Fiquei muito aliviado, afinal, porque não havia tempo nenhum pra ensaiar, e eu não queria que fosse só uma questão de John ir lá saltitar e tocar alguns acordes.’ Assim, Lennon ficou em casa, e seu filho, Julian, que estava em visita para os feriados de Natal, foi em seu lugar. A paz foi restaurada no dia seguinte, e Lennon se encontrou com McCartney no escritório de Lee Eastman. Em seguida, os McCartneys partiram, e Lennon foi ao último show da turnê de Harrison. Nos bastidores, ele e May Pang conversaram amigavelmente com Harrison, Yoko Ono e Neil Aspinall, que viera de Londres para o rito das assinaturas.

Uma semana depois, Lennon e Pang levaram o filho dele à Disneyworld. ‘Eu acho que [Julian] gosta mais de Paul do que de mim,’ admitiu ele depois. ‘Tenho a estranha sensação de que ele queria que Paul fosse o seu pai. Mas o pai dele sou eu.’ Pai e filho passearam no monotrilho que atravessa o parque. ‘Nós fomos lá no que deve ter sido o dia mais cheio de gente no ano,’ recordou ele.

'Eu estava me sentando junto com todo mundo, sem ser reconhecido, e ouvi alguém de costas pra mim dizer que George Harrison estava lá naquele dia. O cara estava encostado em mim, e ouviu que um Beatle estava lá em algum lugar. Ele não conseguiria ver a madeira num bosque.' Lennon carregava consigo os documentos jurídicos dos Beatles, e May Pang tirou fotos do momento em que ele os assinou. Divertiu-o pensar que a saga que começara quase vinte anos antes, e que o levaria, a ele e a seus companheiros ao redor do mundo, terminasse no esplendor animado de um parque temático. Lennon, McCartney, Harrison e Starkey já não eram mais os Beatles: já não estavam mais amarrados pelo nome ou pela lei. Estavam livres para se tornar o que Beatles pudessem se tornar, e talvez até mesmo livres de seu passado.

* *Blindman* também proporcionou a Klein uma participação especial, como um caubói de boa pontaria, ao lado do incansável ajudante dos Beatles, Mal Evans.

** Trata-se de Ron Wood, guitarrista dos Faces, posteriormente agregado aos Rolling Stones. (N. do T.)

*** "Nothing is real", verso da canção 'Strawberry Fields Forever', dos Beatles. (N. do T.)

**** Denúncia feita sem citar o acusado, quando a parte que acusa não tem certeza de quem seja o responsável pelos prejuízos. (N. do T.)

***** Pó de anjo, ou PCP, uma droga com efeito principalmente anestésico. (N. do T.)

***** Trocadilho soando ao mesmo tempo como 'Discos do Ringo' e 'Anel de discos'. (N. do T.)

***** 'Azarão', em tradução livre. (N. do T.)

***** Trocadilho com 'dark horse', soa igual e significa 'rouca escura'. (N. do T.)

***** Em vez de 'Na minha vida eu te amo mais.'. (N. do T.)

***** 'Enquanto minha guitarra suavemente sorri', em vez de 'While my Guitar Gently Weeps' – 'Enquanto minha guitarra suavemente chora'. (N. do T.)

***** 'Algo na maneira que ela move aquilo', em vez de 'Algo na maneira que ela se move'. (N. do T.)

***** Em vez de 'mine': 'os meus'. (N. do T.)

Capítulo 8

Eu sou um artista, e é isso que eu quero ser. Me deixem fazer música!

John Lennon, em fevereiro de 1975

A sociedade dos Beatles, que existiu por treze anos, foi formalmente dissolvida no Tribunal Superior de Londres, em 9 de janeiro de 1975. Os advogados poderiam então dar lugar aos contadores. Quatro anos de faturamento tinham que ser calculados, divididos e salvaguardados das garras do imposto de renda. Uma linha divisória foi traçada: os *royalties* de tudo o que foi lançado, em conjunto ou isoladamente, até outubro de 1974, foram divididos igualmente em quatro partes. Para os discos lançados após esta data – incluindo os mais recentes álbuns de Lennon, Harrison e Starkey – cada Beatle recebeu exclusivamente o fruto de seu respectivo trabalho.

Os quatro ainda seguiam juntos como coproprietários da Apple Corps Ltd., a qual agora entrava numa pacata meia-idade, com o fechamento de seu estúdio de gravação, em maio de 1975, e o fim de quaisquer pretensões a ainda ser uma gravadora ativa. A maioria dos funcionários foi dispensada mediante aviso prévio; somente Neil Aspinall e seus contadores permaneceram nos cargos. Agora convinha aos Beatles agir como se aquela Apple idealista de 1968

nunca tivesse existido. 'O que as pessoas não percebem,' disse Starkey, 'é que a Apple nunca foi realmente muito mais do que uma extensão da Parlophone [selo da EMI].' Com esta frase, ele apagou um legado da contracultura dos anos de 1960: a esperança de que os Beatles pudessem subverter o modelo comercial da indústria da música, e o sonho de que os artistas conseguissem atingir o grande público sem se envolverem com homens de negócios.

Não que os Beatles tivessem alguma vez alcançado esse sonho. Um mês depois, Lennon disse em tom esperançoso: 'Depois de lidar com esse último pacote de processos, não vou passar por mais nenhum. Não sei como eles acontecem. Uma hora você está conversando com alguém, e no minuto seguinte estão processando você.' Ele não contava com a instintiva ganância das pessoas do ramo de negócios, nem com sua própria ingenuidade igualmente inata. No fundo, Lennon ainda acreditava que as coisas aconteceriam conforme ele quisesse que acontecessem, e não haveria nenhuma consequência indesejada. Após doze anos nadando nas águas da fama, ainda se surpreendia quando notava que estava molhado.

Seu talento quase sobrenatural de sair da frigideira para cair no fogo foi exibido novamente na penosa saga do álbum *Rock'n'Roll*. Toda a saga transcorreu no pântano das boas intenções. Em 1969, pediram a Lennon uma canção para uma campanha do ativista radical Timothy Leary. O músico acabou aproveitando ideia e título daí surgidos para elaborar sua última grande contribuição ao repertório dos Beatles: *Come Together* [Cheguem juntos]. A fagulha inicial para a letra veio de dois versos de Chuck Berry, os quais

Lennon emprestou muito conscientemente, considerando isso não um roubo mas uma homenagem, conforme faziam os artistas do grupo Fluxus, de Yoko Ono. Mas para as editoras de música era mais fácil calcular valores monetários do que os das atitudes, e Lennon foi processado por plágio. Seguiu-se a isso o caos do projeto com Phil Spector, a não inclusão de três canções da Big Seven Music em *Walls and Bridges*, e as sessões de gravação às pressas, em outubro de 1974, aparentemente cumprindo as obrigações do acordo.

Apesar do histórico de tantas vezes lançar-se aos braços dos salvadores e depois frustrar-se quando o deixavam se estatelar, Lennon continuou a se considerar automaticamente como um amigo de qualquer pessoa com quem simpatizasse. Sob a vigilância de Allen Klein, nunca teria escorregado no atoleiro seguinte; Klein reconhecia os vilões logo à primeira vista. Mas quando Lennon conheceu Morris Levy, então proprietário da editora Big Sky Music, ficou hipnotizado. Como muitos britânicos que cresceram assistindo aos filmes norte-americanos, Lennon tinha um fraco por qualquer um que o recordasse Jimmy Cagney ou Edward G. Robinson. Levy encarnava o tipo: era um clássico gângster do ramo da música, com um histórico de explorar jovens talentos e embolsar direitos autorais. Ele sabia ótimas histórias de Tin Pan Alley e do Edifício Brill^{*}, e Lennon era um otário para aquele tipo de conversa. Quando Lennon e Levy se reuniram para discutir a solução do caso da Big Seven, o músico ficou empolgado ao ver-se diante de um personagem, não de um burocrata.

Assim, quando Levy lhe ofereceu uma fazenda em *upstate* [região norte do Estado de Nova Iorque] como estúdio de ensaio para as

gravações de *Rock'n'Roll*, foi inevitável que Lennon aceitasse; e quando Levy disse que a melhor forma de vender discos, em meados dos anos de 1970, era por meio de anúncios na TV e sob pedidos pelo correio, Lennon aceitou apostar na empreitada. Nunca lhe ocorreu que devia consultar a EMI ou a Apple a respeito, afinal ele não era um advogado especialista em contratos. Simplesmente entregou a Levy uma fita matriz em estado bruto do álbum *Rock'n'Roll* como prova de que cumprira o acordo com a Big Seven, e esperou que nada mais aconteceria. Mas Levy interpretou a seu modo a conversa com Lennon e deixou os problemas legais para depois. Já que ele concordava em promover seu novo álbum na TV e depois vendê-lo pelo correio, Levy pôs-se a isso como se ainda estivessem em 1955, e Lennon fosse só mais um garoto pobre com uma canção, a quem *royalties* [realezas] eram aquelas pessoas que moravam em castelos na Inglaterra.

Ao final de janeiro, Levy já tinha ajambrado um lote de embalagens de capa berrante para o álbum e reservado o tempo na TV para fazer os anúncios. Seu erro foi contar a Allen Klein o que estava fazendo. Klein ainda estava processando e sendo processado por Lennon; mas negócios e amizade eram departamentos separados em sua mente, e ele perguntou a Lennon se este sabia da campanha publicitária que Levy planejava. Só então Lennon foi contar à sua gravadora que ele possivelmente entregara seu próximo álbum a um dos vigaristas mais notórios da indústria musical. Na Inglaterra, teria sido fácil fechar o depósito de Levy e apreender o material, mas nos EUA isso levava tempo. Enquanto isso, Levy começou a comercializar o disco, reintitulado *Roots*. A Capitol

imediatamente obteve uma liminar declarando ilegais a produção e a comercialização de *Roots*, e adiantou em várias semanas o lançamento oficial de *Rock'n'Roll*. Como consequência, não ficou pronto a tempo um encarte que sairia com o álbum, trazendo extensas observações de Lennon. Ironicamente, o texto dele incluía um resumo oblíquo da tortuosa gestação do álbum: 'A história de bastidores do longo desenrolar deste álbum será revelada por alguma comissão parlamentar que investigar os psicodramas dos negócios da música, mas apenas depois de um grato período de silêncio.' Período que Lennon então decidiu seguir. Finalmente, percebendo que toda vez que assinava um contrato ficava vulnerável a algum litígio, ele resolveu libertar-se de laços contratuais e ver o que aconteceria a seguir.

A comparação com McCartney era ilustrativa. Ao dispensar o único sujeito que compreendia plenamente as implicações financeiras de sua carreira, Lennon expôs-se às fatalidades do destino. McCartney, por outro lado, casara-se com divindades da indústria. Assim como Klein, o sogro Lee Eastman era um especialista em fazer dinheiro com música. Já em 1971 ele começou a incentivar McCartney a investir seus rendimentos em algo substancial. Tarimbado com a saga da Apple, McCartney não estava disposto a embarcar noutras aventuras de negócios, mas Eastman lhe indicou o caminho para combinar a paixão e os interesses financeiros: investir nas editoras de música. 'De quem são as músicas de que você gosta?' perguntou ele ao genro, e alguns dias depois veio lhe dizer que o catálogo das canções de Buddy Holly – inspiração para as composições iniciais da dupla Lennon/McCartney – estava à venda. Assim nascia um

formidável império editorial, e a MPL (McCartney Productions Limited) se tornaria uma das forças principais de um dos poucos setores do negócio do entretenimento que nunca saem de moda. Os Eastmans ampliaram com astúcia o catálogo da MPL, formando um estoque de *standards* da Broadway e do Tin Pan Alley, um material de durabilidade comprovada que continuaria a gerar rendimentos muito tempo depois de a maioria dos álbuns solo dos ex-Beatles terem mergulhado no esquecimento.^{**} E o melhor de tudo era que a MPL não devia nada à Apple nem aos outros Beatles, e garantiria renda aos filhos e netos de McCartney. Para um homem de família, nada era mais vantajoso.

Ainda assim havia algo que lhe escapava. 'Eu sei que Paul queria desesperadamente voltar a compor com John,' recordou Linda McCartney em 1984. 'O mais triste é que tanto John quanto Paul estavam com problemas, e eles se amavam, e o quanto eles não podiam ter ajudado um ao outro! Se apenas tivessem entrado em contato! É uma frustração infinita pra mim, porque eu era só uma garota de Nova Iorque quando me envolvi nisso tudo. Meu Deus, se eu soubesse naquela época o que eu sei agora... Tudo que eu conseguia fazer era ficar lá sentada, vendo aquele joguinho que eles disputavam um com o outro.'

Em janeiro de 1975, os McCartneys e os Wings, reconstruídos como um quinteto após os traumas de 1973, viajaram para Nova Orleans. McCartney queria explorar o rico legado da música negra na cidade. Logo após se instalar, telefonou para John Lennon em Nova Iorque. Lennon já aceitara trabalhar com David Bowie, na Califórnia, e pela primeira vez estava com disposição para considerar uma

retomada de atividades com McCartney. O cantor Art Garfunkel recentemente voltara a trabalhar com Paul Simon, pela primeira vez em seis anos. Lennon convidou Garfunkel para jantar e lhe disse: 'Estou recebendo telefonemas do meu Paul. Ele quer saber se estou disponível pra gravarmos. O que é que eu faço?' Garfunkel respondeu: 'John, se fosse comigo, eu iria – deixe as questões pessoais de lado e siga a diversão da troca [musical]. Faça música com alguém com quem você já criou um som. Os grandes prazeres a gente deve preservar pra sempre.'

Lennon fez a May Pang uma pergunta parecida: 'O que você acharia se eu voltasse a compor com Paul?' Conforme ela recordou: 'Meu queixo caiu e eu disse: "Está brincando? Acho que seria fantástico."' Quando Lennon escreveu então a Derek Taylor, o ex-assessor de imprensa da Apple, expressou-se sobre as possibilidades futuras com seu inimitável estilo paródico de linguagem datilografada: 'Bowie está gravando 'universe' (Let It Beagle). Estararei lá (apedido é calaro). Daí possivelmente caio em Novo Orleans pra visitar os McCartelhos.'^{***}

O momento era perfeito. As questões de negócios estavam decididas, Lennon revelara-se um mestre nos estilos da *soul music* contemporânea em *Walls and Bridges*, e McCartney estava gravando num dos berços do *rhythm and blues*. Além disso, McCartney sabia que não estava num de seus picos mais criativos. 'Admito que fiz alguns discos meio vagabundos nesses dois últimos anos,' confessara ele algumas semanas antes. 'Eu gosto desses discos, são todos *o.k.*, mas as coisas que passei nos últimos anos não foram muito favoráveis pra minha inspiração.' Ao mesmo tempo,

considerou o *Walls and Bridges* de Lennon 'excelente, mas ele pode fazer ainda melhor... Escutei *I Am the Walrus* hoje, por exemplo, e é desse tipo de coisa que estou falando.' Ambos recentemente haviam se revelado artesãos superiores, mas juntos poderiam reacender a fagulha que detonara a explosão musical dos Beatles.

Ainda havia ressentimentos de ambas as partes. Poucos meses antes, Lennon e Richard Starkey fizeram chamadas comerciais de rádio para os álbuns um do outro – o tipo de gesto que Lennon nunca teria cogitado fazer com McCartney ou Harrison. Entre as gravações, os dois falaram sobre o sucesso recente de McCartney. 'Paul ainda sabe quem é você, Ringo?' perguntou Lennon sarcasticamente, e depois gracejou que de sua parte ele 'trocaria dois Pauls por um George'.

No entanto, a afeição entre os dois continuava viva e genuína, contanto que ninguém mencionasse a Apple ou Allen Klein. E a atitude de Lennon quanto ao catálogo dos Beatles passava a ser outra. 'Perdi toda aquela minha negatividade sobre o passado,' admitiu. 'Hoje eu faria *Help!* com toda a alegria. Eu mudei totalmente em dois anos. Agora eu tocaria *Hey Jude* e o maldito show inteirinho.'

Um fator-chave à possível reaproximação de Lennon e McCartney era o fato de os McCartneys não terem nenhum histórico de tensões com May Pang. John&yoko tinha a capacidade de fazer McCartney se sentir insignificante; John e May eram simplesmente um velho amigo e sua jovem e atraente companheira. Mas o passado estava prestes a reivindicar sua parte no futuro. Lennon e Pang estavam juntos havia 18 meses, e planejavam comprar um chalé em Montauk, Long

Island, no início de fevereiro, mas Ono ainda telefonava constantemente. Como Pang recordou, Ono ligou para Lennon no final de janeiro e 'falou sobre um método para ele parar de fumar, e que ele devia aparecer lá no Dakota. Eu disse que não gostaria de que ele fosse lá, e ele disse: "Pare com isso!". E então gritou comigo: "Qual é o seu problema? Eu volto hoje mesmo pra jantar; saímos pra jantar mais tarde, e depois vamos fazer planos pra ir até Nova Orleans ver Paul e Linda.'"

De acordo com um dos relatos de Lennon, 'Eu só estava indo visitar [Yoko]. Eu tinha feito isso muitas vezes antes. E simplesmente entrei lá e pensei, eu moro aqui, esta é a minha casa. Aqui está Yoko, e aqui estou eu.' Noutra ocasião, ele disse: 'Tudo se encaixou de novo. Foi como se eu nunca tivesse ido embora.' As recordações de Ono, logo após a morte do marido, foram mais realistas: 'Nós nos sentamos, tremendo na presença um do outro, sem falar nada e às vezes chorando, nos primeiros momentos que passamos juntos de novo.' Lennon declarou: 'Eu me sinto como se tivesse saído pra tomar um café e comprar o jornal, e levei um ano pra voltar.'

Quando voltou naquela noite, segundo Pang: 'Ele já falava de modo diferente sobre Paul. Não era mais o mesmo. Passou a dizer: "Ah, lembra quando Paul e Linda vinham nos visitar? Puxa, eu não suportava aquilo." Ficou claro que alguma coisa tinha acontecido lá do outro lado do Central Park.' Um ou dois dias depois, ele já estava de volta ao Dakota. 'Eu fiquei amortecida,' recordou Pang. 'Ele me disse que Yoko ainda me deixaria vê-lo. Mas já não fazia mais nenhum sentido pra mim. Eu só fiquei perguntando: "E o nosso amor?" Íamos comprar uma casa juntos, mas ele só deu de ombros

e disse: "Vai ficar tudo bem." John&yoko renasceu, e não houve nenhuma viagem a Nova Orleans. Lennon, conforme se viu, fez uma escolha entre Ono e McCartney: não poderia ter ambos.

Duas semanas depois, Lennon proclamava extasiado: 'Não é um desrespeito a ninguém com quem eu estava me relacionando, mas sinto como se eu estivesse correndo por aí sem a cabeça em cima do pescoço.' Ele disse a outro repórter: 'Eu não quero deixar May triste. Ela é uma garota legal. Mas sabia como seriam as coisas.' Disse que 'tinha meio que preenchido sua vida' com Pang, 'pra não passar as noites sozinho'. Ono, por outro lado, nunca poderia ser descartada como 'uma garota legal'. Mesmo Pang percebia que 'Yoko dominava John exatamente como ele tinha sido dominado por sua tia Mimi antes.' Pang acabou entendendo que 'John se sentia culpado quando tinha muita liberdade.' Ele precisava dos limites que a relação com Ono lhe impunha. Lennon ainda era o garoto que perdera os pais e a quem as coisas só funcionariam se outra pessoa estivesse no controle.

Em 1980, quando deu suas últimas entrevistas, ele descreveu o período de 18 meses longe de Ono como 'um fim de semana perdido',^{****} uma fase de angústia emocional e falência criativa, entre duas grandes eras românticas. Tal revisão da história desconsidera o valor artístico de *Walls and Bridges*. Solicita, além disso, que se acredite que Lennon foi mais ele mesmo nos anos seguintes, quando não produziu nada, do que quando foi capaz de fazer dois álbuns coerentes num intervalo de poucas semanas. E prolonga o mito de que a relação mais produtiva na vida de Lennon não foi com Paul McCartney, mas com Yoko Ono.

O que aconteceu no Dakota, em janeiro de 1975? Vários biógrafos sugeriram que Ono poderia ter drogado Lennon, ou o hipnotizado, ou usado seus conhecimentos esotéricos de bruxaria. Mas essas especulações bizarras subestimam o poder das pulsões psicológicas de Lennon. Mais intrigante, em retrospecto, é a lógica de Ono. Teria ela escolhido o momento em virtude de alguma numerologia, ou receava perdê-lo para sempre se ele voltasse a conviver com McCartney? Qual das dependências era a maior: a de Lennon pela mulher que ele chamava de mãe, ou a de Ono pelo homem que lhe trouxera reconhecimento mundial? Uma coisa é certa: Lennon e McCartney teriam trabalhado juntos em fevereiro de 1975, se Lennon não tivesse retornado ao Dakota, a história – a deles e a nossa – poderia ter sido bem diferente.

A volta de Lennon a Ono, por sua vez, poderia ter desencadeado outra era de desenfreadas parcerias artísticas e políticas, mas os tempos haviam mudado, e a energia se dissipara. Momentaneamente, Lennon empenhou-se em divulgar seu álbum *Rock'n'Roll*, assinalando que não estavam descartadas as colaborações com os outros Beatles. Mas já admitia: 'Eu não sonho mais em me tornar uma empresa de música [...] os negócios da música são cheios de processos na justiça, e a imigração é ainda mais um processo. Eu queria viver minha vida longe dos tribunais.' Morris Levy entrou com uma ação contra ele, demandando 73 milhões de dólares, poucas semanas depois do retorno ao Dakota, e se passaria mais um ano até Lennon finalmente vencer a questão.

'Eu de mim aparte só quero ser ou não ser no anoquevemtem mais,' escreveu Lennon a Derek Taylor naquela primavera. 'O tédio

chegou de vez [...] quantos ritmos de rock existem? Pergunto eu de mim aparte.' Em março, Ono descobriu que estava grávida. 'Eu estava com eles quando Yoko teve a confirmação da gravidez,' disse Bob Mercer, executivo da EMI. 'Os dois ficaram absolutamente radiantes de felicidade, e John virou pra mim e disse: "Bom, agora o trabalho vai parar por um tempo." Disse que simplesmente se sentia melhor sabendo que não tinha mais uma assinatura dele num pedaço de papel. Não queria mais saber de contrato nenhum.' Em abril, Lennon encerrou uma batalha legal de quatro anos com Sir Lew Grade e a ATV, ao participar de uma homenagem televisiva para o empresário, acompanhado por uma banda que usava máscaras de duas caras, refletindo como Lennon se sentia a respeito. No mês seguinte, fez uma rápida aparição em um programa beneficente de rádio, na Filadélfia. Quando lhe contaram que 98 por cento do público norte-americano gostaria de que os Beatles voltassem, replicou: 'Eu queria conhecer os outros dois por cento.' À medida que o verão passava, e a gravidez de Ono seguia sem incidentes graves, disse a um amigo: 'Estou passando por um daqueles meus retiros de 18 meses ou mais – estilo Terapia do grito.' Disse que a gestação de Yoko 'calhou muito bem de coincidir com uma das minhas hibernações naturais e instintivas. Na madura idade de 34, eu me vejo voltando àquelas velhas questões: Que diabos está acontecendo? Por que estamos aqui? Sucedidas rapidamente por: Estou fazendo o que eu realmente quero... Ou só fazendo o que se supõe que eu deveria?!?!'

Durante seu processo de autodescoberta, empenhou-se em ter mais contatos com sua família na Grã-Bretanha – primos, meio-

irmãs, o filho Julian. Mas quando o filho com Yoko estava prestes a nascer, Lennon fechou as portas novamente. 'Com o passar do tempo, John foi deixando de telefonar,' recordou sua irmã Julia Baird, 'e ficou impossível falarmos com ele. Toda vez que eu tentava, quem atendia era Yoko... Ela parecia monitorar a vida dele, e também me parecia que ele permitia isso: "John está dormindo. Você não compreende a vida dele. Não, eu não posso acordar ele." Se John soube ou não que eu ainda tentava falar com ele, nunca vou saber.' Naquele verão, Lennon canalizou sua criatividade escrevendo, contando a Derek Taylor, '[Eu] não estou muito disposto a lidar com babacas.' Acrescentou que Linda McCartney vinha constantemente sugerindo que ele e Paul deveriam trabalhar juntos, mas 'não consigo imaginar isso acontecendo.'

Em outubro de 1975, vários eventos definiram os moldes para os próximos anos. Lennon lançou uma coletânea de seus compactos solo, cumprindo o contrato com a EMI/Capitol. 'Faça a oferta,' disse Lennon a Derek Taylor, ao ser sondado quanto à possibilidade de assinar com a Warner. Mas quando Taylor fez a oferta, Lennon não respondeu. Foi igualmente ríspido com a EMI, quando o executivo Len Wood tentou convencê-lo a renovar: 'Sim, foram ótimos os tempos que passamos trabalhando juntos nos anos 1960... Mas não a julgar pela "oferta" de vocês (eu tinha outra palavra pra me referir a ela). A visão das corporações, mesmo depois de todos esses anos, nunca deixa de me surpreender! Estou curtindo minha família e a liberdade de não ter outros compromissos.' O Tribunal de Apelação dos EUA invalidou a ordem de deportação emitida pelo governo, declarando que 'a batalha de quatro anos para permanecer em

nosso país testemunha o quanto ele acredita no sonho americano'. Dois dias depois, e sete anos depois que o casal sofrera um primeiro aborto, nasceu o filho dos Lennons, Sean. 'Podemos aparecer por aí no início do ano que vem,' disse Lennon à sua irmã na Inglaterra, mas ele nunca voltaria à terra natal. Excetuando-se uma breve sessão de gravação com Richard Starkey no ano seguinte, Lennon abandonou a música, a arte e qualquer ligação com os Beatles.

De modo mais acidental, mais pelo álcool do que por uma vontade consciente, Richard Starkey tomou atitudes parecidas. Ele se divorciou de sua esposa e fixou residência em Mônaco e na Califórnia, com a atriz americana Nancy Andrews – uma entre uma série de relacionamentos dele com mulheres mais jovens, até o final da década. Seus amigos mais próximos eram todos alcoólatras – Keith Moon, Harry Nilsson, Graham Chapman, este membro do grupo humorístico Monty Python – e ele se orgulhava de conseguir competir com eles, copo a copo. 'Alguém disse que não éramos mais músicos às voltas com drogas e álcool; agora éramos viciados às voltas com música,' recordou. 'Eu estava deslizando morro abaixo. Não me interessava mais por quase nada.' Um dia ele raspou a cabeça completamente, até as sobrancelhas, numa busca desesperada por novidade. Livre da EMI em janeiro de 1976, assinou um novo contrato que o obrigava a entregar uma impraticável série de sete álbuns em cinco anos, mas a gravadora desistiu depois de quatro tentativas seguidamente mais medíocres. Chapman e seu colaborador, Douglas Adams, tentaram auxiliar Starkey, elaborando para ele um argumento para uma série televisiva de comédia. 'Era pra ser uma comédia de ficção científica,' recordou Adams. 'Com um

cara chamado Ringo Starr, que trabalhava num escritório como motorista a pé – ele carregava os patrões nas costas – até que um dia um disco voador pousava, trazendo um robô que dava a Ringo o poder de viajar no tempo e no espaço, fazer arranjos florais e destruir o universo com um aceno de mão. Foi só até aí que nós fomos.’ Em vez disso, Starkey estrelou um especial de TV nos EUA, impecavelmente não criativo e inevitavelmente intitulado *Ringo*; gravou a narração de um álbum para crianças, e passou a esperar que a morte ou o esquecimento viessem buscá-lo. Lennon observou a um amigo que não havia nada a fazer para salvar Ringo.

George Harrison traçara um roteiro mais positivo para o futuro. Pouco depois de completar a traumática turnê pelos EUA, ele conheceu o grupo Monty Python, e reconheceu neles um clube do Bolinha que podia substituir o dos Beatles. Já em janeiro de 1975, Michael Palin escreveu em seu diário: ‘Ele quer se envolver em algum projeto conosco nos Estados Unidos. Disse que tem muitas ideias, mas fiquei um pouco desconfiado, especialmente quando ele disse que imaginava um show itinerante Harrison-Pythons, conosco, fazendo coisas realmente extraordinárias durante as apresentações musicais, do tipo voar por sobre o público pendurados em cordas.’ Após uma visita à mansão de Harrison no final do ano, Palin lamentou: ‘É inevitável sentir que George, de alguma forma, perdeu o contato com a vida cotidiana, como consequência de toda a riqueza que obteve’. Achou o ex-Beatle ansioso ‘para passarmos a noite lá, jogando sinuca em sua mesa de tamanho olímpico, bebendo e nos divertindo de todas as maneiras possíveis’. Harrison percebeu que o desafiador humor inglês dos Pythons correspondia

exatamente ao seu. Em dezembro de 1975, ele dispôs-se alegremente a satirizar sua própria figura no programa de TV, de Eric Idle, *Rutland Weekend Television* [TV de fim de semana em Rutlândia], numa atuação que contrastava fortemente com o clima de exaustão de seu último álbum pela Apple/EMI, *Extra Texture* [Textura extra]. Embora tivesse alguns traços de comédia – no lugar do logotipo-

-padrão da Apple, Harrison colocou um caroço de maçã mastigada – o tom solene e moralizante do disco ganhou poucos admiradores, e fez prosseguir o afastamento entre o guitarrista e o gosto do público.

Harrison teria todo direito de reclamar que Paul McCartney, seu velho amigo dos tempos de escola, agora vinha colocando as canções de fundo moral e religioso em situação embaraçosa e desprestigiada no mercado musical.

Finalizando as sessões em Nova Orleans, sem Lennon, McCartney emitiu uma repreensão pública a seus ex-colegas, semelhante àquelas que os enfureceram em 1969. 'Eu realmente devia ter uma conversa com esses garotos,' disse ele, em tom paternal, '[e] falar com eles sobre os fatos da vida. Pensei que tínhamos terminado com toda aquela imaturidade – baratos com religiões, baratos com drogas, ficar correndo atrás de pombos na praça – era até divertido quando éramos garotos, mas já não é mais.' A referência a religiões foi provavelmente um cutucão num Harrison cada vez mais devoto. Alguns meses depois, McCartney foi mais conciliador e direto:

George é muito correto. Ele é correto, simples e genuíno. E acontece que ele acredita em Deus... Não há nada de aloprado em George... John é supostamente um doido varrido, segundo algumas pessoas,

mas eu sei que ele não é. Se posso ter uma opinião a respeito, os Beatles não são nem um pouco lunáticos, simplesmente brincam com isso. Entre os Beatles, nossa grande piada era que se decidíssemos terminar com a banda, faríamos um megashow em Wembley, e John cometeria uma grande loucura, tipo gritar 'Foda-se a Rainha.' Nós realmente detonaríamos tudo. Era um belo sonho.

No final de maio de 1975, McCartney e os Wings lançaram *Venus and Mars* [Vênus e Marte], outra coleção de canções requintadamente produzidas, mas num estilo pop de peso leve e ligeiro, que dominou as ondas do rádio como os Beatles tinham feito uma década antes. Três meses mais tarde, os Wings saíram numa turnê que os levaria ao redor do mundo – resolvidos os problemas de McCartney com seu visto de viagem, por apreensões de drogas. No primeiro show, em Southampton, McCartney estava tão nervoso que o show começou com vários minutos de antecedência. Depois de duas ou três canções, alguém gritou para ele: 'E quanto a John Lennon?' McCartney olhou por alguns segundos na direção de onde veio o grito e disse secamente: 'E *quanto* a John Lennon?' Mas o momento mais decisivo foi quando tocou os primeiros e inconfundíveis acordes de *Lady Madonna*. Era a primeira vez em nove anos que ele tocava uma das canções dos Beatles em público. 'Procuramos assegurar que os Wings construíssem uma identidade própria,' recordou, 'independentemente dos Beatles. Naquele momento já dava pra considerá-las apenas como canções, e não como declarações nem como uma admissão de fracasso. Até ali já estava claro que tínhamos comprovado as nossas intenções.'

McCartney ainda lutava contra as comparações entre as duas bandas. Poucos meses antes, encomendara um roteiro de cinema ao

veterano autor de ficção científica Isaac Asimov. 'Ele me passou a ideia básica da criação, envolvendo dois conjuntos musicais,' recordou Asimov, 'um seria real, e o outro um grupo de impostores extraterrestres. O conjunto real enfrentaria os impostores e acabaria por derrotá-los, apesar de estes últimos terem poderes sobrenaturais.' Além desse esboço de enredo, McCartney só apresentou a Asimov 'um fragmento de diálogo, descrevendo o momento em que o grupo se percebe vítima dos impostores'. Asimov arregaçou as mangas e elaborou um roteiro que qualificou como 'um suspense realista e comovente'. Mas McCartney recusou-o. Conforme recordou Asimov: 'Ele voltou para seu esboço de diálogo, para além do qual aparentemente não conseguia se mover.' É tentadora a suspeita de que o projeto falhou porque McCartney inconscientemente sabia que ele mesmo ficaria do lado da banda que seria derrotada no final.

Enquanto George Harrison e Richard Starkey transferiam seu dinheiro a paraísos fiscais e bancos suíços, McCartney criava um império de negócios no coração de Londres. Uma multidão de empresas era então gerenciada do mesmo pequeno escritório, incluindo a McCartney Pictures [fotos e filmes], a Publishing McCartney [editora de música], a MPL Music, a MPL Productions e sua empresa-matriz, a MPL Communications. Além de oferecer amplas oportunidades de concentrar rendimentos para enfrentar despesas, esta estrutura complexa simbolizava a independência dele das corporações que tinham controlado os Beatles por mais de uma década.

Em 26 de janeiro de 1976, o contrato dos Beatles com a EMI Records expirou. No dia seguinte, George Harrison ingressou em seu selo Dark Horse, sob o abrigo da A&M Records. Um contrato de Richard Starkey com a Polydor (para a Europa e Reino Unido) e com a Atlantic (para a América do Norte) foi celebrado em março – o mais cedo possível era o momento adequado para Starkey, que por problemas financeiros vira-se forçado a emprestar grandes somas, contra a garantia de *royalties* futuros. McCartney concordou em permanecer na EMI, embora sob um contrato renegociado que lhe oferecia *royalties* substancialmente maiores. Segundo Lennon, também foram prometidos a McCartney aumentos nos ganhos com o catálogo dos Beatles – mas somente se ele conseguisse reunir o grupo e fazer com que assinassem novamente com a EMI. Enquanto isso, Lennon optou por permanecer sem contrato, dizendo aos amigos que tinha algumas ‘belas canções’, mas não vontade de as lançar.

Outro elo com o passado foi rompido naquele mês. Desde a separação dos Beatles, o gerente das viagens da banda, Mal Evans, – que não compartilhava a perspicácia financeira de seu colega Neil Aspinall – lutava para lidar com o colapso do sonho que o conduzira pelos anos de 1960. Inicialmente ele serviu chá e simpatia para os projetos solo iniciais de Lennon, Harrison e Starkey. Mas à medida que o ritmo de trabalho desacelerou e eles se dispersaram pelo mundo, Evans foi perdendo as funções que desempenhava. Deixou sua família na Inglaterra e tentou tornar-se um produtor musical em Los Angeles, mas não conseguiu controlar as bebedeiras dos colaboradores do álbum solo de Keith Moon, e foi dispensado do

projeto. Então, procurou um *ghostwriter* para escrever sua autobiografia – a qual, como gracejou Lennon: ‘Será uma comédia...’ “Terça, 1965: acordei, coloquei o equipamento na van...” – e apareceu como palestrante convidado numa Beatlefest.

Em 4 de janeiro de 1976, ele telefonou para Ken Mansfield, ex-colega na Apple, o qual achou que ele soava muito chateado. ‘Não há nada errado,’ disse-lhe Evans. ‘Paul e eu só resolvemos alguns problemas, e ele vai me dar o crédito por algumas das coisas que escrevi com ele.’ Havia tempos que era um segredo aberto no círculo dos Beatles que Evans contribuía com alguns versos em *Sgt. Pepper*; de fato, Lennon se ressentira porque McCartney pedira sugestões a Evans em vez de falar com ele. Mas Evans não viveu o suficiente para assinar algum acordo. Mais tarde naquele dia, a polícia de Los Angeles foi ao seu apartamento após sua namorada alertar que ele estava de arma em punho e parecia fora de controle. Quando os policiais o advertiram, ele se recusou a largar a arma – e efetivamente cometeu o que se tornou conhecido como ‘suicídio por um tira’. ‘Mal era um grande urso amável em forma de *roadie*,’ recordou McCartney. ‘Ele às vezes passava dos limites, mas todos nós o conhecíamos e nunca tivemos qualquer problema. Se eu estivesse lá, poderia ter dito: “Mal, não faça essa tolice.” Na verdade, qualquer um dos seus amigos poderia ter conversado com ele e o acalmado facilmente.’ Em vez disso, Evans encontrou a morte instantaneamente.

Evans tinha sido amigo, servidor, confidente e (ao lado de Aspinall) um dos dois homens que compartilharam a vida diária dos Beatles. Lennon chorou incontrolavelmente quando soube da notícia;

Evans foi uma das poucas pessoas que receberam Yoko Ono amigavelmente no ambiente dos Beatles, e Lennon nunca esqueceu aquela generosidade. A tragédia logo beirou a tragicomédia, porém: depois de Evans ser cremado, suas cinzas sumiram. O amigo Harry Nilsson recordou: 'Neil Aspinall telefonou da Apple e perguntou: "Onde está Mal?" E eu disse: "Eu mandei ele aí pelo correio." E ele disse: "Mas aqui ele não chegou. E aqui embaixo estão a mãe e a esposa dele, a Lil, chorando muito e perguntando onde ele está. O que é que eu digo pra elas?" Finalmente, alguns dias depois, recebi um telefonema de alguém que disse que o encontraram. Eu perguntei, onde? "No departamento do arquivo morto."'

Evans morreu num momento em que parecia possível que os Beatles, afinal de contas, precisassem dos serviços de um gerente de viagens. Expirado o contrato com a EMI, eles foram bombardeados por ofertas financeiras progressivamente descomunais para um retorno. O promotor de eventos Bill Sargent prometeu ao quarteto 50 milhões de dólares por um único show. Eles poderiam tocar individualmente canções das carreiras solo, estipulou Sargent, mas deveriam tocar juntos durante um mínimo de 20 minutos. Em troca, Sargent ficaria com todos os direitos comerciais em todo o mundo, uma cláusula que os conselheiros dos Beatles nunca aceitariam. Ao sentir que a aprovação do grupo não viria, Sargent dobrou a oferta, sem sucesso. Enquanto isso, o dono da empresa de eletrônica Electro-Harmonix, Mike Mathews, aproveitou seu momento sob os holofotes para oferecer três milhões de libras em dinheiro vivo por um concerto único dos Beatles, mais uma participação nos lucros da transmissão televisiva, o que elevaria

o ganho do grupo para algo em torno de 30 milhões de libras. No verão, a escritora Kathleen Tynan propôs um concerto beneficente às crianças vietnamitas, com os Beatles como atração principal. 'E que tal uma xícara de chá?' rebateu Harrison, sarcasticamente. 'Reunimos essas quatro pessoas e simplesmente as colocamos numa sala para tomarem chá. Transmitimos via satélite ao redor do mundo, cobrando 20 dólares por televisor, e fazemos uma fortuna.' Assim como o prêmio Nobel da Paz, recebido por Henry Kissinger^{*****}, isso ilustrava um momento em que a realidade tornava a sátira irrelevante: milhões de fãs dos Beatles teriam ficado contentes em pagar para simplesmente ver esses quatro homens que não haviam estado num mesmo ambiente desde 1969.

O defensor mais persistente de um retorno era Sid Bernstein. Em setembro de 1976, ele publicou um anúncio de página inteira, nos principais jornais dos EUA, suplicando que os Beatles se reunissem para 'um concerto beneficente único'. 'Hoje o mundo parece tão irremediavelmente dividido', escreveu ele; 'mais do que nunca, precisamos de um símbolo de esperança para o futuro... Façam o mundo sorrir por um dia.' Na década de 1960, pais traziam filhos deficientes aos camarins dos Beatles, na esperança de que um toque deles pudesse curar as crianças. Agora esperava-se que o grupo trouxesse a renovação espiritual de todo o planeta. 'Eu escrevi para ele e disse: "Olha, aquilo foi naquela época,"' protestou Harrison. 'Os Beatles não podem salvar o mundo. Teremos sorte se conseguirmos salvar a nós mesmos.' Ainda assim, o peso das cifras de Bernstein ofuscavam qualquer argumentação lógica. Ele calculou que a transmissão televisiva mundial de um concerto, posteriormente

lançado em filme e álbum, renderia 230 milhões de dólares. Os Beatles poderiam querer doar 20 por cento de seus ganhos, sugeriu Bernstein. Ele ficaria com 10 por cento, pelos seus esforços, mas doaria 75 por cento disso para a caridade, assegurando ainda assim quase 6 milhões de dólares para si.

Quando a notícia da oferta de Bernstein circulou, o comediante Eric Idle telefonou a Harrison. 'Ele ainda não sabia nada a respeito,' relatou Idle. 'Só disse: "Que puta merda infernal."' A resposta de McCartney foi igualmente concisa: 'Não se pode requestrar um suflê.' Lennon permaneceu num enigmático silêncio. Starkey precisava vender seu recém-lançado álbum *Ringo's Rotogravure* [Rotogravura de Ringo], que trazia mornas colaborações de Lennon e McCartney, então sobrou para ele a responsabilidade de articular a resposta oficial. 'Acho que Sid está tentando promover seu nome nos jornais,' disse ele. 'Eu não me importo com Sid Bernstein; estou promovendo o meu disco. Na semana que vem alguém vai aparecer com uma proposta de 500 milhões de dólares.' Quando o entrevistador insistiu na pergunta, Starkey perdeu a compostura: 'Olhe aqui, nós já passamos dez minutos falando sobre esse cara e o que ele colocou nos jornais.' Sua palavra final sobre o assunto foi: 'Não começamos por dinheiro, e não vamos terminar dessa forma.'

Apenas uma oferta chegou perto de provocar um reencontro, e foi a menos lucrativa de todas. No *Saturday Night Live* [Sábado à noite ao vivo], programa televisivo de humor dos EUA, o produtor Lorne Michaels ridicularizou aquele furor monetário, oferecendo aos Beatles três mil dólares para se apresentarem no programa. Após isso não funcionar, ele adicionou à oferta mais 250 dólares e

hospedagem por uma noite. Em abril de 1976, os McCartneys fizeram uma de suas visitas periódicas aos Lennons, no Dakota, e assistiram ao quadro cômico de Michaels. Lennon sugeriu que tomassem um táxi até o estúdio e pegassem Michaels de surpresa, antes de ele e McCartney decidirem que não valeria a pena se darem a esse trabalho. Vários meses depois, Harrison tinha seu próprio álbum para vender, e concordou em coestrelar, com Paul Simon, como convidado no *Saturday Night Live*. O esquete de abertura mostrava Harrison barganhando com Michaels, o qual explicava pacientemente que só pagaria os três mil dólares se Harrison conseguisse trazer os outros três Beatles para o show. O ego de Lennon nunca lhe permitiria satirizar assim a si mesmo na TV, e McCartney arruinaria o esquete, exagerando na interpretação. Harrison atuou friamente, outro sinal de que agora era ele quem estava pronto para desempenhar o papel público de Beatle engraçado.

Foi Harrison que incentivou seus amigos Eric Idle e Neil Innes a criarem sua própria versão do retorno dos Beatles, na satírica encarnação dos Rutles^{*****}. O então chamado 'Pre-Fab Four'^{*****} estreou no *Saturday Night Live*, em outubro de 1976, com uma deliciosa paródia da era da beatlemania, na canção intitulada *I Must Be in Love* [Eu devo/preciso estar apaixonado]. 'Isso não teria acontecido sem George,' comentou Innes, que era o compositor dos Rutles e também interpretava o lennonesco integrante Ron Nasty^{*****}. 'Foi ele quem achou que seria ótimo se alguém fizesse piada com tudo aquilo. E foi por isso que ajudou os Rutles... Era um fã da banda. Achava que o espírito dos Beatles

tinha passado ao Python. Ele uma vez disse que os Beatles, os Pythons e os Rutles deviam todos se reunir para um grande concerto.'

Idle conseguiu financiamento para fazer um filme dos Rutles, o que resultou em *All You Need Is Cash* [Tudo que você precisa é grana], um pastiche perverso da cinebiografia dos Beatles arquivada por Neil Aspinall. 'É algo perfeito para uma paródia,' admitiu Harrison. 'Eric escolheu o Beatle certo para o projeto,' declarou o amigo de ambos, Derek Taylor. 'Eu não consigo ver Paul ou John dando toda essa liberdade – embora Ringo eu acho que poderia ter participado sem nenhum desconforto.' Mas Starkey estava à deriva, no alcoolismo, deixando Harrison sozinho para parodiar o próprio Derek Taylor, numa participação especial (como Eric Manchester), pregando o evangelho da Rutle Corps assim como Taylor fizera para a Apple na década anterior. Partes do *script* de Idle eram alegremente infantis, e outras agudamente sarcásticas: um dos Rutles tinha uma esposa estrangeira que se vestia com uniforme de nazista; havia um terrível empresário nova-iorquino chamado Ron Decline [Declínio] e um cantor de baladas com olhos arregalados, viciado na criação de clichês sentimentais. A música de Innes era precisamente observadora e brilhantemente concebida; de fato, evocava o espírito dos Beatles com tanta precisão que a proprietária da Northern Songs, a ATV, entrou na justiça alegando plágio, e uma inevitável batalha jurídica foi travada. Innes perdeu os *royalties* por suas composições, e Lennon/McCartney são até hoje creditados como coautores de canções *nonsense* deliciosas como *Cheese and Onions* [Queijo e Cebolas] e *Piggy in the Middle* [Porquinho no

Meio]. 'George ocasionalmente tenta obter os direitos de volta para mim,' revelou Innes em 1996. 'Mas isso não está nas prioridades de ninguém. Não fico mais de mau humor com isso. São águas passadas.' Harrison admitiu sua lógica particular ao apoiar o projeto: 'Eu adorei os Rutles porque, para os Beatles, a [ideia da] banda é somente uma coisa cansativa. Ela precisa ser esvaziada um pouco de todo o inchaço, e eu adorei a ideia dos Rutles assumindo o nosso fardo, de certa forma. Tudo pode ser visto como comédia, e o Fab Four não é uma exceção a isso.'

O tributo musical aos Rutles foi oportuno. Depois de vários anos em que fora anátema a novos artistas reconhecer inspiração nos Beatles, de repente nada era mais comercialmente aceitável do que os ecos do passado. A ELO [Electric Light Orchestra], liderada pelo beatlemaníaco Jeff Lynne, prestava a homenagem mais evidente, ganhando os aplausos de John Lennon e rivalizando com a onipresença dos Wings nas rádios pop. Uma nova onda [*new wave*] de artistas *punk* e *power pop* [pop 'forte'] emergia, muitos dos quais traíam uma influência dos Beatles, desde as estilizações *à la* 1963 do Jam e dos Pleasers (nome derivado do primeiro álbum dos Beatles), até o som mais frenético dos Ramones, cujo nome foi emprestado de um pseudônimo usado uma vez por Paul McCartney. O Clash podia prometer 'nada de Elvis, Beatles ou Rolling Stones em 1977', mas havia um entusiasmo familiar naquelas harmonias cortantes e em suas melodias vocais.

Alguns artistas eram menos sutis quanto à sua inspiração. Em 1976, um promotor de rádio pirata, chamado Rohan O'Rahilly, que já colaborara com os Lennons no lançamento de um 'Navio da Paz'

[‘Peace Ship’], anunciou o mais importante evento musical da época: a chegada dos ‘Novos Beatles’. Antes mesmo que os advogados começassem a preencher suas liminares, O’Rahilly rebatizou seus protegidos como Loving Awareness [Consciência amorosa], e passou uma mensagem aos Beatles antigos: ou eles retornavam para curar a humanidade, ou abriam espaço e saudavam seus sucessores. Tão ávida estava a opinião pública britânica por acreditar numa reencarnação musical que logo se espalharam rumores de que o Loving Awareness era ninguém menos que Lennon e seus camaradas disfarçados.

Comprovando que é possível enganar um público que deseja ser enganado, quatro músicos canadenses executaram um truque parecido. O Klaatu apanhou seu nome de um filme de ficção científica dos anos de 1950 – o qual também havia sido citado por Starkey na capa de seu álbum de 1974, *Goodnight Vienna*. Nenhum dos músicos teve seu nome ou foto impressos no álbum de estreia, que soava como o trabalho de alguém que estudou exaustivamente o *Sgt. Pepper*. Portanto, mediante uma gigantesca crença no milagre, o Klaatu só podia ser os Beatles disfarçados. A ‘prova’ final foi que seu disco saiu pela Capitol, selo que lançara os sucessos dos Beatles nos EUA. Quando as identidades menos extraordinárias do Klaatu foram reveladas, seu álbum já ultrapassara as 500 mil cópias vendidas.

A EMI/Capitol tinha uma rota mais curta para lucrar com a beatlemania. Em março de 1976, uma série de 22 compactos originais de grandes sucessos do grupo foram relançados no Reino Unido, junto com uma primeira aparição europeia de *Yesterday* em

compacto. A seguir, a EMI vasculhou seus porões em busca de algum material inédito a ser lançado. Começaram a montar um álbum duplo intitulado *Rock'n'Roll Music*, e cogitaram brevemente trazer à luz algumas gravações de clássicos do rock, interpretados sem muito brilho durante as sessões de janeiro de 1969. Felizmente, o critério artístico prevaleceu sobre a ganância, e o álbum simplesmente reembalou material já conhecido. A EMI deflagrou uma extravagante campanha publicitária, e o álbum subiu ao número dois nas paradas dos EUA. Outras coletâneas surgiriam nos anos seguintes, incluindo *Love Songs*, *Rarities*, *Beatles Ballads* e *Reel Music*^{*****}.

Richard Starkey verbalizou as insatisfações do grupo. 'Eu gostaria de ter algum poder sobre as pessoas da EMI que vêm lançando essas mal-ajambradas coletâneas dos Beatles,' protestou ele.

Eles podem fazer o que quiserem com todo o nosso antigo trabalho, e eles sabem disso. É propriedade deles. Mas por Cristo, cara, eu estava lá. Eu toquei naqueles discos, e vocês sabem o trabalho que foi pra nós simplesmente decidir a sequência das faixas nos discos, não sabem? E as capas dessas coletâneas? John telefonou pra eles e perguntou se não podia desenhar uma... Ele me contou que lhe disseram pra não meter o bedelho. Todos nós, quando vimos a capa, mal conseguimos suportar os olhos nela. Foi terrível.

A EMI respondeu que tentou entrar em contato com Lennon, mas que ele não respondeu a tempo. Sinalizando a crescente tensão entre o grupo e sua primeira gravadora, a batalha foi retomada quanto aos *royalties* do álbum *Let It Be*. As partes em conflito logo reservariam uma cadeira cativa no Tribunal Superior de Londres.

Mas logo a nostalgia se espalhou. O editor Sean O'Mahony, que lançara a revista oficial *The Beatles Book* [O caderno dos Beatles] entre 1963 e 1969, começou a reeditar todos os números originais, seguindo uma programação que terminaria em 1982, para retomar a publicação, com novas edições, no momento em que a EMI celebraria o vigésimo aniversário do grupo. A revista continuou a circular até 2001, como que zombando do comentário inicial de Paul McCartney ao editor: 'Mas você vai ter todo mês alguma coisa diferente pra escrever sobre nós?'

Certos membros dos Beatles eram particularmente avessos a essa obsessão com o passado. Quando o jornalista David Wigg revelou seus planos de lançar um álbum com entrevistas do grupo em fins dos anos de 1960, Starkey e Harrison tentaram suspender o projeto, apesar de não haver nada de ilegal ou prejudicial nele. Eles apenas conseguiram gerar publicidade suficiente para que o disco chegasse às paradas britânicas.

John Lennon descobriu que a maneira mais simples de evitar o passado era afastar-se do presente. Além de ocasionais aparições em público, em Manhattan, empurrando o carrinho de seu filho, ou compras em lojas de luxo de Tóquio, ele se manteve ausente e em silêncio. Quando o jornalista Roy Carr o encontrou no Hotel Americana, Lennon disse que estava se concentrando em dar a seu filho Sean o tipo de infância que ele não tivera. Outro repórter, Chris Charlesworth, pediu a Lennon uma entrevista e recebeu um cartão-postal: 'Sem comentários, respondeu ele gravemente... Estou invisível.'

Quando McCartney o visitou em abril de 1976, Lennon lhe disse que sua única ambição era escrever um romance clássico. McCartney descreveu a agenda de shows que encararia ao longo dos próximos meses, e Lennon disse: 'Antes você do que eu.' Numa de suas últimas entrevistas, Lennon declarou que estava tão cansado de McCartney aparecer na sua porta com uma guitarra debaixo do braço, que lhe pediu para que telefonasse antes de vir. 'Não estamos mais nos anos 1950, sabe.' Mas conforme escreveu o amigo em comum Derek Taylor,

As coisas não foram nem um pouco assim... John se divertia muito com a empáfia imensa de McCartney, que passava por porteiros, policiais, fãs, e quase ninguém no mundo conseguia detê-lo, com exceção dos funcionários da alfândega japonesa. "Não sei como ele faz isso," admirava-se John, "o descarado; mas é o único que consegue entrar aqui sem ninguém fazer nada a respeito. Elton não consegue, nem o Bowie, nem o Mick – e se eu fosse visitar Paul, definitivamente ficaria retido." Mas eu não compro essas histórias sobre Paul invadindo o sossego do Grande Maioral.

Ainda assim, os atritos prosseguiram. Como McCartney observou mais tarde, a chave era não mencionar as questões de negócios, que ainda os catapultavam ao conflito aberto. 'Aconteceu de eu estar a caminho do Caribe, passando por Nova Iorque,' recordou ele sobre uma conversa que tiveram na primavera de 1977, 'então telefonei pro John. Mas havia tanta suspeita, apesar de eu chegar com um ramo de oliveira nas mãos *****. Eu disse: "Ei, eu realmente gostaria de ver você." Ele disse: "Para quê? O que você quer realmente?" Era muito difícil.' Vinte anos depois de o conhecer, McCartney ainda podia ser intimidado por aquele que era

supostamente seu amigo mais próximo. 'Ele tinha uma bela frase pronta pra mim. Disse: "Você não passa de *pizza* e contos de fadas." Como ele já estava meio americanizado, a melhor ofensa que consegui dizer foi: "Ah, vai se foder, Kojak"*****, e desligar na cara dele,' sabendo que como de costume ele perdera mais uma discussão.

Nenhum problema afetava a relação de Lennon com Richard Starkey: os dois se viam tão frequentemente quanto queriam, normalmente uma ou duas vezes por ano. Para George Harrison, porém, 'Havia muita alienação entre nós e ele. Bom, havia alienação entre todos nós. De repente estávamos todos crescidos e tínhamos essas esposas. Isso não ajudava muito. As esposas naquele tempo realmente construíam cercas entre nós.' Ele não estava se referindo às suas próprias esposas, nem às de Starkey. Harrison fez visitas ocasionais a Lennon no Dakota, e 'sempre captei um sentimento ensurdecador nele. Quase uma sensação de que ele queria dizer muito mais do que podia, ou do que dizia. Você via isso nos olhos dele. Mas era difícil.' Com este adjetivo Harrison disfarçava a identidade do obstáculo. 'Era quase como se ele quisesse gritar pra mim certas coisas, quisesse me dizer algo que renovasse as relações,' prosseguiu George, 'mas ele não conseguia, por causa da situação em que estava.'

Outros amigos foram mais explícitos sobre a 'situação' de Lennon. Segundo May Pang: 'Eu ainda me lembro nitidamente do dia em que John se mudou. Mick Jagger telefonou querendo falar com ele. Eu me lembro da reação quando eu disse que John tinha voltado pra Yoko. Mick fez uma longa pausa, e disse: "Acho que perdi um

amigo.”” Numa antologia de homenagens a Lennon, aprovadas por Ono, Jagger reiterou a acusação: ‘Quando ele voltou para Yoko, entrou em hibernação. Ele vivia perto de onde eu estava morando em Nova Iorque, mas eu provavelmente era considerado uma das “más influências”, então nunca tive permissão para vê-lo depois disso.’

O amigo pessoal Pete Shotton, que conhecia Lennon desde que eles tinham cinco anos de idade, fez um retrato perturbador do artista em seu retiro. Shotton deixou uma mensagem no Dakota comunicando que estava na cidade, e Lennon o convidou para uma visita. ‘Ele disse que antes de tudo teve que telefonar pro seu numerólogo e perguntar se estava tudo o.k. em me ver,’ recordou Shotton. ‘Eu perguntei: “Você teve que pedir permissão pra me ver?” E aí ele ficou vermelho como uma criança.’ Naquela noite, Shotton achou seu amigo ‘caloroso, bem-humorado e em paz consigo mesmo e com o mundo. Era o verdadeiro John Lennon, aquele que eu sempre soube que estava lá.’ Mas, dois dias mais tarde, quando Shotton telefonou novamente,

Ao fundo, dava pra ouvir Yoko gritando alguma coisa, e John dizendo: ‘Olha aqui, Yoko, ele está vindo fazer uma porra duma visita e pronto.’ John não percebeu que eu estava ouvindo tudo isso. Eu pensei: que se foda, lá vamos nós de novo. Yoko continua do mesmo jeito em relação a mim. Mas então eu pensei, que diabos! Eu vou lá mesmo assim. Quando cheguei, nós três saímos pra jantar, no mesmo restaurante japonês. Mas o ambiente foi totalmente diferente. Os dois estavam tensos. Quase não falaram um com o outro, ou comigo. John estava pálido e tenso, e não animado e saudável como pareceu três dias antes. Não falamos sobre os velhos

tempos ou coisas pessoais dessa vez. Apenas sobre ocultismo e misticismo.

Todo casal tem suas tensões, mas no relato de Shotton ecoa não somente o sensacionalismo publicado na esteira da morte de Lennon (notavelmente o livro de John Green, *Dakota Days* [Os dias do Dakota], visão de um astrólogo escrevendo, sob pseudônimo, sobre o casamento dos Lençons), mas é muito similar aos relatos ligeiramente assustadores de Cynthia Lennon, em 1968, e de May Pang, em 1975. Todos os três descreveram o passado de Lennon; todos os três relataram seu amigo, marido ou amante parecendo diferente de alguma forma, e afastado. Haveria alguma mensagem mais sinistra que Lennon tentava comunicar a George Harrison, algo diferente de um simples 'Me deixem sozinho'?

Lennon prometeu comparecer a um concerto de Paul McCartney e os Wings, em Nova Iorque, em maio de 1976, e possivelmente subir ao palco. Inevitavelmente, ele não foi. McCartney resolvera seus problemas de visto de entrada e estava livre para tocar na América do Norte pela primeira vez em uma década. 'Tudo que fizemos foi à sombra dos Beatles,' admitiu ele mais tarde. 'Então fizemos tudo de um modo bastante paranoico. Veja o caso de 1976 – marcamos essa grande, essa enorme turnê, e a primeira coisa que todos queriam saber era: vai ser um reencontro dos Beatles? Mesmo no nosso ano mais bem-sucedido estavam nos tirando pedaços do sucesso. Mas então aconteceu uma coisa grande, três semanas de turnê e de repente: quem mais se importa com isso? Essa é uma grande banda. Fizemos o que nos propusemos a fazer. E não precisávamos ter nos preocupado.'

McCartney preparara os Wings até atingir uma unidade musical formidável, aliando técnica com leveza e espontaneidade – pelo resto de sua carreira ele apostou num roteiro bem ensaiado para o que falar no palco – e oferecendo assim um espetáculo que rivalizava com qualquer um de seus contemporâneos, em meados dos anos de 1970. Ao final de junho, quando a turnê culminou na Califórnia, McCartney podia gabar-se de que os Wings se estabeleceram além de quaisquer comparações com o passado. Os dois compactos de um álbum preparado às pressas, *Wings at the Speed of Sound* [Wings à velocidade do som] lideravam as paradas dos EUA, bem como o LP. Mas *Speed of Sound* era uma reunião menos homogênea de canções do que os dois discos anteriores, até porque McCartney tentou uma distribuição mais democrática das composições entre os cinco membros, com resultados bastante variáveis. Numa entrevista meio amarga, em 1984, o integrante da banda, Denny Laine, reclamou: ‘Paul e Linda fumavam uma quantidade fantástica [de *cannabis*] para os padrões de qualquer um. Fumavam baseados como as pessoas fumam cigarros comuns. É por isso que os álbuns de Paul levam eras e eras pra ficar prontos. Ele simplesmente não consegue se decidir sobre qualquer coisa. É muito frustrante pra quem trabalha com ele, porque ele muda de ideia tantas vezes.’ Laine destacou particularmente a demora do lançamento dos filmes que documentaram aquela turnê triunfante: *Wings Over the World* [Wings por sobre o mundo] só estreou em 1979, e *Rockshow*, no ano seguinte. Mas McCartney conseguiu completar uma antologia de gravações ao vivo, o álbum triplo *Wings Over America* [Wings por sobre a América], para o Natal de 1976.

Cinco canções da era Beatle foram incluídas, e em todas elas o crédito original 'Lennon/McCartney' foi alterado para 'McCartney/Lennon'. Não houve objeções de Lennon.

O mais recluso dos Beatles foi forçado a ir a público naquele verão, numa audiência formal que marcava sua vitória contra o departamento de imigração dos EUA. Ele agora estava livre para viajar, sem receios de ser impedido de retornar à América. Seu primeiro destino era amplamente esperado que fosse a Inglaterra, mas em vez disso voou para Hong Kong, aparentemente por sugestão do numerólogo de Yoko Ono. Lá teve a companhia de David Bowie e Iggy Pop, e desfrutou de um breve fim de semana de hedonismo de astro do rock, obedientemente voltando para casa no voo que Ono lhe reservara. Em Nova Iorque, Lennon e Ono raramente saíam de casa, exceto para jantares ocasionais com o ator Peter Boyle e sua parceira, a jornalista Loraine Alterman (Lennon foi padrinho do casamento deles, em 1977). Seu visitante mais regular era um ex-DJ de rádio, Elliot Mintz,[*****](#) que entrevistara o casal em 1973 e tornara-se particularmente próximo de Ono. Ele tornou-se porta-voz e companheiro de viagem dos Lennons, mas, como notou um outro amigo de Lennon, o produtor musical Jack Douglas, 'Era muito estranho, porque John nunca falava algo bom sobre Elliot. No estúdio, se Elliot avisava que estava chegando, John fazia uma expressão quase de nojo.' Mas Mintz possuía as atraentes qualidades de não representar o passado de Lennon, nem alguma ameaça de questionamento quanto à saída de cena do músico. De fala macia, atencioso, mas de temperamento

forte, Mintz logo se tornou o leal protetor dos Lennons contra as intrusões da mídia.

George Harrison também percebeu as vantagens de se retirar. Ele fez uma aparição anônima no palco com a trupe Monty Python em Nova Iorque, 'parecendo cansado e doente', como Michael Palin recordou. Férias nas Ilhas Virgens não lhe restauraram as forças, e ele foi diagnosticado com hepatite. O colapso de seu casamento e as críticas à sua turnê e aos seus discos o conduziram ao refúgio do álcool e de outras drogas, e agora seu corpo pedia uma pausa. A doença foi um momento decisivo na vida dele. Seguro em seu novo relacionamento com Olivia Arias, decidiu que a felicidade e a saúde eram mais importantes que o estrelato. Ainda era um Beatle, com a respectiva psicologia e a noção da própria importância. Mas já não flertava com uma vida de celebridade.

Consequência da doença foi não conseguir entregar seu primeiro álbum à A&M na data prevista, 26 de julho de 1976. Isso acarretou o cancelamento de uma grande turnê mundial e condenou o selo Dark Horse Records. Uma nova equipe jurídica assumira a A&M e descobriu que seus antecessores tinham separado o contrato de Harrison dos contratos dos outros artistas da Dark Horse: assim, se os outros contratados não conseguissem gerar lucro, a A&M não poderia recuperar suas perdas descontando-as dos *royalties* do ex-Beatle. 'O que aconteceu foi que eles perceberam que não tinham feito um bom negócio,' explicou Harrison, quando o conflito de interesses ficou evidente.

Eles descobriram que a única base legal que tinham [contra mim] era que eu tinha tido hepatite, e por isso meu álbum estava dois meses atrasado. Assim eles escolheram esse ponto legal e disseram:

'Certo, é por aí que vamos pegá-lo.' Cheguei em Los Angeles com o álbum debaixo do braço, todo feliz, e me deram uma carta dizendo: "Devolva-nos o milhão de dólares," que tinha sido um adiantamento, 'nos dê o álbum, e quando você nos der o álbum, não receberá o milhão de volta.' Eu tinha recusado um acordo com a Capitol/EMI que era mais alto do que o que eu receberia com a A&M. Mas fiz isso por causa da relação melhor que supostamente haveria – e que acabou nunca existindo.

Harrison então devolveu o adiantamento e cancelou seu contrato com a A&M. 'Colocamos o caminhão de volta nos fundos do nosso escritório e lotamos ele com nosso material,' recordou ele. A Warner ficou muito feliz em poder oferecer a Harrison o que ele queria, mas seu compromisso com os outros artistas da Dark Horse era meramente simbólico, e ele logo ficou sendo o único artista comercialmente viável do selo.

O álbum, *Thirty-Three-and-a-Third* [Trinta e três e um terço], era mais melodioso e mais leve de espírito do que os anteriores. Continha uma astuta sátira ao processo de plágio contra *My Sweet Lord*, prometendo que 'Esta canção não tem nada de brilhante [Bright] nela.' Foi muito irônica naquele momento: pouco antes desta *My Song* [Minha canção] ser lançada como compacto, um tribunal de Nova Iorque sentenciou o caso da Bright Tunes contra Harrisongs. Decidiu-se que quando Harrison escreveu *My Sweet Lord*, em 1969, ele foi culpado de 'plágio subconsciente' da canção *He's So Fine*, da Bright. Uma segunda série de audiências foi marcada para calcular o valor devido por Harrison. 'É muito difícil apenas começar a escrever depois de ter passado por isso,' admitiu

ele. 'Quando eu ligo o rádio, toda melodia que escuto soa como alguma outra.'

O potencial de lucro de *My Sweet Lord* ganhou uma propulsão de foguete com o surgimento de *The Best of George Harrison*, álbum lançado pela Capitol/EMI com o objetivo deliberado de coincidir com o novo disco de Harrison. Tanto Lennon – com *Shaved Fish* [Peixe depilado] – quanto Starkey – com *Blast From Your Past* [Explosão do seu passado] estavam sob contrato com a EMI quando suas coletâneas foram lançadas, de forma que houve cooperação entre artista e empresa. Mas Harrison não teve esse privilégio. Para seu constrangimento, a EMI decidiu que seu catálogo solo não era forte o suficiente para preencher uma coletânea, e assim metade do disco trazia material dos Beatles. 'Não vejo um bom motivo pra eles fazerem isso,' disse Harrison, interpretando a decisão como uma desconsideração pessoal, o que garantiria que ele permaneceria adversário ferrenho da EMI, no litígio que estava por vir contra a Apple.

Outra longa batalha legal se aproximava do desenlace, uma vez que o Tribunal Superior de Londres agendara uma data em janeiro de 1977 para a audiência do caso apresentado por três dos Beatles e a Apple contra Allen Klein e a ABKCO. Em jogo estavam os famigerados contratos de gerenciamento de 1969/70 e milhões de libras em comissões que teriam sido indevidamente pagas (segundo a Apple) ou pagas insuficientemente (de acordo com a ABKCO). O veredicto não seria vinculativo para o litígio reverso (ABKCO contra Apple) que tramitava do outro lado do Atlântico, mas dificilmente se

imaginaria que o processo nos EUA não seria influenciado pela decisão judicial em Londres.

Adicionando um *frisson* extra à disputa, Allen Klein interviu maliciosamente na saga de *My Sweet Lord*. Tendo atuado como conselheiro de Harrison durante os primeiros anos do caso de plágio, ele agora emergia como novo proprietário da Bright Tunes, comprando-a por 587 mil dólares, na suposição de que a empresa logo valeria muito mais. O juiz do caso estimou que a participação da Bright nos rendimentos de *My Sweet Lord* poderia exceder um milhão e meio de dólares, mas os advogados de Harrison contestaram o direito de Klein de mudar de lado durante o processo, e perdeu-

-se qualquer esperança de uma resolução rápida.

Enquanto isso, Harrison, Lennon e Klein estavam destinados a se defrontar no Tribunal Superior. 'Paul não precisa ir,' explicou Harrison, 'porque ele não assinou o acordo, e Ringo conseguiu se livrar porque o ano fiscal dele corre fora da Grã-Bretanha. Portanto será John, Yoko e eu *versus* Klein. Disputamos somas imensas, mas é completamente como um jogo.' A perspectiva o apavorava: 'Vai ser horrível se realmente for ao tribunal, um fiasco e um pesadelo, porque será aberto ao público e à imprensa... É muito estranho. Eu terei que colocar meu corpo lá, e ficarei lá sentado, mas no fundo vou estar noutro lugar.' A alternativa a este processo de evasão mental era sinistra: 'As pessoas cometem suicídio nesse tipo de situação, mas eu decidi que não vou ser uma vítima do rock.'

Lennon enfrentaria uma provação igualmente horripilante. Quando imaginava seu retorno à Inglaterra, era uma cena de triunfo

misturado a uma doce nostalgia. Em vez disso, seria arrastado à terra natal pelo sistema judiciário, para sofrer a humilhação de ter seus negócios financeiros, sua vida privada e todas as facetas de seu relacionamento com Allen Klein submetidos a um intenso escrutínio público. Como Harrison, Lennon escolhera retirar-se, em vez de se expor ao mundo. Ambos tinham agora que considerar se alguma soma em dinheiro compensaria a perda da privacidade.

Concordaram então em confiar sua causa a um salvador improvável: Yoko Ono. 'Alguém tem que cuidar dos negócios,' explicou Lennon, 'e de jeito nenhum eu posso fazer isso. Não tenho esse talento. Então tem que ser ela. E ela tem o talento pra isso... Decidimos não apelar pra um representante externo. Tínhamos que cuidar das nossas próprias coisas e enfrentar essa realidade.' No final de semana dos dias 8 e 9 de janeiro de 1977, Yoko Ono e Allen Klein negociaram no Hotel Plaza, em Nova Iorque. Na segunda-feira pela manhã, Lennon, Ono e Klein fizeram um anúncio formal: todas as disputas entre a Apple e a ABKCO estavam então sendo encerradas. A Apple pagaria a Klein cinco milhões, nove mil e duzentos dólares, como pagamento total e final de quaisquer comissões ainda em débito; e com isso o envolvimento de Klein com os Beatles terminava. Lennon assinou, diante de um fotógrafo, um documento confirmando a liquidação do acordo, enquanto Klein graciosamente elogiava 'os esforços incansáveis e o brilhantismo *à la* Kissinger que Yoko Ono Lennon demonstrou na negociação'. Não haveria perseguição constrangedora dos Lennons pelo saguão do

aeroporto de Londres, nem aparição no tribunal, nem retorno à Inglaterra.

O dinheiro para Klein veio dos fundos coletivos da Apple, ganhos pelos quatro Beatles até setembro de 1974. Nem todo mundo considerou o negócio tão maravilhoso. 'É verdade que ela conseguiu um acordo com Klein por cinco milhões de dólares,' disse Linda McCartney mais tarde. 'Mas não era um dinheiro dela. Cada Beatle deu sua parte, Paul incluído, e pra começo de conversa ele nunca quis que aquele homem fosse seu empresário. Cinco ou seis milhões! Quando se pensa que eles tiravam malditas cartas [de tarô] pra saber o que fazer! Se ao menos soubéssemos o que eles faziam.' Mas como coproprietário da Apple, ainda em minoria num três contra um, McCartney não tinha outra opção senão aceitar o acordo, pagar o dinheiro e reivindicar uma vitória moral. Posteriormente ele teria a oportunidade de desfrutar um sabor de vingança, quando Klein foi levado a julgamento em Nova Iorque, por sonegação fiscal. O primeiro julgamento, em 1977, resultou em júri inconclusivo; um segundo julgamento foi realizado em maio de 1979. Alegou-se que Klein aceitara 'pagamentos substanciais em dinheiro' por cópias de álbuns da Apple que se destinavam à doação com fins promocionais, mas não declarou o dinheiro para o IRS [Internal Revenue Service – a Receita Federal dos EUA]. Um colega de Klein, Pete Bennett, testemunhou contra ele, que foi então julgado culpado por não declarar sua renda total em 1970 para o IRS, mas inocente de duas outras acusações. Inevitavelmente, o processo passou à fase de apelação, mas Klein começou a cumprir uma pena de prisão de dois meses, em julho de 1980.

'Sinto pena dele agora,' disse McCartney, magnanimamente, enquanto o julgamento estava em andamento. 'Eu fiquei preso na rede dele uma vez, e isso me deixou em pânico. Eu realmente fiquei disposto a tudo pra pegá-lo. Até pensei em ir aonde ele morava e fazer um protesto com cartazes. Eu estava realmente louco na época. Teria feito qualquer coisa pra escapar, mas tudo acabou bem.' Harrison separou sua afeição por Klein de seu desapontamento com as consequências das relações de negócios. Mas Lennon, o primeiro e mais ardente defensor de Klein, foi menos compassivo, e se recusou a reconhecer a profunda empatia que outrora compartilhava com seu empresário.

Tendo provado seu valor durante as negociações com Klein, Ono tornou-

-se a principal representante de Lennon nas reuniões de conselho da Apple. Lá ela se digladiava com Lee Eastman, Denis O'Brien e Hilary Gerrard, cada um defendendo a causa de seu patrono Beatle. Enquanto isso, os quatro protagonistas mantinham cautelosa distância uns dos outros. No entanto, a falta de vontade deles, de atuarem como Beatles, não restringiu em nada a indústria que crescera sob seu nome. Em 1977, duas gravações ao vivo de épocas célebres – nenhuma das duas autorizada pelo grupo – competiram pela atenção do público. *Live at the Hollywood Bowl* [Ao vivo na concha acústica de Hollywood] era uma colagem a partir de fitas de concertos de 1964 e 1965, editadas e remixadas por George Martin. 'Não é muito bom,' disse Harrison, com desdém, 'é apenas um disco pirata.' 'Nós nunca quisemos lançar isso,' reforçou Paul McCartney. Mas depois que saímos da Capitol Records, eles compraram os direitos de todo aquele material e não se incomodaram mais em nos

perguntar sobre o que deveria ser lançado. Nós nunca gostamos das fitas daqueles dois concertos, porque sempre achamos que todas as canções tinham sido tocadas muito rápido. Também achamos que os instrumentos estavam desafinados. Mas hoje em dia não podemos nem mesmo dizer se gostamos ou não da arte da capa, as decisões não têm mais nada a ver conosco. Todos aquelas coletâneas de material antigo dos Beatles me cheiram a picaretagem.

Embora McCartney não pudesse impedir que as fitas do *Hollywood Bowl* fossem lançadas por uma empresa na qual ele ainda estava sob contrato, a Apple tinha esperanças de conseguir suspender um segundo projeto. Em dezembro de 1962, um colega músico do movimento Merseybeat, Taylor 'Kingsize' Ted, gravara os Beatles no Star-Club, em Hamburgo. Ele ofereceu as fitas ao empresário Brian Epstein, por uma soma insignificante, mas Epstein não se interessou. Nove anos depois, Taylor passou a trabalhar com outra figura-chave do início da carreira do grupo, o ex-empresário Allan Williams, que reconheceu a oportunidade comercial. O som das fitas era nítido como o de um despertador enterrado na areia, mas elas os captavam à beira da fama, nos últimos momentos de espontaneidade em suas apresentações ao vivo, quando ainda não tinham nenhuma reputação a perder.

Em agosto de 1973, Williams foi conversar com Harrison e Starkey na Apple. Ouviram as fitas e ele as ofereceu aos Beatles por cinco mil libras. Os músicos não aceitaram, apesar de Harrison amenizar a recusa deixando nas mãos de Williams um presente para a esposa deste: dezesseis gemas brutas de rubis, que ele ganhara de um membro da comunidade Krishna. Insistente, Williams uniu forças com o empresário Paul Murphy, e providenciaram uma remixagem,

cujas gravações ficaram quase audíveis. Na Páscoa de 1977, o pequeno selo independente Lingasong anunciou que iria lançá-las em forma de álbum duplo.

Só então a Apple tomou uma atitude. Em 1.º de abril de 1977, uma semana antes do álbum ao vivo no Star-Club ser lançado, os advogados da Apple obtiveram uma ordem judicial de suspensão. Em resposta, Ted Taylor testemunhou que pelo menos um dos Beatles lhe dera permissão para gravar a fita. Isso não teria valido nada se a Apple tivesse examinado suficientemente a gravação para reconhecer as pistas óbvias de que fora feita após a assinatura do contrato dos Beatles com a EMI, em junho de 1962. Uma testemunha adequadamente perita estava disponível – John Lennon, que redigiu uma carta detalhada sobre o álbum, observando com perspicácia: ‘O texto da contracapa, além de ser impreciso, parece ter sido escrito já aguardando um processo judicial.’ Ele acrescentou um pós-escrito à mão: ‘ESSA PORRA É UMA FARSA!’ Mas a essa altura a Apple já perdera o caso. O juiz do Tribunal Superior não só aceitou a história de Taylor, mas explicitamente criticou a demora da Apple em entrar com a ação. O álbum ao vivo no Star-Club acabou chegando às lojas, para imenso benefício de pesquisadores e estudiosos dos Beatles, mas sem grandes efeitos comerciais: não conseguiu entrar na lista dos cem mais vendidos [Top 100] nem nos EUA nem no Reino Unido, enquanto que o *Live at the Hollywood Bowl* chegou ao Número 1 na Inglaterra e ao Número 2 nos Estados Unidos. Paul McCartney preocupou-se menos com o lançamento da Lingasong do que com o da EMI: ‘Em nível pessoal, é muito bom ter um registro daqueles dias. Em

nível de negócios, foi tudo muito esquisito. No entanto, eu não acho que causou mal nenhum.’ Mas enquanto o álbum *Hollywood Bowl* logo desapareceria do catálogo dos Beatles e nunca seria lançado em CD, as gravações do Star-Club foram relançadas incessantemente ao longo dos vinte anos seguintes.

Até o final dos anos de 1970, a exploração do nome dos Beatles financiou uma rica indústria, que apesar disso era raramente bem vista. ‘Eles são como sanguessugas ou corvos, se alimentando dos Beatles,’ reclamou George Harrison. Um musical da Broadway intitulado *Beatlemania* apresentou imitadores reproduzindo os sucessos do grupo, enquanto Robert Stigwood seguiu na produção de sua versão cinematográfica do álbum *Sgt. Pepper*. Alguns dos astros pop mais bem-sucedidos da época, incluindo os Bee Gees e Peter Frampton, foram recrutados para formar a banda Sgt. Pepper [*****](#), que – de acordo com o *Official Scrapbook* [Caderno Oficial de Notas] do filme – seria ‘enredada numa teia ainda mais viciosa de ganância e mesquinha, tecida por um sindicato internacional, com o lema “Odiamos o Amor, Odiamos a Alegria, Amamos o Dinheiro”’. As situações do filme eram sinistramente parecidas com as da vida real dos Beatles, que devem ter recebido com algum espanto os seguintes comentários de Robin Gibb, cantor dos Bee Gees: ‘Não existe mais essa coisa chamada Beatles agora. Eles não existem como banda e nunca tocaram o *Sgt. Pepper* ao vivo, de qualquer modo. Quando o nosso for lançado, será de fato como se o deles nunca tivesse existido.’ Como lamentou Harrison: ‘Nós não tivemos nenhum controle sobre isso.’ Mas, referindo-

-se a todas as produções não autorizadas que estavam sendo preparadas, acrescentou: 'Eu realmente acho que eles não deveriam fazer nada disso, e, na verdade, acabamos de contratar um grupo de pessoas para processar todos eles.' Em setembro de 1979, a Apple acionou efetivamente os produtores de *Beatlemania*, que tinham franqueado seu musical para toda a América; mas isso não impediu a estreia de uma temporada do espetáculo em Londres, três semanas depois.

Como água escorrendo através de gesso, o fluxo era irregular, mas muito irritante. O cineasta Steven Spielberg produziu *I Wanna Hold Your Hand*^{*****}, um drama adolescente em torno da aparição dos Beatles na TV norte-

-americana, em 1964. O empresário Dick Clark investiu num filme televisivo, *The Birth of the Beatles* [O nascimento dos Beatles], para o qual recrutou o ex-baterista do grupo, Pete Best, como consultor. 'As pessoas pensam que nós damos permissão a todos esses produtores pra fazerem essas coisas,' reclamou Harrison, 'e que fazemos dinheiro com isso, mas não ganhamos um centavo.' E acrescentou, ameaçadoramente: 'Não sobraram mais muitos motivos pra nos processarem, mas ainda temos muitos motivos pra processar um monte de outras pessoas.'

Um alvo imediato foi a primeira esposa de John Lennon, Cynthia. Em junho de 1978, ela publicou um livro de memórias, levemente agridoce, *A Twist of Lennon* [Um tuíste de Lennon]. Os trechos mais substanciais foram publicados em série no confiavelmente escandaloso tabloide *News of the World*. Lennon ficou indignado e tentou impedir judicialmente a publicação, alegando difamação. A defesa de sua ex-mulher foi simples: ela escreveu a verdade. Mesmo

nesse caso, responderam os advogados de Lennon, os textos tinham invadido a privacidade dele – uma reclamação estupenda em sua hipocrisia, diante da vontade expressa por Lennon e Ono de transformar suas vidas privadas em arte. O juiz, Lorde Denning, concordava: 'Não vejo qualquer uma das duas partes demonstrarem muita consideração com a sacralidade do casamento. É muito nítido que o relacionamento entre essas partes deixou de ser um assunto privado.' A publicação prosseguiu, sem nenhum dano grave à reputação de Lennon.

'Passamos a ser nostalgia desde 1967,' sustentou George Harrison, ao lançar um álbum autointitulado, considerado por muitos como seu trabalho mais consistente. Para reforçar esse ponto de vista, ele ressuscitou uma canção perdida dos Beatles, de 1968, *Not Guilty* [Inocente], na qual ironicamente expressava seu desejo de não 'bloquear o carrinho da Apple' [*****](#). Satirizava com leveza a obsessão global pelo passado, especificamente pela era que os Beatles supostamente simbolizavam. 'É como a obsessão da Inglaterra com a Segunda Guerra Mundial,' disse ele. 'Os Beatles entraram e saíram da vida das pessoas num piscar de olhos, e mesmo assim continuam lá quinze anos depois... Elas têm muitas e muitas canções que podem ouvir para sempre. Mas o que mais elas querem? Sangue? Querem que a gente morra como Elvis Presley?' Harrison observou: 'Cada ano para nós como Beatles valeu por vinte anos... Éramos apenas quatro pessoas relativamente sãs no meio da loucura. As pessoas nos usavam como desculpa pra viajar fora da realidade... É por isso que querem que os Beatles continuem, pra todos poderem ficar abobados de novo. Mas eles não têm nenhuma

consideração pelo nosso bem-

-estar.' De qualquer modo, Harrison ainda se recusava a considerar qualquer possibilidade de trabalhar com Paul McCartney novamente. 'Paul era muito exigente... Por isso, nesse aspecto, seria muito difícil voltar a tocar com ele. Mas estamos em bons termos como amigos.'

Havia uma área na qual Harrison representava diretamente o interesse da opinião pública: ele queria saber o que Lennon estava fazendo. 'De minha parte, tenho curiosidade em saber se John ainda escreve canções e grava essa produção em fitas cassete, ou se ele simplesmente se esqueceu de tudo sobre música e nem encosta mais numa guitarra.' Apenas depois da morte de Lennon viria à tona que durante o final dos anos de 1970 ele regularmente tentava compor canções, mas raramente conseguia terminá-las. 'Eu sei que John estava desesperado pra compor,' comentou Linda McCartney em 1984. 'Desesperado. As pessoas pensavam que ele estava cuidando de Sean, que tinha virado um marido caseiro e tudo mais, mas ele não estava feliz. Não conseguia compor, e isso o deixava louco. E Paul poderia ter ajudado ele – facilmente.' Mas os dois raramente conversavam, e quando isso acontecia a conversa normalmente descambava em discussões mesquinhas sobre questões de negócios.

Relatos autorizados e não autorizados da vida de Lennon no final da década de 1970 variam tanto que fica muito difícil acreditar em alguma coisa. Em 1980, ele alegou que passara os últimos cinco anos, desde o nascimento de seu filho, como ama-seca em tempo integral e padeiro em meio expediente, fornecendo pães frescos à sua família com o mesmo orgulho que sentira por sua música. Uma

misteriosa carta aberta dos Lennons, impressa como matéria paga em vários jornais, em maio de 1979, reforçava a mensagem de que o casal passava por uma renovação espiritual e artística. No entanto, fontes consideradas mais íntimas – o assistente pessoal dele e astrólogo leitor de tarô de Ono – contaram histórias divergentes: Lennon estava amargurado, mergulhado em drogas, desesperado, letárgico, violento, às vezes suicida, necessitando constantemente de massagens nasais em consequência dos anos de abuso de cocaína. Num diário de voz que ele gravou esporadicamente, em 1979, Lennon ataca seus contemporâneos, incluindo 'o majestoso McCartney', com uma ferocidade e um veneno que sugerem inveja aguda.***** No entanto, a ira poderia abruptamente transformar-se em depressão e modorra: ele admitidamente já não ouvia mais músicas novas; 'Não parece haver mais nenhum motivo.' Lamentava a incômoda persistência de seu desejo sexual e a seguir confessava fantasias de sugar os seios de sua mãe. Pelo menos uma vez ele flertou com o suicídio, uma experiência que mais tarde inspirou uma canção, *You Saved My Soul* [Você salvou minha alma]. A salvadora dele foi Ono, que também o 'resgatou' de uma breve paixão por uma evangelista da televisão. O que quer que ocorresse no Dakota, entre as visitas anuais deles ao Japão, Lennon pareceu tudo menos realizado, seja do ponto de vista criativo, psicológico ou sexual. Mesmo em seus momentos mais positivos, ele só conseguiu descrever a si mesmo como 'o mesmo, mas diferente... Tem sido um longo arrastão'.

Depois da morte dele, Yoko Ono afirmou que por volta de 1978 o casal tinha planejado um musical autobiográfico para a Broadway,

inevitavelmente intitulado *The Ballad of John and Yoko*. Num livro de escritos póstumos de Lennon, ela incluiu um ensaio homônimo, supostamente destinado àquela dramatização. Era a tentativa de maior fôlego que Lennon já fizera escrevendo em prosa, com uma voz literária tão direta e mordaz quanto o seu álbum *Plastic Ono Band*, de 1970. Ele ridiculariza seus camaradas Beatles, 'Paul, George e Simplesmente Ringo'; satiriza suas aventuras no radicalismo político; e condena sua carreira: 'A lição para mim é clara. Eu já "perdi" uma família para produzir o quê? *Sgt. Pepper*? Fui abençoado com uma segunda chance. Ser um Beatle quase me custou a vida, e certamente custou muito da minha saúde... Eu não vou cometer o mesmo erro duas vezes numa só vida... Se eu nunca "produzir" para o consumo público mais nada além de "silêncio", que assim seja.' É impossível conciliar o tom de despedida dessas observações ao de um homem celebrando sua própria vida. É mais provável que estas fossem anotações de diário nunca destinadas ao consumo público; o trabalho de um artista que já não podia comunicar nada além da rejeição de seu próprio passado.

Ocasionalmente, Lennon tentava reavivar sua criatividade: visitou o estúdio de Andy Warhol, em fins de 1979, com a intenção de fazer telas impressas, no estilo do mestre. Mas foi uma rara saída do Dakota. Como observou um dos vizinhos: 'Quando os Lennons saem de casa, é porque vão pro Japão.' 'Eu gostei de ser um estrangeiro,' disse Lennon sobre suas visitas à terra natal de Ono. Excetuando essas ocasiões, eles viviam efetivamente invisíveis. Não lhes faltavam lugares para se esconder. Ono tornara-se uma sagaz especuladora no mercado imobiliário, e os Lennons adquiriram várias

fazendas no distrito de Delaware, uma residência à beira-mar, em Long Island, e uma casa de veraneio na Flórida. Seus domínios no Edifício Dakota aumentaram para seis apartamentos, dispondo não só do espaço residencial e das instalações para escritórios, mas alojando os exóticos frutos da paixão de Ono por artefatos egípcios, e os adornos mais essenciais da indumentária típica do West Side: uma coleção de casacos de pele da mais alta categoria. Um famoso verso de Lennon, 'Imagine nenhuma posse', ia ficando cada vez mais irônico.

Em abril de 1979, sentindo-se culpado por sua falta de atenção a seu filho mais velho, Lennon o convidou para uma temporada de férias na Flórida. Julian estava próximo de completar 17 anos e admirava muito o pai, mas Lennon mal sabia como conversar com ele e era muito propenso a explosões de raiva. 'Julian sempre ficava ansioso,' relatou sua mãe, 'pela possibilidade de algum ataque, e se fechava no quarto pra evitar conflitos.' Num minuto, eles poderiam estar relaxando juntos, como uma verdadeira família; dali a pouco, Lennon poderia gritar com algum de seus filhos *****, e um assistente teria que escoltá-los para longe. 'Um incidente em particular causou estragos permanentes,' explicou Cynthia Lennon. 'Julian soltou umas risadas [e] John se virou pra ele e gritou: "Eu não aguento essa sua risada fodida! Nunca mais ria perto de mim desse jeito horrível que você ri." E continuou repreendendo ele até que Julian fugiu mais uma vez pro seu quarto, chorando. Foi monstruoso e cruel, e o afetou muito daí em diante.' Foi a última vez que pai e filho estiveram juntos.

Mais carinho era dispensado noutras ocasiões. Enquanto Ono trabalhava em expediente prolongado, Lennon fazia listas de tarefas para sua equipe, especificando as marcas preferidas da ração de gato e dos biscoitos dietéticos. Como uma criança, ele precisava de ajuda para ajustar o aparelho de som e martelar pregos na parede do seu quarto, e pedia a seu assistente os novos álbuns de McCartney e David Bowie, e a biografia do pastor Billy Graham. 'Lembre Y.O. que os dentes dela serão necessários mais adiante na vida (ou seja, que ela visite o dentista),' escreveu ele numa nota, presumivelmente com medo de mencionar ele mesmo o assunto a ela.

Lennon conseguiu desaparecer da mídia. Já as operações financeiras de Ono às vezes geravam algum parágrafo – ela doou mil dólares para a compra de coletes à polícia de Nova Iorque, por exemplo, e vendeu uma vaca Holstein premiada pelo valor recorde de 265 mil dólares. Ocasionalmente surgiam rumores saudosos de que ele estava prestes a gravar um álbum, mas foi significativa a decisão de dissolver as empresas que tinham administrado suas atividades vanguardistas no início da década. O dono de galeria John Dunbar introduzira Lennon e Ono na cena *underground* de Londres, mas quando Dunbar os visitou, inesperadamente, na primavera de 1980, 'Yoko explicou que eles estavam passando por um período de não ver ninguém, que John estava naquele humor havia cerca de um ano, e ir a qualquer lugar ou ver qualquer pessoa parecia a eles um grande esforço.' Tão afastado estava Lennon do mundo ao seu redor que não percebeu quando Ono passou por mais um período de uso de heroína. 'Eu cometi um erro,' reconheceu ela depois, 'mas

estou orgulhosa de ter conseguido vencer o vício.’ Enquanto isso, Lennon escrevia cartas pouco coerentes a seus parentes na Inglaterra, dirigindo-se, por exemplo, a seu primo assim: ‘Logo farei 40. Espero que a vida comece – isso é, eu gostaria de um pouco menos de “encrenca” e de mais – o quê? Não sei.’

‘Como vive um Beatle?’ Foi o que Maureen Cleave tentara mostrar ao escrever o artigo que provocara o fiasco do ‘maior que Jesus’. A questão ainda estava de pé. Enquanto Lennon escolhia o isolamento, Richard Starkey encontrava outro refúgio: o álcool. Apesar de quase morrer de um ataque de peritonite em 1979, tendo sofrido a remoção de vários metros de intestino, ele continuou decidido a manter um estilo de vida de excessos. De dia, dormia ou tomava banho de sol, ‘e então, de noite, tudo que se pode fazer é comer e apostar... Eu gosto de jogar *blackjack* e um pouco de roleta.’ Radicado nos rasos terrenos de Monte Carlo, Starkey seguia a mais vazia e hedonista vida de celebridade. ‘Eu trabalhei duro o suficiente pra me tornar um *playboy*,’ defendeu-se ele. ‘Sou um *jet-setter*... Pensem o que quiserem, desprezem ou não, eu passo em aviões a metade do ano.’ Como muitos alcoólicos, ele se sentia como se carregasse um sol nos ombros: ‘Onde quer que eu vá, é um lugar agitado, cara. Esse é um mundo muito louco.’ Incapaz de cumprir até o fim um contrato de gravação, considerava o trabalho uma distração, e o passado uma armadilha. ‘Eu, pessoalmente, não nos quero de volta à cena,’ disse ele ao lhe fazerem a inevitável pergunta. ‘Ou eles que voltem a tocar juntos, mas não contem comigo.’

Em maio de 1979, no entanto, Starkey, McCartney e Harrison executaram música juntos pela primeira vez desde janeiro de 1970 – foi uma música bêbada e caótica, mas mesmo assim tocaram juntos. A ocasião foi a festa de casamento de Eric Clapton e Pattie Boyd. Clapton recordou: 'John depois me telefonou pra dizer que também teria ido se ficasse sabendo a tempo,' mas ninguém pensou em convidá-lo. 'Por sorte ninguém gravou nada,' disse Denny Laine, colega de McCartney nos Wings. 'Musicalmente foi horrível, um lixo total.' Clapton reclamou de que estava impossível fazer com que a então esposa de Laine, Jo Jo, parasse de disputar o centro das atenções. Mas entre os coquetéis e as exibicionistas, os três Beatles, mais alguns amigos, executaram tortuosamente números familiares como *Get Back*, *Sgt. Pepper* e *Lawdy Miss Clawdy*. 'Sinto que quero fazer algo assim de novo,' disse Starkey depois, 'com apenas nós quatro, quando Sean Lennon fizer cinco anos e John voltar a tocar.'

O casamento de George Harrison com Olivia Arias, no ano anterior, tinha sido bem mais discreto, um mês depois do nascimento do filho Dhani. 'George é um dos poucos sujeitos moralmente bons que o *rock'n'roll* produziu,' disse o amigo Eric Idle. 'Ele é extremamente generoso, apoia e patrocina uma porção de gente sobre a qual nunca ninguém ouviu falar.' Um gesto tipicamente desinteressado foi aceitar financiar o filme *A Vida de Brian*, do grupo Monty Python. 'George estava pensando em montar uma companhia de cinema,' recordou o diretor Terry Jones, 'e conversou com o empresário dele, Denis O'Brien.' A dupla criou a HandMade Films, sob o controle da Euroatlantic, de O'Brien. 'George pagou pela coisa toda; hipotecou sua própria casa e levantou o

dinheiro,' disse Idle. 'Ele pagou o filme porque queria vê-lo. Foi o preço mais caro que alguém já pagou por um ingresso de cinema na história.' O filme foi um sucesso de bilheteria, garantindo que os Harrisons não fossem despejados de seu lar, embora o músico tenha recebido cartas da associação dos Cristãos Americanos [American Christians] ameaçando nunca mais ouvirem as canções dele. Os Pythons nunca esqueceram o risco que Harrison e O'Brien se dispuseram a correr. 'Não é de se admirar que eles tenham ficado nervosos,' observou Jones.

Os assessores de Richard Starkey tinham engendrado uma rota para os rendimentos dele, envolvendo empresas investidoras em Londres, nas Ilhas Virgens e nas Bahamas – a disponibilidade de paraísos fiscais no Caribe era abundante. O'Brien parecia ser mais um mago das finanças. Quando assumiu o gerenciamento da trupe Python, deslumbrou os comediantes ao falar da 'bizarra jornada que uma parte dos nossos ganhos fará, pela Holanda, Panamá e Suíça', conforme observou Michael Palin na época. 'Denis fala de tudo isso com o zelo de um cientista diabolicamente esperto, que inevitavelmente está anos-luz adiante de governos e burocracia e oficialidades... Quando reemergimos, nos tornamos todos cúmplices de algo que a maioria de nós nem entendemos direito.' Os negócios de George Harrison passavam por locais igualmente exóticos, com empresas de produção sediadas na Suíça e nas Ilhas Cayman. O complexo mapa corporativo envolvia companhias de nomes rebuscados, tais como a Swissbased Glenbrook Securities Holdings Corporation, e a Clog Holdings [Títulos Entupimento] de Harrison, oficialmente sediadas noutro esconderijo do Caribe, as Antilhas

Holandesas. Harrison confiava tacitamente em O'Brien; como Palin contou, o 'fidedigno Denis' conduzia todos os seus clientes a um 'país das maravilhas de riqueza vastamente ampliada'.

Para a geração de riqueza, havia ainda outros métodos à disposição dos ex-

-Beatles, especialmente para Paul McCartney, o único membro do grupo que manteve uma ética de trabalho que beirava a obsessão. Em 1978, seu contrato individual com a EMI/Capitol expirou. Após uma guerra de propostas, os Eastmans lhe asseguraram uma luxuriante série de acordos assinados com a Columbia Records para a América do Norte, num contrato que envolveu a transferência de um dos mais ricos catálogos musicais da Columbia para a MPL. O negócio permitiria a McCartney gravar por algum outro selo, observada apenas uma condição específica: se fosse um reencontro dos Beatles.

Para outras partes do mundo, McCartney permanecia com a EMI. Como recompensa, a empresa aceitou o que ficou conhecido como a 'prerrogativa McCartney', uma ligeira mas significativa alteração contratual no pagamento de *royalties* aos Beatles. O acordo já existente do grupo – baseado num acerto verbal de longa data feito pelo quarteto – garantia que seus rendimentos fossem divididos em quatro partes iguais. A prerrogativa McCartney, que valeria a partir de 1.º de janeiro de 1979, rompia aquele acerto.

Um bônus aparentemente lhe garantiria *royalties* adicionais estimados em cerca de 2 por cento. Para efeito de comparação: os quatro Beatles dividiam *royalties* de 2,5 por cento sobre as vendas do álbum *Please Please Me* [Por favor me agrade]; 5 por cento sobre

With the Beatles [Com os Beatles], *A Hard Day's Night* [Uma noite de um dia difícil] e *Beatles For Sale* [Beatles à venda]; e 15 por cento sobre todos os seus álbuns posteriores, apesar de esses números serem sempre calculados sobre 90 por cento da renda bruta, pois 10 por cento eram reservados às proverbiais *breakages* [quebras].***** Se a seguinte estimativa da prerrogativa estiver correta, Lennon, Harrison e Starkey receberam então cada um 3,45 pence [centavos] por libra ganha com *Sgt. Pepper*, contra 5,45 pence que McCartney passou a ganhar. A diferença era mais significativa no caso de *Please Please Me*: três dos Beatles ganhariam apenas 0,56 pence por disco vendido, enquanto McCartney levaria 2,56 pence, quase cinco vezes mais. Esse acordo permaneceu em segredo – mantido o mais cuidadosamente possível guardado da ciência de Lennon, Harrison e Starkey. Representava o maior triunfo das habilidades negociadoras dos financistas da família de McCartney, bem como uma quebra na confiança mútua que em tempos anteriores tinha sido o combustível da banda. McCartney, no entanto, poderia contestar que toda a confiança desaparecera quando seus camaradas Beatles assinaram com Allen Klein. Havia razões sólidas para argumentar que ele estava apenas recebendo uma compensação pelo acordo de cinco milhões de dólares feito entre Klein e Yoko dois anos antes.

A EMI certamente não tinha escrúpulos que a impedissem de favorecer McCartney, o único Beatle que demonstrara lealdade à empresa. No final de 1977, ele tinha lançado *Mull of Kintyre* [Moinho de Kintyre], uma balada folclórica escocesa que se tornou o compacto mais vendido na história do Reino Unido, suplantando *I*

Wanna Hold Your Hand e *She Loves You*, dos Beatles. Dois anos depois, os editores do Guinness Book of Records [Livro dos Recordes] premiaram McCartney com um absolutamente inédito e único Disco de Ródio^{*****}, simbolizando a estatura dele como o músico mais bem-sucedido de todos os tempos. A qualidade de sua produção permaneceu sofrendo altos e baixos, assim como sua capacidade de manter uma banda estável – a formação dos Wings que excursionou pelo Reino Unido em 1979 foi a sexta em oito anos – mas sua intuição comercial nunca diminuiu.

Sua apresentação final na década de 1970 foi um concerto em Londres, arrecadando fundos para o sofrido povo de Kampuchea. Três meses antes, o secretário-geral das Nações Unidas, Kurt Waldheim, fizera um apelo aos Beatles para que voltassem a tocar juntos pela causa das crianças vietnamitas desabrigadas. O *New York Post* exclamou: 'Os Beatles estão de volta! Exclusivo: o Fab 4 se reúne para grande concerto ONU em NY'. Outros jornais sugeriram que três dos Beatles já haviam concordado em participar, e apenas Lennon ainda estava relutante. A especulação prosseguiu então em Londres, onde houve decepção geral quando McCartney subiu ao palco acompanhado apenas pelos astros que colaboraram nas gravações da 'Rockestra', dele, no ano anterior – nenhum deles um membro dos Beatles.

No mês seguinte, os Wings se prepararam para sua primeira turnê no Japão. Dois dias antes de partir, McCartney teria alegadamente telefonado ao Dakota e dito a Ono que gostaria de presentear Lennon com 'uma erva que era dinamite pura'. Como de costume, Ono o manteve a distância. No aeroporto de Tóquio, policiais

alfandegários encontraram a 'erva', mal disfarçada na bagagem de McCartney. Os companheiros de banda tinham sido alertados 'pra manter os bolsos limpos e não dar bandeira' de uso de drogas, como recordou o guitarrista Steve Holly. Ou McCartney acreditava ser famoso demais para ser revistado, ou talvez subliminarmente ele quisesse sabotar a turnê – que acabou sendo o patético canto do cisne dos Wings. Ficou seis dias preso, e arriscou-se a uma condenação de dez anos, até ser deportado sem acusações formais. Sugeriu-se que foram os Lennons que alertaram a polícia japonesa, por não quererem que McCartney ficasse em sua suíte de hotel favorita; outros contrapuseram, dizendo que Ono teria intercedido em favor de McCartney, abrandando as autoridades japonesas. Ambas essas histórias revelam uma noção ridiculamente rebuscada do poder pessoal de Ono. Em qualquer caso, McCartney confirmou que tanto Harrison quanto Lennon enviaram mensagens de apoio, enquanto Starkey, não esboçando nenhuma reação, explicou: 'Eu nem tinha mais o telefone dele.'

Deixando os Wings de lado, McCartney lançou um álbum solo de pouco brilho, envergando seu terninho de palco de 1963 no vídeo promocional, como fizera Harrison quatro anos antes. Quando lhe perguntaram inevitavelmente sobre a reclusão de Lennon, disse: 'Da última vez que falei com John pra fazermos uma canção, pelos velhos tempos, ele disse que estava rico demais pra se incomodar com isso.' Foi amplamente divulgado que Lennon pretendia vender sua participação de 25 por cento na Apple, abandonar suas múltiplas propriedades e navegar pelo mundo num iate chamado *Isis*. Em vez disso, ele fez mais uma viagem numerologicamente aprovada, rumo

aos refúgios europeus da África do Sul, sob o regime do *apartheid*, de onde contatou sua outrora parceira May Pang. Uma década antes, ele saíra em campanha pela liberdade política; agora não via nenhum problema em passar férias num país estabelecido sob uma discriminação racial. Um mês depois, navegou até as Bermudas, aonde o filho Sean e o assistente Fred Seaman foram ao seu encontro, levando um equipamento portátil de gravação, e Lennon começou a reunir canções para seu primeiro álbum em cinco anos. Seaman alegou depois que Yoko Ono esteve prestes a pedir o divórcio a Lennon, mas mudou de ideia – talvez porque vislumbrava a possibilidade de retornar aos holofotes por meio do novo projeto de seu marido. Escolhido como produtor do álbum, Jack Douglas recordou que Ono lhe disse: ‘Vou colocar algumas canções minhas, mas John ainda não sabe disso.’ Alguns dias depois, Lennon enviou a Douglas uma fita demo de seu novo material, com uma nota manuscrita: ‘Acho que é meio que a mesma merda de sempre.’ Uma mensagem de voz vinha junto, dizendo que se as canções não fossem utilizáveis sempre poderiam ser entregues a Starkey.

Apesar de Lennon declarar que o álbum lhe viera numa onda intensa de inspiração, essa descrição só se encaixaria no caso de uma canção, a pungente balada *Woman* [Mulher]. O resto traía anos de agonizantes costuras e remendos, remodelagens de fragmentos melódicos e líricos, até Lennon finalmente considerar possível apresentá-los ao mundo. ‘Ele não tinha certeza se conseguiria,’ recordou Douglas. ‘Estava muito, muito inseguro sobre aquele material. Ele não achava que ainda tinha mais para dar. Achava que

já estava velho demais. Simplesmente não conseguia compor. Não conseguia cantar. Não conseguia tocar. Nada.'

O sentimento de vazio, o medo de que sua vida tinha sido sem sentido, foram reforçados quando leu *I Me Mine* [Eu mim meu] um livro-antologia, encadernado em couro, com as letras de George Harrison, acompanhadas por breves e decididamente esparsas memórias. Lennon queixou-se de que Harrison o omitira de sua história de vida, mas nem McCartney nem os Beatles chegavam a ser coadjuvantes no texto. 'George não renega os Beatles,' explicou Derek Taylor, *ghostwriter* [escritor colaborador] da publicação, 'mas foi tudo há muito tempo e de fato foi uma pequena parte da vida dele.' Taylor recordou que já havia sido difícil convencer Harrison a sequer mencionar sua primeira esposa, Pattie Boyd, quanto mais a reconhecer uma era que ele queria esquecer.

Quando entrou no estúdio, em agosto de 1980, para gravar o álbum apropriadamente intitulado *Double Fantasy* [Dupla fantasia], Lennon ficou constrangido ao descobrir que *Woman* soava como uma velha melodia dos Beatles, 'porque eu ainda sinto que tenho que bancar o macho, ser um Butch Cassidy ou algo assim, um Lennon durão, de jaqueta de couro e falando palavrões e tudo mais'. Pouca coisa dessa atitude traduziu-se em sua nova música, dominada por canções de amor para Ono, confissões de culpa no relacionamento – uma delas com o maravilhosamente humilde título de *Forgive Me My Little Flower Princess* [Perdoe-me, minha pequena princesa flor] – e apenas uma letra reveladora, *Watching the Wheels* [Assistindo às rodas], com a qual ele defendeu sem arrependimentos a sua reclusão de cinco anos.

A insegurança de Lennon era quase instintiva, embora o personagem que mostrava a seus colegas músicos fosse confiante e soberano. Mas havia limites ao seu poder. Duas gravações convincentes com a banda Cheap Trick foram vetadas por Ono, que – desconhecendo o sucesso comercial deles – contestou: ‘Por que deixar esse pessoal pegar carona no manto de John?’ Conforme Jack Douglas explicou: ‘John adorava [as faixas], mas não ia discutir com Mamãe. Além disso, naquele momento ele vinha tentando voltar a dormir com ela, e não estava fácil, então John não ia mesmo discutir com ela.’

Douglas destacou que ‘muito raramente eu dispunha para que eles [os Lennons] ficassem na mesma sala, ao mesmo tempo. Isso simplesmente não funcionava. John sempre queria interferir nas coisas de Yoko, e ela não suportava isso. Já havia competição demais entre eles.’ Ono estava definitivamente presente, no entanto, no dia em que Paul McCartney telefonou para o estúdio, pedindo para falar com Lennon. Em vez disso, ele foi atendido por Ono, que disse que Lennon não podia ser perturbado. ‘John tinha intenções de reatar o convívio com Paul, e compor alguma coisa,’ disse Douglas, posteriormente. ‘Eu não posso falar por Yoko. Talvez ela achasse que isso o tiraria de foco. Mas eu não vejo assim.’ Mais uma oportunidade para um reencontro Lennon/McCartney passou.

O casal permitiu que repórteres da revista *Playboy* – cujos princípios estavam em desacordo com a postura feminista deles – acompanhassem as sessões. Em seguida, arruinaram a exclusividade da *Playboy*, ao conversarem com a *Newsweek*, que publicou a primeira entrevista dos Lennons em cinco anos. Ono confirmou que

eles estavam planejando desfazer-se de suas ações da Apple; Lennon foi eloquente sobre como seu retiro da fama lhe permitiu retomar contato com seu eu interior, que ia além de sua imagem como Beatle. Em 1970, a entrevista à *Rolling Stone* complementou o álbum da *Plastic Ono Band*. Dez anos depois, o discurso de Lennon ultrapassava de longe o álbum *Double Fantasy*. Enquanto sua música soava hesitante e forçada, sua conversa era viva, plena de sagacidade e foco. E mais uma vez ele usou a imprensa para criticar os ex-colegas e as músicas deles, e promover a nova imagem que escolhera: um marido amoroso e um pai com visões claras de sua própria condição humana e das armadilhas da fama; alguém que fora dominado por uma criatividade gloriosamente incontrolável.

Em meados de setembro de 1980, Lennon e Ono aceitaram uma proposta de contrato com a Geffen Records. Lennon disse a David Geffen [dono da gravadora], que não se importava muito com seu próprio sucesso, e que era o momento de Ono brilhar. E a maioria dos críticos concordou, considerando a participação dela mais contemporânea (e, portanto, mais relevante) que a de seu marido. Charles Shaar Murray, que gravara com Lennon em 1971, observou que 'todo o material mais interessante de *Double Fantasy* é de Yoko... Eu gostaria de que Lennon tivesse mantido sua grande e alegre boca fechada até que tivesse algo a dizer, algo mesmo vagamente relevante àqueles de nós que não estivessem casados com Yoko Ono.' Mas os fãs de Lennon ficaram simplesmente encantados com o surgimento de *Double Fantasy*, que logo começou a vender em quantidades respeitáveis, ainda que não estupendas.

O álbum foi apresentado aos executivos da distribuidora da Geffen, a Warner Brothers, no final de setembro. Foi na mesma tarde em que um velho amigo de Lennon, Derek Taylor, veio à Warner com as fitas masterizadas de um álbum de George Harrison, *Somewhere in England* [Em algum lugar na Inglaterra]. 'Depois eu soube que o álbum de John foi recebido com muito mais entusiasmo,' recordou Taylor. O presidente da Warner, Mo Ostin, lhe disse: 'Se George quer vender de novo mais que um milhão de discos, não vai ser com este. Não é atual, e não vai vender.' Ostin mencionou uma cláusula no contrato de Harrison, pela qual a Warner poderia rejeitar um máximo de quatro canções, e pediu esse número de alterações. 'Se é isso que eles querem, é o que terão,' disse Harrison a Taylor, e retornou ao estúdio em novembro, com quatro canções novas, incluindo um ataque à miopia dos executivos das gravadoras, intitulado *Blood From a Clone* [Sangue de um clone].

Havia outro projeto a ser concluído. Naquele verão, Richard Starkey abordara seus três ex-colegas, pedindo auxílio para fazer um disco. McCartney foi o primeiro a aceitar, supervisionando uma série de sessões em julho. Quatro meses depois, Starkey visitou o estúdio de Harrison em sua mansão, e depois voou a Nova Iorque, com a namorada, a atriz Barbara Bach, para um jantar com os Lennons. Foi a noite após o Dia de Ação de Graças, e os dois casais celebraram em grande estilo. Lennon prometeu colaborar com Starkey em janeiro, e lhe entregou uma fita com várias canções novas. 'Ele estava realmente animado,' recordou Starkey.

Naquela manhã, Paul McCartney apareceu no programa de TV *Good Morning America*. Perguntaram-lhe por que Lennon parecera ressentido com ele, na entrevista à *Newsweek*. 'Não sei,' respondeu McCartney. 'Eu na verdade tenho ficado meio quieto ultimamente, porque tudo que eu digo deixa ele um pouco ressentido. É um tipo esquisito. Eu não entendo bem os motivos dele pra isso. Eu realmente acho melhor eu ficar de boca fechada ultimamente.' Se havia algo mais no tom de voz de McCartney, era uma sensação de abandono. Segundo Jack Douglas, McCartney e Lennon tinham concordado em colaborar com material para as gravações de Starkey. 'Foi marcada uma sessão para eles escreverem juntos, que foi cancelada por terceiros,' afirmou Douglas. '[John] estava esperando que Paul aparecesse. Disseram-lhe que Paul não vinha. Disseram a Paul que John estava muito ocupado.' Pelo menos McCartney pôde guardar em sua memória o último telefonema: 'Foi só uma conversa bastante alegre sobre a família dele, a minha família... Eu me lembro que ele disse: "Meu Deus, estou como a Tia Mimi, perambulando aqui pela casa, de roupão... A dona de casa aqui precisa de algum trabalho!"'

No dia seguinte, Lennon foi a uma reunião com os advogados da Apple em Nova Iorque, que preparavam uma ação contra os produtores de *Beatlemania*. Assinou então um depoimento juramentado, que incluía uma declaração surpreendente: 'Eu e os outros três ex-Beatles temos planos de fazer um show de reencontro, a ser gravado, filmado e comercializado em todo o mundo.' A frase foi obviamente concebida para reforçar os argumentos contra imitações dos Beatles, sugerindo que tais

atividades poderiam prejudicar atuações autênticas do grupo. Mas dessa forma Lennon beirava o crime de perjúrio, pois não havia um plano definido para um retorno. Um dos membros da equipe de Lennon tentou, sem sucesso, contatar McCartney na MPL, para solicitar que ele endossasse o depoimento *****.

Entre 5 e 8 de dezembro, Lennon e Ono encararam uma segunda onda de entrevistas promocionais para o álbum, recebendo a BBC, a rádio RKO e a revista *Rolling Stone*. Ele falou animadamente a Jack Douglas sobre seus planos de voltar à Inglaterra depois da virada do ano, como parte de uma turnê mundial, e revelou que estava ansioso para preparar novos arranjos a *standards* dos Beatles, como *She Loves You* e *I Want to Hold Your Hand*. Em 6 de dezembro, telefonou à sua Tia Mimi para lhe dizer que voltaria para casa.

Dois dias depois, Lennon levantou cedo, após uma sessão até tarde da noite com Douglas, na qual trabalharam na assustadora faixa de disco-

-rock, de Ono, *Walking on Thin Ice* [Andando em gelo fino]. Ele tomou café na esquina do Dakota e foi cortar o cabelo, enquanto Ono telefonava ao jornalista Ray Connolly, em Londres, convidando-o para entrevistar Lennon no dia seguinte. Com as bochechas avermelhadas após um barbeado feito às pressas, Lennon posou com Annie Leibovitz para uma sessão de fotos, com uma aparência esqueleticamente magra, mas controlado e intenso. 'Era assim que usávamos o cabelo,' disse ele, orgulhoso de seu corte com topete, estilo arruaceiro de gangue dos anos 1950, 'mas dá muito trabalho de manter.' A seguir, deu uma longa entrevista a uma rádio, desdenhando o espírito da década de 1960 com uma intensidade

que sugeria estar muito adrenalizado ou sob efeito de estimulantes mais artificiais. Depois, assinou uma cópia de *Double Fantasy* para um fã meio gordinho e estranhamente reticente, na entrada do Dakota, e foi com Ono, de limusine, ao estúdio Record Plant.

‘Estávamos comemorando, nós três,’ recordou Douglas, alguns dias depois. ‘Naquele momento tudo estava indo bem.’ Porém, numa retrospectiva posterior, ele confessou que tinha lembranças arrepiantes da sessão final de Lennon: ‘Algumas coisas estranhas foram ditas na sala de controle. Eu não quero falar sobre isso. Eu apaguei a fita, porque era realmente um registro doloroso.’ Até hoje ele se recusa a falar mais sobre o assunto, deixando espaço ilimitado para especulações sobre o que ouviu – Lennon prevendo sua morte iminente, talvez? Houve rumores de que Lennon estava gravemente doente; que suas feições pálidas, com traços fundos e contraídos, deviam-se menos a um regime alimentar criterioso do que ao aparecimento de um câncer ou de alguma doença igualmente mortal. Os comentários lacônicos de Douglas geram uma persistente sensação de mistério sobre as horas finais da vida de Lennon.

Quando David Geffen chegou ao estúdio, por volta das nove horas daquela noite, não encontrou nenhum sinal de fatalidade: ‘Quando entrei, John estava sorrindo, pulando e dançando. Ele disse: “Espere só até você ouvir o disco de Yoko. Vai ser um estrondo!”’ Geffen sugeriu que jantassem juntos na noite seguinte, ressaltando que ainda não precisavam decidir aonde iriam. ‘Ele disse: “É, então está certo,”’ recordou Geffen. ‘E nós nos despedimos.’

‘Eles queriam comer alguma coisa,’ recordou Douglas. ‘John passaria na Stage Deli e pegaria uns sanduíches, e depois seguiria

pra casa. Normalmente eu ia embora de carona com eles, mas tinha outro projeto pra fazer. A última coisa que John me disse foi: “Vejo você amanhã de manhã, bem cedo”... Eu o vi com sua jaqueta de couro nova que ele tinha comprado na Gap, algumas semanas antes, e que ele amava, e aquele sorriso grande no rosto dele.’

Lennon e Ono caminharam até a limusine, e durante o trajeto conversaram brevemente sobre onde buscariam algo para comer. Eles chegaram ao Dakota às 22h54; seis minutos depois a entrada do prédio estaria bloqueada para impedir invasões. O motorista poderia tê-los conduzido até a segurança do pátio interno, mas Lennon pediu-lhe que encostasse na calçada. Ele saiu do carro primeiro, e seguiu para a entrada, segurando fitas cassetes da canção de Ono. Ao se aproximar da guarita, onde o vigia ficava à noite, uma voz o chamou das sombras: ‘Mr. Lennon?’ Então um pelotão de ruídos ecoou por sua cabeça. Ele tropeçou poucos passos para frente, por instinto de sobrevivência, e caiu no chão. Uma torrente de sangue, fragmentos de ossos e tecidos internos subiram-lhe pelo peito e foram lançados para fora da boca, escorrendo também das feridas abertas em seu tórax e pescoço. O rosto ficou grotescamente esmagado contra o chão. Houve um gorgolejo, que poderia ter sido uma palavra perdida no refluxo de sua força vital, e lentamente seu corpo rolou para o lado, esgotando o último gesto. Então a cena avança adiante, em câmera rápida, afastando-se como que horrorizada, para um mundo em que John Lennon estaria sempre ausente.

* Locais célebres em Manhattan por abrigarem escritórios de empresas do ramo musical, onde trabalharam compositores de grandes sucessos da música popular e da Broadway. (N. do T.)

** Ironicamente, foi McCartney quem recebeu os *royalties* provenientes da gravação de *Peggy Sue* [de Buddy Holly] lançada por Lennon em *Rock'n'Roll*. Outra canção desse álbum, *Bring It On Home to Me*, engordou a conta bancária de Allen Klein. 'Não me importa quem vai receber o dinheiro,' disse Lennon bravamente.

*** Tradução livre, ao modo como Paulo Leminski tratou o estilo criativo de John Lennon em *Um atrapalho no trabalho*. [São Paulo: Brasiliense, 1984]. Texto original do trecho: "Bowies cutting 'universe' (Let It Be). Am a gonna be there (by request of courset). Then possibly down to New Orleans to see the McCartknees.'. (N. do T.)

**** Referência ao título original do filme lançado no Brasil como *Farrapo humano*. A expressão 'lost weekend' (fim de semana perdido) tem a conotação irônica de 'vida desperdiçada'. (N. do T.)

***** Diplomata alemão alinhado aos EUA, idealizador da *Realpolitik*, uma política em sintonia com as situações reais, capitaneando a política externa norte-americana no período da Guerra Fria. (N. do T.)

***** Substituindo o trocadilho do nome *Beatles* (que mistura a palavra *beat* – batida à sonoridade de *beetle* – besouro – e remete aos *Cricketts* – Grilos – banda de Buddy Holly) por um jogo simples com *rut*: *rotina tediosa*, ou também *rastro de um veículo*, ou ainda *cio de mamífero*. (N. do T.)

***** Brincadeira com o apelido 'Fab Four' – abreviatura de 'Os quatro fabulosos' – ganha assim a conotação de 'Os quatro pré-fabricados'. (N. do T.)

***** Literalmente: Ron Nojento; ou, em versão livre: Ron Nojennon. (N. do T.)

***** Trocadilho com reel ('rolo de gravação') e real. (N. do T.)

***** Símbolo de trégua. (N. do T.)

***** Alusão a um detetive de seriado de TV norte-americano. (N. do T.)

***** A trajetória de Mintz, de radical DJ de rádio *underground*, na década de 1960, até apologista de celebridades como Paris Hilton, é um modelo das metamorfoses surreais da cultura pop ao longo dos últimos 40 anos.

***** Literalmente, a Banda do Sargento Pimenta. (N. do T.)

***** Título no Brasil: Febre de juventude. (N. do T.)

***** *Apple cart*: duplo sentido com 'carroça de maçãs'. (N. do T.)

***** Em seus últimos anos, Lennon também manteve diários por escrito – material que foi retirado do apartamento de Ono depois da morte do marido, mas depois devolvido a ela – e pelo menos dois biógrafos, Geoffrey Giuliano e Robert Rosen, tiveram acesso a esses manuscritos. Nenhum desses autores ousou citar diretamente os textos. Em vez disso, timidamente parafrasearam relatos de Lennon, de suas fantasias sexuais (aparentemente ele teria ficado perturbado com um sonho erótico no qual George Harrison lhe fazia uma feição) e de sua depressão. Dos relatos mal esboçados, publicados, depreende-se que Lennon recorria a seu diário apenas em momentos de crise, fato que transmitiria uma imagem desequilibrada de seu cotidiano.

***** Quando adulto, Sean Lennon recordou que seu pai uma vez gritou tão alto em seu ouvido que Sean precisou de tratamento médico.

***** Porcentagem tradicionalmente reservada para cobrir eventuais gastos com quebras ou falhas na produção. (N. do T.)

***** Metal raro, de difícil obtenção. (N. do T.)

***** Há um estranho adendo ao depoimento de Lennon: naquela semana, o Departamento de Parques de Nova Iorque teria sido abordado por uma organização desconhecida, solicitando se seria possível prepararem um estudo de viabilidade, visando a um concerto de reencontro dos Beatles, no Central Park. Os detalhes ficaram perdidos no tempo; o que resta é só este torturante fragmento de rumor, que pode ter sido nada mais que uma tentativa de justificar o testemunho de Lennon sob juramento.

Capítulo 9

Não importa quantas vezes neguemos as histórias de retorno, a coisa vai continuar. Mesmo que só reste um de nós, vão dizer que ele vai voltar junto consigo mesmo.

Richard Starkey, em 1981

‘Nós já tínhamos conversado sobre viver até os 80 anos,’ contou Yoko Ono a um repórter, dois dias depois. ‘Já tínhamos até feito listas das coisas que faríamos juntos durante todos esses anos.’ ‘Três ou quatro dias depois que aconteceu,’ recordou Jack Douglas, ‘Yoko e eu voltamos pro estúdio e fizemos umas colagens com a voz de John e algumas músicas. Fizemos isso por duas noites. Parecia algum tipo de terapia ou desabafo.’ Àquela altura, o corpo já havia sido cremado e as cinzas, entregues no Dakota. A última foto de John Lennon foi adquirida pelo jornal *National Enquirer*: o corpo deitado no leito do necrotério, com sinais óbvios dos cortes da autópsia. ‘Eu insistia com meus assistentes, que andavam escondendo de mim lâminas e jornais, para me mostrarem tudo,’ revelou Ono posteriormente. ‘Eu vi a foto dele morto. John parecia em paz, como na contracapa de *Imagine*.’ Mas persistiram rumores de que a autópsia foi filmada e que alguns auxiliares do necrotério posaram em fotos grotescas com o cadáver.

Desde a morte de John F. Kennedy, as especulações têm sido recorrentes após os grandes assassinatos norte-americanos. Teóricos da conspiração logo encontraram a mão do FBI ou da CIA na execução de Lennon, tendo o assassino agido sob sofisticados métodos de controle mental, assim como Sirhan Sirhan, que matou Robert Kennedy, em 1968, ou o infeliz bode expiatório Lee Harvey Oswald. A paranoia sugeriu que o então recém-eleito Presidente Reagan teria sido o mandante, para impedir que Lennon liderasse um renascimento da contracultura. Mas as entrevistas finais de Lennon reforçam mais a história contada pelo próprio assassino, que teria atirado em seu herói por sentir-se traído pelo estilo de vida materialista do ex-Beatle.

Depois de mais de uma década de escárnio público, Ono agora passava a ser vista e retratada como a viúva em luto. 'Durante dez anos eu fui o demônio,' observou ela, com ironia. 'Agora eu sou um anjo. Será que o mundo precisava perder John para as pessoas mudarem de opinião sobre mim? É surreal. Eu preferia ser odiada, se isso trouxesse John de volta.' Ela suplicou aos fãs de Lennon que se controlassem na dor, após ficar sabendo que duas pessoas haviam se suicidado. Organizou uma vigília global em memória do marido. Solicitou doações de caridade, a serem encaminhadas pela *Spirit Foundation* [Fundação Espírito], criada pelo casal. Declarou que as pessoas não deveriam ter receio de lucrar com o nome de Lennon pela venda de revistas ou *posters*, mas que não deveriam explorá-lo ou a seus seguidores. Escreveu uma mensagem ao marido, impressa numa edição especial em tributo da revista *Rolling Stone*: 'Eu te amo eu sinto sua falta você está com deus eu vou

fazer o que você disse 'Yoko se segure' eu vou garantir isso eu prometo xx'. E um mês depois da morte dele, ela pediu aos fãs que não nutrissem pensamentos de vingança: 'A única "vingança" que significaria algo para nós seria transformar a sociedade ao longo do tempo, para uma vida coletiva baseada em amor e confiança, conforme John sentiu que era possível.'

Double Fantasy chegou ao Número 1 em todo o mundo, como Lennon esperava. O mesmo ocorreu com os compactos novos e antigos. Os McCartneys visitaram Ono no Dakota. 'Nós todos choramos muito,' recordou McCartney. O filho mais velho de Lennon, Julian, anunciou sua intenção de viver com Ono. 'Yoko estava numa condição terrível,' revelou ele. 'Ela sofria crises quando passava por lugares em que esteve com meu pai, ou até quando aparecia na TV algum programa que eles viram juntos.'

Pouco depois da morte de Lennon, o amigo de longa data, Bill Harry, prestou sua homenagem: 'Tantos sonhos foram assassinados junto com ele, tantas potenciais obras-primas do rock se perderam para sempre, e toda a especulação sobre um retorno dos Beatles agora finalmente descansa em paz.' Contudo, no início de fevereiro de 1981, a especulação ressuscitou milagrosamente. Paul McCartney voou para Montserrat, onde o produtor George Martin instalara um estúdio de última geração, para começar a trabalhar num álbum solo. O gerente do estúdio revelou que McCartney planejava gravar tanto com Harrison quanto com Starkey: 'John Lennon poderia muito bem participar do álbum, se ainda estivesse vivo.' Entre os convidados às sessões estava Carl Perkins, pioneiro do *rockabilly*, amigo de longa data dos Beatles. Ele tocou a McCartney uma canção

que acabara de escrever, intitulada *My Old Friend* [Meu velho amigo]. 'Depois que terminei,' recordou ele, Paul estava chorando, as lágrimas rolavam pelo seu belo rosto, e Linda me disse: 'Carl, muito obrigada mesmo.' Eu disse: 'Linda, me desculpe, eu não queria fazer vocês chorarem.' E ela disse: 'Mas ele precisava chorar. Ele ainda não desabafou realmente desde o que aconteceu com John.' E ela me abraçou e falou: 'Mas como você soube?' E eu falei: 'Soube do quê?' 'Só duas pessoas no mundo sabem a última coisa que John Lennon disse a Paul. Mas agora são três, e uma delas é você, e você sabe disso.' E eu disse: 'Menina, você está me assustando! Não sei do que você está falando!' E aí ela me contou das últimas palavras que John Lennon disse a Paul, no corredor do edifício Dakota, com um tapinha nos ombros ele disse: 'Pense em mim uma vez ou outra, meu velho amigo.'

Esta frase, com ligeiras alterações, era o refrão da canção de Perkins. 'McCartney realmente sente que Lennon mandou por mim essa canção. Ele realmente sente isso.'

Mais tarde, Perkins tocou a canção para George Harrison. 'Bem, Paul me contou,' disse Harrison, 'que John vai voltar, e alguma outra coisa vai chegar a você algum dia.' Os três ex-Beatles agora contatavam-se com mais frequência do que em qualquer época desde 1969. 'Nós ficávamos falando uns com os outros, mas não dizendo mesmo quase nada,' disse Starkey sobre o rescaldo após a morte de Lennon. 'Só telefonávamos pra conferir se todos estavam bem. "Olá, George." "Olá, Ringo." "Pois muito bem, então." "Ora, ora, ora." Não havia nada a dizer realmente, a princípio. Estávamos simplesmente atordoados.'

A música era a forma mais eloquente de comunicação entre eles. Não houve um reencontro em Montserrat, embora Starkey tenha participado das sessões de McCartney. Harrison apanhou uma canção originalmente oferecida a Starkey, intitulada *All Those Years Ago* [Todos aqueles anos atrás], e acrescentou mais versos falando sobre Lennon. Convidou McCartney e Denny Laine para adicionar vocais de fundo, e George Martin para supervisionar a gravação. Starkey não estava presente, embora sua bateria apareça na faixa. *All Those Years Ago* foi banal e inadequadamente alegre, mas o fato de incluir todos os três Beatles remanescentes assegurou que fosse considerada o tributo oficial ao colega falecido. Enquanto isso, McCartney canalizou os seus sentimentos impossíveis noutra canção, *Here Today* [Hoje aqui]. 'Paul é um cara complexo,' comentou Denny Laine posteriormente. 'Ele é a melhor pessoa que conheci em toda minha vida no que tange a esconder os sentimentos mais íntimos.' As letras de McCartney, com seus personagens imaginários e situações que evocam desenhos animados, frequentemente reforçam a avaliação de Laine. Mas *Here Today* vinha de um lugar diferente. Expressava constrangimento, talvez porque McCartney não estivesse acostumado a mostrar suas emoções tão claramente. Mas a sinceridade foi inconfundível, quando McCartney declarou a Lennon o que nunca lhe teria dito diretamente: eu te amo.

Por volta dessa época, McCartney teve várias 'conversas estranhas' com Hunter Davies, biógrafo dos Beatles. Falava continuamente sobre seu relacionamento com Lennon, como uma criança cutucando uma casca de ferida: 'John e eu éramos realmente amigos de tropa de exército. Era assim, realmente. Agora

eu percebo que nunca chegamos ao fundo da alma um do outro. Nós não sabíamos dessa verdade. Alguns pais acabam odiando os filhos. Nunca se sabe.' Cada frase precisava ser decifrada, como um texto gnóstico. Talvez, dizia McCartney a si mesmo, ele e Lennon nunca tivessem sido tão próximos como ele imaginara. Assim, ele reverteu o argumento em sua cabeça: agora Lennon seria como um pai substituto, e 'Alguns pais acabam odiando os filhos.' A única certeza era que Lennon se fora e ele ficara. O resto? 'Nunca se sabe.' Conforme ele admitiu em sua primeira entrevista formal após o assassinato: 'Eu repensei tudo. Reexaminei tudo isso.' Mas o 'isso' não ficou nem mais claro nem menos dolorido; não haveria uma definição sem a única coisa que ele nunca mais teria: uma confirmação dita por seu velho amigo.

O tempo passou, e o mundo continuou girando. Yoko Ono lançou o compacto que ficou registrado como o último trabalho de Lennon. *Walking on Thin Ice* sugeria que ele vislumbrara um caminho para o futuro, em vez de ficar dependendo dos ecos do passado. Em junho de 1981, ela lançou *Season of Glass* [Temporada de vidro], um álbum assustadoramente frágil, assombrado pela tragédia. 'Oitenta por cento do meu poder e personalidade estão em ser uma artista,' explicou ela posteriormente, 'e eu tinha que viver. Eu tinha que sobreviver. Eu teria enlouquecido ou ficado muito doente, se não fizesse o que fiz.' Uma canção, 'No No No', confrontava a dor, utilizando uma linguagem de disfunção sexual; a faixa começava com um tiroteio e um grito de agonia. Onde Harrison foi prolixo e McCartney, sentimental, Ono teve a coragem de ser real. As atenções se voltaram para a capa, um retrato dos óculos que

Lennon usava quando foi baleado, manchados de sangue. 'As pessoas se ofendem,' reconheceu ela. 'Bem, havia um cadáver, sabe. Eu queria que o mundo inteiro recordasse o que aconteceu. Se as pessoas não conseguem suportar uma foto de óculos ensanguentados, eu sinto muito, mas não sinto muito. John teve que suportar muito mais. O corpo inteiro dele ficou ensanguentado. Foi muito sangue espalhado pelo chão. Essa é a realidade.' Mas a exploração das trevas terminou por ali. Seus álbuns subsequentes mostraram um talento surpreendente para o pop experimental, e permaneceram resolutamente positivos, numa tentativa consciente de preservar o credo de Lennon, desde 'tudo que você precisa é de amor' até 'imagine'. 'É uma bênção,' diria ela incansavelmente, sobre o que aconteceu, abençoando Lennon ou alguma divindade não nomeada.

Para além do luto, sempre haveria os negócios. O jornalista Philip Norman, do *Sunday Times*, vinha trabalhando por três anos numa biografia dos Beatles, e se beneficiou com o momento: a ousadamente intitulada *Shout! The True Story of the Beatles* [Grite! A verdadeira história dos Beatles] surgiu com grande sucesso, em março de 1981. 'John Lennon era os Beatles,' declarou Norman na TV matinal dos EUA, ganhando após isso um convite para um chá com Ono; McCartney possivelmente também foi um dos telespectadores, visto que manteve em relação ao livro uma má vontade inexplicável por qualquer outro motivo. Entretanto, Jack Douglas nunca foi convidado a visitar o Dakota. O produtor de *Double Fantasy* contactou Ono, perguntando quando receberia seus *royalties*, e como resultado: 'Recebi uma carta bem desagradável.

Quase como um “Foda-se, você não vai receber nada.” Todo tipo de coisas desagradáveis aconteceram depois disso. Só o que pude pensar foi que eu sabia demais. Ela suspeitava que todo mundo que sabia alguma coisa ia publicar um livro. Mas eu ganhei o suficiente com os *royalties*, e no fim das contas, no meu caso, ela somente perdeu um bom amigo.’

O império dos Beatles continuou mantendo de vento em popa as profissões da área jurídica. Em fevereiro de 1981, um tribunal de Nova Iorque concedeu à Bright Tunes – empresa sob o domínio de Allen Klein – 587 mil dólares como indenização de direitos autorais, pelos danos causados por *My Sweet Lord*. A soma era exatamente o que Klein pagara pela compra da empresa, tendo o juiz claramente sentido a imoralidade de o ex-empresário de Harrison lucrar com a transação. ‘É uma piada completa,’ declarou Harrison. E a saga concluiu-se apenas em 1990, com os direitos autorais de ambas *My Sweet Lord* e *He’s So Fine* sendo concedidos a Harrison no Reino Unido e América do Norte, e a Klein no resto do mundo.

No entanto, este caso aparentemente interminável seria superado por outra maratona jurídica. Em 1978, o diretor executivo da Apple, Neil Aspinall, soube que uma jovem empresa californiana de informática estava usando o nome Apple e um logotipo com a fruta. Ele entrou com uma ação alegando violação dos direitos autorais dos Beatles. As duas empresas chegaram a um acordo, de modo que a Apple Computers só usaria esse nome e logotipo nos produtos de informática, e nunca resvalaria para os negócios da música. De fato, o fundador da Apple Computers, Steve Jobs, admitiu ter escolhido esse nome para sua empresa porque isso o recordava seus heróis na

música. E assim o caso descansou em paz, até reerguer-se como um zumbi, no final da década de 1980.

As oportunidades para fazer dinheiro não faltavam. Albert Goldman, que escandalizara os fãs de Elvis Presley com uma biografia acentuando os defeitos e fragilidades do ídolo, assinou um contrato de um milhão de dólares para um trabalho sobre Lennon. 'Revelações impublicáveis' foram negociadas com o leitor de tarô de Ono, com uma assistente de Lennon no Dakota, e com diversos ex-prestadores de serviços para NEMS e Apple. Quem não conseguia reunir material suficiente para um livro apelava para matérias em jornais e revistas, como as 'exclusivas' creditadas ao ex-guitarrista dos Wings, Denny Laine. 'Ele escreveu dois artigos,' retorquiu Linda McCartney. 'Num ele disse que eu dominava Paul totalmente, e no outro que era Paul quem me dominava totalmente. Achei que Denny se saiu muito mal.'

O desafeto de Laine com McCartney provavelmente resultou da decisão, anunciada formalmente em maio de 1981, de dissolver os Wings. Laine insistiu que saíra antes de ser sacado. 'Paul está fazendo outras coisas, é só isso,' disse o porta-voz de imprensa de McCartney, Tony Brainsby. Conforme o baterista Steve Holly recordou: 'Abri o *Evening Standard* e li que os Wings tinham terminado. Telefonei para o Paul e perguntei: "O que foi isso?" E ele respondeu: "Pois é, eu estava querendo contar pra você."' 'Nós simplesmente escolhemos as pessoas erradas,' disse Linda McCartney, sem maiores delicadezas a respeito das múltiplas encarnações dos Wings. '[Paul] precisava duma banda pra trabalhar, mas ele tinha que carregar quase todo o peso sozinho. Nenhum dos

Wings era bom o suficiente pra tocar com ele. Eles eram bons, mas não eram fenomenais.' Anos depois, McCartney admitiu: 'Para mim, sempre existiu um sentimento de decepção, porque os Beatles tinham sido tão grandes que qualquer coisa que eu fizesse tinha que suportar uma comparação direta com eles.'

Trabalhando como artista solo a partir de então, McCartney não precisou mais exhibir qualquer sinal de postura democrática. Cada músico participava como contratado e poderia ser substituído. A única pessoa que teve poder para desafiá-lo foi George Martin, a quem ele corajosamente escolheu para produzir três álbuns no início da década de 1980. Martin estabeleceu seus termos, rejeitando a maioria das canções que McCartney lhe apresentou. Num gesto de rebeldia, o músico reapresentou uma das recusadas. 'Ele achou que valia a pena,' recordou Martin, 'e sapateou e teimou em tentar gravar. Entrei no aquário e falei: "Paul, não está funcionando." Ele disse: "E por que não está funcionando?", me olhando acusadoramente. "Porque a canção não é boa o suficiente." Ele me olhou e ficamos numa espécie de impasse; e então ele disse: "Você acha que eu não sei disso?"' Por fim, McCartney acabou optando por trabalhar com produtores suficientemente cautelosos para não questionar as decisões dele.

Richard Starkey concentrava menos poderes que seu ex-colega. Quando entregou seu primeiro álbum após a morte de Lennon, foi recusado pelos executivos, apesar das participações de Harrison e McCartney. Só depois de muitas readequações chegou às lojas o alegre *Stop and Smell the Roses* [Pare e sinta o cheiro das rosas], no final do verão de 1981, obtendo uma vendagem mínima e o

desdém da crítica. Starkey tampouco conseguiu escapar totalmente ileso das odisséias jurídicas. Em abril de 1981, a ex-namorada, Nancy Andrews, entrou com uma ação contra ele no Tribunal Superior de Los Angeles, exigindo mais de cinco milhões de dólares, como parte nos ganhos dele, enquanto durou o relacionamento. O estopim do processo foi a notícia de que Starkey planejava se casar com Barbara Bach. Ele vinha procurando manter-se a distância dos programas de TV, desde uma aparição desastrosa, completamente alcoolizado, numa entrevista em 1979, gerando um escândalo que colocou em risco uma vida inteira de simpatia pública. Mas ele e Bach estavam sob contrato para promover a fraca comédia *Caveman* [Homem das cavernas], e a televisão permitiria ao casal divulgar sua mais valiosa fonte de renda – a própria celebridade. Os programas de TV expuseram Starkey ao escrutínio público, suas reações à morte de Lennon – visivelmente abalado no *The Barbara Walters Special*, sombrio e fatalista no *Donahue*, quase em lágrimas no *Good Morning America*. ‘Ele gostaria de sorrir,’ disse Starkey a um auditório, e a seguir olhou para cima e dirigiu-se ao velho amigo: ‘Como vai indo, Johnny?’ Com mais frequência, apoiava-se num repertório de truques de ator para esconder a profundidade de suas emoções, valendo-se do humor negro, engolindo as lágrimas, ou mordendo os lábios para se distrair da dor.

A ausência de Lennon nublou o casamento de Richard Starkey e Barbara Bach, em 27 de abril de 1981. Os três Beatles e suas esposas posaram para a primeira foto juntos, desde 1969, sugerindo que se Lennon estivesse vivo aquela cerimônia teria sido o reencontro que Sid Bernstein e as Nações Unidas não conseguiram

promover. A imprensa declarou ter presenciado 'os dias da beatlemania de volta em pequena escala', pois algumas centenas de fãs 'gritaram e berraram e uma até mesmo desmaiou'. Para seu próprio deleite, a chegada de Harrison ao cartório chamou pouca atenção, tão raramente fora ele visto nos últimos anos. Um carregamento de instrumentos foi entregue na recepção do Rags, refúgio de celebridades em Mayfair, para o caso de os Beatles quererem tocar juntos. 'Paul tocou piano e Ringo brincou com colheres,' disse o fotógrafo Terry O'Neill. 'Foi fabuloso.' A revista *Life* publicou uma fotografia de McCartney atrás do piano, Harrison empunhando uma guitarra e Starkey – bastante apropriadamente – armado com um balde de champanhe. Yoko Ono não foi convidada à festa. 'Eles ficaram intimidados em me convidar, porque não era realmente o momento certo para encontrar pessoas sendo felizes,' observou ela. 'Mas teria sido gentil ser informada do acontecimento.'

Um protocolo diabolicamente complexo, agora, cercava o papel de Ono como viúva de Lennon. A EMI explorava a possibilidade de colher material Beatle inédito em seus arquivos, mas tinha um 'acordo de cavalheiros' com o grupo para não liberar nada sem a aprovação deles. 'Yoko Ono não entra nisso, porque é uma decisão estritamente artística e ela não é um Beatle,' disse um porta-voz da empresa. Mas após a morte do marido, ela optou por não vender a parte da família Ono Lennon na Apple e nomeou-se guardiã do legado artístico de John Lennon – além de ser efetivamente um membro votante da diretoria empresarial dos Beatles. Mais ainda, ela e McCartney passaram então a ser curadores conjuntos do império das canções de Lennon e McCartney. 'Eu tinha tantas

responsabilidades,' recordou ela. 'Havia tanta coisa que eu tinha que fazer como Yoko Ono Lennon, que me esqueci de ser Yoko Ono.'

Ainda duvidando da profundidade de seu relacionamento com Lennon, McCartney sentia a necessidade de lidar com Ono em algum nível de intimidade. Ele telefonou muitas vezes após o assassinato, e seguiu telefonando, até Ono acabar lhe perguntando o porquê de tanto interesse em manter contato. 'Acho que não fui compreensivo com você,' reconheceu McCartney. 'Não me faça nenhum favor,' retorquiu Ono, 'não quero nenhuma caridade.' Poucas semanas depois, ele tentou novamente. 'Olhe, fico muito nervoso ao fazer esses telefonemas,' começou ele. 'Você fica nervoso?' rebateu Ono. 'Deve estar brincando! Eu fico muito mais nervosa que você!' Isso quebrou o gelo, e, em abril de 1982, os McCartneys, os Eastmans e os Ono-

-Lennons reuniram-se em Nova Iorque, no Le Cirque.

Em discussão, a polêmica questão do catálogo da Northern Songs. Sir Lew Grade, titular da corporação ATV, que comprara os direitos de publicação das canções de Lennon e McCartney, em 1969, aproximava-se da aposentadoria, e fez uma oferta para vender a Northern de volta a McCartney, por vinte milhões de libras. 'Engoli em seco, pensando, Oh meu Deus, escrevi essas canções por nada! Seus próprios filhos sendo vendidos de volta pra você por um valor em dinheiro,' recordou McCartney. Por sua conta, ele ofereceu a Ono a chance de participar do negócio, e ela declarou que podia mexer alguns pauzinhos e conseguir uma redução de preço para cinco milhões de libras. Mais tarde, ela contestaria essa história, mas de

qualquer maneira Grade logo se afastou após uma briga de diretoria, e a oportunidade foi perdida.

O luto de Ono lhe valeu um grau sem precedentes de apoio público. Aos poucos, porém, o perfil simpático começou a ser contraposto por outras caracterizações negativas – em grande parte geradas pelo enteado Julian Lennon, então com 18 anos. Tendo decidido mudar-se para Nova Iorque, ele voltou para a Inglaterra em outubro de 1981, admitindo: 'Yoko é o.k., mas pra mim ela não significa mais nada além do fato de ter sido casada com meu pai.' Ele parecia ingênuo o suficiente para gostar da publicidade, e logo apareceu reclamando da magra mesada (150 libras por semana) que recebia das rendas de Lennon. Mais uma vez, Ono era retratada em figura de bruxa: 'Papai sempre ficou totalmente sob a influência dela. Ela é uma pessoa muito forte. Tem muito poder. E é um pouco assustadora também.' Já por si mesma Ono exibia sinais contraditórios. Gesticulando em frente aos retratos de Lennon, no Dakota, ela desafiava: 'Eu não pretendo passar o resto da vida sozinha, mas como poderia trazer um outro homem para tudo isso?' Enquanto isso, também era vista de braços dados com o negociante de antiguidades Sam Havadtoy, numa relação de proximidade que durou quase duas décadas. Mais prejudiciais ainda foram as revelações do leitor de tarô, John Green, o primeiro a discordar, entre os íntimos do Dakota. Ele afirmou que a vida sexual dos Lennons era escassa, e que Ono considerava o contato com seu marido 'uma invasão à sua pessoa. Quando isso acontecia, John recorria a prostitutas.' Ou então, acusava Green, Lennon bolinava outras mulheres na frente de Ono, na esperança de que ela achasse

isso erótico. Verdadeira ou não, cada revelação nos tabloides alargava o abismo entre duas lendas irreconciliáveis, ambas cultivadas pelos meios de comunicação: a balada romântica de John e Yoko, e o retrato em preto e branco de um casal em crise.

Histórias semelhantes vinham sendo impressas sobre Starkey: menos de um ano depois do seu casamento, surgiram relatos de brigas explosivas em hotéis no Caribe, e de seu relacionamento conjugal estar 'sob risco de uma aterrissagem forçada, a qualquer momento'. Doze meses antes, os mesmos jornais sensacionalistas tinham alegado que o casamento de McCartney estava à beira de um colapso; somente Harrison permaneceu imune a esse tipo de exposição forçada.* No entanto, por trás das paredes de sua mansão em Henley-on-Thames, o mais discreto dos Beatles confrontava-se com seus próprios demônios. 'George vivia com o receio de que alguém tentasse assassiná-lo,' revelou Colin Harris, que começara a trabalhar para Harrison em 1975. 'Ele vivia escondido e tinha medo até de fazer um passeio pelo jardim. Por um bom tempo – anos depois do assassinato de Lennon – ficou sem sair de casa. Passávamos três meses lá e nunca o víamos. Ele contratou seguranças que patrulhavam o terreno dia e noite. Um deles estava sempre com George.' Sua irmã Louise confirmava: 'George achava a fama muito invasiva. Mas isso era um traço da família, de certa forma; todos nós preferíamos a época em que tudo era mais discreto e tranquilo.' Tão completa foi a retirada de Harrison que, quando lançou seu álbum de 1982, *Gone Troppo* [Ido além da conta], recusou-se a excursionar para divulgar o disco, efetivamente

sabotando as chances comerciais daquele agradável porém tímido trabalho.

McCartney era consciencioso demais para negligenciar os mecanismos das relações públicas. No início de 1982, testou de leve as águas da autopromoção trabalhando *Tug of War* [Cabo de guerra], um álbum pop adulto que foi o seu mais bem-sucedido desde o auge da popularidade dos Wings. Como que em penitência, ofereceu demonstrações públicas de dor, chorando ternamente ao ouvir a canção *Beautiful Boy*, de Lennon, no programa da BBC *Desert Island Discs* [Discos de ilha deserta] e aparentando uma pouco característica falta de ânimo, durante as entrevistas. Aparições anteriores na mídia mal roçavam a superfície de sua *persona*, mas agora ele parecia receber com satisfação as pressões para se revelar, como se isso amenizasse alguma obscura sensação de culpa. 'Eu gostaria de ter visto [Lennon] no dia anterior [à sua morte],' admitiu, 'simplesmente para acertar todas as contas. Muita coisa ficou não dita.' Falar a verdade compulsivamente substituía agora a tessitura de mitos: 'As pessoas gostam de um perdedor, elas gostam de sentir que há algo errado com você. Mas comigo, o problema é que eu encubro os erros... Eu queria ser muito mais despreocupado.' A tragédia parecia ter legado apenas um resultado catártico: 'Uma coisa como essa, é muito definitiva – o fim de uma era. E realmente encerrou a coisa Beatle para mim.' Ele confirmou: 'Uma das coisas que queríamos conscientemente com os Beatles era terminar entre risadas, e achamos que fizemos mesmo isso, sabe. Não queríamos voltar como velhos roqueiros decrépitos.'

O poder comercial dos Beatles demonstrou-se mais uma vez em 1982. Festivais de aniversário antes haviam sido marca exclusiva da família real, para celebrar os jubileus de prata ou de ouro dos reinados. Mas agora que a geração *baby-boomer*^{**} se apoderara da mídia, estabeleceu-se que ninguém deveria esquecer sua tumultuada ascensão ao poder. O vigésimo aniversário da explosão Beatle gerou um filme documentário, uma abundante cobertura da imprensa, e uma abrangente campanha de relançamentos que levou *Love Me Do* de volta ao Top 10 britânico.

McCartney embarcou então num projeto cujo objetivo era celebrar seu passado glorioso e estendê-lo ao futuro. O cinema era um meio que ele ansiava conquistar, pois a HandMade Films de George Harrison emergia como participante de peso na indústria cinematográfica britânica. Conforme já sinalizara em sua colaboração abortada com Isaac Asimov, McCartney estava determinado a mitificar o próprio estrelato. Apesar de ter se pronunciado dubiamente, quanto aos méritos da peça de Willy Russell sobre os Beatles, no final da década de 1970, McCartney pediu ao dramaturgo que preparasse um roteiro – a única restrição era girar em torno do álbum *Band on the Run* dos Wings. Mais uma vez, ficou insatisfeito com o resultado, e então tentou com o dramaturgo Tom Stoppard. Mas nenhuma dessas colaborações produziu os resultados que McCartney esperava, de modo que não lhe restou outra alternativa a não ser escrever seu próprio roteiro.

Como mestre da espontaneidade musical e da invenção melódica, tinha todos os motivos para confiar em seu próprio talento. Mas reconhecer suas limitações nunca foi seu forte, e aceitar um retorno

negativo de seus pares sempre foi igualmente um problema. O resultado foi *Give My Regards to Broad Street* [Mande minhas lembranças a Broad Street], um dos episódios mais desastrosos da história do cinema britânico. Escrito e estrelado por McCartney, era a história de um superstar muito adorado, que se via sob a ameaça de um misterioso empresário, quando as fitas de um novo álbum desaparecem. Com diálogos tão artificiais que não provocavam nenhuma mudança de humor nos espectadores, e uma trama construída em torno do mais surrado clichê narrativo ('no final era tudo um sonho'), *Broad Street* entrou pela contramão do sucesso. A atuação inexpressiva de McCartney, no papel de um homem simples, agravava o que já não estava bom. Apesar de uma argumentação crítica posteriormente sugerir que o filme era uma reencenação inconsciente do 'matrimônio psicosssexual' com John Lennon, a interpretação mais benevolente foi que McCartney tentara transmitir o trauma sofrido durante o reinado de Allen Klein na Apple. ('Como é que pudemos nos envolver com um salafrário desses?' indaga o McCartney fictício.) Mas o filme retrata os negócios musicais de modo tão irreal que tangencia o ridículo, retirando da narrativa qualquer drama ou propósito. Igualmente sem sentido foi a decisão de regravar várias canções dos Beatles para a trilha sonora do filme. Richard Starkey, que fez uma ponta no filme, recusou-se a participar das gravações, e teria dito a McCartney: 'Eu já toquei essas uma vez. Por que repetir o que já está feito?'

O projeto teve algumas compensações – a trilha sonora incluiu um compacto de sucesso mundial – mas o empenho total de McCartney no filme aparentemente gerou uma pressão sobre seu casamento,

até o ponto de se ver forçado a negar que a relação estava 'por um fio'. Foi um período de frustrações: seu álbum *Pipes of Peace* fez marcadamente menos sucesso que o anterior, e comentou-se que ele teve um ataque de fúria quando *Say Say Say*, uma pouco entusiasmada parceria com Michael Jackson não atingiu o topo das paradas britânicas. Os membros de sua equipe passaram a ter que assinar compromissos de sigilo, mas mesmo assim surgiram histórias de destempero quando as coisas não saíam como ele queria. Esse comportamento simplesmente provava que ele era humano, e não um santo, mas não lubrificava a imagem do eternamente charmoso, feliz e sortudo músico.

McCartney talvez pudesse contentar-se com a notícia, ao final de 1983, de que ele era oficialmente o artista mais rico do mundo no ramo do entretenimento. O jornalista Laurence Shames, autor do artigo na revista *Esquire*, em 1980, sobre a riqueza de Lennon, texto que teria influenciado Mark Chapman a matar seu herói, observou incisivamente: 'O erro mais comum das pessoas é ainda considerarem os Beatles como aqueles jovens astros, aqueles garotos de tão belas recordações. Na verdade, eles agora são homens de meia idade, cheios de dinheiro há muito tempo, e que também se tornaram conservadores.'

George Harrison usava seu dinheiro para se isolar da loucura do mundo. Além da mansão em Henley, o guitarrista agora era dono de uma grande fazenda num local remoto da Austrália, e de outra residência em frente à praia em Nhiki, na ilha havaiana de Maui. Mas seu lazer neste último paraíso foi estragado pela descoberta de que o direito de passagem permitia acesso de pedestres ao trecho da

propriedade, diante do mar, possibilitando visão frontal da casa. Em agosto de 1983, Harrison iniciou uma batalha judicial para restringir o acesso público, alegando que estava sendo 'violado por essas pessoas' e que 'a privacidade é a coisa mais importante na minha vida'. Ironicamente, o caso – decidido apenas em 2001 – retirou de Harrison mais privacidade, pois a documentação revelou que a propriedade não estava registrada em nome do músico, mas sob títulos de empresas obscuras cuja rede podia ser rastreada até a teia montada por Denis O'Brien para a corporação da Euroatlantic. Na gloriosa tradição dos litígios relativos aos Beatles, a busca de Harrison por discricção espiralou-se em épicas batalhas jurídicas que pareciam envolver toda a população do Havaí. Quando ele finalmente ganhou o direito à privacidade, em 2001, estava doente demais para visitar a ilha – foi uma ilustração perfeita do tema da vitória de Pirro.

Os prósperos negócios cinematográficos de Harrison ainda lhe permitiam o luxo de tais compromissos prolongados com questões jurídicas. Richard Starkey, por sua vez, não possuía nenhuma fonte confiável de lucros desse porte; seu esparso catálogo de composições tampouco poderia gerar muita renda. Em 1983, ele se viu reduzido a fazer locuções para um programa de rádio, *Ringo's Yellow Submarine* [O submarino amarelo de Ringo], meramente narrando sua própria carreira. Seu álbum mais recente, o despretensioso *Old Wave* [Velha onda], foi rejeitado pelas companhias de discos tanto dos EUA quanto do Reino Unido, e afinal saiu apenas na Alemanha e no Canadá. Sua carreira como ator mergulhou em profundidades ainda não exploradas, ao atuar como

um bissexual desenhista de moda num filme para a TV: *Princess Daisy* [Princesa daisy].

Diante da ignomínia de viver como um saudosista profissional, sobrevivendo dos “cachês promocionais” que recebia da Apple e dos outros Beatles, Starkey aceitaria alegremente participar de algum projeto Beatle lucrativo – por exemplo, o documentário de Neil Aspinall, *The Long and Winding Road* [A estrada longa e sinuosa], novamente em pauta para ser lançado. ‘Você nunca vai conseguir que todos concordem com a mesma proposta,’ observou Lee Eastman com amarga ironia, e ele estava certo: numa reunião de cúpula, em julho de 1983, Harrison vetou quaisquer progressos para resolver a situação congelada do filme.

Cinco meses depois, em 1.º de dezembro de 1983, os Beatles sobreviventes e Yoko Ono se submeteram a uma conferência jurídica de oito horas de duração, no Hotel Dorchester, em Londres. Durante a preparação de uma ação judicial contra a EMI, para contestar reduções nos pagamentos de *royalties*, Starkey, Harrison e Ono descobriram a existência da ‘prerrogativa McCartney’, que garantia a ele ganhos maiores com a vendagem de discos do grupo. Harrison alegou – muito incorretamente, por sinal – que McCartney tinha deliberadamente impedido seus colegas de compartilhar este aumento de receitas; responderam-lhe que McCartney vinha negociando seu próprio contrato como artista solo, e não um acordo para os Beatles. Mas McCartney estava disposto a oferecer uma solução em forma de compromisso: ele ajudaria os outros a conseguir a mesma taxa de *royalties* que recebia, desde que cada um deles aceitasse lhe fazer um substancial pagamento em dinheiro,

como recompensa por sua cooperação. Assim, unidos, eles teriam mais força para extrair dinheiro da EMI.

Starkey, Harrison e Ono aceitaram, mas a reunião logo degingolou em disputas mesquinhas. Cansado de ouvir os mesmos argumentos circulares e convencido de que todos os problemas, em última análise, resultavam dos contratos com Allen Klein que ele nunca autorizara, McCartney acabou perdendo a paciência. Se não chegassem a uma união e não conseguissem um acerto coletivo, ele ameaçou usar seu poder de veto para efetivamente provocar a dissolução da Apple. 'E quanto aos impostos?' perguntaram os outros, cientes de que o governo britânico ficaria com quase tudo, se a Apple fosse liquidada. McCartney respondeu que não se importava: ele preferia perder o capital do que passar por outras reuniões como aquela. 'Não preciso desse sofrimento,' disse ele aos colegas. Starkey implorou a McCartney que não acabasse com os estipêndios promocionais dos quais o baterista dependia para sobreviver financeiramente. Por fim, os três Beatles e Ono conseguiram negociar um cessar-fogo, McCartney prometeu a Starkey mais um ano de apoio, e os participantes foram embora exaustos. 'Os Beatles voltarão a estar juntos?', gritou um repórter a Starkey. 'Não seja idiota,' foi a resposta de bate-pronto.

Enquanto os Beatles sobreviventes batalhavam por suas heranças, John Lennon voltava do túmulo. Um médium declarou ter realizado uma entrevista com o espírito de Lennon, na qual este revelara (com um sotaque bizarramente semelhante ao Scouse de Merseyside e Liverpool) que naquelas condições ele vinha tendo uma série de

casos amorosos sobrenaturais com falecidas estrelas de cinema, tinha intenções de 'materializar-me na televisão quando o mundo estiver pronto para isso', e acabara de escrever uma nova canção: 'Você não vai poder dizer nada, a cabeça você não vai perder/ Quando seu dia finalmente chegar, você simplesmente vai morrer.' Os céticos observaram que aparentemente a morte havia causado efeitos colaterais nas habilidades poéticas de Lennon.

Sem a possibilidade de um reencontro, físico ou fantasmagórico, a EMI – sem saber que os Beatles agora vigiavam melhor seus assuntos financeiros – buscava ansiosamente novas maneiras de explorar o catálogo do grupo. Em julho de 1983, a gravadora abriu à visitação o Studio 2 de Abbey Road, onde a maioria dos discos deles foram feitos. Os fãs foram brindados com um audiovisual que apresentava extratos fascinantes das sessões do grupo, em alta qualidade de som. Os três ex-Beatles foram convidados a assistir à apresentação – Harrison preferindo ir sozinho em vez de acompanhar McCartney e Starkey – e declararam-se impressionados com o trabalho feito pela EMI com seus arquivos.

A empresa passou então a esperar que o grupo visse com mais simpatia o lançamento de um álbum 'novo', feito com sobras de gravações dos Beatles. Fitas cassete de uma coleção intitulada *Sessions* circularam entre os altos executivos da EMI, rotuladas com a etiqueta secreta 'Projeto Abbey Road'. O lançamento estava agendado para o Natal de 1984, com um compacto inédito, *Leave My Kitten Alone* [Deixe meu gatinho em paz], a sair nas lojas um pouco antes. Infelizmente, o momento de pré-produção coincidiu com a decisão da Apple de processar a EMI/Capitol. O principal

representante legal da Apple nos EUA, Leonard Marks, explicou: 'Abrimos o processo porque consideramos as gravadoras culpadas de, entre outros delitos, quebra de contrato e fraude, e estamos exigindo indenizações compensatórias e punitivas, num total na ordem de cem milhões de dólares.'

Os Beatles eram especialistas em fingir que não tinham nada a ver com suas ações judiciais, mas o caso era grave demais para permitir qualquer cooperação com a EMI. McCartney e Harrison assinaram depoimentos declarando que 'sentiam que a qualidade do trabalho no material das *Sessions* não atingia seus padrões, e por isso não aprovavam o lançamento'. Infelizmente para ambas as partes, pelo menos uma fita cassete do 'Projeto Abbey Road' caiu em mãos erradas, e em poucos meses uma versão pirata do álbum *Sessions* apareceu no mercado negro, seguida por vários lançamentos sob o título *Ultra-Rare Trax* [Faixas ultrarraras], contendo outras gemas do supostamente inexpugnável arquivo da EMI.

Mal os Beatles haviam se unido numa ação judicial, dividiram-se noutra. O resultado foi o que um subeditor de tabloide chamou de SURPREENDENTE BAFAFÁ DOS BEATLES. Em fevereiro de 1985, Harrison, Starkey e Ono entraram com uma ação indenizatória de oito milhões de dólares contra McCartney, na Corte Suprema de Nova Iorque, sob o pressuposto de que ele estava 'ganhando *royalties* preferenciais sobre os outros nas receitas dos discos dos Beatles, a título de incentivo para renovar com a Capitol como artista solo'. O porta-voz da EMI, Bob O'Neill, admitiu que a alegação era correta, mas que o dinheiro vinha da parte da própria empresa nos lucros, e não afetava as somas auferidas pelos outros Beatles.

Eles reverteram, então, a situação de três contra um, do início dos anos 1970, e mais uma vez McCartney apareceu publicamente como culpado. Porém ele conteve sua língua, não vazou os segredos financeiros do grupo em público, e em vez disso abandonou a disputa judicial entre a Apple e a EMI, considerando que seria mais dispendiosa do que lucrativa. Seus adversários reagiram aumentando as apostas, demandando não apenas compensações financeiras, mas exigindo que a EMI desistisse de quaisquer direitos sobre as gravações dos Beatles. Isso teria repercussões catastróficas para a empresa, afetando o preço das ações de curto prazo e os lucros das décadas futuras, de modo que não foi surpresa quando um acordo foi assinado, em março de 1986. Os Beatles receberam aproximadamente três milhões de libras, compensando os *royalties* pagos a menos, mais a liberdade de negociação sobre as contas da EMI ao redor do mundo. Os músicos agora estavam hipersensíveis a cada movimento da empresa, e litígios posteriores seriam inevitáveis. Como Linda McCartney ironizou: 'Eu só sei que, com todos esses consultores e advogados e parasitas, estamos colocando um monte de crianças nas escolas preparatórias e pagando por uma porção de piscinas.'

Um garoto que podia pagar por sua própria piscina era Julian Lennon. No final de 1984, ele lançou um álbum bem elaborado de estreia, *Valotte*, que vendeu mais de um milhão de cópias e gerou dois compactos Top 10 nos EUA. O produtor Phil Ramone, responsável pelo projeto, vislumbrou um espírito de redenção nesse trabalho: 'Um maluco mata o seu pai a tiros, e não importa mais o que você faça, será impossível salvá-lo. Mas você pode dizer: "Talvez

haja algum legado aqui. Talvez haja algo que eu deva fazer para me sentir em paz com isso.” E então fazer isso – fazer com propriedade.’ A imprensa e o público agarraram-se às semelhanças entre pai e filho, e logo surgiram especulações de que os Beatles voltariam, com Julian substituindo John. Corajosamente procurando manter sua individualidade, Julian Lennon ainda assim sentia-se compelido a encerrar suas apresentações com um par de canções do repertório do pai: *Stand By Me* e *Day Tripper*. Ele deve ter se questionado se os aplausos não vinham mais da evocação de seu sobrenome do que da música que fazia.

Especulações sobre um reencontro intergeracional dos Beatles reviveram em julho de 1985, quando ocorreram os concertos Live Aid, para arrecadar fundos contra a fome na Etiópia. O nome de McCartney foi anunciado como atração principal do evento britânico, no estádio de Wembley, e, assim como Harrison catorze anos antes, ele estava disposto a cogitar um reencontro dos Beatles por uma causa nobre. Recordou mais tarde que Bob Geldof, organizador do Live Aid, pediu a Harrison e a Starkey que participassem, ‘mas eles se recusaram. Não sei por quê.’ A memória de Harrison registrou algo um pouco diferente.

Eu estava em viagem na época, e voltei pra Inglaterra no dia anterior, ou dois dias antes do concerto. Quando pousamos no aeroporto de Heathrow, a imprensa perguntou, ‘Você veio pra fazer o show, George?’ Eu disse que não sabia nada a respeito. Daí li num jornal: ‘Os Beatles estão voltando.’ Alguns telefonemas foram feitos. Acho que Bob Geldof telefonou pro meu escritório e perguntou se eu gostaria de cantar *Let It Be*, com Paul. Mas isso foi literalmente um dia antes do concerto. E eu não sei... Bom, eu estava com atraso de

fuso horário, pra começo de conversa. E vi que eles tinham colocado todo mundo no concerto, assim não achei que faria muita diferença se eu não fosse.

As explicações dele soaram estranhamente parecidas com as de Paul McCartney em 1971. 'Sabe, eu admito que tenho um problema quando as pessoas tentam reunir os Beatles. Ainda se sugere isso, mesmo depois da morte de John. Na época do Live Aid eu particularmente não tinha vontade de voltar a alguma situação semelhante ao passado. Eu não quero cair nalguma armadilha em que me coloquem dentro dos Beatles de novo. Se é pra estar com eles, eu gostaria de ir sabendo com antecedência.' Assim, os Beatles foram representados no Live Aid por McCartney (com um microfone em mal funcionamento) e por Elvis Costello, cujo número consistiu em 'uma velha canção folclórica de Liverpool' chamada *All You Need Is Love*.

Uma situação semelhante ocorreu três meses depois, quando Carl Perkins convidou todos os três Beatles para participar de um especial de TV em Londres. Harrison e Starkey aceitaram prontamente, mas McCartney hesitou e depois declinou. Tentou compensar a recusa sugerindo que o filmassem numa inserção para o especial, mas conforme Perkins lhe disse: 'Paul, vão perceber que foi colado.' Oficialmente, estava de férias durante as filmagens, mas nos bastidores especulou-se que ele não ficaria à vontade com os dois ex-

-colegas no mesmo palco, enquanto ainda estavam todos em disputa judicial. Acabou perdendo uma noite de nostalgia e afeto genuíno pelo *rock'n'roll* e por um de seus criadores, o qual conseguiu que Harrison fizesse sua primeira aparição ao vivo em

mais de uma década. Vestindo um terno e um corte de cabelo que poderiam ter vindo teletransportados de meados dos anos de 1950, Harrison desfilou clássico após clássico do catálogo de Perkins, deixando a impressão de que passara meses se preparando em frente ao espelho do banheiro. O especial de TV registrou a essência do show, mas não o comportamento cada vez mais autodestrutivo de Starkey, cuja ração de álcool crescia noite após noite.

O show deu a Harrison uma chance de escapar de uma era de solidão e introspecção sombria. Os amigos relataram que muitas vezes ele mostrara sinais de obsessão com as frustrações acumuladas da era dos Beatles – queixas sobre a forma como ele fora tratado por McCartney ou pela imprensa, desgostos quanto ao dinheiro que perdera em negociações de contratos e em litígios desnecessários. Agora, lentamente, ele começava a vislumbrar um retorno à vida pública. 'Eu acho que de certa forma ele está simplesmente se recuperando de ser um Beatle,' reconheceu o amigo Michael Palin. 'Acho que está decidindo agora que não pode mais viver trancado o tempo todo.' Numa reencenação irônica de seu passado, Harrison viu-se na posição de anfitrião de uma coletiva de imprensa com a cantora Madonna, em Londres, alguns meses depois. Ela estrelava uma malograda produção da HandMade Films, *Shangai Surprise* [Surpresa em Shanghai], para cuja trilha sonora Harrison voltou a compor, após vários anos de inatividade. Ele exibiu seu humor irônico e um sábio distanciamento das loucuras da vida artística, como se estivesse entregando o tormento da fama para a geração seguinte.

As mesmas qualidades ficaram evidentes na colaboração dele para *Fifty Years Adrift* [Cinquenta anos à deriva], autobiografia de seu amigo e ex-funcionário Derek Taylor. Uma cornucópia de anedotas pessoais e dos Beatles, e materiais memorialísticos que incluíam fac-símiles de cartas e postais do grupo – o livro de Taylor era tão amigável, inteligente e sábio quanto seu autor, e um digno sucessor de *As Time Goes By* [Ao passar do tempo], escrito no rescaldo da sua saída da Apple em 1970. Infelizmente, *Fifty Years Adrift* só foi lançado numa edição extremamente cara (conquanto primorosamente encadernada) de apenas dois mil exemplares. Taylor não ficou apreensivo quanto à reação de Harrison ao texto – os dois embarcaram juntos para uma turnê promocional do livro na Austrália – mas antecipou uma recepção mais ambivalente da parte dos outros Beatles. ‘Vai chegar minha hora de receber umas chibatadas,’ admitiu ele, ‘para surpresa geral, talvez até mesmo vindas de alguém insuspeito entre os integrantes da banda (ou de metade deles).’

O trabalho de Taylor revelou-se uma das soluções mais elegantes ao permanente desafio de como fazer dinheiro por meio dos Beatles. Igualmente justificável, embora mais prosaica, foi *Beatle*, a primeira de uma série de publicações de memórias assinadas por Pete Best, baterista do grupo no período inicial em Liverpool, antes da explosão do sucesso. À medida que objetos de recordação e uso dos Beatles começaram a ser vendidos nas casas de leilão de maior prestígio mundial, Paul McCartney e Yoko Ono começaram a montar coleções rivais. McCartney foi o primeiro a se aventurar no mercado,

comprando de volta a carta que ele enviara ao jornal *Melody Maker*, sobre um possível retorno em 1970. Com seu arquivo se expandindo, ele alugou um depósito subterrâneo no centro de Londres, o que sugeriu que poderia um dia abrir um Museu Beatle.

Entretanto, um item essencial da coleção mantinha-se fora de seu alcance. No início dos anos de 1980, McCartney trocou breves colaborações com o astro Michael Jackson, então o artista de maior sucesso comercial da época. Assumindo um papel de sábio mais velho e escolado, McCartney aconselhou Jackson a investir seus ganhos gigantescos em direitos de publicação de canções, como ele mesmo havia feito na década anterior. 'Como se fosse uma piada,' relatou McCartney, '[Jackson] olhou pra mim e disse: "Um dia eu vou comprar as suas canções." E eu só disse: "Ótimo, boa piada."' Mas em agosto de 1985, seu gerente executivo lhe contou que Jackson havia de fato comprado o catálogo da Northern Songs das canções de Lennon/McCartney, antecipando-se às tentativas de McCartney em apresentar outro lance de compra conjunta com Ono. 'Eu não falei mais com ele desde então,' disse McCartney. 'Acho que ele pensa que são apenas negócios. Mas acho ligeiramente arriscado fazer coisas assim – ficar amigo de alguém, e depois puxar o tapete em que o amigo está pisando.' O humor de McCartney não melhorou nada com as relações de amizade explícita entre Jackson e Ono, a qual deixou seu filho, Sean, então com nove anos de idade, brincar com o incuravelmente infantilizado cantor. 'Paul provavelmente suspeita que haja algum tipo de aliança entre mim e Michael,' refletiu ela mais tarde, 'mas não há. Eu, em todo caso, penso que é bom que Michael tenha comprado o catálogo, porque ele é um

artista, não um típico homem de negócios.' Escapava claramente a ela o fato de que McCartney também poderia se considerar um artista.

Mesmo antes de Jackson assumir o controle da Northern Songs, as canções de Lennon e McCartney começaram a aparecer em comerciais de televisão, com a Lincoln-Mercury vendendo seus carros ao som de *Help!*, e a filial espanhola da Schweppes valendo-se de *She Loves You*. 'Parece haver alguma consternação entre os fãs dos Beatles quando a música dos Beatles é usada em comerciais,' disse um porta-voz da ATV, quando a empresa de informática Hewlett-Packard pagou 50 mil libras pelos direitos para uma versão regravada de *We Can Work It Out*. Até então, nenhuma das propagandas tinha usado as gravações originais, mas em 27 de março de 1987, a canção *Revolution* surgiu a caráter num comercial da Nike. Em resposta, McCartney, Harrison e Starkey reagruparam-se diante da lei, entrando com mais um processo judicial. A EMI/Capitol qualificou a ação como 'totalmente infundada', pois o comercial havia sido aprovado por um membro da diretoria da Apple: Yoko Ono. Ela declarou que McCartney havia sido o primeiro a concordar com o comercial: 'O escritório de Paul me telefonou e disse que para eles não havia problema; e eu pensei que se eles não tinham, tampouco eu teria. Eu acho que é uma coisa boa que a canção de John seja usada dessa forma, para que um público mais jovem que não a escutou possa ouvi-la.' Mas McCartney rejeitava quaisquer endossos comerciais: 'Os Beatles nunca fizeram nada disso. Ofereceram de tudo. Disney, Coca-Cola, os maiores contratos

em toda a cristandade e além. E nós nunca aceitamos, porque pensamos: não, isso meio que barateia nossa música.'

Ainda assim, os Beatles não deixavam de se inserir no mercado em forma de produtos vendáveis. Conscientes de que haviam perdido milhões em consequência da ingenuidade de seu empresário Brian Epstein, nos anos de 1960, agora estavam preparados para os negócios. Em maio de 1986, assinaram um contrato de uso de sua imagem em mercadorias com a Determined Productions Inc., que administrava os direitos de Snoopy e Betty Boop. Com efeito, o Fab Four se tornara pouco mais que um grupo de personagens de desenho animado, a ser impresso em camisetas, calendários e pôsteres. Um mês depois, Ono autorizou um contrato similar para os desenhos feitos por seu falecido marido. 'Era vontade de John, pouco antes de morrer, organizar uma exposição de suas obras,' disse Lynne Clifford, chefe da empresa de Ono, a Bag One Company. 'Yoko está comprometida com os fãs de John para mantê-lo em seus corações, e assim liberou os desenhos.' Dezenas de imagens foram publicadas, em livros, agendas, cartões de presente e em edições limitadas impressas – muitas delas 'colorizadas' sob a supervisão de Ono, para torná-las comercialmente mais atrativas. Nessa mesma linha de atuação comercial, foi produzido um filme documentário, *Imagine: John Lennon*, que apagava tudo que fosse desconfortável da vida dele. 'O John Lennon que eu conheci não estava nesse filme,' disse o amigo Steve Gebhardt. 'Não se pode excluir da vida de John o uso de certas substâncias e esperar que sua história seja verdadeiramente contada.'

Outras ressurreições foram mais bem recebidas. Diversas gravações inacabadas de Lennon, em 1980, foram lançadas no álbum *Milk & Honey* [Leite & Mel], de 1984, e discos subsequentes apresentaram sobras de 1973/4, e o concerto One to One. O gesto mais generoso de Yoko Ono, entretanto, foi a decisão de abrir as arcas de Lennon para a cadeia de rádio Westwood One, como base para uma série de longa duração, às vezes irritante, mas muitas vezes gratificante, intitulada eliminar *Lost Tapes Lennon* [As gravações perdidas de Lennon].

A disposição dos Beatles para aproveitar oportunidades comerciais não se estendia aos negócios com a EMI. Em 1986, a gravadora combinou uma parceria com a indústria de cervejas Whitbread, de modo que os consumidores de cerveja Heineken pudessem comprar também fitas dos Beatles. 'Pessoalmente, eu não quero estar numa lata de cerveja, ou em qualquer outro tipo de lata,' reclamou Richard Starkey, ao tempo em que a Apple disparava mais um processo judicial. Os cassetes Whitbread foram retirados às pressas do mercado, e o caso foi adicionado ao caldeirão de litígios entre Apple e EMI. Em meio à turbulência, a EMI começou a lançar os álbuns dos Beatles em CD, em fevereiro de 1987. A vendagem era imensa, mas inevitavelmente gerou mais um processo judicial. Ono, Harrison, Starkey e a Apple processaram a EMI/Capitol por uma quantia de 40 milhões de dólares, em julho, alegando que as empresas tinham atrasado desnecessariamente o lançamento dos CDs, e estavam pagando *royalties* a menos pelos ganhos.

Sob aquelas circunstâncias, não foi de se estranhar que McCartney tenha sido o único representante dos Beatles na festa de

comemoração de 1.º de junho de 1987, vigésimo aniversário de *Sgt. Pepper* e data do tão esperado lançamento do álbum em CD. Foi um evento bastante espalhafatoso. A EMI proclamou o *Pepper* 'o disco mais importante jamais lançado em CD' e o 'primeiro dos grandes álbuns dos Beatles', uma qualificação com a qual o grupo talvez não concordasse. Em 1967, um simples anúncio nos jornais de música pop foi suficiente para anunciar a chegada do álbum. Vinte anos depois, armou-se um circo promocional multimidiático envolvendo um documentário para a TV e um 'compre o disco, leia o livro', este último habilmente editado por Derek Taylor, bem como uma generosa cobertura em jornais que mal se dignariam a registrar o lançamento do disco em 1967.

Ao final daquela semana, o Príncipe de Gales convidou todos os três Beatles para participarem de concertos beneficentes organizados por seu fundo de caridade [*Prince's Trust*]. McCartney já participara um ano antes, tocando suas canções da era pós-Beatles em estilo exuberante, ao lado de uma série de celebridades convidadas 'por designação régia'. Os eventos de 1987 seguiram um padrão semelhante, com estrelas antigas e novas apresentando um fac-símile domesticado do espírito rebelde do rock, para uma plateia mais que exuberante. Não havia mais o medo da imprevisibilidade, tão evidente quando os Beatles se apresentaram pela primeira vez diante de uma audiência de membros da realeza, em 1963. Mas ainda havia nervosismo: seria a primeira grande aparição de George Harrison tocando ao vivo desde 1974. Richard Starkey concordou em acompanhá-lo numa oportuna reprise de seu número vocal em *Sgt. Pepper, With a Little Help From My Friends* [Com uma pequena

ajuda dos meus amigos]. Mas McCartney não se fez presente, admitindo abertamente que era uma retaliação pela ausência de seus ex-colegas no Live Aid. 'Seria conveniente demais eu dar as caras,' disse ele, sugerindo que alguma inconveniência de sua parte seria necessária antes de surgir ao lado de Harrison e Starkey. Mas fez uma concessão: 'Você nunca sabe, os Beatles podem sentir vontade de estar juntos novamente. Só que faríamos isso de forma muito privativa... Se o gelo for quebrado, poderíamos então tocar juntos novamente. Eu não tenho pressa, mas gostaria disso. Eles são caras legais, você sabe. Eu gosto deles.'

McCartney parecia cada vez mais preocupado com a forma como a história registraria seu papel nos Beatles. Desde sua morte, Lennon fora efetivamente canonizado como apóstolo da paz; revelações de seus comportamentos menos positivos mal haviam manchado sua reputação. McCartney sofria com a comparação: ele estava inconvenientemente vivo e sujeito a cometer erros. Não se pode culpá-lo por querer se defender ao ler repetidas declarações de que os Beatles foram inteiramente construídos pela genialidade de Lennon, sendo os outros meros artesãos à sombra deste.

Em *Press to Play* [Pressione para tocar], álbum sem muito brilho, lançado em 1986, McCartney tentou deliberadamente reacender o espírito espontâneo de faixas dos Beatles como *I Am the Walrus* [Eu sou a morsa]. Os resultados expunham uma embaraçosa insegurança, mas permitiram, de fato, que McCartney chegasse a um tema que se tornaria praticamente uma obsessão. Ele abordou o assunto com cuidado: 'O engraçado é que já houve um tempo em que eu era o único vanguardista dos Beatles... Eu tentava fazer com

que todos no grupo meio que fossem mais longe, e fizessem coisas mais experimentais... Fui eu que apresentei a John, originalmente, uma porção dessas coisas.' Por muitos anos ele foi estereotipado como o Beatle 'quadrado' (o próprio Lennon sublinhava isso), em contraste com o brilhantismo audacioso e multividente de seu parceiro de composições. Mas as evidências estavam a seu favor: foi ele o instigador das incursões dos Beatles pela música experimental, foi ele o primeiro desbravador do *underground* psicodélico. Mas a ele sempre faltou aquela genialidade casual de Lennon, para transformar tais novidades em arte duradoura; ele era muito populista para se atirar a confrontações de fins da década de 1960 como as que Lennon e Ono exploraram. Além disso, quanto mais perseguia esses temas experimentais, menos elegante se mostrava lidando com eles.

Outro Beatle estava transformando falta de elegância em vocação. Inchado de álcool, Richard Starkey tropeçara num malfadado projeto com Chips Moman, veterano produtor de música Country e Rhythm & Blues, com o qual George Harrison também concordara em colaborar. Nesse ínterim, Harrison recrutou seu próprio catalisador, Jeff Lynne. Além de produzir discos inspirados nos Beatles com a ELO [Electric Light Orchestra – Orquestra de Luz Elétrica], Lynne tornara-se um obstetra de confiança na geração de espetáculos de bandas já clássicas que pretendiam mostrar algo atualizado nos anos de 1980. Harrison relutava em encampar a modernidade, mas Lynne lhe permitiu manter-se fiel aos seus instintos criativos num contexto contemporâneo. Harrison ficou tão à vontade que pôde até mesmo relaxar e apresentar um malandro pastiche de *Sgt. Pepper* na

canção *When We Was Fab* [Quando éramos Fab]. Um videoclipe lançado na ocasião mostrava Harrison e Starkey em trajes de Beatle, acompanhados também – conforme Harrison sugeriu, algo alcoolizado, numa entrevista de rádio – por McCartney em disfarce. ‘George queria que eu aparecesse,’ revelou McCartney depois, ‘mas eu não estava disponível. Então sugeri que ele colocasse uma outra pessoa com a roupa de *walrus* [morsa] e dissesse a todos que era eu. Nós não colocamos muitas pistas falsas, mas a morsa sempre foi uma delas.’

Dez dias antes de o álbum *Cloud Nine* [Nuvem nove] de Harrison, ser lançado, os três Beatles se reuniram na residência de McCartney em Londres. ‘Ele sempre será meu amigo,’ disse Harrison sobre Starkey, ao tempo em que se preparava para admitir que o gelo em seu relacionamento com McCartney gradualmente se derretia. É isso mesmo, Paul e eu somos amigos agora. Já houve um tempo em que não estávamos muito simpáticos um com o outro... Mas todas essas coisas do passado estão enterradas, e estamos todos mais sossegados. Acho também que ele mudou. Mesmo que não tenha sido uma boa experiência para Paul, acho que *Give My Regards to Broad Street* o deixou melhor. Acho que talvez seja bom, às vezes, fazer algo que não dá certo, e não sei como você espera, pois isso faz você recuar um pouco e virar uma pessoa melhor. Ele tem sido muito mais humilde e agradável, pelo menos para mim, durante esses últimos anos.

Embora muitos dos seus encantos logo tenham ficado datados, *Cloud Nine* foi recebido mais favoravelmente do que qualquer álbum de Harrison desde *All Things Must Pass*. Em meados de janeiro de 1988, uma regravação com efeitos computadorizados de uma

canção R&B dos anos 1960 chamada *Got My Mind Set on You* [Com a mente ajustada em você] tornou-se seu primeiro compacto desde 1973 a atingir o Número 1 nos EUA. Harrison até mesmo aceitou fazer a divulgação e as entrevistas promocionais para seu trabalho, pela primeira vez em quase uma década. A um dos entrevistadores ele exibiu seu insuspeito talento para a falsificação, rabiscando cópias perfeitas de autógrafos de todos os quatro Beatles. 'Esses aqui vão estar no ano que vem no leilão da Sotheby's', divertiu-se ele. Na semana seguinte ao compacto liderar as paradas, os Beatles estavam para ingressar no Hall da Fama do Rock'n'Roll, não tanto uma honra quanto uma desculpa para milionários vestirem seus *smokings* e celebrarem seu próprio sucesso. Os três Beatles, mais a viúva de Lennon e filhos, foram convidados para receber a homenagem. Com Harrison e McCartney reconciliados, Starkey feliz em poder brindar com os dois, e Ono sempre pronta a celebrar as realizações de seu falecido marido, parecia inevitável que a ocasião de gala proporcionaria um retorno, o mais próximo possível – e até mesmo os três músicos juntos na *jam session* [sessão musical de improvisado] que encerraria triunfalmente a noite.

'Não significava nada para mim até eu chegar lá,' reconheceu Harrison posteriormente. Era só uma ideia que alguém teve.' Mas um amigo o aconselhou a ir, dizendo: 'É a história, e você vai gostar.' Naquela tarde, no entanto, McCartney enviou uma mensagem aos organizadores: 'Eu tinha muita vontade de receber esse prêmio, mas mesmo depois de vinte anos os Beatles ainda têm algumas diferenças de negócios, as quais eu esperava que já estivessem resolvidas. Infelizmente, ainda não estão, e eu me sentiria um

completo hipócrita se acenasse e sorrisse junto com eles num conagraçamento falso.’ Era a atitude de uma criança petulante que subitamente se achava numa situação sobre a qual não tinha controle absoluto. Ele tentou posar como vítima, mas acabou aparecendo como vilão – exatamente o mesmo erro que cometera em 1970. Dezoito anos passados, McCartney parecia ainda não ter aprendido muito sobre a arte das relações pessoais.

O não comparecimento gerou manchetes em todo o mundo, porém logo foi ofuscado pelo comportamento bizarro de Mike Love, vocalista dos Beach Boys, o qual resolveu atacar toda a aristocracia do rock por não ser tão esforçada e trabalhadora como ele supostamente era. Na ausência de McCartney, cinco pessoas subiram ao palco para representar os Beatles. ‘Parece que há mais de nós do que costumava haver,’ ironizou Starkey. Yoko Ono teve a oportunidade de uma vitória moral sobre McCartney: ‘John certamente estaria aqui,’ afirmou ela. Harrison poderia ter se jactado ou queixado, mas resolveu receber o prêmio com dignidade e humor. ‘Eu não tenho muito a dizer,’ começou ele, ‘porque sou o Beatle quieto. Infelizmente Paul não está aqui, porque era ele quem sempre tinha um discurso no bolso. Todos sabemos por que John não pode estar aqui. Tenho certeza de que ele estaria. É difícil, realmente, estar aqui supostamente representando os Beatles. Mas’ – e ele lançou um olhar pelo palco – ‘receio que aqui esteja tudo o que sobrou deles. E todos nós o amávamos muito, e todos nós amamos Paul muito.’ Posteriormente ele acrescentou: ‘[Paul] estava só tentando usar a situação para algum motivo pessoal. Mas já superamos essas escaramuças.’

Esta foi uma avaliação otimista demais. Enquanto McCartney empreendia uma retirada silenciosa, Harrison continuava a golpear o alvo indefeso. Dois meses após a cerimônia do Hall da Fama, ele revelou: 'Paul sugeriu que talvez ele e eu pudéssemos compor algo novo. Acho isso muito engraçado, realmente. Eu só estive cerca de trinta anos convivendo com Paul, e é agora que ele quer compor comigo.' Porém ele admitiu: 'Talvez fosse bastante interessante.' Durante um programa de TV, ao vivo, perguntaram-lhe sobre o plano de McCartney de gravar canções de Lennon como tributo ao amigo: 'Talvez seja porque o repertório das boas dele tenha acabado.' O entrevistador mostrou-se chocado, mas Harrison continuou: 'É a verdade!' Com o passar dos anos, sua retórica endureceu ainda mais. Quando o nome de McCartney foi mencionado, em novembro de 1989, ele disse: 'Nós não nos relacionamos.' E após deixar um longo silêncio pairar no ar: 'Eu penso nele como um bom amigo, realmente, mas um amigo com quem não tenho mais muita coisa em comum. Você deseja que a outra pessoa esteja bem, mas a vida já levou você a outros lugares. A climas mais amigáveis.'

E por que daria Harrison alguma atenção a McCartney, se agora o guitarrista estava trabalhando em colaboração com o compositor mais influente da história do rock? 'Ele queria estar numa banda,' disse o músico Tom Petty. 'Mas queria evitar todas as armadilhas em que uma banda cai. Ele não queria que ela fosse tão frontalmente séria que se tornasse uma tarefa diária.' Solicitado pela Warner Brothers a gravar uma nova canção para um compacto, Harrison recrutou um grupo de amigos: Petty, Jeff Lynne, Roy Orbison, e seu

herói de longa data, Bob Dylan. Juntos, eles formaram os Traveling Wilburys [literalmente: os Wilburys viajantes], uma das raras constelações de astros do rock cuja soma realmente correspondia aos potenciais individuais. 'Foi tão divertido quanto é possível sem violar as leis,' disse Petty sobre as sessões de gravação do álbum de estreia. 'Todo mundo estava tão pra cima. Acho que todo mundo estava curtindo o fato de que a coisa toda não estava nos ombros de uma só pessoa.' Mas Petty admitiu: 'George era o nosso líder e nosso empresário.'

Vinte anos antes, Harrison sonhara juntar-se a um grupo plenamente democrático e colaborativo, assim como foi The Band, surgida como banda de apoio de Bob Dylan. Agora o desejo do guitarrista se realizava. 'Queríamos que fosse algo que aquecesse os corações,' explicou Petty, e o álbum – aparentemente feito sem esforço, espontâneo, travesso e instantaneamente atraente – foi exatamente isso. McCartney ergueu uma voz discordante: 'Eu realmente não percebo o motivo,' disse ele mais tarde, admitindo: 'Não me agrada realmente uma multidão como essa.' Mas ele estava fora de sincronia com o sentimento generalizado de alegria que os Wilburys engendraram – manchada apenas pela morte de Roy Orbison, logo após o álbum ser lançado. Houve um segundo álbum em 1990, mais áspero e menos melodioso que o primeiro, e conforme Petty recordou: 'Falou-se muito sobre os Wilburys fazerem um show. Vocês sabem, George falava muitas vezes nisso. Especialmente quando bebíamos um pouco, ele se empolgava bastante com a ideia. Mas depois, no dia seguinte, ele já não estaria tão entusiasmado quanto a isso.'

Confrontado com a escolha – de um lado, uma parceria entre iguais, e, do outro, a renovação de um relacionamento sem um histórico de igualdade – a decisão de Harrison era fácil. Em novembro de 1989, McCartney novamente mencionou a possibilidade de colaborar com seu colega mais jovem. A resposta de Harrison foi rápida e sucinta: não haverá uma volta dos Beatles, afirmou ele, 'enquanto John Lennon continuar morto'.

* Não inteiramente imune. Um livro publicado sob pseudônimos, compilando reminiscências de prostitutas de Hollywood, *You'll Never Make Love In This Town Again* [Você nunca mais vai fazer amor nessa cidade outra vez], assinado por Robin, Liza, Linda e Tiffany (Pan Books, Londres, 1996), continha relatos picantes de Harrison recebendo os serviços de 'Liza' enquanto tocava alegremente um ukulele. Na sinopse da contracapa, o nome de Harrison aparecia junto com os de Jack Nicholson e Warren Beatty, entre aqueles que 'usavam e abusavam de Hollywood'.

** Geração fruto da explosão demográfica do pós-guerra. (N. do T.)

Capítulo 10

Somente nós nos conhecemos. Nós sabemos como é que foi. Só eles dois não me olham e enxergam um Beatle. Eles me veem como um Ringo, e eu os vejo como um Paul e um George.

Richard Starkey, em 1992

Quando Albert Goldman publicou a biografia de 600 páginas *The Lives of John Lennon* [As vidas de John Lennon], em agosto de 1988, Paul McCartney ficou indignado. 'Boicotem esse livro,' ele disse aos fãs de Lennon. 'É revoltante que alguém como Goldman possa inventar uma penca de mentiras convenientes apenas para ele, e possa publicá-las sem receio de punição.' 'Ele devia se envergonhar de si mesmo,' respondeu Goldman. 'A geração dos anos sessentas sempre foi contundente em criticar tudo e todos. Agora, de repente, eles ficaram tão certinhos e moralistas que reagem quando alguém diz algo a seu respeito que não querem ouvir. Eles sabiam transmitir seus recados, mas agora é certo que não conseguem escutá-los.'

Goldman carregou nas tintas ao retratar Lennon: fixado pela mãe, movido a drogas, instintivamente violento, psicologicamente problemático – a atitude de valentão teria sido a causa da morte do amigo Stuart Sutcliffe – e além do mais, homossexual reprimido e

agressor do próprio filho, enquanto este ainda era um bebê. Mesmo nos momentos em que demonstra alguma afeição pelo personagem – e Goldman declarou-se acima de tudo um admirador do trabalho de Lennon – o autor usa termos como ‘dano cerebral genético’, ‘violência’ de ‘um caráter epilético’, ‘extrema passividade’, ‘ingênuo a ponto de ser facilmente enganado’, ‘muito prepotente’ e ‘perigoso’.

The Lives of John Lennon pipocava de erros factuais e de interpretação, era especulativo ao extremo, cheio de má-fé e encharcado de esnobismo. Contudo, Goldman forneceu muitas evidências sobre: a necessidade quase patológica de Lennon pela dominação de uma mulher forte; a sinistra ambiguidade de um pregador da paz ter sido movido pela violência, explícita ou reprimida; o declínio de seus trabalhos após deixar a Inglaterra em 1971; e a necessidade instintiva de acreditar nalgum poder maior que o dele mesmo, o que o levou de guru em guru, cada uma das obsessões esparramando-se em desilusões e desespero criativo.

Ironicamente, o livro – um *best-seller* mundial, que apesar disso desapareceu da história após a morte de Goldman, em 1994 – proporcionou uma causa em comum para unir Yoko Ono e Paul McCartney. A aproximação também foi favorecida pelos esforços de seus advogados em resolver as ações judiciais que os separavam. Após moções terem sido concedidas e negadas, apelos deferidos e recusados, as partes, em suas várias disputas, finalmente perceberam que as extravagantes custas judiciais ameaçavam superar os potenciais ganhos. A mais ferrenha das desavenças vinha da prerrogativa McCartney e das respectivas contestações de *royalties* pagos pela EMI. Após mais de um ano de discussões, a

Apple, os Beatles e a EMI finalmente se dispuseram todos a um cessar-fogo. Os documentos do acordo final foram oficialmente assinados em 7 de novembro de 1989, sob termos secretos, embora tenha vindo à tona que a EMI não poderia mais implementar nenhum projeto Beatle sem a aprovação expressa da Apple e de seus quatro proprietários. 'O acordo era um maço de papel de três metros de altura,' reclamou Harrison. 'Eu não acredito que ninguém além dos advogados tenha lido tudo. Mas um alívio surge daí. O engraçado é que a maioria das pessoas envolvidas com as causas do processo nem estão mais nas empresas. Outras pessoas na Capitol e na EMI tiveram que assumir esse *karma*, e tenho certeza de que também estão aliviados.'

Sob os termos do acordo, todos os quatro Beatles seriam agora beneficiados pelas condições melhores obtidas antes por McCartney. Mas conforme Harrison observou, 'Não limpa a política da coisa. Algumas das causas originais não desaparecem, do meu ponto de vista. Porque há certas coisas que nunca deveriam ter acontecido, em primeiro lugar. Se eu apunhalar você pelas costas, e acontecer de você ir pro hospital e não morrer... Você provavelmente não vai mais querer me ver, pra evitar que eu faça isso de novo.'

Durante o ano final das negociações, a vida de Richard Starkey mudou. Seu alcoolismo saiu totalmente do controle em fins de agosto de 1988. 'Foram anos que eu perdi, literalmente anos,' recordou-se ele. 'Não tenho nem ideia do que aconteceu. Eu vivia em blecaute. Nem sei como ia dormir a cada noite. Nós não sabíamos. É esse o grau de loucura a que se chega.' No início de setembro, ele estava bebendo e cheirando cocaína de forma

violentamente excessiva. Finalmente, Starkey e Barbara Bach perceberam que precisavam de ajuda, e se internaram numa clínica de reabilitação, no Arizona. 'A caminho do centro de desintoxicação,' confessou ele, 'eu estava bêbado como um gambá. Mas depois da desintoxicação, senti que as coisas tinham que mudar. Eu não sabia àquela altura, mas posso sobreviver sem álcool e drogas.' Depois de seis semanas, o casal voou de volta à Inglaterra, determinado a viver sem os estimulantes que os protegiam da realidade. 'Eu fico perplexo e assustado,' admitiu Starkey. 'Quando vivo a rotina diária do presente, geralmente eu passo um dia ótimo. Mas se começo a viver no futuro ou no passado, a vida fica idiota.' Como notou um observador, 'Ele se ressentido do passado, e se assusta quando pensa no futuro.' 'Deus está alerta por mim,' disse Starkey, 'e dá risada quando eu faço planos.'

No entanto, os planos futuros foram sua defesa principal contra a doença. Em julho de 1989, a Ringo Starr's All-Starr Band [Banda de todos os astros de Ringo Starr] iniciou sua primeira turnê. Assim como os Traveling Wilburys, o grupo de Starkey era um combinado de veteranos, mas diferentemente do projeto de Harrison, a All Starr enraizava-se firmemente no passado. Houve um certo ceticismo quando se anunciou a formação inicial do grupo, uma vez que nela figuravam notórios abusadores de substâncias – como Rick Danko (da The Band) e Billy Preston. Mas Starkey resistiu a todas as tentações, e sua autoestima cresceu ao descobrir o carinho de que ainda dispunha, de músicos e fãs. A All-Starr tornou-se seu veículo oficial para viagens nas duas décadas seguintes, com a formação gradualmente diminuindo em qualidade, mas com o principal

propósito – manter seu astro longe de problemas – firme. A solidez da banda podia tornar-se cansativa a seus membros, embora, como recordou Todd Rundgren: ‘Talvez, numa noite boa, eu só ficasse entediado metade do tempo, mas nas noites ruins era o tempo todo. Eles só sabiam uma ou duas das minhas canções, então eu tinha que fazer o mesmo maldito número toda noite. Mas tem um aspecto cármico. Eu entrei nessa de fazer música por causa dos Beatles, então, se Ringo Starr me chamou, tenho que estar lá!’

A mudança de estilo de vida de Starkey causou uma vítima: o álbum com Chips Moman. ‘Ele queria manter o disco em espera,’ queixou-se Moman. ‘Isso não parecia justo, porque eu vinha trabalhando por meses nesse álbum e coloquei muito do meu dinheiro nele. Eu não sou tão rico quanto Ringo! A coisa se estendeu por meses. Finalmente eu disse: “Ringo, eu vou lançar esse álbum. Levei um ano pra conseguir falar com você por telefone. Mande a sua foto. Se não mandar, eu arranjo alguém que desenhe você.” Bom, eu realmente não faria uma coisa dessas, mas tinha que pressionar de algum jeito.’ Quando os advogados foram convocados, todos os outros envolvidos acabaram com menos dinheiro do que pretendiam. Starkey pagou uma indenização a Moman, a qual, segundo este, não cobriu o que ele gastou em estúdio. Tudo que sobrou do álbum foi uma pilha de fitas no depósito de Moman, judicialmente impedido de colocá-las para tocar por qualquer outra pessoa.

O guardião da nova carreira de Starkey era seu gerente de negócios, Hilary Gerrard. Filho de um emigrado europeu em Londres – que adotou o sobrenome ao encontrar abrigo na Rua Gerrard –,

este talvez seja o personagem mais enigmático em toda a história dos Beatles, sendo raras as fotos em que aparece. Encantador, ou curto e grosso, conforme a ocasião exigia, seus modos já foram comparados aos de um taxista do East End^{*}, embora seus discretos rabo de cavalo e brinco sejam característicos de um rebelde nos negócios da música. Gerrard supervisionou a formação da empresa de investimentos Widgeon, em 1989, para administrar o dinheiro resultante das aventuras sóbrias de Starkey, utilizando paraísos fiscais caribenhos. Foi uma época de consolidação corporativa. Ao longo dos anos de 1980, Paul McCartney abriu uma série de empresas britânicas usando sua marca registrada – um logotipo com um malabarista – cada uma delas para um interesse específico em seu portfólio de criação e negócios. Agora seu império expandia-se novamente, com a formação de empresas como a McCartney Enterprises e a MPL Tours. Depois de uma década em que suas aparições se restringiram a eventos de caridade, e passado o profundo abalo com o assassinato de Lennon, McCartney estava pronto para voltar à estrada.

Sua última turnê havia sido em 1979, com os Wings e um repertório que apenas roçava levemente no dos Beatles. Agora, finalmente, ele estava preparado para fazer justiça ao trabalho de sua vida. Estimulado pela recepção favorável ao inventivo álbum *Flowers in the Dirt* [Flores na lama], McCartney planejou um roteiro que resultaria em 87 shows ao redor do mundo, em seis meses, em locais tão diversos quanto uma arena para 5 mil pessoas na Noruega, passando pelo estádio dos recordes mundiais de público, no Brasil, onde estiveram presentes 184 mil pessoas^{**}. Poucos, se é

que algum outro entre seus pares, poderiam conceber um projeto tão ambicioso e executá-lo com tamanho êxito. A falta de espontaneidade transparecia – até mesmo suas frases de apresentação, ‘à vontade’, eram cuidadosamente escritas – e às vezes a voz dele mostrava sinais do cansaço da idade. Mas quaisquer senões ficavam pequenos em face da pura audácia do empreendimento, que compreendia um repertório de mais de 30 canções, divididas com equilíbrio entre a carreira solo e o catálogo Beatle. McCartney supervisionou tudo com sua atenção costumeira aos detalhes, desde o filme de apresentação que o antecedia no palco, até os arranjos que ofereceram prazeres inesperados, como o *medley*, musical de encerramento do álbum *Abbey Road*, executado com fidelidade impressionante à gravação original. Foi uma turnê virtualmente à prova de quaisquer críticas, e estabeleceu McCartney como a atração musical mais popular do mundo naquele momento.

Enfrentando coletivas de imprensa em cada cidade, McCartney inevitavelmente irritou o sempre sensível George Harrison. Uma admissão casual de que estaria interessado em trabalhar com Harrison gerou uma resposta pronta e sarcástica. A turnê ia chegando ao fim e Harrison ainda resmungava com desprazer: ‘Ele decidiu isso um pouco tarde, é tudo que posso dizer a respeito. Estou nas trincheiras com Bob Dylan, Tom Petty e Jeff Lynne, e não vejo nenhuma razão para voltar a uma antiga situação.’ Dessa forma, McCartney foi forçado novamente à posição de defesa: ‘George tem tomado a liberdade de responder a essa pergunta com uma regularidade chocante. Ele obtém triunfos diários a partir da

publicidade gerada pelas respostas negativas. Assim, obviamente, nada vai acontecer, não importa o que eu pense a respeito.'

Passando longe das atitudes dos valentões, canais mais gentis de comunicação foram abertos. As esposas dos Beatles haviam sido injustamente responsabilizadas pelo fim do grupo, 20 anos antes. Agora elas apareciam como meios de reconciliação. Quando a organização 'Parents For Safe Food' [Pais pela alimentação segura] foi criada, em 1989, Barbara Bach e Olivia Harrison tornaram-se militantes ativas, e o leal Derek Taylor escreveu o manual da campanha. Poucos meses depois, Olivia Harrison alistou Bach, Yoko Ono e Linda McCartney para angariar fundos contra a fome de órfãos romenos. Os Traveling Wilburys deram seu apoio, com um compacto pela causa, e a seguir um álbum beneficente surgiu, com as participações de Harrison e Starkey.

Outros projetos bem-intencionados acabaram se revelando mais divisionistas. No início de 1989, Cynthia Lennon foi abordada pelo promotor de eventos, Sid Bernstein, com vistas a um concerto beneficente que marcasse o aniversário de 50 anos de John Lennon, em outubro de 1990. Cynthia firmou seu apoio, e passou a colaborar, buscando as participações de Michael Jackson, Ravi Shankar e Paul McCartney. Naquele ano, ela foi a um concerto de seu filho Julian Lennon, ocasião em que o meio-irmão, Sean, fez uma breve participação emocionada. Nos bastidores, as duas esposas de Lennon conversaram sobre os planos de Bernstein. Cynthia Lennon voltou para casa acreditando que Ono colaboraria, para depois ficar sabendo que Ono rapidamente retirara sua

aprovação e passara a planejar seu próprio evento de celebração do aniversário.

Em 5 de maio de 1990, Ono apresentou seu espetáculo-tributo ao falecido marido, em Liverpool. O comparecimento de público foi decepcionante, tendo o evento resvalado em controvérsias financeiras, malgrado a intenção de gerar uma grande soma para a recém-incorporada organização beneficente de Ono – a Spirit Foundation UK [Fundação Espírito no Reino Unido]. Enquanto isso, Bernstein continuava a sonhar a fantasia seguinte, envolvendo um reencontro dos Beatles, com Julian Lennon, no Portão de Brandenburg, em Berlim. Segundo declarou Hans Janitschek, consultor das Nações Unidas: ‘O importante é conseguir reunir os Beatles. Se eles tocassem *Happy Days Are Here Again* [Os dias felizes estão de volta] junto ao Muro de Berlim, não seria sensacional?’ Vinte anos após a dissolução, os Beatles ainda carregavam o peso das esperanças mundiais.

A uma distância segura, McCartney e Starkey colaboraram com participações gravadas em vídeo para o concerto de Ono – Starkey revisitando prazerosamente um dos números que cantou nos Beatles, *I Call Your Name* [Chamo seu nome], e McCartney ofertando um *medley* banal das canções do primeiro compacto do grupo. Mas Harrison recusou-se a participar. ‘Eu não acho que John iria gostar, e além disso não quero ficar patinando no passado. Pessoalmente, fiz um pacto comigo mesmo de não me envolver em qualquer coisa a ver com ex-Beatles. Os Beatles deixaram de existir em 1969. Eles significam algo às mais diversas pessoas no mundo

inteiro, e foi divertido na época, mas acabou afetando o resto das nossas vidas. Deixem em paz os cães que dormem***.

Entretanto, alguns cães relutavam em cochilar. Confiante no compromisso de que a Apple Computers nunca se envolveria com o negócio da música, Neil Aspinall e os advogados da Apple Corps acabaram descobrindo, em fins de 1988, que a empresa norte-americana planejava adicionar a seus computadores um *chip* sonoro, podendo assim reproduzir conteúdo musical. Em 29 de outubro, a disputa Apple *versus* Apple chegou à Corte 53 do Tribunal Superior de Londres, dando início a audiências que se estenderam por 116 dias, mais dez dias no Tribunal de Apelação de Londres, e outros dez no Tribunal Europeu, em Bruxelas. Os dois lados reuniram provas abundantes, com dezenas de testemunhas preparadas, muitas para declarar que ninguém confundiria os computadores Apple com os Beatles, e outras tantas para dizer que a Apple Corps era uma empresa mundialmente famosa, cuja marca estava sendo violada por uma nova-rica norte-americana.

Já fazia 15 anos que a Apple Corps parara de funcionar ativamente como gravadora, e era um ponto muito controverso se seu nome e logotipo estavam então mais associados aos Beatles ou a uma tecnologia pioneira de informática. Mas de súbito a Apple Corps anunciou sua reentrada no mercado mundial. Agora ela era novamente um selo de discos, e para mostrar a seriedade de seus empreendimentos, lançou uma salva de ações judiciais em direções espantosamente variadas. Ganhou uma liminar no Tribunal Superior contra a EMI, que se preparava para lançar as coletâneas de 1973 dos Beatles (1962-

-1966 e 1967-1970) em CD, sem assegurar-se da necessária aprovação. A Apple também alçou sua mira à Sony, que por uma complexa série de acordos de sublicenciamento surgira – surpreendendo tanto a si mesma quanto ao resto do mundo – com um CD das gravações judicialmente bloqueadas dos Beatles no Star Club em 1962. O disco foi rapidamente recolhido. Mas a jogada mais ambiciosa dos Beatles foi efetivamente processar a si mesmos, num lance digno do gênio satírico do filme de Eric Idle sobre os Rutles. A Apple aprovava o lançamento de um documentário em vídeo sobre a chegada dos Beatles em 1964 à América, intitulado *The First US Visit* [A primeira visita aos EUA]. Os direitos no Reino Unido foram licenciados para a Virgin, empresa de Richard Branson; porém a mesma Apple, a seguir, enviou à Virgin um mandado cancelando o lançamento – por motivos que só ficaram claros quando o projeto *Anthology* foi anunciado, poucas semanas depois.

Em 11 de outubro de 1991, na altura em que ameaçava bater o recorde de mais longo período de audiências da história jurídica britânica, a batalha entre as Apples rivais chegou a um fim inesperado, quando os dois lados anunciaram que haviam chegado a um acordo. O desgastado meritíssimo Ferris observou com ironia: 'Ainda não sei se a minha surpresa com esse fato, nesta fase, supera o meu alívio por não ter que proferir uma sentença definitiva.' Acreditou-se que os termos do acordo incluíram um pagamento indenizatório da Apple Computers, no montante de cerca de 29 milhões de dólares, e uma declaração de que não voltariam a resvalar para os negócios da música. Pareceu uma vitória completa da Apple Corps, e foi certamente uma estranha coincidência que o

seu renascimento como gravadora tenha sido esquecido logo após o processo ser vencido.

O império da Apple consolidou-se assim para enfrentar a última década do século, com Neil Aspinall ainda controlando as atividades, atento a todos os detalhes e obstinado em manter seus domínios à prova de quaisquer adversários. A filosofia da empresa agora representava o oposto do idealismo original – isso a menos que alguém recordasse que a Apple foi inicialmente idealizada como um método para amortizar o pagamento de impostos. Cada Beatle ainda era representado por um diretor no conselho, o qual estava formado por Yoko Ono Lennon, John Eastman (substituindo seu pai Lee, que morrera naquele ano de 1991, aos 81 anos), Denis O’Brien e Hilary Gerrard. O mesmo pessoal controlava todas as outras empresas Beatle sobreviventes: Apple Electronics Ltd., Apple Management Ltd., Apple Publicity Ltd. (todas as três afinal efetivamente extintas), Subafilms Ltd., Apple Publishing Ltd., Python Music Ltd., e a mãe de todas elas, The Beatles Ltd. E cada combinado Beatle/diretor ostentava seu próprio labirinto corporativo, mantendo muitos contadores ocupados.

Mas nenhum labirinto era mais tortuoso que o de George Harrison. O ‘carrossel de grana’ (na expressão de Ray Davies) inventado por Denis O’Brien já assustara a trupe Monty Python. Michael Palin recordou-se de O’Brien mostrando-lhes ‘um quadro negro com todas aquelas empresas aqui, ali e acolá, e era um negócio muito bom, a última palavra em evasão fiscal, muitos países envolvidos, vários nomes de pessoas responsáveis pelo nosso capital nas Bahamas ou nas Ilhas Cayman ou no Panamá’. Por alguns

instantes, cada um dos comediantes hesitou por sua vez, com vergonha de admitir que não entendera a explicação de O'Brien; quando perceberam que estavam todos igualmente perplexos, decidiram não se inscrever nessa misteriosa turnê financeira. 'Eu já o observara o suficiente,' disse Eric Idle, 'e eu também conhecia George muito bem, então eu disse: "Você sabe, é preciso ter muito cuidado. Sempre alguma coisa pode acontecer."'"

Harrison sentia que tinha todas as razões para confiar em O'Brien. Este surgira como seu salvador, no rescaldo da batalha com Allen Klein, e arquitetara incrivelmente bem os seus empreendimentos de sucesso na indústria cinematográfica britânica. 'Quando nos livramos de Allen Klein,' disse Harrison em 1988, 'eu estava com 15 anos de atraso nos meus impostos, e Denis me ajudou a resolver aquela bagunça.' O êxito inicial da HandMade Films – incluindo sucessos como *The Long Good Friday* [A longa sexta-feira santa, lançado no Brasil com o título de Caçada na noite] e *A Private Function* [Uma função particular], não lançado no Brasil – sugeria que a visão de negócios, o instinto e a sorte trabalhavam a favor de O'Brien. Mas a série de vitórias terminou com *Shangai Surprise* [Surpresa em Shanghai], uma extravagância da cantora Madonna que custou dez milhões de libras à HandMade, e cuja bilheteria faturou menos da metade disso. Produções subsequentes da HandMade, tais como *The Raggedy Rawney* [O esfarrapado Rawney], não lançado no Brasil, foram ainda menos bem-sucedidas, e o fundo do poço foi *Checking Out* [Pagando a conta para sair], não lançado no Brasil, uma comédia que arrecadou menos de três por cento dos seus custos. Tais resultados arruinariam qualquer empresa

cinematográfica independente, e em 1991, todos os projetos da HandMade foram sumariamente interrompidos. Harrison tentou cortar seus laços com a empresa, enviando um fax ao escritório de Londres, comunicando que estavam todos demitidos e anunciando que não queria mais nenhum envolvimento com a empresa.

Mas nem mesmo um Beatle poderia dispensar-se de suas obrigações comerciais de modo tão simples e rápido. O'Brien consertou o estrago público causado por Harrison, e a empresa conseguiu seguir adiante, aos tropeços. Entretanto, a história estava prestes a se repetir. Em 1972, Lennon e Harrison tinham ordenado uma investigação clandestina dos negócios de Allen Klein. Agora Harrison se via forçado a repetir a manobra, ciente de que as apostas eram altas demais. Em última instância, estavam em risco a sua mansão, em Friar Park, e a participação na Apple e nos Beatles. A HandMade lhe proporcionara uma saída de seu passado. Agora apenas uma volta ao mesmo passado poderia salvaguardar seu futuro financeiro. ****

Em 1990, Neil Aspinall aconselhara Yoko Ono e os três Beatles a reconsiderarem a ideia de produzir um documentário oficial sobre suas carreiras. Harrison não estava disposto, mas os outros permaneceram abertos às negociações. Enquanto Harrison lutava para evitar uma potencial bancarrota, e Starkey batalhava contra seus vícios, McCartney parecia seguro e realizado. Ono ficou comovida com a iniciativa dele, durante um concerto em Liverpool, em junho daquele ano, ao celebrar a memória de Lennon tocando três das suas mais conhecidas canções, *Strawberry Fields Forever*, *Help!* e *Give Peace a Chance*. ***** Não obstante ter sido sempre

um grande sucesso ao vivo, McCartney tinha dificuldades para se comunicar com o público. Suas falas no palco eram tensas e muitas vezes constrangidas, e após um breve período de honestidade impensada, provocado pela morte de Lennon, ele retornara à sua técnica-padrão em entrevistas, escondendo o desconforto com anedotas já familiares. Ao tornar-se seu porta-voz de imprensa, o ex-

-jornalista de tabloides, Geoff Baker não ajudou muito ao declarar que o álbum *Off the Ground* [Fora do chão] era 'a melhor coisa que Paul fez desde o *Álbum Branco*', quando tão obviamente não era. McCartney impressionava mais quando não fazia tanto esforço para isso – por exemplo, quando gravou um show para a série *MTV Unplugged* [Acústico MTV], revisitando canções como *And I Love Her*, com uma delicadeza muito raramente vista em seus shows. Mesmo assim ele não conseguia ser realmente espontâneo. Num dos momentos mais cativantes do programa, uma tentativa de *We Can Work It Out* foi suspensa logo após os primeiros compassos. 'Isso está tão informal que vamos começar de novo,' disse McCartney. O público não reparou, mas foi um erro cuidadosamente planejado. De passagem, o programa na MTV marcou a estreia da carreira de Stella McCartney como estilista; a jovem de 18 anos assinou o crédito pelos figurinos.

A família McCartney ampliou ainda mais seus horizontes em 1991, com Paul aventurando-se em composições eruditas, e Linda lançando com sucesso uma variada linha de produtos vegetarianos. Situação que contrastava fortemente com a insegurança financeira de Harrison. Com a Handmade Films em desordem, ele precisava de

dinheiro, e no outono de 1991 aceitou que Aspinall reunisse uma equipe para produzir o documentário. Inevitavelmente, foi McCartney quem anunciou a notícia, e Harrison quem imediatamente aplicou uma ducha nas ilusões sobre um retorno dos Beatles. 'Não, não será possível,' insistiu ele, em fins de novembro, 'porque os Beatles não existem, especialmente agora que John Lennon não está mais vivo. Isso só surge de tempos em tempos. Sempre que Paul precisa de alguma publicidade, ele anuncia à imprensa que os Beatles estão se reunindo novamente, mas é somente isso. Eu não daria muita atenção a coisas assim.'

Declarações feitas em Tóquio, ao iniciar sua primeira turnê em 17 anos. 'Eu tinha que fazer alguma coisa depois de parar de fumar,' brincou Harrison, evitando mencionar seus problemas financeiros. Como em 1974, as especulações constantes sobre os Beatles o irritavam. 'A coletiva de imprensa deu o tom da coisa toda,' refletiu Eric Clapton, que deu apoio a Harrison na turnê japonesa. 'Fizeram as perguntas erradas e ele assumiu a defensiva de vez.' Retrospectivamente, Clapton viu a turnê como uma última oportunidade de puxar Harrison da letargia que começara a envolvê-lo. 'Eu só gostaria de ter conseguido ajudar mais,' disse ele em sua autobiografia. 'Era um show bom, bem ensaiado, com grandes canções e ótimos músicos, mas eu sabia que o coração dele não estava envolvido. Ele realmente não parecia gostar de tocar ao vivo, e por isso não significou quase nada, exceto talvez ele ter visto o quanto era amado, tanto pelos fãs quanto por nós.' Nada disso afetou o valor financeiro da turnê, que teve doze concertos com ingressos esgotados, em grandes arenas, e gerou a produção de um

álbum duplo. Falou-se em levar o show para a América, mas o desconforto de Harrison impediu isso.

Contudo, ele aceitou fazer mais um show, em 6 de abril de 1992, o seu primeiro concerto propriamente completo na Inglaterra desde 1969. Foi mais um espetáculo com o objetivo de arrecadar fundos, não à HandMade Films, mas ao recém-criado Natural Law Party [Partido da Lei Natural]. Esta misteriosa organização lançara várias centenas de candidatos para a eleição geral no Reino Unido, que ocorreria três dias depois do show. O objetivo do partido era ambicioso: 'criar uma sociedade livre de doenças, crimes e poluição – o Paraíso na Terra', com base nos princípios da Meditação Transcendental, adotados pelo Maharishi Mahesh Yogi. Harrison, que nunca havia sido notável por quaisquer filiações políticas declaradas antes disso, prometeu: 'Vou votar no Partido da Lei Natural porque eu quero uma mudança completa, e não só escolher entre esquerda e direita... Acredito que este partido é a única opção para nos livrarmos de nossos problemas e criarmos a bela nação que todos nós gostaríamos de ter.'

Por mais bem aceito que tenha sido o concerto, muitos consideraram o apoio de Harrison ao NLP como prova do total isolamento do músico em relação à vida real. O próprio partido pouco ajudou sua causa, com uma propaganda eleitoral que exibia a alegria de 'voar como um yogi' e convidava a população a imaginar um futuro em que todos os britânicos poderiam desafiar as leis da gravidade. No entanto, o entusiasmo de Harrison não diminuiu diante do ceticismo do público. Poucos dias antes do show, ele fez, de Los Angeles, um telefonema 'risonho' a Paul McCartney. 'Passei a

noite toda acordado, e você pode achar isso uma tolice, mas o Maharishi gostaria de que você, Ringo e eu fôssemos parlamentares representando Liverpool. Vamos ganhar! Vai ser ótimo!’ McCartney recusou educadamente.

Felizmente, o show de Harrison no Albert Hall foi uma celebração de sua música, não de sua filosofia política. Dezoito meses antes ele havia atacado McCartney por montar ‘uma turnê dos Beatles. Ele decidiu ser os Beatles. Eu não estou interessado: pra mim, isso é passado.’ Harrison abriu seu show com *I Want to Tell You*, dos Beatles, provocando arrepios na espinha de todos os que imaginavam como o grupo poderia ter soado ao vivo em 1966, se apenas tivessem se preocupado em ensaiar. Ele pareceu genuinamente comovido com a resposta da plateia. ‘Eu fico sempre paranoico quanto às pessoas gostarem ou não de mim,’ admitiu no próprio palco. ‘Nunca se sabe.’

Foi uma noite triunfal, com as participações de Starkey e Dhani Harrison, filho do guitarrista; a eleição foi bem menos vitoriosa, já que apenas uma de cada 250 pessoas votou a favor do NLP. E mesmo a injeção de adrenalina do show rapidamente se dissipou. ‘Eu realmente gostei de tocar,’ reconheceu Harrison algumas semanas depois. ‘Mas fico em conflito: particularmente não quero tocar para multidões. Não é saudável ser um astro.’ Ele aceitava contente as armadilhas de seu estrelato, a liberdade, as guitarras raras e a mansão, mas quando analisava seu passado com os Beatles, só o que conseguia declarar era: ‘Que perda de tempo! O perigo potencial de se esquecer qual deve ser nosso propósito na

vida e simplesmente se enredar nesse grande emaranhado, criando mais e mais *karma*. Eu não gostaria de fazer tudo isso de novo.'

No entanto, concordou em fazer exatamente isso. Em janeiro de 1992, uma equipe de filmagem começou a trabalhar num escritório de aparência anônima na parte oeste de Londres. Em maio, a Apple estava pronta para anunciar que *The Long and Winding Road* [A estrada longa e sinuosa] – a história oficial dos Beatles e de suas próprias vidas – estava em produção, e que os três músicos sobreviventes tinham aceitado trabalhar juntos. 'Passamos pelas fases de os três de nós se dizendo alô em diferentes situações, em restaurantes e escritórios,' explicaria Starkey depois, 'e então começamos a trabalhar separadamente, e depois começamos a trabalhar juntos, por alguns momentos, e assim obviamente chegaremos à fase de gravar juntos.' Inicialmente a colaboração limitou-se a vasculhar os arquivos de filmes particulares em busca de imagens raras; logo após, eles aceitaram ser entrevistados sobre o projeto por uma figura não ameaçadora, o músico Jools Holland. 'Nenhum deles viu o que os outros responderam,' explicou o produtor Bob Smeaton. 'Nós fizemos uma entrevista com os três juntos, mas eu preferi falar com eles individualmente, porque assim ficam muito mais genuínos. Juntos eles passam a se proteger uns dos outros.'

Um dos principais problemas enfrentados por Smeaton, Aspinall e pelo diretor, Chips Chipperfield, era o Beatle que faltava. A equipe teve acesso a horas de entrevistas de Lennon e foi inflexível quanto a não permitir que Yoko Ono atuasse como porta-voz de seu falecido marido. 'Nós não queríamos ela falando sobre John quando ela ainda

não estava com ele,' recordou Smeaton. 'Mas lhe dissemos: "Eles obviamente vão falar sobre você. Gostaria de dar suas declarações?" Só que nós não a deixaríamos ver o que tinham dito dela. E ela teve que tomar uma decisão naquele instante. Ela disse não.' Ono manteve o mesmo poder de veto que os três Beatles tinham, mas sua ausência nas telas deu a McCartney, Harrison e Starkey uma sensação psicológica de liberdade.

Ao concordarem em participar no documentário da Apple, os Beatles sobreviventes estavam, conscientemente ou não, sacrificando uma parte da sua cuidadosamente resguardada privacidade. Mas Harrison já não podia mais arcar com os custos de seu isolamento. Ao final de 1992, ele foi alertado de que estava à beira da falência, com as dívidas da HandMade devorando seu capital. Verificou-se que durante anos a fortuna de Harrison fora utilizada como garantia para financiar a HandMade: com efeito, ele era responsável por 100 por cento das perdas da empresa, mas participava de apenas 50 por cento dos lucros. 'Saber que alguém comeu à sua mesa, junto com a sua família, noite após noite e depois traiu a sua confiança é uma das piores experiências imagináveis,' comentaria ele posteriormente. Após quase 20 anos de serviços, O'Brien foi retirado das posições de empresário de Harrison e diretor da Apple, no início de 1993 – tendo o próprio Harrison assumido este último cargo.

Seguiram-se dois anos de investigação até que Harrison, sua empresa Harrisongs e a HandMade Films entrassem com uma ação coletiva contra O'Brien, em janeiro de 1995. A demanda de Harrison, isolada, atingia o montante de 25 milhões de dólares. Em 1988,

O'Brien descrevera seu cliente como 'um indivíduo absolutamente extraordinário... Eu faria qualquer coisa por esse cara.' Agora Harrison declarava em sua reivindicação judicial que O'Brien tinha sido 'um administrador desleal e fraudulento', cuja intenção fora 'obter uma "carona" às suas custas' e 'assim engrandecer-se pessoalmente, profissionalmente e socialmente'. Como notou um comentarista, as alegações eram efetivamente 'um insulto de 18 páginas'. Quando Harrison cortou seu vínculo com Klein, manteve uma relutante afeição por seu ex-empresário. Desta vez, o rompimento foi total. Doze meses depois, o Tribunal Superior de Los Angeles sentenciou sumariamente que O'Brien era responsável por metade das dívidas da HandMade, e que portanto devia a Harrison 11,6 milhões de dólares. 'Vai ajudar, mas no fundo eu realmente não ganhei nenhum dinheiro com isso,' comentou o músico. 'Vamos ter que segui-lo até os últimos confins do planeta, registrando o processo em todos os diversos locais onde ele pode ter algum patrimônio. Uma coisa é ganhar, mas outra vai ser receber enfim o dinheiro.' Nesse meio tempo, a HandMade foi vendida ao grupo de entretenimento da Paragon, por anunciados 5 milhões de libras.

A saga pesou sobre a boa vontade e a saúde de Harrison, e acabou obrigando-o a desempenhar o indesejado papel de Beatle nostálgico. Seus colegas desfrutavam de sortes um pouco melhores. Em meados dos anos de 1980, Starkey narrara numa série de filmes infantis, *Thomas the Tank Engine* [Thomas a máquina tanque], para a TV britânica. A recompensa foi uma participação de 8 por cento na companhia produtora, que gerou vastos dividendos quando a série foi retrabalhada como *Shining Time Station* [Estação tempo

radiante] para os EUA, com a voz lúgubre de Starkey na posição principal. Ele estava seguro num casamento saudável e numa rotina de turnês regulares, retomara sua carreira de gravações, e parecia ter encontrado a estabilidade que lhe faltara desde o fim dos Beatles. O céu de McCartney estava ainda mais azul. Em dezembro de 1992, ele assinou um novo contrato de gravação com a EMI/Capitol, ambiciosamente descrito como um contrato de vida inteira, que poderia chegar a lhe render 100 milhões de dólares.

Em 10 de dezembro, McCartney e Harrison se encontraram na Califórnia. No dia seguinte, McCartney anunciou: 'Estamos nos reunindo, vocês sabem, graças a isso [o documentário] – ele está nos aproximando. E há uma chance de escrevermos alguma música.' Era o tipo de declaração que ele vinha fazendo havia anos – toda vez que tinha um disco a promover, diria Harrison. Mas desta vez não houve comentários sarcásticos do guitarrista; apenas silêncio. Ele insistiu apenas que o projeto não deveria se chamar 'A estrada longa e sinuosa', como a canção de McCartney. Assim, nasceu o nome *The Beatles Anthology*, envolvendo uma série de TV de seis ou oito ou dez episódios (a duração parecia ilimitada), uma série de fitas de vídeo e possivelmente, apenas possivelmente, alguma música nova dos membros sobreviventes do grupo – alguns fundos instrumentais, conforme McCartney sugeriu, em vez de um retorno aos estúdios plenamente realizado.

Após promover seu inconsistente álbum *Off the Ground* [Fora do chão], sugerindo como de costume que 'o espírito de John estava no estúdio conosco,' McCartney embarcou em sua New World Tour [*****](#). A exemplo da anterior, esta tinha proporções

gigantescas, e era quase que totalmente modelada naquela. Os shows se abriam com um filme repleto de imagens da era Beatle, embora nenhuma delas datasse de após a chegada de Yoko Ono. Quando a turnê chegou a Londres, em setembro de 1993, Harrison foi a um dos shows. 'Ele voltou depois,' recordou McCartney, 'criticando o show sob um ponto de vista profissional. "Um pouco longo demais," segundo George. Bom, foda-se. Velhos sentimentos voltaram à tona. Mas George é um grande cara. Mesmo entre velhos amigos, esse tipo de merda acontece.'

Os dois homens concordavam num assunto: não ficavam felizes em mergulhar muito profundamente nos arquivos de gravações inéditas dos Beatles. O produtor George Martin foi enviado para sondar as possibilidades e voltou negativamente impressionado. 'Eu escutei todas as fitas,' declarou ele em março de 1993. 'Há uma ou duas variantes interessantes, mas com exceção disso é tudo inutilizável. Não seria possível lançar nada!' Após isso, o potencial financeiro de uma série de lançamentos de arquivo foi explicado a Martin e aos Beatles. E poucos meses depois, Martin concordou em montar uma caixa de três CDs duplos de material não lançado, quando então os depósitos inutilizáveis magicamente se transformaram em arcas do tesouro.

The Beatles Anthology agora se estendia em várias frentes: a equipe do filme em Chiswick editava as filmagens de arquivo e as novas entrevistas com os Beatles; George Martin no Abbey Road preparava uma outra história musical do grupo; e Derek Taylor na Apple compilava citações novas e antigas para uma autobiografia dos Beatles. Apenas uma peça permanecia fora do quebra-

-cabeça: as músicas que McCartney, Harrison e Starkey haviam concordado em gravar juntos.

No dia primeiro de janeiro de 1994, Paul McCartney telefonou a Yoko Ono. 'Ela ficou um pouco surpresa,' admitiu ele, mas engatamos na conversa. Liguei mais algumas vezes depois disso, ficamos em termos bastante amigáveis, e surgiu essa ideia. Eu disse, 'Olhe, nós três estávamos pensando em fazer alguma coisa instrumental para o filme, só para estarmos juntos.' Mas à medida que o pensamento de nós três realmente sentarmos juntos em estúdio começou a ficar cada vez mais concreto, eu comecei a suar frio sobre isso. Eu pensei, será que o mundo precisa de um disco de três quartos dos Beatles... Mas e se John estivesse lá, nós três e John, como num verdadeiro disco novo? Conversei com Yoko sobre isso e ela disse que tinha essas três faixas.

Em 19 de janeiro, McCartney e Ono foram ao jantar do Hall da Fama do Rock'n'Roll, para o qual McCartney concordara em indicar Lennon – sob a premissa de que ele seria o homenageado no ano seguinte. ***** Ele leu uma carta aberta ao seu falecido amigo, recontando histórias conhecidas, e deu um abraço magnificamente desajeitado em Ono – ela jogando a cabeça para trás em êxtase irônico, ele inclinando-se timidamente, como se prestes a abraçar um crocodilo. Depois da cerimônia, Ono lhe entregou um pacote de fitas contendo gravações caseiras de Lennon, de várias canções, a maioria das quais havia sido tocada na série de rádio *Lost Lennon Tapes* [as fitas perdidas de Lennon]. 'Sabemos que não vamos conseguir fazer nada melhor que os Beatles,' disse McCartney, modestamente, 'mas pelos velhos tempos, pensamos que seria legal experimentar alguma coisa.'

Essa foi a história que correu o mundo todo: os Beatles estavam se reagrupando, e McCartney fizera isso acontecer. Mas Ono logo deixou escapar que tinha sido previamente abordada por George Harrison e Neil Aspinall, em 1991, relegando McCartney ao papel de mensageiro: 'Estava tudo acertado antes. Eu só usei a ocasião para entregar as fitas a Paul.' A partir disso, McCartney revisou sua narrativa, agora alegando ter sugerido o conceito a Ono ainda antes. 'Eu conversei antes com Sean,' disse ele, 'porque eu não queria que ele tivesse qualquer problema com isso. Ele disse: "Bom, vai ser estranho ouvir um cara morto nos vocais principais. Mas vocês podem experimentar." Eu disse a ambos, se não der certo, vocês podem vetar. Quando contei a George e Ringo que eu tinha combinado isso, eles disseram "O quê? E se *nós* gostarmos?" Não surgiu nenhuma situação assim, felizmente.' Ono admitiu que achara inicialmente o projeto duvidoso: 'Eu me lembro de como John sempre disse que não poderia haver uma volta dos Beatles, porque o mundo ficaria muito decepcionado ao ver quatro velhos enferrujados. Senti também que todas aquelas canções eram particulares. Era quase como uma dor física para mim pensar em alguém levando-as e mexendo nelas.' Não foi talvez a forma mais diplomática de descrever as ações dos outros Beatles, mas Ono concluiu, 'os Beatles tornaram-se um poder muito importante para muitas pessoas. Senti por mim que ficar atravessada no caminho de um reencontro seria errado. Então decidi ir a favor da corrente. E afinal de contas os Beatles eram o grupo de John. Ele era o líder da banda e foi ele quem criou o nome Beatles.' Ela não havia perdido nada do seu talento em irritar McCartney ao mesmo tempo em que

aparentava agir com elegância e dignidade. A origem do nome dos Beatles – sempre atribuída bem-humoradamente por Lennon a ‘uma visão’ de um homem sobre uma ‘torta flamejante’ – causaria uma rusga durante a edição final do documentário *Anthology*. De acordo com McCartney, Ono insistia que a frase de Lennon era literalmente verdadeira, não uma piada, e não aceitaria nada que contrariasse isso. A discussão inspirou a faixa-título do álbum lançado em 1997 por McCartney, *Flaming Pie* [*Torta flamejante*], o mais bem-sucedido em sintonizar com o espírito dos Beatles do que qualquer outra coisa que ele vinha compondo em muitos anos.

Houve muita excitação com a notícia do envolvimento póstumo de Lennon naquele reencontro. Mas os próprios Beatles se manifestaram de modo mais ambivalente. Uma sessão de gravação inicial prevista para a semana anterior à entrega das fitas de Ono a McCartney foi cancelada porque Starkey resolveu ir esquiar. Seguiram-se negociações sobre a escolha do produtor e do local. ‘Eu lhes disse que não ficaria muito feliz com a ideia de colocá-los juntos com o John morto,’ recordou George Martin. ‘Eu poderia até ter feito isso se eles tivessem me pedido, mas não pediram.’ McCartney achava que Martin tinha se retirado do páreo, ao confessar que estava perdendo a audição – apesar de que com isso levantava uma questão: então por que permitiam a Martin compilar os álbuns *Anthology*? Harrison efetivamente emitiu um ultimato: ou eles contratavam Jeff Lynne como produtor ou ele não participaria; e Starkey o apoiou. McCartney preocupava-se com o fato de que Lynne automaticamente favoreceria as opiniões de Harrison em detrimento das suas, mas acabou aceitando, relutantemente, e os

Beatles se reencontraram no estúdio de McCartney, em Sussex, no dia 11 de fevereiro, para o que foi originalmente planejada como uma semana de sessões. Na prática, o reencontro se estendeu por uma segunda semana consecutiva, permitindo ao grupo que chegasse perto de completar uma canção, *Free as a Bird* [Livre como um pássaro] e de começar a modelar outras duas – *Grow Old With Me* [Envelheça comigo] e *Now and Then* [Vez por outra].

McCartney fez um diário particular das sessões, para documentar aquele momento de sua história pessoal. As sessões iniciais teriam sido tensas, particularmente entre Harrison e McCartney. 'Houve muitos sentimentos ruins,' admitiu Starkey. 'Nós já estivemos de bem e de mal uns com os outros muitas vezes nos últimos vinte anos. Mas este projeto nos uniu. Quando deixamos o lixo de lado, acabamos fazendo o que fazemos melhor, que é a música. A merda vai pela descarga, e aí nos divertimos muito.'

Free as a Bird foi selecionada como a mais promissora das canções de Lennon – pois estava claramente inacabada, e, portanto, permitia contribuições criativas da parte dos outros Beatles. 'Na verdade, eu originalmente a ouvi como que arranjada para uma grande orquestra, estilo Gershwin anos quarentas,' revelou McCartney depois, 'mas acabou não saindo assim. No final, decidimos fazê-la de modo bastante simples.' Enquanto ele e Starkey disseram que se sentiram comovidos às lágrimas quando ouviram a voz de Lennon, pelos alto-falantes do estúdio, Harrison manteve seu distanciamento: 'Talvez eu seja meio peculiar, mas pra mim ele não está morto.' Porém admitiu: 'Eu sinto falta dele no contexto da banda, porque ele não aceitava merda nenhuma, e acho que essa

característica está em falta. De certa forma, eu sinto que estou tentando compensar esse aspecto de John, porque também não gosto muito de aceitar merda.' Para identificar a fonte da 'merda' não era necessário nenhum teste de DNA. Em troca, McCartney tentou impedir Harrison de colocar na música sua guitarra *slide* de assinatura registrada. 'Eu pensei, ah, lá vem *My Sweet Lord* de novo,' admitiu ele, antes de reconhecer que o solo de Harrison era 'celestial'. No entanto, apesar das desconfianças mútuas, os dois conseguiram combinar os pontos fortes em vez das fraquezas, disfarçando o tom funesto dos vocais de Lennon. Sua mescla quase instintiva de talentos exemplificou-se nas camadas de harmonias vocais, que deram à faixa um sabor distintamente Beatle. Como Starkey festejou, 'Soa realmente como uma faixa dos Beatles. Eu acho que dá pra dizer que eles poderiam ter feito isso em 1967. Foi esquisito pra mim, e eu *toquei* nela! Quando passei a escutar, foi como se uma luz se acendesse na minha cabeça – "São eles!" '

Apesar dos esforços para manter o sigilo, a notícia das sessões pipocou na imprensa em menos de dois dias e foi imediatamente inflada. O *Mail on Sunday* [Correio de domingo] afirmou que os três Beatles tinham aceitado fazer um show no Central Park, em Nova Iorque, com Julian Lennon, recebendo 20 milhões de libras cada um; o jornal diário irmão do *Mail* adicionou temperos à confusão, assegurando que o grupo iria tocar *In Spite of All Danger* [Apesar de todo o perigo], uma composição de 1958 que seria realmente a mais antiga gravação exumada dos arquivos por George Martin. Na expectativa de que os Beatles não resistiriam à tentação de tocar ao vivo, organizadores de festivais clamaram por seus serviços. A Apple

recebeu uma oferta de dois milhões e meio de libras por uma apresentação de duas horas dos Beatles, num concerto na ilha de Wight, enquanto os organizadores do Woodstock 94 também fizeram sua proposta. Nenhuma delas foi sequer recebida, tampouco levada em consideração.

Os Beatles mantiveram-se a distância um do outro após as sessões de fevereiro. Somente em maio eles se reencontraram, para assistir às exibições iniciais do documentário, e retomar o convívio num restaurante vegetariano, onde foram vistos novamente com suas esposas, um mês depois. Em 22 de junho de 1994, os três estavam de volta ao estúdio de McCartney, mas o trabalho numa segunda composição de Lennon, *Now and Then*, cessou quase que imediatamente. 'Foi um dia – só uma tarde, realmente – mexendo com ela,' recordou Jeff Lynne. 'Era uma canção bastante doce, e eu gostaria de que nós tivéssemos conseguido terminá-la.' 'Não tinha um título muito bom,' admitiu McCartney, 'mas tinha uma bela estrofe e a voz de John. Mas George não quis fazê-la.' A McCartney restou o consolo de poder ouvir a voz de Lennon pelos seus fones de ouvido como se ainda fosse 1967. 'Era como se ele estivesse na sala ao lado.' McCartney empolgou-se: 'Porra, estou cantando em harmonia com John! É como um sonho impossível.'

Como pedido de desculpas por ter sabotado a sessão, Harrison convidou seus colegas para visitarem sua casa no dia seguinte, acompanhados por uma equipe de filmagem. Eles debateram brevemente se regravariam *Let It Be* (um Beatle vetou a ideia) e por fim concordaram com algo mais confortável a todos, como tinham feito em 1969 – a segurança de executar um material menos

controverso. Sob o registro das câmeras, os três Beatles flertaram com seu repertório pré-fama – velhos sucessos do *rock'n'roll*, primitivas parcerias de Lennon e McCartney e até mesmo seu primeiro compacto, *Love Me Do*. Ao longo de toda a sessão, Starkey manteve seu ritmo perfeito, com um largo sorriso no rosto, como se acabasse de voltar para casa depois de uma viagem épica; McCartney ululou e saltitou como um garoto sob efeito de açúcar; e Harrison fez o possível para dar a entender que, embora seu corpo estivesse presente, seu espírito estava num plano muito mais elevado. No jardim, um McCartney mais autocentrado e contido dividiu com Harrison algumas canções executadas em seus ukeleles, até darem por encerrado o primeiro reencontro totalmente documentado desde 1970. E, a seguir, retomaram seu hábito de não comunicação – a ponto de, quando McCartney sofreu um acidente de carro, em novembro de 1994, receber telefonemas ansiosos de Starkey e Ono, mas não de Harrison.

Enquanto o Beatle mais jovem preocupava-se com a ação judicial contra seu ex-empresário, Starkey enfrentou a tragédia da morte de sua primeira esposa, Maureen Cox, de câncer, em 30 de dezembro. 'Eles sempre tiveram amor um pelo outro,' recordou um amigo. Starkey reuniu-se com seus filhos e o segundo marido de Cox à cabeceira do leito de morte dela. McCartney comoveu-se a ponto de escrever a pungente *Little Willow* [Pequeno salgueiro] às crianças em luto. Outra ex-esposa Beatle, Cynthia Lennon, voltou à mídia em circunstâncias mais felizes.

Uma gravadora alemã nos mandou um fax, em casa, querendo saber sobre a carreira de Julian. Não é a primeira vez que isso acontece, só que eu sou a mãe dele, não a empresária, então por que eles

viriam até mim? Meu parceiro respondeu ao fax, brincando que 'Julian não está disponível, mas a mãe dele está.' Então eles responderam imediatamente: 'Estamos realmente interessados. Ela pode cantar?'

Ela pôde, apesar de sua regravação do sucesso da Apple em 1968, *Those Were The Days* [Aqueles foram os dias] não ter sido muito mais do que uma espécie de novidade.

Um ano após seu primeiro reencontro, os Beatles tinham completado apenas uma das três canções que tinham planejado gravar. No início de fevereiro de 1995, eles voltaram ao estúdio de McCartney para trabalhar noutra canção de Lennon, *Real Love*. Harrison se queixou de que a fita era 'uma cópia ruim, com um pandeiro atravessando o tempo, e muito barulhento'. Lynne foi forçado a passar dias limpando, editando e melhorando a qualidade da faixa antes de os Beatles recomeçarem a trabalhar. Bizarramente, nenhum deles percebeu que uma gravação muito superior da canção já havia sido lançada em 1988, no documentário *Imagine: John Lennon*. 'Eu não gostei dela tanto quanto *Free as a Bird*,' admitiu McCartney depois. Mas ele se recusou a criticar Lennon, e se ofendeu quando Harrison fez isso. 'Ele andou me dizendo: "eu meio que senti John caindo de produção rumo ao seu fim [de carreira] como compositor"', sublinhou McCartney. 'Pessoalmente, eu achei isso um pouco de presunção.'

Sessões subsequentes foram realizadas em março e maio, mas acabaram sem resultado positivo, com Harrison observando: 'É bem como estar de volta aos Beatles.' A frase não foi dita com intenção elogiosa. Depois de anos trocando farpas, Harrison e McCartney haviam tentado compor juntos, esboçando uma canção com o pouco

promissor título de *All For Love* [Todos pelo amor]. Quando os dois se lançaram a uma discussão mais veemente, um engenheiro de som entrou em cena apoiando McCartney, o qual lhe disse para ficar fora disso. 'Ele ainda é um Beatle, sabe,' disse o baixista, apontando para Harrison. 'George teve alguns problemas de negócios,' disse McCartney depois, 'e isso não ajudou muito o humor dele ao longo desses dois ou três últimos anos. Ele não ficou uma pessoa mais fácil de lidar.'

Os três Beatles perceberam que era mais fácil conviver do que trabalhar juntos. 'Quando Ringo disse: "Eu já fiz a minha parte," e me deixou com George para terminarmos,' recordou McCartney, 'tivemos algumas tensões a mais.' No entanto, quando Tommy Hanley, da Apple, fez algumas fotos espontâneas do trio, em março de 1995, eles aparentavam tranquilidade e bom-humor.

Se o retorno dos Beatles foi surpreendente, a decisão de McCartney de gravar com Yoko Ono deixou boquiabertos até os fãs mais otimistas e ingênuos. Ela e o filho Sean visitaram a Inglaterra em março de 1995, e gravaram uma paisagem sonora experimental intitulada *Hiroshima Sky Is Always Blue* [O céu de Hiroshima é sempre azul] em companhia de todo o clã McCartney. Aquele era um território sonoro dela, não dele, mas conforme havia sido com a colaboração dele com o poeta Allen Ginsberg, por volta do mesmo período, a gravação permitiu a McCartney reafirmar suas credenciais como o verdadeiro vanguardista dos Beatles. Algumas semanas depois, ele surgiu com um anárquico programa de rádio nos EUA, intitulado *Oobu Joobu*, em homenagem à peça de teatro Ubu Rei, de Alfred Jarry, francês que com ela chocou Paris, em 1896,

prefigurando as vanguardas modernistas do século XX e o teatro do absurdo. 'A coisa mais refrescante no trabalho de Paul é que ele é absolutamente imprevisível,' disse seu produtor Eddy Pumer. 'Não há regras, nem formatos, nem restrições. Não havia *script*; tudo foi totalmente de improviso.' Lennon e Ono ficariam orgulhosos da façanha; Harrison, mostraria seu sarcasmo. De fato, as mais importantes decisões criativas de Harrison naquele verão foram negativas. Ele teria vetado a ideia de lançarem uma caixa de dez fitas de vídeo com o *Anthology* completo, porque o número seria 'carmicamente errado'. Ele também vetou um experimento sonoro de inspiração mccartneyana, *Carnival of Light* [Carnaval de Luz], produzido em 1967, que assim não pôde ser incluído em nenhum dos lançamentos da série *Anthology*. Harrison seguia repetindo uma conhecida blague sua: '*Avant-garde* é o termo francês pra pouca bosta.'

Havia agora duas prioridades para a Apple: vender os direitos de exibição na TV do documentário *Anthology*, ao redor do mundo, e garantir a aprovação de Yoko Ono e dos três Beatles para uma edição final. Ono se queixou de que, na versão inicial dessa edição, 'havia muito Paul e pouco John. Eles disseram: "Não, não, o tempo está igual." Então eu contratei um engenheiro para cronometrar, e a proporção estava em quatro para um. Daí o pessoal da Apple disse: "Oh, realmente? Não tínhamos notado isso." Eu só descobri isso porque usei um cronômetro para conferir.'

O homem com a responsabilidade final de garantir que os Beatles ficassem todos felizes com o *Anthology* era, ainda, Neil Aspinall. 'Ele está nos Beatles desde 1961,' disse o produtor do documentário, Bob

Smeaton. 'Ele continuou nos Beatles quando os Beatles já não eram mais os Beatles. Todo dia Neil vive os Beatles. Ele é difícil. Ele grita muito. Ele é muito abrasivo. Tivemos discussões tremendas. Ele quer que o filme saia na medida certa.' Derek Taylor, reinstalado como gerente publicitário da Apple, disse que Aspinall 'tem essas vozes na cabeça, e os caprichos e fantasias delas estão constantemente com ele. Quando ele se comunica com o grupo, isso precisa ser feito com método e sutileza. Ele não quer que Paul telefone para George, e diga: "Neil está fazendo isto ou aquilo." Ele quer todos envolvidos no circuito.' Como o próprio Aspinall observou: 'O ponto principal na Apple é todo mundo saber onde amarrou sua égua.' Pelos serviços dele, sua empresa Standby Films recebia entre 400 e 500 mil libras por ano.

Ono, McCartney e Harrison assumiam toda a responsabilidade por suas decisões. McCartney, segundo um observador, podia ser 'um patrão-

-imperador, tornando desconfortavelmente claro a seus funcionários-chave que ele os pagava pelas 24 horas do dia'. 'Ele nunca admite que está errado,' disse uma fonte interna. 'Você não pode criticar qualquer coisa que ele faz; você simplesmente tem que aceitar o desenrolar dos acontecimentos, e esperar que as coisas funcionem.' Em contraste, Ono ficava satisfeita em delegar grande parte do trabalho relativo ao legado de Lennon, o que a liberava para retomar sua carreira artística. Harrison mantinha a menor equipe entre os três, concentrando seus interesses de negócios em torno de um punhado de assessores de confiança. 'Ele é encantador com as pessoas que trabalham para ele,' revelaram. 'Ele lhe traz

pessoalmente uma xícara de chá, e conversa em vez de gritar com você.’

A mais misteriosa das quatro redes de apoio era a de Starkey. Era formada em torno do muito discreto Hilary Gerrard, somado a uma secretária inabalavelmente fiel, capaz de despachar inquirições indesejadas com o rigor de uma Miss Jean Brodie^{*****}, e a advogados diabolicamente caros em Londres e Los Angeles. Sendo o mais vulnerável do quarteto a caprichos comerciais, Starkey estava sempre aberto a ofertas que os outros rejeitariam com desprezo – propagandas televisivas de carros, por exemplo, ou um comercial da Pizza Hut no qual ele falava animadamente em ‘reunir os rapazes de novo’ e acabava aparecendo junto com três dos Monkees.

O potencial financeiro do projeto *Anthology* ficou ainda mais evidente com o lançamento, em 1994, de *Live at the BBC* [Ao vivo na BBC], uma coletânea de gravações ao vivo, do início da década de 1960, em programas de rádio. O disco vendeu 100 mil cópias nos EUA no dia em que foi lançado, e atingiu imediatamente o topo das paradas britânicas, demonstrando o potencial permanente do nome Beatles, e garantindo um grande interesse na negociação dos direitos televisivos para exibir *Anthology*. Em maio de 1995, a rede de TV norte-americana ABC anunciou que levaria ao ar aquelas cinco horas que contavam a história dos Beatles, durante duas noites, em novembro, e na ocasião também transmitiria a estreia mundial da primeira gravação nova da banda desde 1970. Na Grã-Bretanha, a rede ITV ofereceu mais de 5 milhões de libras pela versão em seis episódios do mesmo material. Houve apenas uma condição: os Beatles exigiam que a ITV não veiculasse durante a transmissão

nenhum patrocínio de qualquer pessoa ou empresa envolvida na venda de álcool, tabaco ou carne.

Não era a primeira ocasião em que convinha tanto à Apple quanto à EMI/Capitol abandonar todos os seus litígios pendentes. Os advogados trabalharam febrilmente para redigir um acordo final e vinculante – esperava-

-se que pela eternidade – antes que *Anthology* viesse à luz. Eles conseguiram, mas quase no último prazo: todas as partes interessadas, incluindo os três Beatles e Yoko Ono, somente colocaram seus nomes no cabeçalho de um épico documento do tamanho de uma lista telefônica, no dia 17 de novembro, dois dias antes da primeira exibição de *Anthology*. O acordo suspendeu todas as disputas globais sobre *royalties* dos Beatles, garantiu um pagamento considerável (2 milhões de dólares foi a cifra citada) a cada Beatle, e assegurou uma quantia substancialmente maior aos cofres da corporação Apple.

Havia um embargo rigoroso sobre a canção *Free as a Bird*, escolhida como o tão aguardado compacto de reencontro dos Beatles. Foi um pacto quebrado apenas uma vez – por George Harrison, que compareceu ao Grande Prêmio da Austrália de Fórmula 1, em Melbourne, uma semana antes da data de lançamento, e tocou a canção para comemorar a vitória de seu amigo Damon Hill. Todo o resto do mundo teve que esperar até 19 de novembro, quando 48 milhões de norte-americanos testemunharam o segmento das primeiras duas horas de *Anthology*, e resistiram a uma ansiosa contagem regressiva de 60 segundos antes de *Free as a Bird* finalmente ter sua *première*. Quando os

últimos acordes chegaram ao diminuendo final, a BBC teve autorização para transmitir a canção pela primeira vez na Grã-Bretanha, às quatro horas da madrugada do dia 20 de novembro. Na mesma manhã, a mídia mundial foi ao Hotel Savoy de Londres, na expectativa de ver os três Beatles. Em vez disso, surgiram os rostos familiares, mas menos glamourosos, de George Martin, Derek Taylor, Neil Aspinall e Jeff Lynne. Perguntado onde estavam os Beatles, Taylor respondeu em seu mais polido tom de voz: 'Estão todos em casa, em qualquer outro lugar do mundo que não seja aqui.'

A indústria Beatle prosseguiu a passos largos: os programas de TV (com agudo decréscimo nos índices de audiência a cada episódio), o compacto (mal recebido pelos críticos, mas avidamente devorado pelos fãs) e o primeiro dos três CDs duplos contendo gravações inéditas. Qual foi o saldo final de tudo isso? *Free as a Bird* gerou uma onda pungente de nostalgia, especialmente quando as vozes de Harrison e de McCartney ergueram-se por trás da de Lennon, mas em última instância não era mais do que um pastiche do que os Beatles tinham sido, atraentemente finalizado com o mais sofisticado dos vernizes. A série de TV *Anthology* foi igualmente reconfortante, mas habilmente contornava as questões que dividiram o grupo, desde a demissão de Pete Best em 1962 até a corrosão agonizante de 1969. Uma celebração dos Beatles em lugar de um verdadeiro autorretrato, ela percutia exatamente a nota certa de nostalgia, sem pôr em risco a delicada estrutura interna do grupo. Ironicamente, o que atingiu maior profundidade foi o menos controverso entre aqueles lançamentos – a coletânea de material inicial da banda, *Anthology 1*.

No projeto gráfico, uma colagem aparentemente aleatória de imagens preparadas pelo velho amigo Klaus Voormann, havia um conhecido retrato de 1962 do grupo, mas com a silhueta de Pete Best arrancada, revelando a imagem de Starkey por baixo. Era um gesto ao mesmo tempo espirituoso e cruel, embora Best tenha finalmente recebido uma compensação adequada por seu papel no conto de fadas e pelas *performances* no álbum, negociando um pagamento especulado em torno de um milhão de libras.

George Harrison e eu estamos falando sobre o próximo álbum se chamar *Raspando o fundo do barril*, brincou McCartney quando o primeiro CD duplo do *Anthology* foi lançado. 'E George Martin prevê que se lançarmos mais alguma coisa depois disso, terá que sair com uma advertência do ministério da saúde.' Os especialistas da indústria observaram que a EMI/Capitol parecia apostar sua saúde financeira no poder dos Beatles para resgatá-la de um ano de vacas magras. A Capitol acreditava que a cooperação com a Apple era vital; em contrapartida, esperava-se que o grupo fornecesse uma série de projetos lucrativos a partir dos arquivos, incluindo uma coleção de gravações demo, gravadas após regressarem da Índia, em 1968, e um relançamento incrementado do álbum e do filme de *Let It Be*. Apesar de *Free as a Bird* e *Anthology 1* não venderem espetacularmente como a empresa previra, facilitaram a volta dos Beatles às ondas do rádio. Por vários anos as canções deles haviam sofrido com baixos índices de aprovação nas estações de clássicos pop nos EUA, mas agora elas podiam ir ao ar sem provocar protestos dos ouvintes.

O impacto da publicidade e excitação prosseguiu até a primavera, quando *Anthology 2* chegou ao topo das paradas britânicas. Enquanto o anterior focalizara o início da carreira do grupo, este segundo álbum duplo em CD concentrou-se no que foi sem dúvida o período Beatle mais fértil, de 1965 a 1967. Porém muitos aficionados questionaram as raridades artificialmente reunidas por George Martin, a partir de variadas sobras de gravações e mixagens em estado bruto. Simultaneamente, foi lançado o segundo compacto do reencontro, *Real Love*. Fãs saborearam os trechos de filmagens novas, inseridos no videoclipe, mas restou um sentimento generalizado de que a faixa não possuía a mesma magia confeccionada em *Free as a Bird*. *Real Love* não foi listada para execução na principal rádio pop da rede BBC, a Radio 1. Uma decisão que chegou a ser questionada no Parlamento britânico, por políticos famintos por publicidade, mas não ocorreu nenhuma reação de indignação popular.

McCartney fez uma última tentativa de convencer Harrison a juntar-se a ele na criação de uma terceira 'nova' faixa, para o *Anthology 3*, mas não obteve sucesso. Mesmo sem este bônus, a número 3 foi indiscutivelmente a mais gratificante das três retrospectivas. Lançada em outubro de 1996, e promovida como 'O capítulo final da história da maior banda que jamais houve... e que jamais haverá'. Poucos dias após o lançamento, a Apple emitiu um comunicado oficial num tom de grandiosidade fúnebre mais adequado ao enterro de um monarca. 'O fim finalmente chegou', dizia o texto. 'Os Beatles não mais existem. A palavra oficial é que Paul McCartney, George Harrison e Ringo Starr nunca mais tocarão

juntos como um grupo, e decidiram que não serão mais lançados compactos a partir de seu catálogo já editado.'

O arquiteto-chefe do comunicado foi, evidentemente, George Harrison. *Anthology* havia resolvido os problemas financeiros dele; os Beatles haviam respondido às preces do mundo; e agora o mundo poderia deixar os Beatles em paz. Mas o mundo não conseguiria esquecer os Beatles tão facilmente e, ao que parecia, nem eles mesmos conseguiriam.

* Bairro populoso, com muitos imigrantes, em Londres. (N. do T.)

** Dados na Wikipédia registram o público de McCartney, no Maracanã, em 1990, como o terceiro maior da história dos shows nesse estádio. (N. do T.)

*** Expressão idiomática: *Let sleeping dogs lie*. Uma solução não literal seria substituir por uma expressão proverbial em português, p.ex.: 'O que passou, passou.'. (N. do T.)

**** O humor de Harrison piorou consideravelmente durante esse período. Numa ocasião, ele apareceu bêbado no escritório de Bill Fowler, chefe promocional da gravadora Warner. Notando uma fotografia emoldurada de Fowler com Lennon e Ono, tirada dois dias antes da morte de Lennon e claramente um artefato considerado precioso, Harrison pegou uma caneta e desfigurou o retrato com balões de diálogo e comentários satíricos, de teor sexista. Para seu crédito de compensação, telefonou no dia seguinte pedindo desculpas.

***** Esses números musicais foram incluídos no documentário em DVD *From Rio to Liverpool* [Do Rio a Liverpool], embora acompanhados por McCartney alegando que escreveu uma parte considerável de *Help!*, canção que Lennon sempre afirmara orgulhosamente ser inteiramente de sua autoria.

***** Nova Turnê Mundial – também funciona a interpretação-tradução Turnê de um Novo Mundo. (N. do T.)

***** Na verdade, McCartney teve que esperar até 1999, quando subiu ao palco para receber a homenagem acompanhado por sua filha Stella, que vestia uma camiseta com a frase *About fucking time* – [traduzível como: 'Porra, até que enfim!'].

***** Protagonista de um filme lançado no Brasil sob o título de *Primavera de uma solteirona*, Miss Jean Brodie é um protótipo da professora disciplinadora e fascista. (N. do T.)

And in the end...

As pessoas ainda não superaram o fim dos Beatles.

Sean Lennon, em 1998

Eu devia ser mais modesto, mas agora não me importo mais com isso. Os Beatles estão acabados. É uma obra completa. Agora eu posso olhar de fora e dizer: 'Foi grandioso.'

Paul McCartney, em 2006

Era um dilema ao qual talvez não bastasse nem a sabedoria completa de um messias. E se aquela Segunda Vinda não tivesse sido suficiente?

Aqueles que haviam acompanhado o desenrolar das constantes surpresas do drama dos Beatles ficaram frustrados ao ver os astros saindo do palco porque já não gostavam mais das suas próprias atuações. As pessoas que amavam a música dos Beatles haviam experimentado uma sensação de sonho possível, um sonho de companheirismo, união e amor. Após a separação, elas ainda tinham a música e as recordações, mas o brilho da nostalgia não igualava o fulgor com que os Beatles inundaram o cenário.

Se havia algo doloroso na vida sem os Beatles – e havia mesmo, os próprios Beatles sabiam disso – então era certo que apenas um reencontro aliviaria a dor. Em 1964, crianças doentes e deficientes eram levadas ao camarim do grupo, como se a mera presença dos músicos pudesse curá-las. Depois da separação do grupo, nem milagres cotidianos bastariam: os Beatles passaram a ser responsáveis por levar adiante os ideais da década de 1960, confusos e gastos como estivessem, até um futuro com uma visão muito diferente de utopia.

Mesmo dentro da fé coletiva de que os Beatles podiam transformar a realidade e recriar o passado, as expectativas se dividiram. Havia aqueles que desejavam ser entregues de volta ao paraíso real ou imaginário de 1967. Outros tinham ambições mais modestas: simplesmente queriam alguma distração momentânea numa vida que nunca igualaria realmente aos sonhos dos anos 1960. Em ambas as fantasias, estava o desejo de que os Beatles levassem sua audiência para algum outro lugar, espiritual, político ou meramente emocional. A visão de cada pessoa do que um reencontro dos Beatles poderia realizar era sutilmente diferente; o que nunca variou foi o peso da esperança e a certeza esmagadora da frustração.

Após a série *Anthology*, o mundo teve que aceitar a retirada definitiva dos Beatles – e nada havia mudado. A realidade tomou o lugar da ilusão. Em 1980, John Lennon destacou que o grupo nunca poderia ser responsável pela felicidade de qualquer outra pessoa. Foram necessários quinze anos, e um reencontro que Lennon

sempre insistira ser impossível, para que o mundo percebesse o quanto o músico estava certo naquela declaração.

Da segunda vez, não houve sensação mundial de pesar quando a banda se dissolveu. Com efeito, a decisão quase nem foi percebida. Se houve qualquer coisa, foi um constrangimento coletivo por tanta esperança ter sido colocada naquele grupo incompleto, falível e ligeiramente mal-ajustado de músicos. As tão aguardadas gravações do reencontro, *Free as a Bird* e *Real Love*, deslizaram mansamente ao esquecimento, como se nunca tivessem sido feitas, nem nunca devessem ter sido.

Como quer que fosse o caso, a instituição já estava minada pelo tempo e pelo destino, como se o esforço necessário para remontá-la estivesse agora cobrando seu preço. O câncer espalhou-se cruelmente pela comunidade dos Beatles – não como uma metáfora vazia, mas como uma sinistra série real de ocorrências. A primeira vítima foi Maureen Cox, em dezembro de 1994. A seguinte foi Linda McCartney, que inesperadamente rompeu em lágrimas numa cerimônia de premiação, em 1995, e disse ao marido que, sem ele, ela não conseguiria prosseguir lutando. Em dezembro daquele ano, o motivo do sofrimento veio à tona: ela havia sido diagnosticada com câncer de mama. Seguiram-se os rituais de cirurgia, convalescença e medo, muito conhecidos e ainda assim brutalmente novos a todos que passam por eles. Houve boletins ocasionais, todos otimistas; às vezes ela aparecia em público, sorrindo, como quando sua filha Stella se lançou na carreira de estilista, ou irradiando confiança ao lado do marido, num evento de pré-estreia.

No ano seguinte, Derek Taylor – alcoólico em recuperação, fumante de longa data, defensor do ‘cigarrinho de artista’ – submeteu-se a uma cirurgia para extrair um câncer no esôfago. Seu idealismo estoico e cínico se manteve: ‘Falaram que eu não posso mais fumar erva,’ contou-me ele, com um brilho característico no olhar, ‘então eu simplesmente vou ter que comê-la em vez de fumá-la.’ Ele morreu em 7 de setembro de 1997, privando George Harrison de um amigo leal, a Apple de seu talismã e porta-voz, e o mundo de uma alma humanitária e espirituosa, símbolo vivo dos ideais de revolução social dos anos de 1960.

Dois meses antes da morte de Taylor, Harrison descobriu um caroço considerável num dos lados do pescoço. Geoff Baker, o assessor de McCartney que sucedeu Taylor como relações públicas da Apple, declarou que Harrison ‘não acha que seja câncer e está totalmente tranquilo quanto a isso’. Deslizando ainda mais, Baker insistiu: ‘Não existe pânico de câncer,’ e ‘Isso de prestar atenção em caroços não é comigo.’ Tampouco se imaginava que seria alguma mania de Harrison, mas seu caroço teve que ser removido cirurgicamente e ao ser examinado constatou-se que era maligno. ‘Eu ainda não vou morrer diante de todos vocês,’ disse Harrison, em junho de 1998. ‘Tenho muita sorte, porque a coisa não se espalhou – foi só uma marquinha vermelha no meu pescoço.’ Ele culpou os cigarros e se declarou totalmente recuperado. Mas naquela altura devia estar ciente do que poderia lhe acontecer, tendo assistido ao funeral de outra vítima do câncer, seu amigo e herói pessoal Carl Perkins, em janeiro;^{*} ainda mais recentemente, comparecera a uma

cerimônia em memória de Linda McCartney, em Londres. Ela falecera em 17 de abril de 1998.

A morte dela foi envolvida numa confusão em que Geoff Baker novamente figurou. O anúncio foi feito em 19 de abril, como se tivesse acabado de ocorrer. Baker disse que ela morrera em Santa Barbara, na Califórnia, mas as autoridades locais iniciaram uma investigação e descobriram que nenhum atestado de óbito havia sido registrado. 'Suspeita-se que haja uma tentativa de esconder algo,' disse um porta-voz representante do médico legista. 'Há, de fato, a possibilidade de ter sido um suicídio assistido ou algum outro tipo de ocorrência sinistra.' Surgiu a informação de que, na verdade, ela havia morrido num rancho secreto de McCartney, no Arizona. 'Foi um desvio de atenção,' confessou Baker. 'Não teve nada a ver com os McCartneys. Foi uma decisão minha. Eu disse que ela morreu em Santa Barbara porque se tivesse dito onde foi teriam corrido imediatamente pra lá, e a família precisava ganhar tempo pra fazer uma cerimônia funeral particular. Estou só ajudando a preservar uma família unida.' Mas esta declaração só levantou mais dúvidas, uma vez que os McCartneys já haviam retornado à Inglaterra, quando o anúncio inicial fora feito. O que deveria ter sido noticiado como uma agonizante tragédia familiar tornou-se um caso de manipulação da mídia.

Houvera uma mudança perceptível na reputação pública de Linda McCartney, durante sua última década: suas habilidades como mãe (evidenciadas pela polidez sem excentricidades de seus filhos) eram reconhecidas desde muito tempo, e ela conquistara apoio generalizado a suas campanhas contra a crueldade animal e em

favor do vegetarianismo. Mas um repórter foi capaz de realizar uma torção final na imagem dela: 'O encerramento das atividades [dos Beatles] foi várias vezes atribuído a uma suposta ambição de ela em gravar a sós com Sir Paul,' escreveu Mark Henderson, num caso cruel de identidade trocada. Mas um dos jornais mais sisudos da Grã-Bretanha qualificou-a de 'vegetariana militante cuja bem-sucedida união conjugal desafiou todos os cétricos'. Seu marido lhe escreveu um tributo, com honestidade comovente, que o jornal *Daily Mirror* assim comentou: 'Nada que Paul McCartney escreveu antes foi tão belo e tocante quanto a homenagem à sua falecida esposa Linda.'

Como o amigo George Martin assinalou mais tarde, naquele ano, McCartney entrou num luto absoluto. 'Ele está administrando a situação, mas somente com o máximo esforço possível,' revelou Martin. 'É um momento muito duro. Ele está muito sozinho agora.' A doença da esposa ensombreceu a vida dele até 1997, pairando sobre uma série de eventos que deveriam ter sido mais festejados. No primeiro de janeiro, anunciou-se que ele receberia o título de Cavaleiro. Protestou então que seus companheiros Beatles passaram a se dirigir a ele como 'Sua Santidade', mas isso soou como invencionice de algum relações públicas. Trinta e dois anos após as medalhas do império britânico aos Beatles terem gerado controvérsia generalizada, esta outra honraria foi ansiosamente aguardada e calorosamente recebida. Em abril de 1997, Sir Paul McCartney lançou o álbum *Flaming Pie* [Torta flamejante] – seu trabalho mais marcante nesses últimos tempos, que ele atribuiu ao desejo de criar algo digno do legado dos Beatles. Quase que por

força do hábito, promoveu o disco sugerindo que os Beatles ainda poderiam reagrupar-se para completar a terceira canção que haviam deixado inacabada dois anos antes, e ao mesmo tempo revelou as dificuldades pelas quais passara recentemente para conseguir contatar Harrison. Em outubro, ele e a esposa compareceram à estreia da primeira coleção de Stella McCartney. No mês seguinte, ele foi à cerimônia de premiação da revista *Q*, retirando-se de forma notória quando seu velho desafeto, Phil Spector, começou a discursar. E então, num momento em que a saúde da esposa atravessava o declínio final, a viúva de seu ex-melhor amigo decidiu reavivar uma rixa entre famílias, que parecia destinada a sobreviver a ambos.

A trégua aparente entre Lennons e McCartneys resistira por dois anos, mas ruiu quando Ono comentou sobre os respectivos méritos dos dois Beatles. 'Eu sei que Paul acha que era ele quem os liderava,' disse ela, insistindo que o verdadeiro líder dos Beatles fora Lennon. 'A forma como John liderava a banda era em nível muito alto, nalgum tipo de nível mágico. Não num nível do dia a dia, como Paul mencionou: "Ah, era eu quem falava a todos quando chegar e a que horas tocar. Eu fazia os telefonemas." John não fazia os telefonemas. John não estava nesse nível de liderança. Ele estava no nível de um líder espiritual. Ele era o visionário, e é por isso que os Beatles aconteceram.' E ela acrescentou: 'Paul ficava na posição de um Salieri em relação a um Mozart' – noutras palavras, um artesão forçado a competir com um gênio. Depois disso, Ono não poderia ficar surpresa por não ter sido convidada às cerimônias em memória de Linda McCartney, em Londres e Nova Iorque. Mas ela prestou seu

próprio tributo: 'Linda e eu não nos encontrávamos para um chá com bolinhos no café da esquina, ou qualquer coisa assim. Mas nós nos comunicávamos. Com ações, mais que com palavras. Quando ela era forte, eu me sentia forte.' Ono também parecia ganhar forças com as fraquezas de Paul McCartney, como se os dois partilhassem uma bizarra simbiose. McCartney pôde protestar em 1995: 'Há quem pense que John era os Beatles; isso não é verdade e ele seria o primeiro a admitir.' Mas ele corria permanentemente o risco de soar grosseiro e vulnerável, enquanto o mesmo não se aplicava a Ono, da qual era amplamente esperado que fosse emotiva e irracional, e que apenas causava surpresa se aparentasse (como fez muitas vezes) consideração e modéstia.

McCartney pretendia colocar a história em pratos limpos, mas compreensivelmente suas possibilidades de ação ficaram mais restritas com a piora da esposa. Em outubro de 1997, seu amigo Barry Miles publicou *Many Years From Now* [Daqui a muitos anos], uma biografia autorizada de McCartney, concentrando-se nas aventuras conjuntas com o autor no cenário alternativo de Londres, em meados dos anos de 1960. O livro foi a apoteose do tema que McCartney introduzira uma década antes: era ele o Beatle vanguardista original. Ali estavam todas as evidências para provar isso, mas apresentadas de forma tão defensiva que praticamente suplicava a crítica daqueles que achavam que ele deveria deixar a história seguir seu curso e os fatos falarem por si.

O processo de revisionismo continuou em 2000, com a publicação tardia de *The Beatles Anthology*, uma épica história oral do grupo, a qual teria sido publicada, anos antes, não tivesse um câncer

vitimado Derek Taylor, editor responsável originalmente pelo projeto. A diferença nesse caso foi que os pontos de vista de McCartney por vezes foram ali contrariados pelos de seus colegas; por sua vez, *Many Years From Now* era de fato um veredito não contestado, emitido por um participante próximo demais dos acontecimentos. Quem teria as maiores razões para se sentir diminuído pelo livro de McCartney era George Harrison, cuja participação nos Beatles sempre fora constantemente subestimada. No entanto, a fase das disputas entre Harrison e McCartney já havia passado.

Enquanto convalescia do tratamento contra o câncer, Harrison distanciou-se do passado e da indústria criada ao redor. 'No meu coração eu ainda estou numa montanha na Índia, nalgum lugar por lá,' disse ele, ao ser solicitado para algum negócio relativo aos Beatles, 'e isso me satisfaz... É difícil pensar em sair da privacidade e tranquilidade da vida feliz que eu levo.' Como sua esposa Olivia recordou depois: 'Quando eu o conheci, sua ambição era não ter ambição. E acho que ele conseguiu isso. Durante os últimos cinco anos, ele se sentiu assim, realmente.'

Ainda assim, a indústria insistia em sua volta. Em março de 1998, ele interveio para impedir que os Beatles fizessem uma parceria comercial com a Volkswagen – receberiam dez milhões de dólares para endossar um carro modelo Beetle^{**}. Foi a segunda tentativa da indústria automobilística de cooptar o grupo, que já havia rejeitado cinco milhões de dólares para autorizar a fabricação de um 'carro Álbum branco'. 'Se não fizermos nada a respeito, cada uma das canções dos Beatles vai acabar vendendo sutiãs ou tortas de carne

de porco,' protestou Harrison, e o negócio foi discretamente abandonado.

Dois meses depois, ele apareceu inesperadamente no Tribunal Superior de Londres como o representante oficial dos Beatles. 'Eu tirei o palitinho mais curto e tive que vir ao tribunal em nome da Apple,' explicou ele, empurrando com irritação um fotógrafo no caminho. O caso surgira de uma tentativa tardia da Apple de recuperar o controle das fitas Star-Club feitas em 1962 e lançadas pela primeira vez em 1977. Desde então, uma nova lei britânica de direitos autorais fora aprovada em 1988, e os advogados da Apple poderiam com base nela provar que as fitas haviam sido gravadas quando o grupo já estava sob contrato com a EMI (parceira da Apple nesta ação). Parecendo um estudante rebelde que virara professor universitário, Harrison atuou com virtuosismo no banco das testemunhas, dando uma preciosa e rara aula de história sobre o folclore dos Beatles, ao mesmo tempo em que não escondia seu desprezo pelo assunto. 'Ao contrário dos especialistas que chafurdam nas curiosidades sobre os Beatles,' explicou, 'eu passo muito tempo procurando tirar essas coisas da minha mente através da meditação, então eu não sei e nem lembro – não *quero* saber nem lembrar – de cada detalhe, pois são informações inúteis.' Contradizendo o testemunho de Ted Taylor, que gravara originalmente a fita, Harrison a descreveu como 'a gravação mais mal-ajambrada jamais feita em nosso nome', e declarou que 'um bêbado gravando um bando de bêbados não constitui um acordo comercial.' Impressionado com o depoimento, o juiz determinou que a fita deveria ser devolvida à Apple – apesar da suposição segura de

que as partes mais interessadas já haviam comprado uma cópia ao longo dos 21 anos anteriores. Harrison continuou a travar uma guerra particular contra aqueles dispostos a lucrar por meio de seu nome. Ele desenvolveu um desgosto em especial pelas vendas de artigos raros e itens de coleção dos Beatles, realizadas regularmente nas mais prestigiosas casas de leilão de Londres e Nova Iorque. Numa ocasião notável, uma agenda de uma fã foi vendida, incluindo itens coletados da casa da família de Harrison em 1963, tais como restos de pão torrado deixados pelo guitarrista. 'Isso é uma enganação completa,' reagiu Harrison. 'Eu sempre comi todas as minhas torradas. Eu nunca deixava nenhum resto. A loucura é que as pessoas põem coisas como essas à venda e exista quem compre.' Em junho de 1999, ele participou de uma festa para um leilão beneficente de guitarras da coleção de Eric Clapton. Harrison chegou tarde, empunhando uma guitarra de criança que ele orgulhosamente colocou ao lado das valiosas Fenders e Gibsons de Clapton. Mas ele exalava uma aura de tamanho descontentamento que agiu como um campo de força ao seu redor pelo resto da noite.

A obsessão de Harrison por privacidade pareceu durante muito tempo ser um tipo de fetiche, mas os acontecimentos de dezembro de 1999 demonstraram que as paranoias, às vezes, são justificadas. No dia 23, uma jovem mulher chamada Cristin Keleher invadiu a casa de Maui, residência que por quase duas décadas Harrison vinha tentando proteger dos olhares alheios. Os Harrisons não estavam presentes, e assim, após ter disparado o sistema de alarme, Keleher devorou uma pizza congelada e esperou pela inevitável chegada da polícia. No dia 30, ela foi levada a julgamento e condenada a quatro

meses de prisão; verificou-se que vinha atocaiando e perseguindo os Harrisons havia vários anos.

No momento em que ela respondia à acusação de invasão de propriedade, Harrison estava num leito de hospital, em Henley, sendo submetido a uma cirurgia de emergência. Por volta das 3h30 daquela madrugada, em sua mansão de Friar Park, ele fora acordado pelo som de vidros se quebrando. 'Havia câmeras de segurança nos portões principais e na entrada dos fundos,' explicou o jardineiro, Colin Harris, 'mas em algumas partes do terreno a cerca cedia. Qualquer um poderia invadir, e as portas da mansão ficavam muitas vezes escancaradas durante o dia. A segurança devia ser muito mais rigorosa. Eu sabia que mais dia menos dia alguém ia entrar lá.'

Harrison aventurou-se pelas escadas para investigar, vestindo apenas calças de pijama, enquanto sua esposa telefonava por socorro. Ele então deparou-se com Mick Abram ('Mad Mick' [o louco Mick] segundo os tabloides britânicos), um rapaz mentalmente perturbado, que o atacou com uma faca de cozinha. Na tentativa de acalmar a si mesmo e a Abram, Harrison começou a cantar o mantra Hare Krishna – que o invasor interpretou como a língua do diabo, o que o incitou a mais violência. Enquanto a lâmina era cravada várias vezes no peito ossudo de Harrison, ele admitiu: 'Eu pensei que ia morrer. Lembro nitidamente um golpe deliberado da faca e que senti o sangue me subir à boca e ouvi minha respiração exalando pela ferida aberta.' Sua vida foi salva pela intervenção corajosa da esposa, que golpeou com um abajur pesado a cabeça de Abram, nocauteando-o. 'Eu estava apavorada,' recordou ela, 'mas é uma

daquelas coisas que você faz num estado ampliado de consciência corporal, de modo que você nunca mais consegue esquecer como foi. Foi como um surto consciente.'

A gravidade do incidente foi deliberadamente atenuada pela família dos Harrisons. Ele foi citado como tendo dito sobre Abram: 'Não era um ladrão, e certamente não foi lá pra fazer um teste com os Traveling Wilburys.' Mas assim como as famosas brincadeiras de Ronald Reagan sobre o atentado de assassinato sofrido em 1981, a declaração pretendia sugerir que o ataque não causara ferimentos mais graves em Harrison. A realidade era muito menos agradável. Conforme declarou o baterista Charlie Watts, dos Rolling Stones, Eu falei com Ringo por volta de um mês depois, e ele me contou exatamente o que aconteceu, e foi horripilante. George foi esfaqueado cerca de 40 vezes. Aconteceu fora do quarto, no alto das escadas. Ele teria sido assassinado se estivesse deitado na cama, não teria chance de reagir. Os jornais disseram que um ferimento perfurou o pulmão, mas vários outros golpes também foram muito violentos. O sujeito meteu a faca no que viu pela frente. A esposa de George o acertou várias vezes na cabeça com um abajur de bronze, mas ele simplesmente não parava. Foi sangue por toda parte.

Os cirurgiões foram forçados a remover parte do pulmão de Harrison, e os ferimentos provocaram cicatrizes e perdas na capacidade respiratória. Mais prejudicial ainda foi o impacto psicológico. Quando voltou para casa, sentou-se na cozinha com Eric Clapton, relembrou com precisão e repetindo os detalhes do ataque. 'George ainda estava muito perturbado,' recordou Clapton, 'e não parecia saber muito bem o que fazer mais da vida. Eu só pude usar como referência as minhas

próprias experiências com o vício, e incentivei George a buscar algum tipo de sistema de apoio.' 'Ele mudou depois daquilo,' recordou um dos assessores mais próximos. 'Todos sentimos isso. E tivemos a certeza de que foi por isso que o câncer voltou. Ele andava com uma aparência muito boa, mas depois do ataque não tinha mais forças pra resistir.'

Ao longo de 2000, Harrison convalesceu, trabalhou esporadicamente em material para um novo álbum e supervisionou o relançamento do álbum *All Things Must Pass*. Foi incluído um arranjo retrabalhado de *My Sweet Lord*, omitindo cuidadosamente todos os elementos que tornaram o compacto original um trabalho tão comercial. Foi um gesto tipicamente intencional, irritante, mas estranhamente admirável, como a própria pessoa do guitarrista. Houve rumores de que os Harrisons sairiam de Friar Park, não obstante a casa em Maui ainda estar sob condições de litígio. Mais surreal foi a sugestão de que Neil Aspinall se aposentaria como diretor executivo da Apple, e Harrison assumiria o cargo – uma opção bizarra para uma celebridade notoriamente reclusa.

Logo transpareceu que não haveria tempo para mudanças, e restava apenas um pequeno e precioso tempo a ser vivido. Em março de 2001, Harrison passou por uma cirurgia para remover um tumor no pulmão. No mês seguinte, ficou sob os cuidados do Instituto de Oncologia do Sul da Suíça, passando uma temporada numa casa à beira de um lago próximo à fronteira com a Itália. Ele se encontrou com Paul McCartney brevemente, em Milão, algumas semanas depois, mas pela maior parte do tempo usufruiu da

privacidade que sempre desejara, embora sabendo que a doença lhe sobrepujava pouco a pouco.

Se o assassinato de John Lennon foi possivelmente a exposição mais nua e crua dos perigos de ser uma celebridade, os meses finais de Harrison foram, a seu modo, lembretes igualmente cruéis. Por uma ironia selvagem, ele, uma das figuras públicas mais relutantes em aceitar sua notoriedade, foi explorado não uma, mas duas vezes, por gente que se preocupou menos com o lado humano do que com a fama. Ele divulgou um comunicado, no início de julho de 2001, declarando que estava 'se sentindo bem' e se desculpando por quaisquer preocupações sentidas pelos fãs. Porém, duas semanas depois, o produtor dos Beatles, George Martin, foi amplamente citado como se tivesse virtualmente emitido uma sentença de morte: 'Ele é um espírito indomável, mas sabe que vai morrer em breve, e está aceitando isso.' Quando essa declaração apareceu na imprensa, um Martin chocado telefonou a Harrison para pedir desculpas e negar que tivesse feito aqueles comentários. E falou a verdade: suas palavras de fato tinham sido: 'Ele foi resgatado várias vezes... Acho que ele espera ser resgatado novamente. E acho que vai. Mas ele sabe perfeitamente que há uma chance de não ser.' Este texto foi a seguir distorcido por uma série de editores até se transformar em algo mais sensacional. Harrison insistiu que estava 'ativo e se sentindo muito bem', mas a primeira reportagem foi a que ficou na mente das pessoas, mesmo depois de Richard Starkey visitar o amigo e anunciar que Harrison estava 'bem'.

No início de outubro, Harrison entrou em estúdio pela última vez, para gravar uma canção chamada *Horse to Water* [Cavalo à água]

com a banda de Jools Holland. 'Ele não passou bem no início do ano,' reconheceu Holland, 'mas então pareceu muito, muito melhor. Pareceu forte, e sua voz soou realmente forte. Ele vai continuar a melhorar.' Ainda assim, a letra da canção de Harrison soava rude como a voz de um profeta do Velho Testamento confrontando, do leito de morte, os pecados de seu povo. Havia uma estrofe sobre 'um amigo meu sofrendo tanto', na qual dificilmente não se via o rosto assombrado de Paul McCartney em luto; outra sobre um alcoólico; uma terceira sobre um 'pregador' que 'me alertou contra Satã', ficando a inferência de que nenhum desses aparentes heróis conseguira encontrar a paz. Quando os direitos autorais da canção foram registrados, Harrison usou uma nova empresa editora: RIP Ltd, 2001^{***}. Foi um golpe final de humor negro.

Duas semanas depois da gravação, a saúde de Harrison declinou acentuadamente. Ciente de que a luta entrava nas semanas finais, ele renunciou ao cargo de diretor da Harrisongs em favor de sua esposa, que logo sucedeu o marido também no conselho da Apple. O câncer seguiu um caminho comum, dos pulmões ao cérebro; Harrison ficou dolorosamente magro e sofreu as alucinações provocadas pelos analgésicos mais fortes. Ele cruzou o Atlântico para o período terminal, em busca de um tratamento experimental com radiação na clínica pioneira do Hospital da Universidade de Staten Island. Dali a alguns dias, recebeu uma visita de McCartney. Os dois homens, amigos por mais de 45 anos, mas tantas vezes divididos em consequência da fama, passaram as últimas horas juntos relembando o passado em comum. 'Nós rimos e brincamos, como

se nada estivesse acontecendo. Fiquei impressionado com a força dele,' recordou McCartney posteriormente.

Uma equipe médica buscou focalizar doses de alta densidade de radiação no tumor cerebral de Harrison, para tentar lhe ganhar alguns meses a mais de vida. Porém, de acordo com uma queixa registrada alguns anos depois, um médico perdeu a compostura e rendeu-se aos apelos da fama de Harrison. Segundo declarou Olivia Harrison, em 2004, o médico levou seus filhos até a casa alugada pelos Harrisons, 'onde [George] estava de cama e passava por grandes desconfortos'. Lá, o médico fez Harrison ouvir o filho tocar guitarra, e depois pediu-lhe que autografasse o instrumento do garoto. O debilitado músico recusou: 'Eu nem sei se consigo mais soletrar meu nome,' disse ele. O médico teria dito: 'Vamos lá, você consegue,' colocando uma caneta na mão de Harrison e ajudando-o a rabiscar o nome na guitarra.

Harrison abandonou o tratamento e voou para Los Angeles, para sessões mais convencionais de radioterapia. Durante o voo, ele estava tão fraco que quase morreu, mas agarrou-se à vida por mais duas semanas. Em 28 de novembro, no entanto, era óbvio que estava perto da morte, e seu velho amigo Ravi Shankar viajou a Los Angeles para visitá-lo. A filha de Shankar, Anoushka, recordou: '[George] tinha um olhar que eu nunca tinha visto antes, tão cheio de amor e paz. Ele não podia mais dizer nada com os lábios, mas seus olhos falavam por ele. Aquela casa estava tão cheia de amor.'

No dia seguinte, George Harrison morreu às 13h30, na presença da esposa, do filho e de amigos devotos de Krishna. 'George aspirava a deixar seu corpo de maneira consciente, essa era uma

das metas da sua vida,' recordou a esposa. Seu amigo Mukanda Goswami disse simplesmente: 'Ele era uma pessoa muito espiritual, que não tinha medo de morrer.' Partiu com o perfume do incenso nas narinas, enquanto os amigos cantavam louvores a Krishna. Seu corpo foi coberto com uma manta de seda amarela, e ungido com pétalas de rosas e água benta. A causa oficial da morte foi menos poética: 'câncer metastático nas células do pulmão' acompanhado de 'carcinoma nas células escamosas da cabeça e do pescoço'.

Não houve nada semelhante ao choque gerado pela morte de Lennon 21 anos antes; apenas um profundo pesar por este homem complexo e determinado ter morrido com 58 anos de idade. Seu filho Dhani descreveu a natureza espiritual de Harrison: 'Não havia nenhuma urgência para ele. Ocasionalmente ele ficava motivado, mas não porque sentisse que ia morrer. Ele nunca se sentou e sentiu pena de si mesmo. Não tinha mais nem medos nem preocupações quando morreu.' Harrison fazia falta, disse Richard Starkey, por seu humor e generosidade de espírito. Paul McCartney, que ainda se lembrava de como uma única palavra mal colocada lhe causara problemas quando da morte de Lennon, pronunciou um tributo cuidadoso, mas sincero: 'Estou arrasado e muito, muito triste. Ele era um cara adorável e um homem muito corajoso, e tinha um maravilhoso senso de humor. Ele é realmente o meu irmão caçula.'

O corpo de Harrison foi cremado, e sua família levou as cinzas para Varanasi, na Índia, onde as águas sagradas do Ganges, do Yamuna e do Saraswati se encontram. Olivia Harrison proferiu um réquiem adequadamente espiritual: 'Estamos profundamente tocados pelo extravasamento de amor e compaixão das pessoas ao

redor do mundo. A beleza profunda do momento da passagem de George – de seu despertar deste sonho – não foi surpresa para aqueles de nós que sabiam como ele desejava estar com Deus. Nesta busca, ele foi incansável.’

Numa repetição bizarra das repercussões após a morte de Linda McCartney, a mídia atentou para as discrepâncias na certidão de óbito de Harrison – criando um mistério de cinco dias que só foi resolvido ao revelarem o local verdadeiro do falecimento, uma casa nas colinas de Hollywood, arrendada por Paul McCartney. (A certidão citava como lar de Harrison um endereço em Lugano, na Suíça, presumivelmente para efeitos fiscais.) Em janeiro de 2002, *My Sweet Lord* foi o compacto mais vendido na Grã-

-Bretanha, e Olivia Harrison preparou uma ação judicial contra um membro mais afastado da família, acusado de roubar pertences do marido e vendê-los no dia seguinte à morte dele. Em julho, ela realizou uma celebração particular da vida do músico, em Friar Park, com a presença de McCartney, Starkey e George Martin. E em 29 de novembro de 2002 – ‘fazendo um ano hoje’, como diziam os cartazes – ela organizou o Concerto Para George, no Royal Albert Hall, onde muitos dos amigos mais próximos apareceram para prestar-lhe uma homenagem musical. Dhani Harrison, arrepiantemente parecendo uma reencarnação do pai, como este era em 1963, permaneceu no palco durante todo o concerto. Como confessou Eric Clapton, George Harrison provavelmente teria dito algo como: ‘Muito obrigado, mas eu realmente não queria isso.’ Clapton acrescentou ironicamente que Harrison ‘colocaria um pouco de água no ponche... Ele podia ficar bastante contrariado.’ Mas o Harrison a ser celebrado era o buscador

espiritual, o mestre de sutis mudanças melódicas e profundo lirismo pessoal. Ambos os Beatles sobreviventes estavam lá. Starkey, quase roubando a cena no evento: 'Eu amava George; George me amava,' declarou ele, cheio de confiança. Por seu turno, McCartney aparentava hesitação, e quase constrangimento – talvez intimidado por estar em companhia dos aliados mais próximos de Harrison. Ansioso para que não pensassem que buscava os holofotes, ele se apresentou com uma descrição não característica, embora com emoção claramente visível. Mas não seria difícil imaginar o cinismo de Harrison, quando McCartney conduziu a banda numa interpretação intensa de *All Things Must Pass* – uma das canções que os outros Beatles se recusaram a levar a sério em janeiro de 1969.

Sendo naturalmente uma ocasião comovente, o concerto apenas representou uma parte da personalidade de Harrison. 'George era o homem mais engraçado que eu já conheci,' declarou sua viúva. 'Quando ele morreu, foi como um "ah, acabou a festa".' Com um humor astuto que seu marido teria saboreado, ela recordou: 'Ele não tolerava nenhuma rabugise que não fosse a dele mesmo.' Nos anos seguintes, ela e Dhani supervisionariam os relançamentos dos álbuns de Harrison, e Dhani lançou sua própria carreira musical, além de assumir a função muito necessária de estabelecer conexões entre a Apple e o público do século XXI. 'A descrição do meu trabalho é ser um entusiasta,' disse ele, aos 30 anos de idade, em 2009.

Funções tão óbvias não estavam disponíveis a Richard Starkey. O álcool e as drogas envolveram sua vida numa névoa confortável por

duas décadas após o fim dos Beatles; depois, o esforço para manter a sobriedade e a rotina de trabalho preencheram seu tempo. 'Eu finalmente me tornei igual a quem eu costumava odiar!', brincou ele com um amigo, em 1990. Mas havia um subtexto mais sinistro nisso. Uma vez que os Beatles já haviam se reagrupado, para grata satisfação dele, tendo então se dissolvido de novo; uma vez que seu segundo e seu terceiro álbuns já haviam sido produzidos com habilidade e sem estimulantes, tendo sido lançados e amplamente ignorados pelo público; uma vez que a ideia de montar um supergrupo com Willie Nelson e Merle Haggard já havia falhado em se concretizar; uma vez que ele já havia lançado um novo selo de gravadora (a Pumkinhead) sem nenhum impacto perceptível; uma vez que a quinta ou sexta encarnação de sua banda All-Starr já havia lotado as mesmas salas que a antecessora – uma vez que tudo isso, o que restava a ser feito? 'Viver sóbrio foi difícil,' recordou ele, 'eu tive que começar de novo.' Mas começar já não era mais o problema; o desafio era preencher sua vida com algo tão divertido quanto uma festa e tão emocionante como ser um dos Beatles, e poucas coisas eram ao mesmo tempo permitidas por lei e sóbrias o suficiente para qualificar-se a esses requisitos.

Em público, Starkey ainda era o adorável brincalhão com o rosto sentimental; seria difícil imaginar qualquer outro Beatle desencanado o suficiente para conversar sobre o tamanho relativo do pênis dos integrantes da banda, como ele fez no programa de Howard Stern, em 1998. Seu humor era natural: aparentemente sem esforço, ele transpirava charme e respeito próprio. Mas às vezes um lado mais amargo de sua personalidade aparecia. Como quando ele se recusou

a responder perguntas sobre os Beatles, declarando sombriamente que não comentaria nada além de seu novo álbum, o qual ele deveria estar ciente que seria esquecido dali a algumas semanas; e também quando disse a um jornal, em 2005: 'Eu tenho essa coisa quanto à Inglaterra, acho que eles realmente não me amam o suficiente. É assim que me sinto. Não é um fato, é só um sentimento.' Cada vez mais ele adotava uma postura defensiva, a ponto de ela tornar-se parte de sua psique. Em 2005, quando McCartney apresentou *Sgt. Pepper* no concerto *Live 8* com o U2, Starkey se queixou: 'Eu não fui convidado pra tocar. Ele não falou comigo. Agora é tarde. Foi muito decepcionante.' O mesmo espírito parecia inspirar seus planos de fazer um documentário para expor sua verdadeira pessoa ao público. Em seu coração, ele ainda era a criança que vivia doente enquanto as outras se divertiam, e que passara vários anos confinada em hospitais. Não importava que a criança agora morasse em Monte Carlo, com lares suplementares em Los Angeles, no Colorado, em Londres e, quase que para cumprir um protocolo, numa tradicional mansão de astro do rock (estilo século XVII, é claro), em Surrey.

Em 2008, sua *persona* começou a atrair mais críticas da opinião pública. Ele teve a oportunidade de ser representante efetivo na gestão de sua cidade natal como Capital Europeia da Cultura. 'Nós nunca vamos decepcionar Liverpool,' disse ele ao principal jornal local, e essa mesma mensagem inspirou a faixa-título de seu álbum *Liverpool 8*. Banal como fosse, simplificando sua história numa versalhada sem muita graça, a canção *Liverpool 8* propiciou a Starkey uma exposição televisiva bem maior que a que ele vinha

tendo em vários anos. Mas sua sintonia com o gosto do público já não era mais a mesma. Num programa de bate-papo na TV, ele chegou a dizer que nada de Liverpool lhe fazia falta noutra lugar – um comentário relativamente leve, mas ainda assim pouco diplomático, vindo do embaixador cultural não oficial da cidade, e suficiente para desencadear reações dos concidadãos. Duas semanas depois, ele se retirou do programa ao vivo de TV norte-americano, *Live With Regis and Kelly* [Ao vivo com Regis e Kelly] após solicitarem que tocasse uma versão abreviada de *Liverpool 8*. Resultado: mais publicidade negativa. Executivos de gravadora ventilaram seu espanto com a frequência com que Starkey repetia a expressão ‘paz e amor’ nas suas conversas; um deles chegou a contar mais de vinte repetições obsessivas numa reunião de negócios, durante o período de uma hora. Por uma crueldade do destino, Starkey passou a ser mais noticiado por seus pequenos lapsos de julgamento do que por seu talento e charme pessoal.

Não era ele a única celebridade a se sentir explorada ao saber que os autógrafos que lhe pediam apareciam à venda poucas horas depois, no *site* de leilões eBay. Mas foi o primeiro a perder a paciência com isso e imprudentemente anunciar o fato em seu próprio *site*. Em novembro de 2008, ele postou uma mensagem de 40 segundos em vídeo, que despertou escárnio mundial. Falando tão próximo da câmera que ele parecia estar dentro de uma caixa, Starkey palestrou aos fãs com uma voz estranhamente monótona, fazendo um ‘alerta’ com ‘paz e amor’ que agora não teria mais tempo de conceder autógrafos. Após ter repetido seu bordão pela quinta vez na curta gravação, ficou difícil a quem o viu não

desconfiar que ele sofria algum tipo de transtorno psíquico. Paul McCartney apoiou o amigo, declarando que Starkey estava simplesmente 'falando o que pensava'. No ano seguinte, os dois tocaram várias canções juntos, em Las Vegas, provocando manchetes garrafais de 'Reencontro dos Beatles' na imprensa. A música era mais propriamente o terreno de Starkey. Conforme notou o produtor Don Was, o legado mais duradouro do baterista não seria sua fama, mas sua musicalidade: 'Ele criou uma abordagem completamente diferente para a batida do *rock'n'roll*, influenciando decisivamente todos que vieram depois.'

No meio dos destroços deixados pela morte de Linda McCartney, em abril de 1998, com apenas 56 anos de idade, o mais que visível sofrimento de Paul McCartney provou que a fama não era uma defesa contra a tristeza. Ele entrou em luto num mundo que esperava que seus heróis sofressem a olhos vistos e cumpriu tanto os deveres públicos quanto os particulares, de forma exemplar – promoveu duas cerimônias memoriais pungentes, e a seguir completou um álbum com a música de sua esposa. Empreendeu então um discreto retorno à vida pública, em outubro, gravando um segundo trabalho em colaboração com o produtor Youth, sob o pseudônimo de Fireman [Bombeiro] – estratégia que lhe permitiu explorar dimensões musicais não características. Um álbum de *standards* do *rock'n'roll* em memória de Linda, uma exposição de quadros, um álbum orquestral, e *A Garland For Linda* [Uma guirlanda para Linda] – uma apresentação de peças clássicas – completaram um ciclo de 18 meses de recordações. Em dezembro

de 1999, ninguém pôde então questionar seu badalado retorno aos palcos, numa réplica do Cavern Club, em Liverpool.

McCartney ficou irritado, em março de 1999, quando foi romanticamente (e erroneamente) associado a uma desenhista têxtil. Dois meses depois, ele participou de uma cerimônia de premiação e foi apresentado a Heather Mills – uma glamurosa ex-modelo que perdera uma perna num acidente com uma moto da polícia, e desde então tornara-se uma ativista beneficente que falava o que pensava. Em novembro, a imprensa britânica já especulava que McCartney e Mills eram amantes, e em janeiro de 2000 ele foi apresentado formalmente aos amigos dela como seu namorado. Em março, McCartney confirmou publicamente: 'Estamos juntos.' Contou a um repórter que ele ainda falava com sua falecida esposa, e que ela aprovava a nova parceira. Enquanto isso, a imagem pública cuidadosamente construída de Mills começava a ruir: logo, em junho de 2000, surgiram manchetes nos tabloides, tais como: TIVE QUE CONTAR A PAUL QUE ME ACUSARAM DE PROSTITUTA.

McCartney pediu Mills em casamento em julho de 2001. Quase um ano depois, funcionários de um hotel na Flórida ouviram uma discussão acalorada. 'Eu não quero me casar com você,' teria gritado McCartney, antes de arremessar o anel de noivado dela pela janela. No mês seguinte, os dois se casaram no Castelo Leslie, na Irlanda. A filha deles, Beatrice, nasceu em outubro de 2003, apesar de importantes tabloides britânicos terem anunciado confiantemente que era 'um menino'.^{****} Mas no final de abril de 2006, dois meses depois de uma visita do casal ao Canadá para protestar contra a caça às focas, eles anunciaram o fim do casamento: 'Após ter

tentado com excepcional esforço fazer o nosso relacionamento funcionar, e com as pressões diárias que nos cercam, é com tristeza que decidimos prosseguir nossos caminhos separados.’ A família Beatle veio prestar auxílio: Olivia Harrison e Barbara Bach levaram as filhas de McCartney, Stella e Mary, para um almoço em Londres; Yoko Ono pediu à imprensa que respeitasse a privacidade dos McCartneys.

Quando McCartney e Jane Asher terminaram seu noivado em 1968, houve uma breve onda de excitação na imprensa, e então o assunto foi discretamente abandonado. O público não tinha conhecimento do caso dele com Francie Schwartz, até ela publicar seu relato na revista *Rolling Stone*, vários anos depois. Nenhum repórter investigativo foi designado para devassar a vida e os amores pregressos de Linda Eastman – por sinal, isso tampouco foi feito com a mais universalmente suspeita Yoko Ono.

Trinta anos depois, a mídia concentrou uma atenção implacável sobre McCartney e Mills. Ambos haviam calculado que poderiam canalizar em próprio benefício este férvido interesse; a própria celebridade não era apenas um fruto de seu passado, mas o produto que ambos comercializavam. Mas nenhum dos dois imaginou que talvez não conseguissem controlar o circo. Mills enfeitara sua história pessoal com a mesma imprudência com que a mídia promovia seus heróis modernos. McCartney usava o relações públicas, Geoff Baker, conforme fizera com muitos antes dele, para modelar a realidade a seu gosto. Mas tanto McCartney quanto Mills cometeram um pecado capital na cruel arena da fama no século XXI: a ingenuidade. Eles confiaram no fato de que seriam sempre amados; que McCartney,

como ícone nacional, ficaria imune às críticas; que Mills, como vítima trágica, estaria além de quaisquer antipatias. Sua queda não foi emocional nem psicológica – milhões de divórcios acontecem na Grã-Bretanha a cada década – foi uma queda provocada por erros táticos, e eles logo tiveram uma lição severa da crueldade da mídia mundial.

Houve um burburinho inicial de excitação e simpatia quando o casal se conheceu, e o superastro enlutado foi consolado pela corajosa vítima. Mas aos poucos o humor geral mudou. Mills era apenas ligeiramente mais velha que as filhas de McCartney, e a mídia explorou todas as possíveis rugas entre eles. Ela foi descrita como uma alpinista social, que visava à opulenta fortuna de McCartney; ele foi retratado como um velho tolo, seduzido por uma atraente mulher que era jovem o suficiente para ser sua filha. Desde que tinha sido abandonado por John Lennon, trinta anos antes, a sobrevivência dele concentrava-se em três pilares: seu relacionamento com Linda Eastman, sua imagem pública e sua música. Agora dois desses suportes tinham desmoronado, e o terceiro ficou quase que irrelevante diante dos dramas mesquinhos de sua vida privada. Em 2003, ele lançou *Chaos and Confusion in the Backyard* [Caos e confusão no quintal], um dos álbuns solo mais eficazes de seu catálogo, mas que foi rapidamente soterrado pelos destroços de seu casamento.

Quando o casal se separou, Mills acusou McCartney de lançar uma caça às bruxas contra ela, e respondeu com uma série de histórias progressivamente mais chocantes de degradação e abuso. Em outubro de 2006, por exemplo, já havia sido afirmado que

McCartney: cortara Mills com um caco de vidro; atacara-a furiosamente durante uma bebedeira; agredira-a quando ela estava grávida; escarnecera-lhe por sua deficiência física e não quisera permitir que ela amamentasse a filha deles, dizendo a Mills: 'Esses seios são *meus*.' McCartney manteve um silêncio digno e deixou que os jornalistas encontrassem seus próprios meios de atingir a reputação de Mills. À medida que as histórias ficavam mais e mais bizarras, porém, era inevitável que parte da sujeira manchasse a imagem dele. Pouco bastava, afinal, a partir das alegações de Mills sobre o suposto mau comportamento de McCartney, para que surgissem rumores sobre as preferências sexuais dele para a especulação tão interessada dos círculos midiáticos. Não importava quão ridículas fossem as acusações – e a maioria delas eram mesmo risíveis – McCartney apareceria mal se respondesse e igualmente mal se não fizesse nada. Anos de cuidadoso trato com os meios de comunicação desapareceram, à medida que se tornou possível alegar quase qualquer coisa sobre uma das celebridades mais famosas da Grã-Bretanha, percebendo-se o quanto ele estava vulnerável.

Foi difícil não sentir que Mills havia sido muito ingênua no modo como lidou consigo mesma, seu casamento e seu passado. No entanto, mesmo se as mais cruéis alegações nos tabloides fossem verdadeiras, foi chocante a maneira como ela tornou-se o foco de virtualmente todas as maldisfarçadas pulsões de ódio contra as mulheres – não menos da parte de outras mulheres, muitas das quais pareceram saborear a transformação dela em mártir mundial, de forma sinistramente semelhante às multidões que se reuniam

para assistir às bruxas medievais serem queimadas. Escarnecida, apedrejada, menosprezada, odiada, Mills teve poucas opções a não ser se entrincheirar na postura de autojustificação que representava seu lado menos atraente ao público, e assim alimentar com mais lenha a própria fogueira.

O desfecho foi com audiências de divórcio, realizadas a portas fechadas, em fevereiro de 2008. Um mês depois, Mills foi ao Tribunal Superior para ouvir o juiz determinar a ela um valor estimado de 16 milhões e meio de libras, da fortuna de bilhões de dólares de McCartney. Depois de atirar um copo de água no advogado do ex-marido, ela apelou para que a decisão do julgamento não fosse divulgada ao público, mas já era tarde demais para tentar defender sua privacidade. Inevitavelmente, a imprensa focalizou a sentença do juiz, que descrevia Mills como 'uma testemunha não absolutamente convincente', que havia sido 'não apenas inconsistente e imprecisa, mas também menos que franca e aberta'. Mas para McCartney foi uma vitória vazia. Ao longo de sua carreira, ele havia cuidadosamente satisfeito às exigências de informações sobre alguns pontos de sua vida privada, mantendo entretanto rígidas barreiras quanto aos demais, de forma a assegurar a si a sanidade de uma existência – pelo menos até certo grau – longe do escrutínio do público. Agora tudo estava exposto, como se ele tivesse sido fotografado nu por um *paparazzi*: as casas em Beverly Hills, Long Island, Somerset, Essex e Merseyside, a coleção de 'artefatos' no valor de 32 milhões de libras, o fundo de pensão de 36 milhões de libras; e até mesmo os sistemas e protocolos de segurança utilizados em suas diversas residências.

A saga causou grandes estragos. Ao longo do namoro, do casamento e do divórcio, McCartney trabalhou, como sempre fez e sempre fará. Fez turnês mundiais de grande sucesso; organizou o Concerto em Nova Iorque, após a catástrofe de 11 de setembro; gravou discos, lançou DVDs, publicou um livro infantil, exibiu suas pinturas, arrecadou dinheiro para a caridade e fez seu habitual sinal de positivo com a mão para milhões de fotógrafos e fãs. Entretanto, ao longo de tudo isso, o mundo demonstrava mais interesse em saber se ele tinha realmente exigido da ex-mulher que lhe devolvesse três garrafas de fluido de limpeza, ou se era verdade que ele estava tão viciado em maconha, que mal conseguia fazer qualquer coisa sem o uso da erva. Depois de décadas de juventude, de repente ele aparentava estar envelhecendo mais rápido que a própria idade, e as medidas reparadoras tomadas, apenas, acentuaram ainda mais as mudanças. O rosto dele, como o de uma estrela hollywoodiana em senescência, passou a exibir aquela estranha combinação de juventude e velhice, o cabelo num tom inexistente na natureza, a pele diversamente esticada e flácida. Quando promoveu o Ano da Cultura em Liverpool, em dezembro de 2007, ele vestia um terno quase que burlescamente semelhante ao do uniforme dos Beatles em 1963, e parecia ligeiramente confuso e atordoado. Nas entrevistas, sua voz soava como que diminuída e abafada. Um mês depois, noticiou-se que um 'porta-voz' teria confirmado que McCartney submetera-se recentemente a uma angioplastia coronariana, para melhorar a circulação sanguínea; depois, o próprio McCartney desmentiu as declarações supostamente oficiais como 'completamente falsas'. Para um homem que, segundo

relatos, sofria uma grave crise de saúde, ele transbordava energia: em 2007 e 2008, a mídia sensacionalista o relacionou a uma lista impressionante de mulheres, entre as quais Rosanna Arquette, Sabrina Guinness, Renee Zellweger, Christie Brinkley, Natasha Marsh, Elle Macpherson, Lulu, Tanya Larrigan e Nancy Shevell, a qual era sua companhia mais constante. Compreensivelmente, ele permaneceu em silêncio sobre o relacionamento com Shevell, embora isso não impedisse os comentários. Mas sendo uma mulher não só digna como rica, ela foi vista como uma candidata bastante adequada a conquistar a afeição de McCartney.

Depois da morte de Linda McCartney, houve uma trégua parcial na batalha testamental com Yoko Ono. 'É normal em qualquer relação de negócios,' explicou Ono em 2000. 'Às vezes, ele fica chateado, e às vezes eu fico chateada. Eu não falo tanto quanto ele nessas situações, mas fico chateada sim. Além do mais, tenho certeza de que Paul tem aquela sensação de que eu sou a mulher que o afastou do parceiro – e isso é como um divórcio.' Mas as duas partes continuaram sua disputa quanto ao legado em comum. No final de 2002, McCartney preparou seu quinto álbum ao vivo em doze anos, *Back in the US* [De volta nos EUA] – título que deliberadamente evocava os Beatles, assim como o lançamento anterior, *Paul Is Live!* [Paul está ao vivo!].^{*****} Ele decidiu repetir o que fizera em *Wings Over America* [Asas sobre a América] 25 anos antes, e creditou algumas canções já registradas na forma Lennon/McCartney – canções que considerava mais suas – na forma McCartney/Lennon.

Ono resolveu ficar violentamente ofendida com este gesto efetivamente inócuo; um porta-voz o qualificou de 'absolutamente

inadequado'. (O porta-voz claramente não vira as cópias dos primeiros discos dos Beatles, as quais de fato continham o crédito na forma 'McCartney/Lennon'.) Se a resposta dela foi calculada para irritar McCartney, conseguiu, pois ele reagiu como um adolescente contrariado. 'Por que eu ligaria pra isso?', perguntou-se ele, retoricamente. 'Não sei. Eu já desisti. Não vou me incomodar mais. É um despropósito eu me incomodar, porque John não está mais aqui e é como pisar no túmulo de quem já morreu. Eu falei sobre ele como se ele estivesse aqui, e ele não está mais.' Sua percepção da injustiça era razoável: afinal, por que Lennon deveria entrar para a história como o compositor principal de *Yesterday* e *Hey Jude*, se estas foram inteiramente feitas por McCartney? 'É só uma solicitação bem pequena', disse ele, 'mas me faz parecer estúpido.' Starkey concordou com essa última impressão: 'Acho que o jeito que ele fez isso foi capcioso,' disse ele sobre a ligeira reescrita da história por McCartney. 'Ele já queria ter feito isso há anos. Eu sempre achei que ele devia fazer isso oficialmente com Yoko.' Mas a atitude foi tomada com base na suposição pouco provável de que Ono jamais permitiria essa alteração.

Noutra ocasião, em clima de menos agressividade, Ono revelou uma aguçada percepção sobre a situação em que ficaram os principais sobreviventes à morte de Lennon – não apenas McCartney, mas Cynthia e Julian Lennon. 'É como uma peça de teatro,' disse ela, em 2005. 'Cada personagem tem uma razão para estar totalmente infeliz, pela posição em que está colocado. Eu simpatizo de forma incrível com cada um deles.' Ainda assim, a forma de ela expressar essa solidariedade perfurava os corações:

'Minha perspectiva é que provavelmente é muito difícil ser Paul McCartney. Existe um certo tipo de insegurança nas pessoas famosas. E ele tem isso mais que qualquer outro, provavelmente pelo tamanho da fama que tem.' McCartney vem homenageando constantemente seus falecidos companheiros durante seus shows, no século XXI, tocando *Something* para Harrison e *Here Today* para Lennon. Mas numa apresentação mais íntima, numa loja na Califórnia, 27 anos depois da morte de Lennon, sua *persona* abriu-se completamente, revelando um homem aflito e abandonado. Diante de mais de duzentas pessoas, McCartney começou suavemente uma versão solo de *Here Today*, a carta que ele nunca teve oportunidade de mandar ao melhor amigo. Vivenciando de fato a ausência de Lennon, sua voz vacilou e desapareceu, enquanto ele se sufocava em lágrimas. Foi um momento de realidade nua, quase incomparável a qualquer outro em sua carreira – uma expressão de amor e dor, expondo uma ferida que nunca cicatrizaria.

Como McCartney, Yoko Ono canalizou suas emoções em forma de atividades constantes. Muito do seu trabalho tem sido sensível e generoso aos fãs de Lennon; outra parcela expressa menos altruísmo. Foi algo rude, por exemplo, quando ela reeditou os videoclipes promocionais de Lennon, do período em que estavam separados. Canções escritas durante o relacionamento dele com May Pang passaram a exibir imagens de Lennon e Ono, como se por mágica os amantes nunca tivessem vivido separados. Ainda mais lamentável foi o que ela fez com o álbum *Walls and Bridges*, um genuíno fruto da era Pang. Relançado em 2005, o disco surgiu com uma capa em que se fundiam os rostos de Lennon e Ono. Se

reverter créditos de canções era 'absolutamente inadequado', como qualificar a reversão das intenções de um artista?

Já fora detectado um golpe baixo em 1998, quando o lançamento do frágil álbum de estreia de Sean Lennon coincidiu, no dia exato, com o de *Photograph Smile* [Sorriso fotográfico] de Julian Lennon. 'Julian ficou arrasado,' recordou sua mãe. 'Ele sabia que não podia ser coincidência ele e o irmão terem sido colocados um contra o outro de forma tão descarada.' Sean vinha em companhia de colaboradores então em voga (Sonic Youth e Beastie Boys) e foi muito bem recebido pela crítica; Julian soava como Paul McCartney em seu auge de melodista, mas seu trabalho foi considerado algo fora de moda, e o álbum sofreu com as comparações. Ele ficou mais de dez anos sem lançar um novo disco, sentindo que a indústria não estava a seu favor, enquanto seu meio-irmão seguia recebendo as atenções da mídia. Para isso, contribuiu o fato de Sean Lennon ter desenvolvido um senso semelhante ao de McCartney para gerar polêmicas na imprensa e assim divulgar seus trabalhos – por exemplo, declarando que seu pai costumava bater nele, ou que o assassinato fora cometido por um agente do governo dos EUA.

Ono sabia o que estava fazendo quando incluiu o filho mais velho de Lennon em sua lista de vítimas. Lennon foi homenageado com o aeroporto de Liverpool rebatizado em sua homenagem; McCartney recebera o título de cavaleiro, mas nenhum reconhecimento cívico. Na premiação da revista *Q*, em 2005, Ono desferiu mais um ataque à reputação de McCartney: 'John me dizia: "Sempre gravam canções de Paul, mas nunca as minhas." Eu lhe disse: "Você é um bom compositor, e não faz canções de rimas fáceis."' Amigos comentaram

que McCartney teria admitido seu temor pelo que poderia acontecer se Ono – uma sobrevivente natural – sobrevivesse a ele. 'É o tipo de desafio que um guerreiro gosta,' disse Ono, sobre sua responsabilidade como executora do legado de Lennon. 'Eu realmente gostaria de ver seu trabalho devidamente transmitido.' Mas a natureza dessa transmissão tornou-se cada vez mais controversa. Num astuto artigo, em 1995, o crítico de rock, Paul Du Noyer, escreveu:

É de se imaginar se o futuro não será assim: todos os nossos dias de ontem, digitalmente reelaborados para a trilha sonora de todos os nossos amanhã. A música nunca vai envelhecer – não por ser atemporal, mas porque sofrerá cirurgias plásticas sempre que o momento for propício ao mercado para ela ser vendida novamente. E uma empresa como a Apple Records, que eu costumava imaginar como guardiã de um legado, vai se tornar em vez disso uma incubadora para materiais infinitamente refinados e reciclados dos Beatles, talvez em mídias com as quais ainda nem sonhamos.

Foi uma antevisão assustadoramente precisa.

Já em maio de 1997, Richard Starkey começou a prometer edições digitalmente melhoradas dos filmes *Yellow Submarine* e *Let It Be*, além dos lançamentos em CD de *Get Back* (o álbum *Let It Be* sem os arranjos de Phil Spector) e de *Live at the Hollywood Bowl* sob uma produção da EMI. O primeiro desses projetos surgiu em 1999, quando a Apple autorizou o lançamento em DVD de *Yellow Submarine*, junto com um 'novo' álbum dos Beatles, *Yellow Submarine Songtrack* – o qual não era nada mais que uma compilação das canções que aparecem no filme. Mas a campanha de *marketing* permitiu à Apple o licenciamento de uma nova gama de

itens colecionáveis relacionados ao filme – um globo de Pepperland, bolas de beisebol, camisetas, cuecas, e até mesmo uma lâmpada de lava, todos decorados com as imagens dos astros pop favoritos do desenho animado. 'Eu não acho que isso vai contribuir mais [para a lenda],' disse George Harrison. 'Isso só mantém o que já está por aí, simplesmente mantém a coisa funcionando. Mas tudo isso realmente não tinha nada a ver conosco. Foi como se tivéssemos sido colocados ali como brinquedinhos para o resto do mundo.'

Mesmo sendo o menos comercialmente inclinado dos Beatles, Harrison foi quem concebeu o projeto que ocuparia a Apple durante os primeiros anos do novo século. Ele tornara-se amigo íntimo de Guy Laliberte, dono da franquia do Cirque du Soleil. Sugeriu então que o Cirque empreendesse uma de suas espetaculares fusões de dança, circo e música, em torno do catálogo dos Beatles. 'Como era típico na Apple, tudo começou com muita discussão,' disse Giles Martin, filho do recém-nomeado cavaleiro Sir George Martin. Seu pai foi indicado para supervisionar o conteúdo musical do show, que lentamente começou a ganhar forma nos anos seguintes à morte de Harrison. 'Eu sabia que era o único com algum tipo de credencial para fazer aquela parte do trabalho,' disse Sir George. Seu filho acrescentou: 'A Apple queria que este fosse o melhor show possível, e Neil [Aspinall] deixou claro que não queriam nada que sancionasse outras pessoas a cantar as músicas dos Beatles.'

O espetáculo do Cirque du Soleil, intitulado *Love*, estreou com uma *première* de gala no Mirage, em Las Vegas, em junho de 2006, com a presença de dois Beatles e duas viúvas Beatle^{*****}. Prometia representar 'o espírito e a paixão por trás da mais amada

banda de rock de todos os tempos... acompanhada de *performances* aéreas, esportes radicais e dança urbana de estilo livre.' Para acompanhar a visualidade surpreendente, Martin pai e filho criaram uma colagem musical influenciada (como Giles Martin admitiu) pelo *The Grey Album* [O álbum cinza], um 'mash-up' [mix de música] de trechos do Álbum branco dos Beatles com faixas de hip-hop de Jay-Z. [*****](#) Os Martins começaram preparando uma demonstração de quinze minutos do que suas técnicas poderiam criar. 'Ringo achou fantástico,' disse Sir George, 'e ele me disse: "George, no que me diz respeito, você pode fazer o que quiser, conforme o seu gosto." Paul disse: "Sim, é realmente ótimo, mas você sabe que poderia ser mais ousado." Eu pensei: minha nossa, achei que já tinha sido bastante ousado até ali, mas ele nos deu carta branca para fazer ainda mais. Olivia [Harrison] aprovou, e não fez nenhum comentário. Yoko gostou, mas disse que estava um pouco preocupada se estava realmente correto o que tínhamos feito com o trabalho de John.' Apesar de Sir George Martin estar ostensivamente no comando do projeto, seus problemas de audição restringiram seu envolvimento, e o álbum *Love* (lançado em novembro de 2006) foi efetivamente elaborado por Giles Martin e por engenheiros de som da EMI. Paul McCartney disse: 'O álbum recoloca os Beatles juntos novamente, porque de repente lá estão John e George comigo e com Ringo. É uma espécie de magia.' O disco atingiu brevemente a consciência e o imaginário mundial, mas foi tão efêmero quanto um produto de confeitaria, que ao se derreter deixava na boca um sabor desagradável de química artificial.

Love obviamente não foi a única criação do século XXI ao redor de temas dos Beatles. O canal de TV VH1 exibiu *Two of Us* [Dois de nós], uma recriação ficcional de um reencontro de Lennon e McCartney em 1976. Foi dirigido por Michael Lindsay-Hogg, que havia anteriormente participado do fim da saga, como diretor do filme *Let It Be*. A Broadway brevemente apresentou *Lennon*, um musical aprovado por Ono que foi qualificado como uma encenação catastrófica. Mais excitante do que esses lançamentos foi a 'descoberta' anunciada em 2003, de uma fita de reencontro dos Beatles, supostamente gravada em Los Angeles, em 1976. Um negociante de raridades alegou ter a única gravação de uma sessão até então não registrada. Ele, a seguir, listou as canções que os Beatles teriam gravado, e os títulos eram tão simplórios que estragaram qualquer empolgação: *Happy Feeling* [Sentimento feliz], *Back Home* [De volta ao lar], *Rockin' Once Again* [Sacudindo de novo], *People of the Third World* [As pessoas do Terceiro Mundo] e *Little Girl* [Garotinha]. Desnecessário dizer que não houve este reencontro com essas canções; mas o advento e a divulgação de notícias como aquela mostraram repetidas vezes o poder infinito dos Beatles para gerar publicidade e notoriedade.

Na falta de quaisquer fitas novas, a EMI e a Apple concentraram-se nas antigas. Em 2000, lançaram *1* (conhecido nos bastidores, com meses de antecedência, como Projeto X). 'Os Beatles ainda estão salvando a pele da indústria,' observou um varejista, à época em que esta coletânea de compactos vendeu 18 milhões de cópias ao redor do mundo. Inevitavelmente, o sucesso despertou rumores

de que os Beatles se reagrupariam para uma turnê mundial, até surgir a notícia da gravidade da doença de Harrison.

A máquina da indústria continuou funcionando da mesma forma sem ele. Em 2002, McCartney começou a alardear a chegada iminente de uma versão em DVD do filme *Let It Be* e um relançamento das sessões de janeiro de 1969, em forma mais completa e precisa do que a produzida por Phil Spector. *Let It Be... Naked* [Deixe estar... nu] – em forma de álbum, mas significativamente não em versão cinematográfica – apareceu como se esperava, em novembro de 2003. Carecendo tanto da fidelidade histórica do álbum *Get Back* original de 1969, quanto do esmero da produção de Spector, foi descrito precisamente pelo *New York Times* como 'um *Let It Be* trajando uma folha de parreira' – um produto sem sentido, e quase que ofensivo, tendo sido amplamente ignorado pelo público. Quando 2003 passou sem o aparecimento do já bastante aguardado DVD, houve rumores de que McCartney e Starkey estavam bloqueando seu lançamento, porque mostrava os Beatles sob uma luz desfavorável. Os rumores não eram verdadeiros, mas eram fáceis de acreditar, uma vez que o potencial financeiro da marca Beatles claramente pressionava contra os interesses de fãs e dos guardiões de seu legado criativo.

Talvez, inevitavelmente, os consumidores mais satisfeitos dos Beatles na primeira década do século XXI tenham sido os profissionais da área do direito. Em setembro de 2003, a Apple Corps, de Neil Aspinall, lançou seu terceiro e – esperava-se – final ataque sobre sua quase homônima empresa norte-americana. Não se distanciando do mundo da música conforme o compromisso do

acordo anterior, a Apple Computers lançou o sistema de *downloads* de música iTunes e um pioneiro dispositivo reproduzidor de MP3, o iPod. A Apple passou a ser sinônimo de música na mente do público – mas não da música dos Beatles, uma vez que a Apple Corps recusava-se a disponibilizar seus produtos para *download*. Em 2003, era difícil encontrar alguém com menos de 40 anos de idade que sequer soubesse que os Beatles eram donos de uma empresa chamada Apple, tal era o domínio da empresa de informática sobre o mercado.

As escaramuças logo assumiram um padrão familiar. A Apple Corps passou a funcionar novamente como gravadora, relançando os CDs que preparara durante a batalha judicial anterior, e a Apple Computers continuou a surpreender o mundo com suas inovações tecnológicas. Os analistas previram uma trégua, na qual a Computers pagaria à Corps um *royalty* por todas as suas atividades ligadas à música, e a música dos Beatles então surgiria disponível pelo iTunes. O chefe da Apple, Steve Jobs, reclamou: 'Nós não conseguimos chegar a um acordo, e a questão nos tribunais pode se arrastar por anos... A coisa toda é lamentável, porque nós amamos os Beatles.' Pela Apple Corps, Geoff Baker comentou: 'No momento, não temos planos de entrar no mercado *online*.' O subtexto dessa mensagem era simples: por que uma marca atemporal como a dos Beatles se arriscaria no voo às cegas da novidade do *download* digital?

A primeira batalha terminou com vitória dos Beatles, que ganharam a decisão de o caso ser julgado também na Inglaterra. Em setembro de 2004, os especialistas mais bem informados já

previam que a Computers admitiria esportivamente a derrota, e concederia o maior pagamento indenizatório da história do direito. Dezoito meses depois, o caso finalmente chegou ao Tribunal Superior. Neil Aspinall desempenhou o papel de ingênuo digital: 'Eu sou um analfabeto em computadores,' testemunhou ele. 'Não sei nem como ligar um.' Confrontado com a informação de que o próprio *website* dos Beatles usava *software* da Apple Computers, ele alegou desconhecimento. O defensor principal da Apple Computers disse poeticamente que 'até mesmo um abobado apressado' perceberia que seus clientes não estavam tentando se mascarar sob um nome dos Beatles – mas isso não vinha exatamente ao caso, uma vez que o que estava em jogo era o acordo feito entre as duas partes dez anos antes.

Os observadores todos esperavam que a Apple Corps ganhasse o caso. Mas quando o meritíssimo Mann leu seu veredito, em 8 de maio de 2006, ele primeiramente rejeitou muitos dos argumentos apresentados pela Apple Computers, para em seguida lhe dar o ganho da causa, sob o fundamento de que ela não usava seu logotipo da maçã na música que comercializava – pois esta não existia como objeto físico. Muitos comentaristas concordaram com a reação de espanto de Neil Aspinall: 'Com todo respeito ao juiz de primeira instância, consideramos que ele chegou à conclusão errada.' Aspinall imediatamente passou aos procedimentos de apelação.

As partes chegaram um acordo final, fora do tribunal, em fevereiro de 2007, mas os termos do cessar-fogo foram surpreendentes: a Apple Corps concordou em ceder a propriedade de todas as marcas registradas da Apple para a Apple Computers, que em troca

licenciaria os nomes relevantes de volta para a companhia dos Beatles. Quarenta anos após sua fundação e lançamento como alternativa ao sistema capitalista, a Apple Corps agora só existia sob a permissão de uma corporação – a qual, alguém poderia argumentar, mantinha-se mais próxima da filosofia original dos Beatles do que o próprio grupo havia feito.

Um problema permaneceu. Havia vários anos que a EMI e a Apple estavam – mais uma vez – envolvidas em processos judiciais sobre pagamentos de *royalties* e propriedade de direitos autorais, disputando as mesmas exaustivas batalhas que vinham movendo por quase trinta anos. Mas menos de um mês depois do acordo entre as Apples, foi anunciado que o combate Apple Corps *versus* EMI também terminaria fora dos tribunais, com uma solução não revelada. Foi talvez significativo que Paul McCartney tenha então decidido encerrar seu contrato com a EMI – uma parceria que resistira ininterruptamente no Reino Unido desde 1962 – passando então a buscar em outras portas negociações exclusivas para cada álbum seu a ser lançado. Agora parecia que todas as peças estavam encaixadas em seus lugares: as duas Apples, a EMI e a música. Desde a saída de Allen Klein, em 1973, Neil Aspinall estivera em todos os combates defendendo os interesses dos Beatles, em tribunais ao redor do mundo. Agora todos os procedimentos jurídicos estavam concluídos, e seria o momento de Aspinall colher os benefícios comerciais.

Em vez disso, o impensável aconteceu. Em 4 de abril de 2007, a Apple Corps emitiu uma breve declaração sobre a saída de Neil Aspinall, que esteve com John, Paul, George e Ringo por um

espetacular período de mais de quarenta anos, durante os quais desempenhou um papel indispensável aos quatro. Ele esteve junto desde o início da banda em Liverpool, significou – e ainda significa – muito para a família Beatle durante todos esses anos. No entanto, decidiu seguir em frente. A Apple como um todo, e cada membro da empresa, deseja-lhe muito sucesso em qualquer caminho que escolha trilhar no futuro.

O texto foi lido como verniz corporativo disfarçando uma partida forçada. Não houve nenhuma sugestão de que Aspinall teria sido demitido, mas fortes rumores de que fora colocado numa posição onde não se sentiria à vontade para continuar.

Talvez ele tenha simplesmente decidido descansar, na idade de 65 anos, depois de uma vida inteira a serviço dos Beatles. Paul McCartney destacou: 'Neil foi excelente. Ele foi nosso parceiro por muito, muito tempo, e ninguém poderia substituí-lo, porque ele foi tão especial, e ainda é. Ele é um grande cara, mas já estava querendo se aposentar fazia um bom tempo.' Esta explicação foi simples demais aos teóricos de conspirações. Sugeriu-se que um ou mais dos Beatles (ou de suas viúvas) teria perdido a paciência pela demora em disponibilizar a música do grupo digitalizada para *download*. Falou-se que uma equipe de auditores independentes teria sido contratada para calcular exatamente quanto dinheiro a Apple já poderia ter ganhado se tivesse sido mais aberta às inovações tecnológicas. Em sua defesa, Aspinall poderia legitimamente argumentar que apenas agia como um empregado de seus patrões, e que eles o haviam pago também para dizer não a muitas coisas. Outros imaginaram que Aspinall pode ter considerado

o acordo com a Apple Computers um desastre, e decidiu cair sobre a própria espada, como um general romano sentindo-se culpado pela derrota.

Outra teoria amplamente aceita foi que Aspinall vinha sofrendo pressões extremas, dos outros representantes dos Beatles, para obter o máximo retorno possível do nome do grupo. Essa visão pareceu combinar com os comentários do ex-assessor de imprensa da Apple, Geoff Baker, então recentemente demitido por McCartney em razão de 'comportamento instável'.[*****](#) 'Eu temo pela integridade do legado dos Beatles sem Neil,' disse Baker. A projeção apontava para um mundo no qual a imagem e a música da banda seriam licenciadas para quem pudesse pagar à vista por elas, não importando mais as consequências artísticas ou comerciais.

As posições de Aspinall como diretor e secretário executivo da Apple Corps, e executivo chefe das subsidiárias Apple Charity Ltd. (no Reino Unido) e Apple Washington, foram ocupadas por Jeff Jones, ex-executivo da Sony Records. Nesta, ele supervisionara a restauração do catálogo de Miles Davis, um projeto quase unanimemente aplaudido. Os fãs dos Beatles, ao saberem do *pedigree* de Jones, passaram a aguardar com grande expectativa toda a herança de CDs e DVDs que imaginou-se que Aspinall, mantivera escondidos. Menos alardeada foi a contratação de um auditor oficial de contas, Garth Tweedale, que ajudara Harrison a resolver o desastre da HandMade Films e agora assumia muitas das responsabilidades financeiras de Aspinall dentro do grupo empresarial dos Beatles. Enquanto isso, o dia a dia das atividades

continuou a ser monitorado pelo leal braço direito de Aspinall, Jonathan Clyde, outro protegido de Harrison.

Em 2007, McCartney prometeu que o catálogo dos Beatles, em breve, estaria disponível pelo iTunes. Mas foi apenas em 2009 que surgiu a primeira rachadura no muro de silêncio da Apple Corps. Mais de uma década depois de seu lançamento ser pela primeira vez descrito como 'iminente', todo o catálogo dos CDs dos Beatles foi agendado para reaparecer em 9 de setembro. Especialistas especularam sobre os milhões que a Apple perdera por atrasar esses lançamentos. Mesmo assim, não houve confirmação imediata de que a música do grupo seria disponibilizada para *download*; comentou-se que a Apple Corps ainda considerava se não seria melhor comercializar exclusivamente a música em si, sem a ajuda de sua xará norte-americana. Relatou-se que a Apple e a EMI estavam como de costume em discordância, desta vez quanto às percentagens exatas que cada parte receberia pelas vendas de *downloads*. Como quer que fosse o caso, o surgimento dos CDs garantiu que a música remasterizada dos Beatles em breve estivesse disponível gratuitamente nos *sites* não oficiais de compartilhamento de arquivos.

Talvez o aspecto mais intrigante da campanha de reedições tenha sido que ela coincidiu com o lançamento de uma versão Beatle do jogo de computador *Rock Band*. O projeto representou o triunfo da juventude – na pessoa de Dhani Harrison – sobre o conservadorismo natural da Apple. Ele conseguiu convencer o conselho da Apple de que o projeto *Rock Band* não só seria extremamente lucrativo, mas também consolidaria a reputação dos Beatles entre aqueles jovens

demais para ter alguma recordação da morte de Lennon, ou muito menos uma noção exata de como e quando foi a primeira onda da Beatlemania.

Houve uma trágica sequência após o golpe de estado dentro da sala de reuniões do conselho executivo da Apple. Neil Aspinall comentara alegremente com os amigos sobre trabalhar em sua autobiografia, mas logo após sua saída da Apple ele descobriu que estava gravemente doente. Em 24 de março de 2008, morreu no Centro de Câncer do Memorial Sloan-Kettering, em Nova Iorque. Um de seus últimos visitantes foi Paul McCartney, que segundo relatos teria pago pelo tratamento. Duas semanas depois, o funeral de Aspinall foi realizado perto de sua casa, em Twickenham. Nenhum dos Beatles sobreviventes compareceu: Stella e James McCartney representaram seu pai; Barbara Bach veio da parte de Richard Starkey. O ex-adversário de Aspinall, Allen Klein, sobreviveu a ele por pouco mais de um ano, falecendo em julho de 2009.

Com a morte de Aspinall, rompeu-se o elo final entre os Beatles e a pequena cadeia de pessoas que os guiaram ao longo da década de 1960. Sir George Martin descansava em sua merecida aposentadoria. Os outros homens que haviam salvaguardado os Beatles e seu legado – Brian Epstein, Neil Aspinall, Derek Taylor – partiram deste mundo. Nos lugares deles, vieram auditores contábeis, advogados do ramo do entretenimento e dos direitos autorais, consultores de gerenciamento, esposas, filhos, e a perspectiva da presença constante e aparentemente indestrutível de Yoko Ono, guiando os Beatles pelo século XXI adentro.

McCartney, Starkey, Ono e Olivia Harrison agora controlavam um império financeiro tão complexo que desafiava a imaginação. A cada ano os seus advogados e contadores aconselhavam-nos a abrir novas empresas, para repartir e amortizar sua carga fiscal, a transferir sua sede de receitas de uma jurisdição para outra, tudo pelo interesse da construção de um império e da tutela cuidadosa de sua riqueza. Mas ocasionalmente alguém se lembrava de que os Beatles tinham sido certa vez um grupo pop, transbordante de alegria, desejo e empolgação selvagem, que imaginara no final dos anos de 1960 que eles poderiam refazer o mundo à sua própria imagem. Agora o sonho acabara, conforme John Lennon tinha previsto, e ainda assim o dinheiro não lhes garantiria satisfação ou amor. Enquanto isso, o próprio Lennon fora canonizado como um profeta da paz, sua canção *Imagine* aceita como um hino secular, sua imagem adotada por políticos e instituições de caridade como um símbolo de idealismo imaculado. Todos os vestígios do Lennon que descontroladamente exercera sua liberdade saindo dos Beatles em 1969, e que reconhecera sua salvação na forma de Allen Klein e da heroína, haviam sido efetivamente apagados.

Se lhes fosse dada uma segunda chance, os Beatles poderiam ter traçado um rumo diferente, para longe dos Beatles, e em vidas mais separadas. Em vez disso, sua história tingiu-se de arrependimentos e recriminações. Como Derek Taylor observou há mais de vinte anos: 'Nada deveria terminar dessa forma, não é?' No entanto, enquanto a história dos Beatles está fadada a terminar em anticlímax, sua música habita um outro reino, muito mais duradouro. Ela sobrevive como o vívido símbolo de um passado dourado, um detonador

imediate de alegria nostálgica mesmo aos jovens demais para sentirem a verdadeira nostalgia. Ela inspira e transpira juventude, esperança e possibilidade, embora saibamos que seus criadores revelaram-se, afinal, meros mortais, e não os protagonistas eternos de um conto de fadas ou de algum mito.

A música não precisa de mitologia: ela é simultaneamente atemporal e um documento espantosamente preciso da época em que surgiu. É mais mágica que o Mágico Alex, mais poderosa que Allen Klein ou os Eastmans, mais acerba que a sagacidade e o humor de Lennon, mais refrescante que o charme de McCartney, mais sólida que a batida de Starkey, mais espiritual que a personalidade de Harrison; maior, em última instância, do que aqueles que a criaram e o império que construíram em torno dela. A alma dos Beatles não reside na sala de reuniões da Apple Corps, nem nas contas bancárias de quatro multimilionários, mas na graça instintiva e natural de suas canções. Seu gênio coletivo criou algo que nem mesmo o dinheiro poderia destruir.

* Coincidentemente, a Apple inaugurou sua fundação de caridade no dia em que Perkins morreu. A atuação da fundação nunca foi amplamente divulgada, mas um dos beneficiários era um hospital de tratamento de câncer em Manchester.

** Em inglês, o nome-apelido do Volkswagen conhecido no Brasil como 'fusca' é 'beetle' – literalmente: 'besouro', com uma conotação afetiva semelhante à de 'baratinha'. (N. do T.)

*** RIP, sigla de 'repose in peace': 'descanse em paz', usada nas lápides de túmulos. (N. do T.)

**** A história contada pelo Daily Mirror foi rastreada até se revelar uma brincadeira do irmão de McCartney, Michael, que resolveu retaliar o jornal, pelo interesse obsessivo no casal.

***** Além da fotografia da capa em *Abbey Road*, esse título referia-se ao rumor de 'Paul está morto', surgido em 1969.

***** O mesmo quarteto deu uma entrevista protocolar de 'reencontro' ao apresentador de TV Larry King.

***** A Apple e a EMI não autorizaram o lançamento comercial do The Grey Album, mas milhares de cópias se espalharam por meio de *sites* de compartilhamento de arquivos.

***** Baker respondeu: 'Se eu sou instável, talvez seja porque alguém tenha me levado a esse ponto.' Mas, em março de 2006, Baker declarou à imprensa que na verdade o motivo da demissão foi seu vício em cocaína: PAUL ME DEMITINDO SALVOU MINHA VIDA foi uma das manchetes. Um ano depois, Baker voltou ao jogo das relações públicas, trabalhando para uma nova banda e 'confessando': POR 15 ANOS EU MENTI PARA MACCA. E em 2009 ele foi mais uma vez visto junto com McCartney.

Agradecimentos

Descobri os Beatles quando eu tinha por volta de seis anos de idade, em 1963, e o inesquecível refrão de *She Loves You* infiltrava-se por todas as camadas da sociedade britânica. Continuei até fins de 1964 suficientemente interessado a ponto de comprar meu primeiro exemplar de *New Musical Express*, e descobrir que o grupo estava prestes a lançar *I Feel Fine* [Eu me sinto bem], registrando no gravador de meu pai minha própria canção improvisada com o mesmo título. Tal versão teve o acompanhamento de acordes atonais de minha guitarra Beatle de brinquedo, feita de plástico amarelo. Nenhuma surpresa no fato de que a melodia de Lennon e McCartney fosse mais caprichada que a minha, e seus instrumentos e vozes, mais robustos.

Redescobri o grupo em 1970, bem a tempo de receber a notícia de sua separação, ocasião em que meu primo Christopher foi comigo a uma sessão dupla de *Let It Be* e *Yellow Submarine*. Poucas semanas depois, meu pai prontificou-se a consertar o toca-discos de um colega, e descobri o LP *With The Beatles* deixado ali no aparelho. Para testar o trabalho de meu pai, toquei o álbum várias dúzias de vezes antes que toca-discos e LP fossem devolvidos.

Meu caso de amor – sem exagero – começou mesmo no dia 28 de dezembro de 1970, quando eu assisti (como fez John Lennon) à estreia na TV britânica de *A Hard Day's Night* [título no Brasil: *Os reis do iê, iê, iê*]. A partir daí, minha paixão pela música contemporânea foi sobrepujada por uma obsessão pelos Beatles. O primeiro show ao qual fui: Paul McCartney e os Wings, no Gaumont em Southampton; o dinheiro ganho no Natal e no aniversário foi reservado para cópias usadas de *Live Peace In Toronto* e *The Concert For Bangladesh*; eu exumei partituras há muito esquecidas em sebos de Bournemouth, aprendi a tocar guitarra com a ajuda dos livros de canções dos Beatles, do meu primo Geoff, e acriticamente saboreei de tudo, desde *John Lennon Plastic Ono Band* até *Mary Had a Little Lamb* [Mary tinha um carneirinho].

Em 1980, entrei para a equipe da revista *Record Collector*, descobrindo que a editora também relançava mensalmente as edições originais da revista *The Beatles Book*. Colaborei com artigos em ambas as publicações pelos 21 anos seguintes, acumulando insanamente cada vez mais conhecimento sobre o grupo. Aos poucos, fui conseguindo separar o fã, em mim, do crítico musical, sem perder um infinito fascínio pelo universo surreal dos Beatles, mas procurando manter a objetividade jornalística quanto às suas produções musicais e sua, muitas vezes, descuidada vida pessoal. Encontros com muitas pessoas mais próximas deles ampliaram essas tendências.

Quando eu era criança, meu Beatle favorito era George, por alguma razão que não lembro. Na adolescência e juventude, passei a John; sua morte foi – então – o momento mais chocante e

devastador da minha vida. Nos últimos anos, venho desenvolvendo uma afeição quase romântica pelas composições de George Harrison, e muitas vezes me hipnotizam as habilidades aparentemente sem esforço de Paul McCartney. Eu levaria o álbum *Ram* à proverbial ilha deserta, provavelmente acompanhado pela incisiva paródia de John Lennon feita pela National Lampoon, 'Magical Misery Tour'. Raramente escuto os discos dos Beatles hoje em dia, uma vez que cada nota está indelevelmente marcada na minha memória. Mas quando faço isso, sou instantaneamente transportado a uma época mais inocente, para mim e para todos nós.

Embora este livro tenha sido fruto de uma ostensiva pesquisa ao longo de um ano intenso, apoia-se em meus quarenta anos de fã e colecionador, e trinta de escritor profissional e autor. Durante essas três décadas, eu vi três dos Beatles tocarem em locais grandes e pequenos; pude fruir um breve encontro com George Harrison; e me contive para não infligir uma conversa banal a Paul McCartney, não querendo perturbá-lo. As vozes de todos os quatro Beatles estão fortemente representadas neste livro: sua narrativa é, em parte, uma crônica de como eles reagiram pública e privadamente aos eventos que temperaram suas vidas. Eu preferi confiar nos relatos da época, em vez de em bem ensaiadas anedotas sobre o passado distante. Além disso, tive a sorte de encontrar e conhecer muitas pessoas-chave desta história, numa variedade de locais e circunstâncias. Entre essas pessoas...

Yoko Ono, ocasionalmente em Londres, e memoravelmente numa suíte executiva no Hotel Hyde Park. No momento em que ela me

dizia que agora teria que enfrentar o mundo sozinha, sem John, uma inoportuna tosse masculina soou no banheiro. Ela olhou embaraçada naquela direção, e mudou de assunto. Ela também fumou os primeiros centímetros de cada cigarro de um maço inteiro durante nosso mais longo encontro, e foi infalivelmente encantadora o tempo todo.

Derek Taylor, na Apple e em vários eventos corporativos dos Beatles, por telefone e carta, sendo a mais divertida ocasião um longo almoço na Cripta da igreja de St. Martin-in-the-Fields, no centro de Londres, onde a argúcia cômica dele quase foi abafada pelo constante retinir de talheres em bandejas de aço. O respeito mútuo por Derek selou um grande número de amizades no ramo da música ao longo dos anos. Não tenho vergonha nenhuma de dizer que eu amava o homem e seus escritos.

Neil Aspinall, de poucas palavras, diabolicamente irônico, ríspido e ainda assim estranhamente caloroso, apesar de sua própria personalidade, na Apple.

Sir George Martin, inevitavelmente vivaz e primorosamente polido, no Café Royal.

Sean O'Mahony, cinco dias por semana durante vinte anos em nosso escritório na zona oeste de Londres, e muitas vezes desde então. Sou sempre grato a ele pela oportunidade de trabalhar minha escrita como meio de vida; se ele não tivesse me contratado, em 1980, eu nunca poderia ter escrito este livro – tampouco nenhum dos outros.

Tony Barrow, eternamente alegre e acolhedor durante talvez uma centena de telefonemas, desde 1980.

Tony Bramwell, por telefone e pessoalmente, em Londres e no extremo Sudoeste da Grã-Bretanha, exibindo o humor que garantiu a ele continuar a ser um confidente dos Beatles.

Allan Steckler, uma descoberta de última hora, de valor inestimável, na costa leste dos EUA, com muita intimidade sobre a relação entre Apple e ABKCO.

Alexis Mardas, encantador, afável e persuasivo, durante vários dias em Atenas e numa ilha grega. Seu relato completo dos desastres nos estúdios da Apple estendeu-se por quase duas horas. Mais tarde, ele abriu um arquivo em seu computador e revelou John Lennon cantando em sua homenagem uma música inédita e desconhecida do resto do mundo.

O falecido Alistair Taylor e o falecido e adorável Ray Coleman, em reuniões de 'celebridades' Beatle em Liverpool.

May Pang, da mesma forma, mas felizmente ainda entre nós.

Cynthia Lennon, tocando seu compacto de estreia num hotel-boutique em Londres – ligeiramente envergonhada da própria fama, mas tão calorosa e acolhedora como se poderia esperar.

James Taylor, num complexo hoteleiro escocês, gentilmente entusiasmado e um sábio homem do mundo.

David Peel, aos berros numa ligação telefônica de Nova Iorque, como se estivesse revelando os vícios do Papa em plena Washington Square.

A.J. Weberman (e seu cão pug, Puddles) num parque ao longo do East River, em Manhattan. O cão estava disposto a enfrentar todos os outros cães, independentemente de tamanho, enquanto A.J. engatou um fluxo contínuo de dylanologia, fofocas de política radical

e memórias incrivelmente vívidas dos Lennons enquanto revolucionários.

Louise Harrison, aberta e calorosa, na região central dos EUA, ainda traindo traços do sotaque Scouse de seu irmão, e preocupada sobre como a posteridade o recordará se as tendências atuais continuarem.

Steve Gebhardt, no apartamento de Londres de meu falecido amigo John Platt, abrindo um reservatório de memórias de sua carreira como cineasta radical.

Allen Ginsberg, apenas a alguns meses de sua morte, amarelado pelo câncer no fígado, mas ainda senhor de uma imagética verbal inigualável e um entusiasta inveterado por vida, poesia e música.

Michael McCartney, num táxi em Londres, e por telefone em Liverpool, incessantemente defendendo sua própria independência artística à sombra da fama de seu irmão. 'Por que você não pergunta ao Nosso Garoto?', diz ele, quando as perguntas sobre Paul chegam a um nível muito pessoal.

Chris Charlesworth, em tantas ocasiões que é impossível recordar todas, em Londres: sempre de boa disposição, sempre uma boa companhia.

Barbara Orbison, guardiã da tocha dos Wilburys, aristocrática e generosa, numa luxuosa suíte de hotel em Londres.

Bob Whittaker, destinado a ser lembrado como o criador da capa de 'açougue' dos Beatles, uma recompensa ínfima por sua arte e ambição como fotógrafo; em Londres.

Terry O'Neill, fotógrafo de celebridades, pelo telefone, em algum lugar que não me lembro.

Elvis Costello, em seu estúdio de ensaios em Dublin. Faça-lhe uma pergunta, e depois você só precisa se lembrar de virar a fita 45 minutos depois.

Neil Innes, graciosamente tentando fingir que curti seus deveres de relações públicas numa reunião dos Rutles, no escritório da Virgin Records.

Leon Russell, com barba branca de neve, feito um Papai Noel da contracultura, por trás de óculos escuros de uma polegada de espessura, em sua casa-estúdio em Nashville, ladeado por paredes cheias de máscaras africanas.

Gail Renard, em Londres, refletindo sobre seu papel único no *bed-in* dos Lennons em Toronto.

Dois assessores de McCartney, por telefone: o encantador Eddy Pumer, depois de produzir a série radiofônica *Oobu Joobu*; e o falecido Tony Brainsby, infalivelmente bem-humorado durante muitos anos como porta-voz de McCartney à imprensa.

Por partilhar comigo instantes da vida e dos trabalhos dos Beatles em suas carreiras solo: Rosanne Cash, soberba companhia num jantar em Nova Iorque; Linda Gail Lewis, em casa, no País de Gales, com toda a pompa de Jerry Lee; o dublê de guru Don Was, relaxando num hotel em Notting Hill; Levon Helm após mais um show de estrada com The Band; Graham Nash, em pessoa e por transmissão vocal digitalmente reconstituída, sempre disposto a agradar; Stephen Stills, no Hotel Dorchester, em Londres, sua surdez colidindo com a minha surdez incipiente, com efeitos cômicos; Astrid Kirchherr, conquistadora e encantadora na Alemanha; Jürgen

Vollmer, num *set* de filme em algum lugar da América; Carl Perkins, fumando chaminés num hotel em Londres, alguns meses depois de sua aparente recuperação de um câncer na garganta; Paddy Maloney, dos Chieftains, com calorosas boas-vindas no escritório da BMG Records; Todd Rundgren, irresistivelmente espirituoso e inteligente, em dois hotéis em Londres, de diferentes categorias, equivalentes às variações em sua carreira; Twiggy (e os felinos dela), generosa com chá e biscoitos em sua mansão de um quarteirão na zona oeste de Londres; Willie Nelson, sereno e sorridente como o Buda, num ônibus de turismo em Cambridge, e em bastidores de palco em Londres, onde eu interrompi um encontro surreal entre o decano dos proscritos norte-americanos e Peter O'Toole; Ray Connolly, confidente geral de Lennon e McCartney; e Barry Miles, pincelando a contracultura com uma memória invejável no Groucho Club.

Vários membros das equipes da EMI Records, da Apple Corps, da MPL, da Harrisongs e da ABKCO me foram consciente ou inconscientemente úteis ao longo dos anos, mas não souberam de sua participação na elaboração deste livro. Infelizmente, 'Mr Allen Klein não dá entrevistas', por razões que ficaram evidentes quando sua morte foi anunciada em 2009.

Vários confidentes importantes dos Beatles e os seus consultores comerciais forneceram informações vitais e frases iluminadoras, mas solicitaram que seu anonimato fosse mantido, um dever que me alegro cumprir.

Eu conheci várias figuras ligadas aos Beatles, ao longo dos anos, em ambientes e contextos não Beatle – entre elas, Jane Asher, Mary

McCartney, Sean Lennon e Jody (filho de Allen) Klein, os quais foram muito simpáticos, sem dúvida porque não conversamos sobre os Beatles. Interessantes como foram esses encontros, não forneceram nenhum material para este livro – exceto quanto a eu ficar suficientemente impressionado com a compostura e despojamento de Mary McCartney, ainda jovem adolescente, para interpretar isso como forte recomendação das habilidades dos pais dela na criação dos filhos.

Ao longo dos trinta anos em que tenho escrito sobre os Beatles, uma série de colegas, amigos e conhecidos acharam-se (tenham gostado ou não) discutindo nossos interesses mútuos pelo grupo, entre os quais: Keith Altham, Keith Badman, Stuart Batsford, Mark Blake, Alan Clayson, Andy Davis, Daryl Easlea, Mike Grant, Ian Gray, Helen Hall, Sarah Hodgson, Spencer Leigh, Mark Lewisohn, Pete Nash, Andy Neill, Mark Paytress, o falecido John Platt, John Reed, Rachel Reilly, Tim Riley, Ken Sharp, Paul Trynka, Carey Wallace, Michael Watts e Katherine Williams. Destes, Pete Nash merece um agradecimento especial nessa ocasião, por sua generosidade e bom humor, e ganha uma referência a seu *website* (www.britishbeatlesfanclub.co.uk). Minhas desculpas aos que não mencionei aqui.

Outros amigos têm sido infalivelmente fiéis durante a escrita deste livro e de seus antecessores: Johnny Rogan, Clinton Heylin, Debbie Cassell, Andrew Sclanders e o falecido Sean Body, criador das edições Helter Skelter e da tão saudosa livraria Helter Skelter, agora saudoso também seu dono, da parte de todos que o conheceram. Agradeço também aos membros da família Doggett: Pat, Paul,

Roseanne, Anna e Alick; a meus companheiros de viagem e tutores no curso Foundation Degree, na ACE; e a Veronica Williams. Minhas desculpas aos outros ativistas do Partido Verde por eu não insistir que este livro fosse impresso em papel reciclado.

Como sempre, preciso agradecer ao meu rigoroso e incansável agente, Rupert Heath. Obrigado também a Will Sulkin, Jörg Hensgen, Kay Peddle e Hugh Davis, da Bodley Head; e às equipes dos Arquivos Nacionais de Kew, da Biblioteca Britânica, da Biblioteca da Universidade de Londres, da Biblioteca Pública de Nova Iorque, e da Biblioteca do Congresso.

Meu padrasto, o Contra-Almirante Bob Baylis, CB OBE ADC RN, morreu poucos dias após este manuscrito ser concluído. A maior parte da cultura popular, desde a aposentadoria de Noël Coward, deixava-o frio e desapontado, muitas vezes com boas razões para isso. Mas ele foi um constante defensor do meu trabalho, o que foi uma surpresa bem-vinda, e sua sagacidade incansável e habilidades incomparáveis como contador de histórias eram legendárias a todos aqueles que o conheceram. Ele foi um tipo inigualável, e é um privilégio tê-lo conhecido.

A filha dele, Rachel Baylis, me fez mais feliz do que eu jamais pensei ser possível; e por isso, por seu infinito apoio, amor, sabedoria e humor, serei sempre grato. Sem ela, eu não poderia ter chegado tão longe. Eu te amo, minha querida. Muito amor também para nossas filhas, Catrin e Becca Mascall, que facilitaram a criação deste livro ao saírem em seus estudos universitários enquanto ele estava sendo escrito, gerando grande risco a cidadãos inocentes de

Londres e Paris; e para Fred, admirado com tudo, mas ainda assim um impiedoso matador de bebês melros.

Peter Doggett
Hampshire
Julho de 2009

Notas

Prólogo

Página 3 'Ela estava em Los Angeles': entrevista ao autor. **Página 4** 'Recebemos telefonemas': *Donahue* (TV), 1981; 'Cyn, atiraram em John': Lennon, *John*, p. 7; 'Meu primeiro pensamento': entrevista ao autor. **Página 5, 6** 'Eu desabafei': entrevista ao autor; 'Eu entrei com o carro': Fields, *Linda McCartney*, p. 214. **Página 7** 'Era insano demais': *Playboy*, abr. 1984; 'Não consigo lembrar': *Music Express*, mar. 1982; 'Ele começou a imaginar': Fields, op. cit., p. 215; 'Não foi uma boa maneira de começar o dia': *Goldmine*, 12 nov. 1993; 'Ouvimos a notícia': *Playboy*, abr. 1984; 'Liguei para Ray': *Goldmine*, 18 fev. 1994. **Página 8, 9** 'Eu cumpri o dia de trabalho': *Playboy*, abr. 1984; 'Foi um dia estranho': entrevista ao autor; 'Nós chegamos lá e caímos': *Goldmine*, 12 nov. 1993; 'queria estar com alguém': Davies, *Quarrymen*, p. 152; 'branco que nem um papel': Kooper, *Backstage Passes*, p. 232; 'Voltei para cá': *Daily Mirror*, 12 ago. 1981; 'Fomos colocados diretamente em contato: Lennon, *John*, p. 10. **Página 9, 10** 'Ela chorava': *Daily Star*, 10 dez. 1980; 'Foi quase como se ela percebesse': *Music Express*, mar. 1982; 'O consolo para mim': *Record Hunter*, nov. 1992; 'chocado, terrivelmente perturbado': Taylor, *Fifty Years Adrift*, p. 522; 'Depois de tudo que passamos': *ibid.*, p. 523; 'George me ligou': entrevista ao autor. **Página 10** 'Tínhamos que visitar a esposa': *Donahue* (TV), 1981; 'Era o fim de um dia inteiro': *Playboy*, abr. 1984; 'todos os que supostamente': *Rolling Stone* 512, 1987. **Página 11, 12** 'Chorei bastante': Miles, *Many Years From Now*, p. 594; 'Ringo não mencionou': Mansfield, *The White Book*, p. 205; 'Não é difícil imaginar': *Daily Mirror*, 10 dez. 1980. **Página 16, 17** 'um herói':

Daily Mirror, 10 dez. 1980; 'ambos representaram': *The Times*, 10 dez. 1980.

Capítulo 1

Página 21 'Os Beatles eram pessoas tão': entrevista ao autor; 'prestes a sumir': *Guardian*, 8 out. 1963. **Página 23** 'a cristalização dos sonhos': *Observer*, 24 jun. 1970. **Página 24** 'Paul fazia isso': entrevista ao autor. **Página 24** 'Epstein pediu aos Beatles': entrevista ao autor; 'O que podíamos fazer?': Badman, *Off The Record*, p. 259; 'brancos exclusivistas': Jones, *Black Music*, p. 205; 'Íamos todos morar': Taylor, *Fifty Years Adrift*, p. 302. **Página 26** 'Não estou preocupado', Davies, *The Beatles* [1968], p. 315; 'Fiquei horrorizado': entrevista ao autor; 'Acho que a principal motivação': Miles, *Many Years From Now*, p. 378; 'Para mim foi estranho': Beatles, *Anthology*, p. 255. **Página 28** 'o despertar e a percepção': *ibid.*, p. 180; 'Eles o chamavam de "o Beatle quieto"': entrevista ao autor. **Página 29** 'Uau! Fantástico!': Beatles, *op. cit.* p.233; 'Quando crianças, sempre fomos': entrevista ao autor. **Página 29, 30** 'Depois do que aconteceu': Beatles, *op. cit.* p. 242; 'passei por uma depressão': *Fusion*, 20 Fev. 1970; 'mansão imensa, pesadamente mobiliada': Evans, *Beatles Literary Anthology*, pp. 160–3; 'Sinto que quero ser tudo isso': *Look*, 13 dez. 1966. **Página 31** 'Esta é a maçã mais bela': *International Times*, 14–27 nov. 1966. **Página 32** 'Miss Ono é uma jovem': *The Times*, 11 mar. 1967; 'Os homens têm um talento incomum': *International Times* 17 [1967]; 'o gênio que chegou': Taylor, *Fifty Years Adrift*, p. 302. **Página 34** 'Sugeri aos rapazes': Evans, *op. cit.*, p. 256. **Página 37** 'permaneceu o menos cobrado': Taylor, *op. cit.*, p. 329; 'Não estávamos sendo estúpidos': Miles, *op. cit.*, p. 443. **Página 37, 38** 'Quando a sociedade o aceitar': Maharishi, *Bhagavad-Gita*, p. 19; 'Havia uma consciência':

Beatles, *Anthology*, p. 262; 'a primeira rachadura': Taylor, op. cit., p. 318; 'ninguém poderia substituir': Miles, *Beatles Diary*, p. 277. **Página 39** 'Acho que ele não acreditava em nós': Granados, *Those Were the Days*, p. 11; 'Eu disse a eles': *Mojo*, out. 1996; 'Neil era inseparável deles': entrevista ao autor; 'Não tínhamos sequer': *Mojo*, out. 1996. **Página 40** 'Tivemos uma reunião': palestra em Beatlefest, 1975; 'Eu era um fruto selvagem': entrevista ao autor; 'O filme é sobre': *Guardian*, 27 dez. 1967. **Página 42** 'John costumava dizer': Miles, *Many Years From Now*, p. 595; 'Paul sempre foi corajoso': entrevista ao autor; 'Paul queria trabalhar': entrevista ao autor. **Página 42** 'Eu sempre o idolatrei': *Rolling Stone* 512, 1987; 'Ele era mais velho': *Playboy*, abr. 1984; 'Ele chegou a ficar': Miles, *Many Years From Now*, p. 420. **Página 44, 45** 'Depois de tomarmos ácido juntos': Beatles, op. cit., p. 180; 'o que ia acontecer com os outros': Miles, *Many Years From Now*, p. 428; 'o grande plano': *Record Mirror*, 23 mar. 1968; 'Eu estava completamente fora de controle': entrevista ao autor. **Página 45** 'Você foi muito antipático': Taylor, op. cit., p. 326; 'Eu ainda era um empregado': entrevista ao autor; 'Para dizer a verdade': Miles, *Many Years From Now*, p. 429; 'Eu tinha muito pouco a ver': Beatles, op. cit., p. 287; 'Os Beatles não estavam unidos': entrevista ao autor. **Página 46, 47** 'Se você é um cantor': *International Times*, 31 maio–13 jun., 1968; 'Era uma boa ideia ajudar': entrevista ao autor; 'Em vez de tentar ganhar': *Evening Standard*, 24 fev. 1968; 'ir de joelhos a um escritório': *The Tonight Show* (TV), 1968. **Página 47** 'uma semana maluca e malograda': Taylor, op. cit., p. 327; 'Basicamente, era o caos': Beatles, op. cit., pp. 287, 290; 'A extravagância não foi controlada': entrevista ao autor. **Página 49** 'Escrevi 600 canções': *performance* gravada; 'Passei anos tentando': *Fusion*, 20 fev. 1970; 'Eu sou Jesus Cristo': Davies, *Quarrymen*, p. 125; 'Nunca tinha me assustado':

entrevista ao autor; 'Os Beatles eram, e provavelmente': entrevista ao autor. **Página 50** 'Ela tem uma tendência': *Playboy*, jan. 1981; 'As pessoas inglesas foram muito gentis': *Mojo Special Edition*, 2000. **Página 52** 'Eu não tinha muita simpatia': entrevista ao autor; 'Eu era tão esnobe': *Mojo Special Edition*, 2000. **Página 53** 'É isso': Davies, op. cit., p. 127. **Página 54, 55** 'Eu consigo fazer ideia de como': *Mojo Special Edition*, 2000; 'sentada ao lado dele': Lennon, *John*, p. 299. **Página 55** 'Surgiu de novo o lado criança': Davies, op. cit., p. 128; 'porque a mensagem': *performance* gravada; 'Eles sempre tiveram uma rivalidade': entrevista ao autor. **Página 57** 'Foi essencial para mim': Miles, *Many Years From Now*, p. 467; 'Ringo preferia sair da banda': Schwartz, *Body Count*, p. 88; 'Eu me lembro de ter ficado apavorado': *Inner-View radio show*, 1976; 'Foi bastante desconcertante': Beatles, op. cit., p.310. **Página 58** 'Ela logo estava me tratando': Davies, op. cit., p. 128; 'Nós dizemos, Os Beatles': Miles, *Many Years From Now*, p. 492; 'Paul tem sido muito bom': Unterberger, *The Unreleased Beatles*, p. 201; 'De repente, estávamos juntos': Peebles, *The Lennon Tapes*, p. 16; 'ela não gostava realmente de nós': Beatles, op. cit., p. 310; 'Infelizmente, a possessividade': Davies, op. cit., p. 128; 'Era como se fôssemos': Beatles, op. cit., p. 310; 'Se eu vou ao banheiro': *Mojo Special Edition*, 2000. **Página 59** 'Eu estava só tentando ficar lá': *Newsweek*, 23 out. 1995; 'Eu sou uma compositora': *Mojo Special Edition*, 2000; 'Você tem que entender que ela se comunica': *Goldmine*, 19 out. 1990. **Página 60** 'Nós o reconhecíamos': *Playboy*, abr. 1984; 'Eu não sabia sobre toda essa': Peebles, op. cit., p. 17; 'Estávamos tentando fazer fotos': entrevista ao autor. **Página 61, 62** 'Paul ficou absolutamente devastado': Taylor, *With the Beatles*, pp. 217–18; 'Ele era petulante': Schwartz, op. cit., pp. 82–3; 'Quando John veio': *ibid.* **Página 62** 'Esse foi o momento': Fields,

Linda McCartney, pp. 103–4; 'Eu acho que jamais odiei': Taylor, *Fifty Years Adrift*, p. 347; 'Apenas uns poucos de nós': entrevista ao autor; 'estão confiantes e alegres': texto de lançamento de 'Hey Jude'. **Página 64** 'Todos nós estávamos insatisfeitos': fita de conversa; 'firmly united one for all': texto de lançamento de 'Hey Jude'.

Capítulo 2

Página 65 'Nosso negócio principal é o entretenimento': Taylor, *Fifty Years Adrift*, p. 345; 'Não posso dizer': fita de conversa. **Página 66** 'Se algum dos nossos sonhos': entrevista ao autor; 'Não temos fins lucrativos': *Oz* 14, 1968; 'Cada um tinha sua própria autonomia': entrevista ao autor; 'filme fiasco': *Guardian*, 7 ago. 1968. **Página 67, 68** 'Parecia muito provável': Evans, *Beatles Literary Anthology*, p. 257; 'Ninguém na Apple': entrevista ao autor; 'Lembro-me de chegar': entrevista ao autor; 'Eu queria a Apple bem-administrada': Miles, *Many Years From Now*, p. 479; 'como se eu estivesse num cenário': *ibid.*, pp. 479–80. **Página 69** 'Eu já estava ficando de saco cheio': Beatles, *Anthology*, p. 302; 'Eu não gostei': Dilello, *The Longest Cocktail Party*, p. 63; 'Eu tinha uma visão muito aberta': entrevista ao autor; 'me deu longas palestras': *New Musical Express*, 7 jun. 1969. 'Todos nós pensamos': fita de conversa; 'Eles se envolveram': Beatles, *op. cit.*, p. 302; 'Não há nada mais a dizer': Lennon, *John*, p. 306. **Página 71** 'Você tinha um batimento cardíaco': registro em gravação; 'George diz que fui eu': Cadogan, *Revolutionary Artist*, p. 89; 'Infelizmente ele estava deslizando': *Rolling Stone* 482, 1986; 'Não chore, eu sou um babaca': Schwartz, *Body Count*, p. 89. **Página 73** 'a groupie de Park Avenue': *People*, 21 abr. 1975. **Página 74** 'Ela adorava o pai': Fields, *Linda McCartney*, p. 85; 'Ela sempre flertava': Boyd, *Wonderful Today*, p. 58; 'Muitas vezes, esse escritório': *Disc*, 11 jan. 1969; 'Eu não curtiria subestimar': fita de conversa. **Página 77** 'George começava a falar': Boyd, *op. cit.*, p. 122. 'começou num improviso violento': Beatles, *op. cit.*, p. 314; 'a caixa em que George ficava': fita de

conversa; 'Acho que se George': fita de conversa; 'Era intolerável para mim': Taylor, *Fifty Years Adrift*, p. 364; **Página 78** 'O que precisamos': fita de conversa; 'Na presença de todos nós': testemunho em juízo, 1971; 'Yoko conduzia a conversa': fita de conversa. 'É uma ferida mortal': fita de conversa; **Página 79** 'As pessoas do ramo': fita de conversa; 'John tinha entrado na heroína': Miles, op. cit., p. 535; 'Eu sabia que Brian Epstein': Taylor, op. cit., p. 364; 'Up yer': Taylor, op. cit., inserção em foto [k]; 'foi o maior desastre de todos os tempos': Taylor, op. cit., p. 358. **Página 80** 'Não temos nem metade do dinheiro': *Disc*, 18 jan. 1969; 'Acho que Billy Preston': entrevista ao autor; 'Já está ruim o suficiente': fita de conversa; 'Foi uma sensação de ocasião': *Rolling Stone*, 4 jun. 1987. **Página 81, 82** 'Não foi insignificante': Taylor, *As Time Goes By*, p. 211; 'Klein é essencial': entrevista ao autor. **Página 83** 'um duro escorpiãozinho': Spitz, *The Beatles*, p. 817; 'um falastrão, boca-suja': Brown, *The Love You Make*, p. 247; 'um homenzinho gordo': Gould, *Can't Buy Me Love*, p. 545; 'Ele tinha todo o charme': Taylor, *With the Beatles*, p. 242; 'um barrilzinho' Norman, *The Beatles*, p. 360; 'Esperem e verão': *Melody Maker*, 12 abr. 1969. **Página 84** 'Allen Klein podia ser': entrevista ao autor; 'Eu o trouxe à Apple': entrevista ao autor. **Página 85** 'Eu estava dirigindo': *Playboy*, nov. 1971; 'Ele tinha trinta e poucos anos': Oldham, *2Stoned*, p. 205; 'Andrew gostava de me descrever': *ibid.*, p. 161; 'Ele começou como nosso representante': *ibid.*, p.396. **Página 86, 87** 'Klein era virtualmente imbatível': Mansfield, *The White Book*, p. 111; 'Todo mundo sabia que Klein': entrevista ao autor; 'Yoko disse que quando ela': *Playboy*, nov. 1971. **Página 88** 'Conhecemos Allen Klein': Beatles, op. cit., p. 324; 'Eastman não era o tipo': entrevista ao autor. **Página 89** 'À parte o fato': testemunho em juízo, 1971; 'Essa foi a primeira vez': testemunho em juízo, 1971; 'John Eastman me deu': testemunho em

juízo, 1971; 'Nenhuma alegação foi feita': testemunho em juízo, 1971. **Página 90** 'Todos os quatro Beatles concordaram': testemunho em juízo, 1971; 'lançou um ataque': testemunho em juízo, 1971; 'um nova-iorquino especialista em negócios': *The Times*, 4 fev. 1969; 'campanha avançada': *Billboard*, 22 fev. 1969. **Página 91** 'Cooperamos com Klein': McCabe, *Apple to the Core*, p. 148; 'Eu peguei aqueles documentos': *ibid.*; 'a propriedade das negociações': *ibid.*, p. 124. **Página 92** 'Ele me dizia': declaração na Beatlefest, 1975; 'uma cara de pau, caçadora de fama': Taylor, *With the Beatles*, pp. 233, 238; 'Você não sabe como foi difícil': Fields, *op. cit.*, p. 123. **Página 93** 'quatro dias de compras': *The Times*, 22 abr. 1969; 'Eu não sinto mais falta de ser um Beatle': *New Musical Express*, 29 mar. 1969; 'fará vários shows este ano': *New Musical Express*, 5 abr. 1969; 'Seria indelicado': *ibid.* **Página 95** 'Chegamos a um ponto': *Disc*, 5 abr. 1969; 'Elas são minhas ações': Miles, *Beatles Diary*, p. 338. **Página 96, 97** 'Eu tive muitas reuniões': testemunho em juízo, 1971; 'Ele empacotou a coisa': *Observer*, 6 abr. 1969; 'era um mentiroso, especialista': Taylor, *As Time Goes By*, pp. 159–60. **Página 98** 'Eu não me importei em não estar': Beatles, *op. cit.*, p. 333; 'Yoko costumava sentar-se': *Record Hunter*, nov. 1992; 'Os empresários fazem seu jogo': entrevista coletiva, 28 abr. 1969; 'Não quero ficar como um brinquedo': McCabe, *op. cit.*, p. 152; 'Era como jogar Banco Imobiliário': *Mojo*, out. 1996. **Página 99, 100** 'Eu não vou negociar com ele': McCabe, *op. cit.*, p. 148; 'me atacou com palavras cheias de animosidade: testemunho em juízo, 1971; 'Você poderia por favor parar': testemunho em juízo, 1971; 'John teve um surto de fúria': Spitz, *The Beatles*, p. 822. **Página 101** 'Caro Sr. Eastman': catálogo da Christie, Londres, maio 2005; 'Foi um prazer pensar que tive': entrevista ao autor. 'aos outros membros da banda': *Mojo*, out. 1996; 'Eu me perdi nos Beatles': entrevista de

rádio, 5 maio 1969; 'Paul, chorando, saiu correndo': *Mojo*, out. 1996; 'John estava muito furioso': *ibid.* 'Num dia ruim': entrevista ao autor; **Página 103** 'se você é um dos Beatles': entrevista ao autor; 'Quando penso se poderia passar': entrevista ao autor. **Página 104** 'Klein foi uma péssima ideia': entrevista ao autor; 'um camarada alegre': entrevista do autor com Derek Taylor; 'Nenhum deles atendeu às minhas ligações': Taylor, *With the Beatles*, pp. 244–5. **Página 106** 'Eu não estava disposto a aceitar': testemunho em juízo, 1971. **Página 107** 'Foi como um divórcio': entrevista ao autor. 'Ficou claro para mim': testemunho em juízo, 1971; 'Eu disse: "Ele vai ficar com 15 por cento': Miles, *Many Years From Now*, p. 548; **Página 109** 'Paul está causando problemas': testemunho em juízo, 1971. **Página 109** 'Allen Klein realizou sua ambição': entrevista ao autor.

Capítulo 3

Página 110 'Por que as pessoas subestimam': *Melody Maker*, 19 jul. 1969. **Página 112** 'Ele se recusou a ficar prisioneiro': Cunliffe, *American Literature Since 1900*, p. 361. **Página 113** 'Durante horas, eles não fizeram': entrevista ao autor. 'Acreditamos que as mudanças violentas': *International Times*, 27 fev.–13 mar. 1970; **Página 114** 'O Parque do Povo reunia': Gitlin, *The Sixties*, p. 355; 'Não acredito que exista alguma causa': gravação de telefonema; 'firmando seu recém-descoberto status': Christgau, *Any Old Way You Choose It*, p. 99. **Página 115, 116** 'uma forma de pacifismo dentro do sistema': *International Free Press*, 1 nov. 1969; 'ser capaz de evocar a paz': *International Times*, 29 ago. 1969; 'Se Lennon estuprasse': *Guardian*, 14 ago. 1969. 'A coisa mais importante na minha vida': *International Times*, 29 ago. 1969. **Página 117** 'Paul me ligou': *Mojo*, out. 1996. **Página 119** 'providenciar para cada um deles': *Record Retailer*, 16 jul. 1969; 'Eles tiveram um ano para pensar': *Record Retailer*, 9 ago. 1969; 'Apenas cantar essas coisas': *International Times*, 29 ago. 1969. **Página 122** 'Até onde me diz respeito': testemunho em juízo, 1971; 'De queixos caídos, todos nós': Emerick, *Here, There & Everywhere*, pp. 279–80; 'não era a situação ideal': *Record Hunter*, nov. 1992. 'coisa que ela nunca poderia ser': Sheff, *Last Interview*, p. 202; **Página 123** 'Eu murmurava: "Depressa"': entrevista de rádio, 1969; 'Caras como eu': entrevista ao autor. **Página 124** 'O problema é que dois': *Melody Maker*, 20 set. 1969; 'Eles tendiam a ser muito exigentes': entrevista ao autor. **Página 125** 'Caro John': McCabe, *Apple to the Core*, p. 148; 'insistiu que Paul devia ter': testemunho em juízo, 1971.

Página 126 'Quando estávamos debaixo de chuva': Clapton, *Eric Clapton*, p. 125; 'John vomitou': *Mojo*, maio 1997; 'John estava no camarim': *Disc*, 1 nov. 1969; 'As pessoas ficavam surpresas': entrevista ao autor. **Página 127** 'Eu estava completamente envolvida': *Rolling Stone*, 4 jun. 1987; 'Ele é o representante': testemunho em juízo, 1971. **Página 129** 'Klein levou a EMI': Taylor, *As Time Goes By*, p. 147; 'O que eu fiz foi um grande favor': McCabe, op. cit., pp. 149–50; 'Todo mundo estava muito satisfeito': testemunho em juízo, 1971; 'Nós começamos a falar sobre o futuro': *Rolling Stone* 512, 1987. **Página 130** 'Você ficou palerma': *Playboy*, abr. 1984; 'num estado atordoado': Miles, *Many Years From Now*, p. 561; 'Já dava pra ver isso': *Goldmine*, 29 jul. 1988; 'Todo mundo já tinha tentado sair': Beatles, *Anthology*, p. 348; 'Foi um alívio': ibid. **Página 131, 132** 'Como qualquer um sabe': *Goldmine*, 29 jul. 1988; 'Não componho para os Beatles': *Fusion*, 20 fev. 1970; 'O rompimento veio': *Goldmine*, 29 jul. 1988. 'Eu sentei no jardim': Beatles, op. cit., p. 348; **Página 133** 'Ringo era simplesmente tenso': Emerick, op. cit., p. 311. **Página 134** 'Para mim, ouvir *Abbey Road*': *Disc*, 11 out.1969; 'Eu estava na Apple': entrevista ao autor; 'vamos chegar a ter direitos iguais': *New Musical Express*, 1.º nov. 1969. **Página 135** 'Me desculpem, mas eu não sou': *Record Mirror*, 5 nov. 1969; 'A coisa Beatle acabou': *Life*, 7 nov. 1969; 'Beatles à beira da separação': *New Musical Express*, 25 nov. 1969. **Página 136** 'Durante cerca de três ou quatro meses': Beatles, op. cit., p. 349; 'Eu acho que todos nós': testemunho em juízo, 1971; 'Os Beatles podem continuar atraentes': *Melody Maker*, 6 dez. 1969; 'Bem, eu não entendo': testemunho em juízo, 1971. **Página 138** 'Allen Klein vai até você': testemunho em juízo, 1971; 'Eles foram todos muito entusiásticos': testemunho em juízo, 1971. **Página 139** 'Foi decidido mutuamente': *Disc*, 6 dez. 1969; 'Os Beatles se

desinteressaram': *Guardian*, 1 dez. 1969; 'Eu não acho que o mundo pop': entrevista ao autor; 'Quando não estamos trabalhando': *24 Hours* (TV), 1969. **Página 140** 'e sugeriu que eu passasse': Clapton, *Eric Clapton*, p. 129; 'disse algo sobre eu não': testemunho em juízo, 1971; 'realmente maravilhoso': *Melody Maker*, 6 dez. 1969. **Página 140** o único que parece não ter': *Disc*, 27 dez. 1969.

Capítulo 4

Página 143 'Você não pode fingir': *Melody Maker*, 31 jul. 1971; 'Nós pagamos a faculdade': *Mojo*, out. 1996. **Página 144** 'Eu disse a Phil': Beatles, *Anthology*, p. 350; 'Eu comecei a pensar': *ibid.*, p. 349. **Página 146** 'Ele foi ficando mais e mais': Boyd, *Wonderful Today*, p. 155; 'Como se os prazeres': *ibid.*, p. 162. 'Eu não queria ficar': *ibid.*, p. 163; 'Foi como lançar': *Friends*, 15 maio 1970; **Página 147** 'Não queremos nada com vocês': *International Times* 76, 1970; 'Nossa última ideia': texto de lançamento, mar. 1970. **Página 148** 'Michael era um cara persuasivo': entrevista ao autor; 'Você roubou os ritmos': Humphry, *False Messiah*, p. 90; 'Foi um encontro feio': entrevista ao autor. **Página 149** 'Acreditem ou não': *International Times* 74, 1970; '[John] leu': *Rolling Stone*, 18 fev. 1971; 'Eu acredito que a única maneira': Janov, *The Primal Scream*; 'Assim como a neurose resulta': *ibid.*; **Página 150** 'John tinha praticamente tanta dor': *Mojo Special Edition*, 2000. 'Temos uma unidade na diversidade': *New Musical Express*, 14 mar. 1970. **Página 151** 'discutiu com eles o problema': testemunho em juízo, 1971; 'Dear Paul': reimpresso em Beatles, *op. cit.*, p. 351. **Página 152, 153** 'Eu não achei justo': *Melody Maker*, 31 jul. 1971; 'Eu fiquei realmente com muita raiva': testemunho em juízo, 1971; 'Era só um jogo de ego de Paul: testemunho em juízo, 1971; 'Eu sou muito emocional': *Melody Maker*, 31 jul. 1971. **Página 154** 'Phil tinha um estilo': entrevista ao autor; 'Se há algo que gostariam': testemunho em juízo, 1971; 'Nós todos dissemos sim': *Melody Maker*, 7 ago. 1971; 'Gostei do que Phil fez': Beatles, *op. cit.*, p. 323; 'Pessoalmente, achei que': *ibid.*; 'Ele sempre quis trabalhar': Wenner,

Lennon Remembers, pp.101–2; 'Quando recebi o disco finalizado': *Mojo*, maio 2003. **Página 155** 'Eu atravessei um momento': Miles, *Many Years From Now*, p. 570; 'Não posso lidar agora com a imprensa': *Playboy*, abr. 1984; 'Paul e Linda vão se tornar': texto de lançamento à imprensa, 1970. **Página 158** 'Eu recebi um': entrevista ao autor; 'Simplesmente não é verdade': *The Times*, 10 abr. 1970; 'Telefonei para John': entrevista ao autor. **Página 159** 'John tinha deixado claro': *Playboy*, abr. 1984; 'um bom relações-públicas': Wenner, op. cit., p. 32; 'A forma como saiu': *Music Express*, mar.1982. **Página 159** 'Era pra ser só uma inserção': *Playboy*, abr. 1984; 'Achei que já era hora': ibid.; 'Foi um periodozinho bem desagradável': *Rolling Stone* 512, 1987; 'Acho que John pensou': *Rolling Stone* 482, 1986. **Página 160** 'Paul me disse que ficou': entrevista ao autor; 'Em nenhum lugar ele realmente': *Melody Maker*, 18 abr. 1970; 'A primavera chegou': Taylor, *Fifty Years Adrift*, p. 392. **Página 161, 162** 'O fraseado não foi mais claro': ibid.; 'Eles não querem se separar': Badman, *After the Break-Up*, p. 4; 'Eu gosto de Paul': ibid.; 'Examinada de frente': *Melody Maker*, 18 abr. 1970; 'Fiquei feliz em ouvir': *Disc*, 18 abr. 1970; 'Eu tinha tanto em mim': Miles, op. cit. pp. 570–1. **Página 164, 165** 'Caro Senhor': *Guardian*, 12 jan. 2002; 'Ninguém me consultou': *Evening Standard*, 21 abr. 1970. 'Eu mandei um telegrama': testemunho em juízo, 1971; **Página 166** 'Eu mandei uma carta a Klein': *Evening Standard*, 21 abr. 1970. **Página 167** 'partiu para cima como Átila, o Huno': *Rolling Stone*, 11 jun. 1970; 'Nós todos temos que sacrificar': Sandercombe, *The Beatles Press Reports*, pp. 302–4. **Página 168** 'Houve um ponto': ibid.; 'Eu me dou bem com Ringo': ibid.; 'Realmente foi ideia dele': ibid. **Página 169** 'isso foi apenas um problema pessoal': ibid.; 'A realidade é que ele está em minoria': ibid.; 'Todo mundo está tentando': entrevista de rádio, maio 1970;

'Eu não faço nenhuma ideia se os Beatles': entrevista de rádio, maio 1970; 'Foi mortífero': *Time*, 1976; 'Era apenas um sentimento': *Playboy*, abr. 1984. **Página 171** 'Finalmente': Miles, op. cit., pp. 570–1; 'respondeu com uma fotografia': testemunho em juízo, 1971; 'Cara Caixa de Correio': *Melody Maker*, 29 ago. 1970. **Página 172** 'um epitáfio de avarento': *New Musical Express*, 9 maio 1970. **Página 173** 'pseudocinéma-vérité': *Billboard*, 23 maio 1970. **Página 174, 175** 'A Apple era um lugar surpreendente': entrevista ao autor; 'Trabalhávamos para pessoas': entrevista ao autor; 'Desde a separação dos Beatles': *Evening Standard*, 4 ago. 1970. **Página 176** 'O que eu realmente quis fazer': *Melody Maker*, 7 ago. 1971. **Página 177** 'Mesmo antes de começar': Evans, *Beatles Literary Anthology*, p. 345. **Página 178** 'a natureza autorreferencial': Leng, *The Music of George Harrison*, p. 60. **Página 179, 180** 'Ele me perguntou se eu não podia': *Mojo Special Edition*, 2000; 'ele quis colocar um anúncio': ibid. **Página 181** 'Janov era um idiota': *Spin*, ca. 1990; 'Phil! John está pronto': *Billboard*, 3 out. 1970; 'de repente, estávamos no meio': Starr, *Postcards From the Boys*, p. 49; 'Ringo estava muito triste': *Mojo Special Edition*, 2000.

Capítulo 5

Página 183 '[Os Beatles] não são crianças': testemunho em juízo, 1971; 'A América é que é o lugar': Wenner, *Lennon Remembers*, pp. 144–5. **Página 184** 'Linda não tinha muito o que fazer': *Melody Maker*, 29 maio 1971; 'uma extravagância de piedade': *Rolling Stone*, 7 jan. 1971. **Página 185** 'Eu me pergunto o quanto George está feliz': entrevista de rádio; 'o tipo de pessoa de quem eu': Wenner, *ibid.*, p. 135; 'Eu disse: "Veja bem, George': Miles, *Many Years From Now*, pp. 570–1. **Página 186, 187** 'Come Together!': *Disc*, 12 dec. 1970; 'Comenta-se que os Beatles estão mais': *New Musical Express*, 12 dez. 1970; 'Paul perderia seu direito': McCabe, *For the Record*, p. 46. **Página 188** 'Foi uma pena': entrevista ao autor. **Página 189** 'Passamos uma noite conversando': *Goldmine*, 12 nov. 1993; 'Usamos H': Wenner, *op. cit.*, p. 16; 'Ficamos de saco cheio de ser': *ibid.*, p. 23; 'Eu supunha que podia continuar': *ibid.*, p. 37; 'O sonho acabou': *ibid.*, p. 11. **Página 190, 191** 'Fodam-se vocês todos!': *ibid.*, p. 138; 'É como o divórcio': *Rolling Stone* 512, 1987; 'Estou contente porque nunca respondi': *ibid.* 'Ele vinha pregando muitos sermões': *Playboy*, abr. 1984. **Página 193** 'Fui levado a fazer esta demanda': Giuliano, *Revolver*, pp. 206ff; 'Nós nos separamos': Badman, *After the Break-Up*, p. 19; 'Isso não vai conseguir nada': *ibid.*, p. 21; 'Eu simplesmente não podia acreditar': testemunho em juízo, 1971; 'Eu ainda não consigo entender': testemunho em juízo, 1971. **Página 194** 'Eu não contei a ninguém': McCabe, *op. cit.*, p. 51; 'é um homem de má reputação comercial': testemunho em juízo, 1971. **Página 195** 'Quero deixar claro que': *Rolling Stone*, 18 fev. 1971; 'obviamente não ampliam': testemunho

em juízo, 1971. **Página 196, 197** 'Tínhamos reuniões o tempo': McCabe, op. cit., p. 51; 'George sempre passa por essas': ibid.; 'Eu percebi que era vai ou racha': Miles, op. cit., p. 577; 'a ideia de Paul de ser diferente': entrevista de rádio, out. 1969; 'num suéter marrom de gola alta': Miles, op. cit., p. 578. **Página 198, 199** 'Ele herdou uma situação': testemunho em juízo, 1971; 'contava para mim': testemunho em juízo, 1971; 'De tempos em tempos': testemunho em juízo, 1971. 'Quando Paul concordou então': testemunho em juízo, 1971; **Página 200** 'É por isso que meus clientes': testemunho em juízo, 1971. 'produtor de discos': testemunho em juízo, 1971; **Página 201** 'Ninguém quer atingir': testemunho em juízo, 1971. 'Eu consigo isso de graça': testemunho em juízo, 1971; 'Basta ouvir as gravações': testemunho em juízo, 1971; **Página 202** 'Você sabe por que John está bravo': testemunho em juízo, 1971; 'Se eu pudesse ter a minha parte': testemunho em juízo, 1971. **Página 202, 203** 'O Sr. McCartney, falando por meio': testemunho em juízo, 1971; 'Tendo em conta a sua ficha': testemunho em juízo, 1971. 'Os Beatles há muito deixaram': testemunho em juízo, 1971; **Página 204** 'Eu li recentemente': *Club Sandwich*, winter 1994. **Página 205** 'We see more of each other': entrevista de rádio, mar. 1971; 'Por todo o verão, na Escócia': *Life*, abr. 1971; 'Eu ignorei a entrevista': ibid. **Página 206, 207** 'Claro, não somos apenas': ibid.; 'Meus clientes agora consideram': testemunho em juízo, 1971; 'Só posso expressar': testemunho em juízo, 1971; 'Meu amigo Johnny Eastman': McCabe, *Apple to the Core*, pp. 150–1. **Página 208** 'Foi um pouco estranho': *Melody Maker*, 31 jul. 1971; 'Paul provavelmente já nos custou': *New Musical Express*, 31 jul. 1971. **Página 210** 'Que merda dos diabos': *New Musical Express*, 7 ago. 1971; 'Eles pensaram que o álbum todo': *Playboy*, abr. 1984.

Página 211, 212 'Eu sempre fico com raiva': *Crawdaddy*, Nov. 1973; 'Eu me lembro de quando ele estava': Peebles, *The Lennon Tapes*, pp. 44–5; 'Eu me lembro de Ringo': Miles, op. cit., pp. 585–6; 'John perdoava a si mesmo': entrevista ao autor; 'Eu usei o meu ressentimento': Peebles, op. cit., p. 44; 'É bastante óbvio': Miles, op. cit., pp. 585–6. 'Às vezes simplesmente': *Mojo*, jul. 2001; 'Estava falando de mim: *Crawdaddy*, nov. 1973; 'não tenho absolutamente nenhum rancor': *Club Sandwich*, inverno 1994; 'Eu tenho que dizer que as coisas': *ibid.*; 'Acho que ele foi calhorda': Miles, op. cit., p. 587; **Página 213** 'Isso é tão preconceituoso': catálogo de leilão da Sotheby's, Londres, 1986. 'Sempre damos umas risadas': *Melody Maker*, 24 jul. 1971.

Capítulo 6

Página 214 'Imagine o quanto crescemos': *New Musical Express*, 7 ago. 1971; 'Eu não acho que Linda': *Melody Maker*, 4 set. 1971.

Página 216 'George não tinha muita confiança': entrevista ao autor; 'Ele não finalizou nada': entrevista ao autor. 'Todo mundo queria tocar': entrevista ao autor; 'Klein convocou uma entrevista coletiva': *Melody Maker*, 20 nov. 1971; 'Eu disse pro George': McCabe, *For the Record*, p. 32; **Página 217** 'É impossível dialogar com George': *ibid.*, p. 52. 'Não há momentos em que': coletiva de imprensa, 27 jul. 1971; 'Eu nunca quis que eles': Parkinson (TV), 1971.

Página 219 'Eu realmente não achava que eles vinham': entrevista ao autor; 'Sou bastante flexível como artista': Cott, *Ballad of John & Yoko*, p. 152; 'Ele me decepcionou': *Melody Maker*, 31 jul. 1971.

Página 220 'Alguém tinha escrito as palavras': *The Write Thing* 43, 1984; 'Eu estava sentindo falta de tocar': *Music Express*, mar. 1982; 'Todo mundo pode ser artista': *International Times* 110, 1971; 'pequena perversão em forma': catálogo de leilão da Christie's, Londres, 2002.

Página 221, 222 'apenas começando': Dilello, *The Longest Cocktail Party*, p. 294; 'É um pouco triste que só agora': Badman, *After the Break-Up*, p. 50; 'Se eu não tivesse comprado': *Frendz*, 19 ago. 1971; 'Eu só decidi morar lá': entrevista a Francis Schoenberger, *Spin*; 'Imaginamos que uma libertaçãozinha': entrevista ao autor. 'eu senti que ele é um belo exemplo': *Frendz*, 28 out. 1971; 'Espero que agora não venham atrás de mim': McCabe, *op. cit.*, p. 75; 'Eu não quero mais aquela casa imensa': *ibid.*, p. 36; 'John não estava tentando': entrevista ao autor; **Página 223** 'Nós dissemos a John': *Rolling Stone*, 9 dez.

1971; '20 por cento de nada': McCabe, op. cit., 40. 'Quando Paul excursionar': ibid., p. 37; 'eles realmente curtam': *Melody Maker*, 20 nov. 1971; **Página 224** 'Isto vai me colocar': *Guardian*, 12 jan. 2002. **Página 225, 226** 'se não seria possível reduzir': *New Musical Express*, 16 out. 1971; 'arcou com uma fatura de aproximadamente': *Billboard*, 14 ago. 1971; 'Eastman já doou alguma vez na vida?': catálogo de leilão da Christie's, Londres; 'a maior realização de seus organizadores': *International Times*, 20 dez. 1971; 'Eu não acho que ele merece': McCabe, op. cit., p. 49; 'A repressão não ajuda ninguém': *Ink*, 18 ago. 1971. 'Virou jornalismo': Cott, op. cit., pp. 152–3; 'Depois da minha exposição': *Evening Standard*, 22 mar. 1990; **Página 227** 'Klein estava numa situação difícil': entrevista ao autor; 'Spector insistiu em se divertir: entrevista ao autor. **Página 228** 'Íamos lançar uma caravana': Rubin, *Growing (Up) At 37*; 'É muito ruim': *Melody Maker*, 6 nov. 1971; 'Vamos largar as armas': *Club Sandwich*, inverno 1994; 'Ele continua falando em dinheiro': *Melody Maker*, 20 nov. 1971. **Página 229** 'Eu só quero que isso se resolva': ibid.; 'mas não podíamos vendê-las': entrevista ao autor; 'Favor publicar, "com direito': *Melody Maker*, 4 dez. 1971, texto completo no catálogo de leilão da Christie's, Londres; 'Ele queria dizer algo a Paul': entrevista ao autor. **Página 230** 'Feliz Natal!': catálogo de leilão da Christie's, Londres; 'Nós fomos ver John e Yoko': *Guardian*, 15 jul. 1972. **Página 231** 'Este me parece um assunto importante': Wiener, *Gimme Some Truth*, p. 3; 'Algo novo está no ar': *Ink*, 21 jan. 1972; 'Eu nos isolei, John e eu': entrevista ao autor; 'John Lennon não dá a impressão': Wiener, op. cit., p. 215; 'fazer uso excessivo de narcóticos': ibid., p. 213; 'Quando você se aproximava deles': *Goldmine*, 6 nov. 1998. **Página 232** 'quase matou Yoko': Lennon, *Skywriting*, p. 32; 'Eu sempre costumava pensar': *Rolling Stone*, 31 jan. 1974; 'Sabem o que vai acontecer':

McCabe, op. cit., p. 18. **Página 234** 'Levamos uns sacos de frutas podres': entrevista ao autor. **Página 235, 236** 'John e Yoko me ligaram': entrevista ao autor; 'Tinha um cara que traficava': entrevista ao autor; 'Lennon passou pra eles uma grana': entrevista ao autor; 'Eu estava lá fazendo': entrevista de O'Hare a Johnny Rogan. **Página 237** 'Eu disse pra ele que': entrevista ao autor. **Página 238** 'irritante, embaraçoso': *Cream*, nov. 1972. **Página 239** 'George podia ser muito irritante': Emerick, *Here, There & Everywhere*, p. 330; 'Quanto foi mesmo que a EMI': catálogo de leilão da Christie's, Londres, abr. 2007. **Página 240** 'Lennon concluiu que seria melhor': entrevista ao autor; 'É meio que um obituário para mim': *Radio Times*, 18 maio 1972. **Página 241, 242** 'Colocam tanta ênfase': *ibid.*; 'Éramos amigos': *ibid.*; 'Todos queríamos tocar': *Beatlefan tour special*, 1990. **Página 243** 'Os Beatles definitivamente acabaram': *Melody Maker*, 15 jul. 1972; 'O que me irrita nos outros': *Guardian*, 15 jul. 1972; 'Eu sei que não tenho muitos amigos': *Radio Times*, 18 maio 1972; 'Geraldo queria ajudar': entrevista ao autor. **Página 244** 'Era estranho olhar de um lado': *Vanity Fair*, nov. 2001. **Página 245** 'Quando eu decidi fazer': *Rolling Stone*, 1 mar. 1973; 'Não necessariamente': *Melody Maker*, 27 jan. 1973. **Página 246** 'judeus de classe média': Sloman, *Steal This Dream*; 'Eu quero cortar você': Goldman, *Lives of John Lennon*, p. 451; 'Depois que fizemos o filme-concerto': entrevista ao autor. **Página 247, 248** 'Éramos todos amigos': *Goldmine*, 29 jul. 1988; 'Ringo, John, Klaus': *Rolling Stone*, 22 jan. 1981; 'Três de nós estávamos lá': *Melody Maker*, 3 nov. 1973; 'Todos na sala': Badman, op. cit., p. 92.

Capítulo 7

Página 249 'Eu o amo, sabe': McCabe, *For the Record*, p. 43; 'Ele é um garoto mal-educado': *Crawdaddy*, nov. 1973. **Página 250** 'Nós nos separamos dele': Badman, *After the Break-Up*, p. 95; 'Existem muitas razões para': *ibid.*; 'Não me importa o que digam': *Melody Maker*, 24 jul. 1971. **Página 251, 252** 'Aconteciam coisas que': entrevista ao autor; 'Ele os fez se sentirem': entrevista ao autor; 'A única coisa que nos impedia': *New Musical Express*, 7 abr. 1973; 'As chances são praticamente nulas': Badman, *op. cit.* **Página 253** 'George controlou a escolha': *Melody Maker*, 3 nov. 1973; 'Ainda não ouvi as cópias': Gambaccini, *Paul McCartney in his Own Words*. **Página 255** 'Está custando muito manter vocês': catálogo de leilão da Christie's, Nova Iorque, dez. 2004; 'É preciso lembrar que Neil': entrevista ao autor; 'Ele trabalhou muito para preservar': entrevista ao autor. **Página 257** 'Eu tentei telefonar pra ele': entrevista ao autor; 'Eu só estava me divertindo': entrevista ao autor; 'A única conversa em reuniões': *Rolling Stone*, 19 jul. 1973; 'Eu disse: "John e George)': *Rolling Stone*, 17 jan. 1974. **Página 259** 'Há sempre uma chance': *Melody Maker*, 3 nov. 1973; 'Eu não suponho que': Badman, *op. cit.*, p. 98. **Página 260, 261** 'Ela era a última pessoa': Boyd, *Wonderful Today*, p. 174; 'George, diante de todos': *ibid.*, p. 177; 'Ele disse que era só': Davies, *Quarrymen*, p. 141. 'Yoko e eu estamos no inferno': Taylor, *Fifty Years Adrift*, p. 462; 'Tive a impressão de que': *Lennon tribute magazine*, 2005; 'só tocando a vida': *Melody Maker*, 3 nov. 1973; **Página 262** 'Ele não costumava beber': entrevista ao autor; 'John bebia uma garrafa': *Daily Mail*, 18 ago. 1988; 'Amor John, Presidente': Arquivos Nacionais. **Página**

265 'Logo quando eu ia': Gambaccini, op. cit.; 'Klein conseguiu entrar': ibid. **Página 268** 'Acabei de receber meu visto': ibid. **Página 270** 'Primeiro eles têm que': *Rolling Stone*, 11 abr. 1974; 'porque os advogados do Sr. Lennon': *New York Times*, 2 mar. 1974. 'John apareceu numa reunião': *Playboy*, abr. 1984; 'Beatles se reúnem!': *Melody Maker*, 16 fev. 1974; **Página 271** 'Minha primeira impressão de George': *Mojo*, out. 2006. 'Não é tanto a dor': *New Musical Express*, 23 mar. 1974; **Página 272** 'Linda e eu perguntamos': Miles, *Many Years From Now*, pp. 589–90; 'Eu fui até lá': ibid. **Página 273** 'Foi uma sessão estranha': *Club Sandwich*, inverno 1994; 'Lembro que Harry Nilsson': Miles, op. cit, pp. 589–90; 'Muitos estão dizendo aqui': *New Musical Express*, 23 mar. 1974. **Página 274** 'O estado da minha vida pessoal': *New Musical Express*, 8 mar. 1975; 'Passamos duas ou três noites': *Melody Maker*, 14 set. 1974; 'Eu não vi muito John': Ono, *Memories of John Lennon*, p. 106. **Página 275, 276** 'Parecia que John tinha decidido': *Daily Mail*, 18 ago. 1988; 'Simplesmente voltei pra música': *Vanity Fair*, nov. 2001; 'Eu vou ser um ex-Beatle': *Melody Maker*, 14 set. 1974. 'Por que não? Isso é a história': ibid.; **Página 277** 'rostos de catorze e quinze anos': *Rolling Stone*, 24 out. 1974; 'Eu acho ótimo': *Vanity Fair*, nov. 2001; 'Não! Para quê?': *Melody Maker*, 14 set. 1974; 'Juntos nós soaríamos': *New Musical Express*, 12 out. 1974. **Página 278** 'Vocês estão me ouvindo dizer': Peebles, *The Lennon Tapes*, p. 69. **Página 279** 'Eu pensei, vamos montar um selo': entrevista de Starkey a Ken Sharp. **Página 280, 281** 'O maior salto na minha carreira': gravação de coletiva à imprensa; 'Como vamos retornar': *Melody Maker*, 23 nov. 1974; 'Eu acho meus ex-colegas excelentes': *Melody Maker*, 30 nov. 1974; 'Depois que me separei': *Rolling Stone* 289, fev. 1979. **Página 282** 'Eles queriam uma turnê Beatle': entrevista de rádio; 'George não queria tocar': *Rolling Stone*,

19 dez. 1974; 'Por que eles querem ver': *ibid.*; 'Eu aprendi que preciso ter certeza': Badman, *op. cit.*, p.197; 'passar com uma escavadeira para varrer': *Rolling Stone* 512, 1987. **Página 283** 'Até mesmo [Lennon] estava fora de si': *Melody Maker*, 7 dez. 1974; 'Estavam todos gritando': *Melody Maker*, 8 mar. 1975; '[George] estava muito esquisito': *ibid.*; 'Todos chegamos para a grande reunião': *Playboy*, abr. 1984. **Página 284** 'Eu não fui assinar': *Melody Maker*, 8 mar. 1975; 'Os números não estavam certos': *Playboy*, abr. 1984; 'De uma forma ou de outra': *Melody Maker*, 8 mar. 1975; 'Eu acho que [Julian] gosta mais de Paul': entrevista de Lennon a Francis Schoenberger, *Spin*; 'Nós fomos lá no que deve ter sido': Badman, *op. cit.*, p. 146.

Capítulo 8

Página 286 'Eu sou um artista': catálogo de leilão da Christie's, Nova Iorque, dez. 2004; 'O que as pessoas não percebem': *Melody Maker*, 12 abr. 1975. **Página 287** 'Depois de lidar com esse último pacote': *New Musical Express*, 8 mar. 1975. **Página 290** 'Eu sei que Paul queria desesperadamente': *Playboy*, abr. 1984; 'Não me importa quem vai': *Melody Maker*, 8 mar. 1975. **Página 291, 292** 'Estou recebendo telefonemas do meu Paul': Evans, *Beatles Literary Anthology*, p. 402; 'O que você acharia se eu voltasse': Fields, *Linda McCartney*, p. 209; 'Bowie está gravando': Taylor, *Fifty Years Adrift*, p. 463; 'Admito que fiz alguns discos': *Melody Maker*, 30 nov. 1974; 'Perdi toda aquela minha negatividade': *Melody Maker*, 8 mar. 1975. 'falou sobre um método para ele': Fields, op. cit. 209; 'Eu só estava indo visitar': entrevista de Lennon a Francis Schoenberger, *Spin*; 'Tudo se encaixou de novo': *Melody Maker*, 8 mar. 1975; 'Nós nos sentamos': *People*, 12 jan. 1981; **Página 293** 'Ele já falava de modo diferente': Fields, op. cit., p. 209; 'Eu fiquei amortecida': *Daily Mail*, 18 ago. 1988; 'Não é um desrespeito': *Vanity Fair*, nov. 2001. **Página 293** 'Yoko dominava John': *Daily Mail*, 18 ago. 1988; 'Eu não sonho mais em me tornar': catálogo de leilão da Christie's, Nova Iorque, dez. 2004. **Página 294** 'Eu de mim aparte': Taylor, op. cit., p. 465; 'Eu estava com eles quando Yoko': *Evening News*, 26 abr. 1979; 'Estou passando por um daqueles': catálogo de leilão da Christie's, Londres, jul. 2008; 'Com o passar do tempo': Baird, *Imagine This*, pp. 235–6. **Página 295** 'não estou muito disposto': Taylor, op. cit., p. 469; 'Faça a oferta': *ibid.*; 'Sim, foram ótimos os tempos': catálogo de leilão da Christie's, Londres, abr. 2007;

'Podemos aparecer por aí no início': Baird, op. cit., p. 253; 'Alguém disse que não': *Mojo*, jul. 2001; 'Era pra ser uma comédia de ficção científica': *Guardian*, 6 out. 1979. **Página 297, 298** 'Ele quer se envolver': *Pythons, Autobiography*, pp. 265–6; 'É inevitável sentir': Palin, *Diaries*, pp. 258–9; 'Eu realmente devia ter uma conversa': *People*, 21 abr. 1975. 'George é muito correto': *Melody Maker*, 4 out. 1975; **Página 299** 'Procuramos assegurar que os Wings': *Record Collector*, maio 2001; 'Ele me passou a ideia básica': Asimov, *In Joy Still Felt*, p. 693. **Página 301** 'Será uma comédia': Taylor, op. cit., p. 465; 'Não há nada errado': Mansfield, *The White Book*, p. 179; 'Mal era um grande urso amável': Miles, *Many Years From Now*, p. 601; 'Neil Aspinall telefonou': entrevista de Harry Nilsson a Ken Sharp. **Página 302, 303** 'E que tal uma xícara de chá?': *Record Collector*, nov. 1995; 'um concerto beneficente único': *New York Times*, 19 set. 1976; 'Eu escrevi para ele': *Record Collector* 195, 1995; 'Ele ainda não sabia de nada a respeito': Badman, *After the Break-Up*, p. 192; 'Não se pode requestrar um suflê': *ibid.* 'Acho que Sid está tentando': *ibid.*, p. 193; **Página 304** 'Isso não teria acontecido sem George': *Mojo*, out. 2006. **Página 305, 306** 'É algo perfeito para uma paródia': entrevista de rádio; 'Eric escolheu o Beatle certo': Taylor, op. cit., p. 505; 'George ocasionalmente tenta': *Mojo*, out. 1996; 'Eu adorei os Rutles': *Rolling Stone* 289, 1979. **Página 307, 308, 309** 'Eu gostaria de ter algum poder': *Melody Maker*, 20 set. 1976; 'Antes você do que eu': *People*, 7 jun. 1976; 'As coisas não foram nem um pouco assim': Taylor, op. cit., p. 525; 'Aconteceu de eu estar a caminho': *Rolling Stone* 482, 1986; 'Havia muita alienação': *Rolling Stone* 512, 1987. **Página 310, 311** 'Eu ainda me lembro nitidamente': *Daily Mail*, 18 ago. 1988; 'Quando ele voltou para Yoko': Ono, *Memories of John Lennon*, p. 106; 'Ele disse que antes de tudo': Davies, *Quarrymen*, p. 141; 'caloroso, bem-humorado e em

paz': *ibid.*, p. 142; 'Ao fundo, dava': *ibid.*, p. 243. **Página 312** 'Tudo que fizemos foi à sombra': *Mojo*, jul. 2001; 'Paul e Linda fumavam': *The Sun*, 1984. **Página 313** 'Era muito estranho': entrevista de Jack Douglas a Ken Sharp; 'parecendo cansado e doente': Palin, *op. cit.*, p. 309. **Página 314** 'O que aconteceu foi que eles': Badman, *op. cit.*, pp. 193–4; 'É muito difícil apenas começar': *Rolling Stone* 289, 1979. **Página 315** 'Não vejo um bom motivo pra eles': Badman, *op. cit.*, p. 197; 'Paul não precisa ir': *Guardian*, 4 dez. 1976. **Página 317** 'Alguém tem que cuidar dos negócios': Peebles, *The Lennon Tapes*, pp. 76, 78; 'É verdade que ela conseguiu': *Playboy*, abr. 1984. **Página 318** 'Sinto pena dele agora': *Rolling Stone*, 12 jul. 1979; 'Não é muito bom': entrevista de rádio, 1979; 'Nós nunca quisemos lançar isso': *New Musical Express*, 29 abr. 1978. **Página 320, 321** 'Em nível pessoal': *ibid.*; 'Eles são como sanguessugas': entrevista de rádio, 1979; 'Não existe mais essa coisa': *Mojo*, nov. 2001; 'Nós não tivemos nenhum controle': entrevista de rádio, 1979. **Página 322** 'As pessoas pensam que nós': *Rolling Stone* 289, 1979; 'Não vejo qualquer uma das duas': *The Times*, 7 abr. 1978; 'Passamos a ser nostalgia desde 1967': *Rolling Stone* 289, 1979. **Página 323** 'De minha parte': *ibid.*; 'Eu sei que John estava desesperado': *Playboy*, abr. 1984. **Página 325** 'Paul, George e Simplesmente Ringo': Lennon, *Skywriting*, pp. 13ff; 'Quando os Lennons saem': *Girl About Town*, 21 jan. 1980. **Página 326** 'Julian sempre ficava ansioso': Lennon, *John*, p. 356; 'Lembre Y.O. que os dentes': catálogo de leilão da Christie's, Nova Iorque, dez. 2004. **Página 327, 328** 'Eu cometi um erro': *Rolling Stone*, 20 out. 1988; 'Logo farei 40': Badman, *op. cit.*, p. 243; 'e então, de noite': *Evening News*, 24 abr. 1979; 'John depois me telefonou': Clapton, *Eric Clapton*, p. 200; 'Por sorte ninguém gravou': *Record Collector*, nov. 1995. 'Sinto que quero fazer algo': *ibid.*; 'George é um dos poucos sujeitos': *Evening News*,

23 abr. 1979; 'George estava pensando': Pythons, op. cit., p. 284; **Página 329** 'George pagou pela coisa toda': ibid., p. 285; 'Não é de se admirar que eles': ibid.; 'bizarra jornada que uma parte': Palin, op. cit., p. 579. **Página 329** 'fidedigno Denis': ibid. **Página 331** 'Os Beatles estão de volta!': *New York Post*, 21 set. 1979; 'uma erva que era dinamite pura': Badman, op. cit., p. 243; 'pra manter os bolsos limpos': entrevista de Steve Holly a Spencer Leigh. **Página 332, 333** 'Eu nem tinha mais o telefone dele': *Record Collector*, nov. 1995; 'Da última vez que falei com John': Badman, op. cit., p. 249; 'Vou colocar algumas canções': entrevista de Jack Douglas a Ken Sharp; 'Ele não tinha certeza se conseguiria': ibid. **Página 334** 'George não renega os Beatles': King, *Beatlefan*, p. 702; 'porque eu ainda sinto que tenho': Peebles, *Lennon Tapes*, p. 89; 'Por que deixar esse pessoal pegar carona': entrevista de Jack Douglas a Ken Sharp. **Página 335** 'todo o material mais interessante': *New Musical Express*, 22 nov. 1980; 'Depois eu soube que o álbum': Taylor, op. cit., p. 519; 'Se George quer vender de novo': King, op. cit., p. 427; 'Se é isso que eles querem': Taylor, op. cit., p. 519. **Página 336, 337** 'Ele estava realmente animado': *Tomorrow* (TV), 1981; 'Não sei': *Good Morning America* (TV), 1980; 'Foi marcada uma sessão para eles': entrevista de Jack Douglas a Ken Sharp; 'Foi só uma conversa bastante alegre': Evans, *Beatles Literary Anthology*, pp. 404–5. **Página 338** 'Era assim que usávamos': *Rolling Stone*, 22 jan. 1981; 'Estávamos comemorando': ibid.; 'Algumas coisas estranhas foram ditas': entrevista de Jack Douglas a Ken Sharp; 'Quando entrei, John': *Rolling Stone*, 22 jan. 1981. **Página 339** 'Eles queriam comer alguma coisa': ibid.

Capítulo 9

Página 341 'Não importa quantas vezes': *Record Collector*, nov. 1995; 'Nós já tínhamos conversado sobre': *Los Angeles Times*, 11 dez. 1980; 'Três ou quatro dias depois': King, *Beatlefan*, p. 411; 'Eu insistia com meus assistentes': *ibid.*, p. 356. **Página 342, 343** 'Durante dez anos eu fui o demônio': *Daily Mirror*, 12 ago. 1981; 'Eu te amo eu sinto sua falta': *Rolling Stone*, 22 jan. 1981; 'A única "vingança" que': King, *op. cit.*, p. 356; 'Nós todos choramos muito': Fields, *Linda McCartney*, p. 215; 'Yoko estava numa condição terrível': *Daily Mail*, 7 jan. 1981. 'John Lennon poderia muito bem': King, *op. cit.*, p. 326; 'Depois que terminei': *Goldmine*, 6 nov. 1998; **Página 344** 'Nós ficávamos falando uns com os outros': *Donahue* (TV), 1981. **Página 345** 'Paul é um cara complexo': *The Sun*, jan./fev. 1984; 'conversas estranhas': Davies, *Beatles* [1985], p. 372; 'John e eu éramos realmente': *ibid.*; 'Eu repensei tudo': *Nationwide* (TV), 1982; 'Oitenta por cento do meu poder': *Mojo Special Edition*, 2000; 'As pessoas se ofendem': *Daily Mirror*, 12 ago. 1981. **Página 346** 'John Lennon era os Beatles': *Good Morning America* (TV), 1981; 'Recebi uma carta bem desagradável': entrevista de Jack Douglas a Ken Sharp; 'É uma piada completa': *undercover.com.au*. **Página 347, 348** 'Ele escreveu dois artigos': *Playboy*, abr. 1984; 'Paul está fazendo outras coisas': King, *op. cit.*, p. 359; 'Abri o *Evening Standard*': entrevista de Steve Holly a Spencer Leigh; 'Nós simplesmente escolhemos as pessoas erradas': *Playboy*, abr. 1984; 'Para mim, sempre existiu um sentimento': *Club Sandwich*, inverno 1994; 'Ele achou que valia a pena': *Music Week*, 26 jul. 2008. **Página 349** 'Ele gostaria de sorrir': *Donahue* (TV), 1981; 'os dias da

Beatlemania': *UPI release*, 27 abr. 1981; 'Paul tocou piano': entrevista ao autor. 'Eles ficaram intimidados': *Badman, After the Break-Up*, p. 283; **Página 350** 'acordo de cavalheiros': King, op. cit., p. 675; 'Eu tinha tantas responsabilidades': entrevista ao autor; 'Acho que não fui compreensivo': *Then and Now* (video), 1984; 'Olhe, fico muito nervoso': *Music Express*, mar. 1982; **Página 351** 'Engoli em seco, pensando': *Record Collector*, out. 1995. 'Yoko é o.k.': *Daily Mail*, 27 out. 1981; 'Papai sempre ficou totalmente': King, op. cit., p. 545; 'Eu não pretendo passar': *The Sun*, 27 out. 1981; 'uma invasão à sua pessoa': *Daily Mail*, 25 nov. 1981; **Página 352** 'sob risco de uma aterrissagem forçada': King, op. cit., p. 594. 'George vivia com o receio': *Daily Mirror*, 31 dez. 1999; 'George achava a fama': entrevista ao autor; 'Eu gostaria de ter visto': *Today* (TV), 1982; 'As pessoas gostam de um perdedor': *Music Express*, Mar. 1982; **Página 353** 'Uma coisa como essa': *Today* (TV), 1982; 'Uma das coisas que queríamos': *Newsnight* (TV), 4 out. 1982. **Página 354** 'matrimônio psicosssexual': *Popular Music* 6/3, 1987. **Página 355** 'O erro mais comum das pessoas': *People*, 14 nov. 1983; 'violado por essas pessoas': *TV news bulletin*. **Página 356** 'Você nunca vai conseguir que todos': King, op. cit., p. 475. **Página 358** 'Não seja idiota': *Daily Express*, 2 dez. 1983; 'materializar-me na televisão': *Psychic Guide*, set.–nov. 1983. **Página 359** 'Abrimos o processo porque': *Good Day Sunshine*, 1989; 'sentiam que a qualidade do trabalho': *ibid.*; 'Surpreendente Bafafá dos Beatles': *Sunday Mirror*, 24 fev. 1985. **Página 360** 'Um maluco mata o seu pai': *Record*, abr. 1985; 'mas eles se recusaram': *Rolling Stone* 512, 1987; 'Eu estava em viagem na época': *ibid.* **Página 361** 'Paul, vão perceber que foi': *Goldmine*, 6 nov. 1998; 'Eu acho que de certa forma': *People*, 24 mar. 1986. **Página 363** 'Vai chegar minha hora de receber': entrevista ao autor; 'Como se fosse uma piada': *Rolling*

Stone 512, 1987. **Página 364, 365** 'Paul provavelmente suspeita que haja': *Musician*, abr. 1992; 'Parece haver alguma consternação entre os fãs': comunicado à imprensa; 'O escritório de Paul me telefonou': *Musician*, abr. 1992; 'Os Beatles nunca fizeram nada disso': *Rolling Stone* 512, 1987. 'Era vontade de John': entrevista ao autor; 'O John Lennon que eu conheci': entrevista ao autor. **Página 367** 'Seria conveniente demais': *Rolling Stone* 512, 1987. **Página 368, 369** 'O engraçado é que': *Rolling Stone* 482, 1986; 'George queria que eu aparecesse': *Club Sandwich*, inverno 1994; 'Ele sempre será meu amigo': *Guitar World*, ca. dez. 1987; 'É isso mesmo, Paul e eu somos amigos': *ibid.* **Página 370** 'Esses aqui vão estar no ano': *Observer*, 22 nov. 1987; 'Não significava nada para mim': Badman, *The Dream is Over*, p. 365; 'Eu tinha muita vontade de receber': *ibid.*, p. 366. 'Parece que há mais de nós': cobertura de TV da cerimônia; '[Paul] estava só tentando': entrevista de rádio; 'Paul sugeriu que talvez': gravação de entrevista coletiva, 28 mar. 1988; 'Talvez seja porque o repertório': *MuchMusic Live Interview* (TV), 28 mar. 1988; 'Nós não nos relacionamos': *Musician*, mar. 1990; 'Ele queria estar numa banda': Zollo, *Conversations*, p. 119. **Página 372** 'Foi tão divertido quanto é possível': *ibid.*, p. 124; 'Queríamos que fosse algo': *ibid.*, p. 128; 'Eu realmente não percebo o motivo': entrevista coletiva, 19 fev. 1990; 'Falou-se muito sobre': Zollo, *op. cit.*, p. 126; 'enquanto John Lennon': declaração à imprensa, 28 nov. 1989.

Capítulo 10

Página 373 'Somente nós nos conhecemos': *Q*, dez. 1995; 'Boicotem este livro': *Rolling Stone*, 20 out. 1988; 'Ele devia se envergonhar': *Badman, After the Break-Up*, pp. 410–11; 'dano cerebral genético': *Time out*, 24–31 ago. 1988. **Página 374, 375** 'O acordo era um maço': *Musician*, mar. 1990; 'Não limpa a política': *ibid.* 'Foram anos que eu perdi': *Vox*, jun. 1992; 'Talvez, numa noite boa': entrevista ao autor; **Página 376** 'Ele queria manter o disco': entrevista ao autor. **Página 378** 'Ele decidiu isso um pouco tarde': *Sunday Times*, 1 jul. 1990; 'George tem tomado a liberdade': *CD Review*, fins de 1990. **Página 379** 'O importante é conseguir': *People*, 21 maio 1990; 'Eu não acho que John iria gostar': *Sunday Times*, 1 jul. 1990. **Página 382** 'um quadro negro com todas aquelas empresas': *Pythons, Autobiography*, p. 311; 'Eu já o observara': *ibid.*, p. 310; 'Quando nos livramos de Allen Klein': *Business Age*, jul. 1995. **Página 385** 'Não, não será possível': entrevista coletiva, 29 nov. 1991; 'Eu tinha que fazer alguma coisa': *ibid.*; 'A coletiva de imprensa deu o tom': *Mojo*, abr. 1998; 'Eu só gostaria de ter conseguido': *Clapton, Eric Clapton*, p. 312. **Página 386, 387** 'criar uma sociedade livre de doenças': *NLP* comunicado à imprensa, 1992; 'Vou votar no Partido da Lei Natural': *ibid.*; 'Passei a noite toda acordado': *Miles, Many Years From Now*, p. 429; 'uma turnê dos Beatles': *Rapido (TV)*, dez. 1990; 'Eu fico sempre paranoico': gravação em show; 'Eu realmente gostei de tocar': *RCD* vol. 1.4, 1992. 'Passamos pelas fases': *Q*, dez. 1995; 'Nenhum deles viu': *Record Collector*, dez. 1995; 'Nós não queríamos ela falando': *ibid.* **Página 388, 389** 'Saber que alguém comeu à sua mesa':

Billboard, jun. 1999; 'um indivíduo absolutamente extraordinário': *Business Age*, jul. 1995; 'um administrador desleal e fraudulento': *ibid.*; 'um insulto de 18 páginas': *ibid.*; 'Vai ajudar': *Billboard*, 9 mar. 1996. 'Estamos nos reunindo': Badman, op. cit., p. 492; **Página 390** 'o espírito de John estava no estúdio': *ibid.*, p. 508; 'Eu escutei todas as fitas': *The Times*, mar. 1993. **Página 391** 'Ela ficou um pouco surpresa': *Mojo*, out. 1995; 'Sabemos que não vamos conseguir': entrevista coletiva, 19 jan. 1994. **Página 392, 393** 'Estava tudo acertado antes': Badman, op. cit., p. 518; 'Eu conversei antes com Sean': *Q*, dez. 1995; 'Eu me lembro de como John sempre disse': *Daily Mail*, 13 Nov. 1995; 'Eu lhes disse que não ficaria': *Goldmine*, 6 nov. 1998. 'Houve muitos sentimentos ruins': *Record Collector*, jul. 1995; **Página 394** 'Na verdade, eu originalmente': *Mojo*, out. 1995; 'Talvez eu seja meio peculiar': *Q*, dez. 1995; 'Eu pensei, ah': *ibid.* 'Soa realmente como uma faixa': *Record Collector*, jul. 1995; **Página 395** 'Foi um dia': Badman, op. cit., pp. 527–8; 'Era uma canção bastante doce': *ibid.* **Página 396** 'Uma gravadora alemã': entrevista ao autor; 'uma cópia ruim': *Billboard*, 9 mar. 1996. **Página 397** 'Eu não gostei dela tanto': Badman, op. cit., pp. 527–8; 'Ele andou me dizendo': *The Times*, 11 nov. 1995; 'Ele ainda é um Beatle': *Arena*, inverno 1995; 'Quando Ringo disse': *Q*, dez. 1995; 'A coisa mais refrescante no trabalho': entrevista ao autor. **Página 398** 'havia muito Paul': *Mojo Special Edition*, 2000; 'Ele está nos Beatles desde': *Record Collector*, dez. 1995; 'tem essas vozes na cabeça': *The Times*, 11 Nov. 1995; 'O ponto principal sobre': *Arena*, outono 1995; 'um patrão-imperador': *Independent*, 28 out. 1995; **Página 399** 'Ele nunca admite que está errado': entrevista ao autor; 'Ele é encantador com as pessoas': entrevista ao autor. 'Eu e George Harrison': *Q*, dez. 1995.

And in the end...

Página 404 'As pessoas ainda não superaram': *Oprah Winfrey* (TV), set. 1998; 'Eu devia ser mais modesto': *Love* (DVD). **Página 406, 407** 'não acha que seja câncer': *Beatlefan* 18/6, 1997; 'Eu ainda não vou morrer': *Mail on Sunday*, 22 jul. 2001; 'Suspeita-se que haja uma tentativa': *Daily Telegraph*, 24 abr. 1998; 'Foi um desvio de atenção': *ibid.* **Página 408** 'O encerramento das atividades': *The Times*, 20 abr. 1998; 'vegetariana militante': *Daily Telegraph*, 20 abr. 1998; 'Nada que Paul McCartney escreveu': *Daily Mirror*, 22 abr. 1998; 'Ele está administrando': *Goldmine*, 6 nov. 1998. **Página 409** 'Eu sei que Paul acha': entrevista à BBC, 16 jan. 1998; 'Linda e eu não nos': Fields, *Linda McCartney*, p. 269; 'Há quem pense que John': entrevista à TV. **Página 410, 411** 'No meu coração eu ainda': texto de lançamento da Apple à imprensa, set. 1999; 'Quando eu o conheci': *Sunday Times*, 12 out. 2003; 'Se não fizermos nada a respeito': *Guardian*, 6 nov. 1995; 'Eu tirei o palitinho mais curto': *Daily Mail*, 7 maio 1998. 'Ao contrário dos especialistas': *ibid.*; **Página 412** 'Isso é uma enganação completa': *Vox*, set. 1992. 'Havia câmeras de segurança': *Daily Mirror*, 31 dez. 1999; **Página 413** 'Eu pensei que ia morrer': testemunho em juízo; 'Eu estava apavorada': *Daily Telegraph*, 24 jan. 2005; 'Eu falei com Ringo': *Observer*, 9 jul. 2000. **Página 414, 415** 'George ainda estava muito perturbado': Clapton, *Eric Clapton*, p. 312; 'Ele é um espírito indomável': *Mail on Sunday*, 22 jul. 2001. 'Ele foi resgatado': Martyn Lewis, 'The Art of Dying', *salon.com*; 'Ele não passou bem': *Mojo*, dez. 2001; **Página 416** 'Nós rimos e brincamos': *People*, 17 dez. 2001. 'onde [George] estava de cama': *New York Post*, 7 jan. 2004;

`[George] tinha um olhar': *People*, 5 dez. 2001; **Página 417** `George aspirava a deixar': *Daily Telegraph*, 24 jan. 2005; `Ele era uma pessoa muito espiritual': vnn.org, jan. 2003; `Não havia nenhuma urgência': *Mojo*, dez. 2002. `Estou arrasado': boletim de notícias na TV; **Página 418** `Muito obrigado': filme do Concerto para George. **Página 419** `George era o homem mais engraçado': *Sunday Times*, 12 out. 2003; `A descrição do meu trabalho': *Billboard*, 11 mar. 2009; `Eu finalmente me tornei': Mansfield, *The White Book*, p. 222; `Viver sóbrio foi difícil': contactmusic.com, 2 mar. 2008. **Página 420** `Eu tenho essa coisa': *Sunday Express*, 24 jan. 2005; `Eu não fui convidado': *Independent*, 3 out. 2007; **Página 421** `Nós nunca vamos decepcionar': *Liverpool Echo*, 21 jan. 2008. **Página 422** `Ele criou uma abordagem completamente': entrevista ao autor. **Página 427** `É normal em qualquer relação': *Mojo Special Edition*, 2000. **Página 428** `Por que eu ligaria': *Newsweek*, 15 set. 2003; `É só uma solicitação bem pequena': *Mojo*, maio 2003; `É como uma peça': *Newsweek*, 28 nov. 2005. **Página 429** `Julian ficou arrasado': Lennon, *John*, p. 388; **Página 430** `John me dizia': discurso na premiação da *Q*, 10 out. 2005; `É o tipo de desafio': *Mojo Special Edition*, 2000. `É de se imaginar': *Word*, nov. 1995; **Página 431** `Eu não acho que isso vai': texto de lançamento da Apple à imprensa, set. 1999; `Como era típico na Apple': *Love* (DVD); `Eu sabia que era o único': *ibid.*; `A Apple queria que este': *ibid.* **Página 432** `Ringo achou fantástico': *Music Week*, 4 nov. 2006; `O álbum recoloca os Beatles': *Love* texto à imprensa, nov. 2006. **Página 434** `um *Let It Be* trajando uma folha': *New York Times*, 6 nov. 2003. **Página 434, 435** `Nós não conseguimos chegar': *The Times*, 29 set. 2003; `Eu sou um analfabeto em computadores': testemunho em juízo, 2006; `No momento, não temos planos': notícias da BBC, 14 out. 2003; `até mesmo um abobado apressado': testemunho em juízo, 2006; `Com

todo respeito': declaração à imprensa, 8 maio 2006. **Página 436** 'a saída de Neil Aspinall': declaração à imprensa, 4 abr. 2007; 'Neil foi excelente': *Music Week*, 23 fev. 2008. **Página 437** 'Eu temo pela integridade': *Daily Mirror*, 11 abr. 2007; 'Se eu sou instável': contactmusic.com, 7 fev. 2005; 'Paul me demitindo': *Sunday Mail*, 26 mar. 2006; 'Por 15 anos eu menti': *Daily Mail*, 12 maio 2007. **Página 440** 'Nada deveria terminar dessa': entrevista ao autor.

Bibliografia

- Asimov, Isaac, *In Joy Still Felt: The Autobiography of Isaac Asimov 1954–1978* (New York: Doubleday, 1980).
- Badman, Keith, *The Beatles: After the Break-up 1970–2000* (London: Omnibus Press, 2000).
- Badman, Keith, *The Beatles off the Record* (London: Omnibus Press, London 2000).
- Badman, Keith, *The Beatles: The Dream is Over: Off the Record 2* (London: Omnibus Press, 2001).
- Baird, Julia, *Imagine This* (London: Hodder & Stoughton, 2007).
- Baker, Glenn A., *The Beatles Down Under* (Ann Arbor: Pierian Press, 1985).
- Beatles, The, *The Beatles Anthology* (London: Cassell, 2000).
- Bedford, Carol, *Waiting for the Beatles: An Apple Scruff 's Story* (Poole: Blandford Press, 1984).
- Berke, Joseph (ed.), *Counter Culture* (London: Peter Owen, 1969).
- Best, Pete, *Beatle!* (London: Plexus, 1985).
- Bishop, Patrick and Mallie, Eamonn, *The Provisional IRA* (London: Corgi, 1983).
- Blake, John, *All You Needed Was Love* (London: Hamlyn, 1981).
- Booker, Christopher, *The Neophiliacs* (London: Collins, 1969).
- Boyd, Pattie, *Wonderful Today: George Harrison, Eric Clapton and Me* (London: Headline Review, 2007).

- Bramwell, Tony, *Magical Mystery Tours: My Life with the Beatles* (London: Robson Books, 2005).
- Bresler, Fenton, *Who Killed John Lennon?* (New York: St Martin's Press, 1989).
- Bromell, Nick, *Tomorrow Never Knows: Rock and Psychedelics in the 1960s* (Chicago: University of Chicago Press, 2000).
- Brown, Mick, *Tearing Down the Wall of Sound: The Rise and Fall of Phil Spector* (London: Bloomsbury, 2007).
- Brown, Peter and Gaines, Stephen, *The Love You Make: An Insider's Story of the Beatles* (New York: McGraw Hill, 1983).
- Cadogan, Patrick, *The Revolutionary Artist* (lulu.com, 2008).
- Carr, Roy and Tyler, Tony, *The Beatles: An Illustrated Record* (London: New English Library, 1975).
- Castleman, Harry and Podrazik, Walter J., *All Together Now* (Ann Arbor: Pierian Press, 1976).
- Christgau, Robert, *Any Old Way You Choose It* (Baltimore: Penguin, 1973).
- Christgau, Robert, *Christgau's Guide: Rock Albums of the 70s* (London: Vermilion, 1982).
- Christie's (South Kensington), *Rock and Pop Memorabilia* (London and New York: Christie's, various auction catalogues 1986–2009).
- Cité de la Musique, *John Lennon: Unfinished Music* (Paris: Cité de la Musique, 2005).
- Clapton, Eric, *Eric Clapton: The Autobiography* (London: Century, 2007).
- Clayson, Alan, *George Harrison: The Quiet One* (London: Sidgwick & Jackson, 1989).
- Clayson, Alan, *Ringo Starr: Straight Man or Joker?* (London: Sidgwick & Jackson, 1991).

- Clayson, Alan and Leigh, Spencer, *The Walrus Was Ringo* (Chrome Dreams, 2003).
- Coleman, Ray, *John Winston Lennon: 1940–1966* (London: Sidgwick & Jackson, 1984).
- Coleman, Ray, *John Ono Lennon: 1967–1980* (London: Sidgwick & Jackson, 1984).
- Coleman, Ray, *Paul McCartney: Yesterday & Today* (London: Boxtree, 1995).
- Connolly, Ray, *John Lennon: 1940-1980* (Fontana, London, 1981).
- Cott, Jonathan and Dalton, David, *The Beatles Get Back* (London: Apple, 1970).
- Cott, Jonathan, *He Dreams What Is Going on Inside His Head* (San Francisco: Straight Arrow, 1973).
- Cott, Jonathan and Doudna, Christine (eds), *The Ballad of John & Yoko* (London: Michael Joseph, 1982).
- Cott, Jonathan, *Back to a Shadow in the Night: Music Writings and Interviews 1968–2001* (Milwaukee: Hal Leonard, 2002).
- Cunliffe, Marcus, *American Literature since 1900* (London: Sphere, 1975).
- Dallas, Karl, *Singers of an Empty Day: Last Sacraments of the Superstars* (London: Kahn & Averill, 1971).
- Davies, Hunter, *The Beatles: The Authorised Biography* (London: Heinemann, 1968).
- Davies, Hunter, *The Beatles* (revised edition; New York: McGraw-Hill, 1985).
- Davies, Hunter, *The Quarrymen* (London: Omnibus Press, 2001).
- Davis, Clive, *Clive* (New York: Ballantine, 1976).
- Dean, Johnny (ed.), *The Best of The Beatles Book* (London: Beat Publications, 2005).

- Dickstein, Morris, *Gates of Eden: American Culture in the Sixties* (New York: Penguin, 1989).
- Dilello, Richard, *The Longest Cocktail Party* (Ann Arbor: Pierian Press, 1983).
- Doggett, Peter, *Classic Albums: Let It Be/Abbey Road* (New York: Schirmer, 1998).
- Doggett, Peter, *Are You Ready for the Country* (London: Penguin, 2000).
- Doggett, Peter, *The Art and Music of John Lennon* (London: Omnibus Press, 2005).
- Doggett, Peter, *There's a Riot Going On* (London: Canongate, 2007).
- Draper, Robert, *The Rolling Stone Story* (Edinburgh: Mainstream, 1990).
- Editors of Rolling Stone, *The Rolling Stone Record Review* (New York: Pocket Books, 1971).
- Editors of Rolling Stone, *The Rolling Stone Interviews Vol. 1* (New York: Warner, 1971).
- Editors of Rolling Stone, *The Age of Paranoia: How the Sixties Ended* (New York: Pocket Books, 1972).
- Editors of Rolling Stone, *The Rolling Stone Interviews Vol. 2* (New York: Warner, 1973).
- Editors of Rolling Stone, *The Rolling Stone Record Review Vol. II* (New York: Pocket Books, 1974).
- Editors of Rolling Stone, *Harrison* (New York: Simon & Schuster, 2002).
- Emerick, Geoff, *Here, There & Everywhere* (New York: Gotham, 2006).
- Evans, Mike, *The Art of the Beatles* (London: Anthony Blond, 1984).

- Evans, Mike (ed.), *The Beatles Literary Anthology* (London: Plexus, 2004).
- Fawcett, Anthony, *John Lennon: One Day at a Time* (London: New English Library, 1981).
- Fields, Danny, *Linda McCartney: The Biography* (London: Little Brown, 2000).
- Finnis, Rob, *The Phil Spector Story* (London: Rock On, 1975).
- Fong-Torres, Ben (ed.), *The Rolling Stone Rock'n'Roll Reader* (New York: Bantam, 1974).
- Gaar, Gillian, *She's a Rebel: The History of Women in Rock'n'Roll* (Poole: Blandford Press, 1993).
- Gambaccini, Paul, *Paul McCartney in His Own Words* (London: Omnibus Press, 1976).
- Garbarini, Vic et al, *Strawberry Fields Forever* (New York: Bantam, 1980).
- Ginsberg, Allen, *Spontaneous Mind: Selected Interviews 1958–1996* (London: Penguin, 2001).
- Gitlin, Todd, *The Sixties: Years of Hope, Days of Rage* (New York: Bantam, 1997).
- Giuliano, Geoffrey, *Dark Horse: The Secret Life of George Harrison* (London: Bloomsbury, 1989).
- Giuliano, Geoffrey, *Blackbird: The Life and Times of Paul McCartney* (London: John Blake, 1991).
- Giuliano, Geoffrey, *The Lost Beatles Interviews* (New York: Dutton, 1994).
- Giuliano, Geoffrey, *Lennon in America* (London: Robson Books, 2000).
- Giuliano, Geoffrey, *Revolver: The Secret History of the Beatles* (London: John Blake, 2006).

Goldman, Albert: *The Lives of John Lennon* (London: Bantam, 1988).

Goodman, Fred, *The Mansion on the Hill* (New York: Times Books, 1997).

Gould, Jonathan, *Can't Buy Me Love: The Beatles, Britain and America* (London: Piatkus, 2007).

Granados, Stefan, *Those Were the Days: An Unofficial History of the Beatles' Apple Organization* (London: Cherry Red, 2002).

Green, John, *Dakota Days: The Untold Story of John Lennon's Final Years* (London: WH Allen, 1984).

Green, Jonathon, *Days in the Life: Voices from the English Underground 1961–1971* (London: Heinemann, 1988).

Green, Jonathon, *All Dressed Up: The Sixties and the Counterculture* (London: Jonathan Cape, 1998).

Guralnick, Peter, *Dream Boogie: The Triumph of Sam Cooke* (London: Little Brown, 2005).

Harrison, George, *I Me Mine* (Guildford: Genesis Publications, 1980).

Heylin, Clinton, *The Great White Wonder: A History of Rock Bootlegs* (London: Viking, 1994).

Heylin, Clinton, *The Act You've Known for All These Years: The Life, and Afterlife, of Sgt. Pepper* (London: Canongate, 2007).

Hoffman, Abbie, *Woodstock Nation* (New York: Pocket Books, 1971).

Hopkins, Jerry, *Yoko Ono* (London: Macmillan, 1987).

Humphry, Derek and Tindall, David, *False Messiah: The Story of Malcolm X* (London: Hart-Davis MacGibbon, 1977).

Janov, Arthur, *The Primal Scream* (London: Abacus, 1973).

Jones, LeRoi, *Black Music* (New York: Morrow, 1967).

- King, Leslie T. (ed.), *Beatlefan Vols. 3 & 4: 1981–1982* (Ann Arbor: Pierian Press, 1986).
- Kooper, Al, *Backstage Passes & Backstabbing Bastards* (New York: Backbeat, 2008).
- Krassner, Paul (ed.), *The Best of the Realist* (New York: Running Press, 1984).
- Krassner, Paul, *Confessions of a Raving Unconfined Nut: Misadventures in the Counter-Culture* (New York: Simon & Schuster, 1993).
- Leng, Simon, *The Music of George Harrison: While My Guitar Gently Weeps* (London: Firefly, 2003).
- Lennon, Cynthia, *A Twist of Lennon* (London: Star, 1978).
- Lennon, Cynthia, *John* (London: Hodder & Stoughton, 2005).
- Lennon, John, *Skywriting by Word of Mouth* (Pan, London, 1986).
- Lennon, Pauline, *Daddy Come Home* (London: Harper Collins, 1990).
- Lewisohn, Mark, *The Beatles: 25 Years in the Life* (London: Sidgwick & Jackson, 1987).
- Lewisohn, Mark, *The Complete Beatles Chronicle* (New York: Pyramid Books, 1992).
- MacDonald, Ian, *Revolution in the Head: The Beatles' Records and the Sixties* (London: Fourth Estate, 1994).
- Madinger, Chip and Easter, Mark, *Eight Arms to Hold You: The Solo Beatles Compendium* (Chesterfield: 44.1 Productions, 2000).
- Maharishi Mahesh Yogi, *On the Bhagavad-Gita: A New Translation and Commentary Chapters 1-6* (Harmondsworth: Harmondsworth, 1969).
- Mansfield, Ken, *The White Book* (Nashville: Thomas Nelson, 2007).
- Martin, George, *All You Need Is Ears* (London: Macmillan, 1979).

- Matovina, Dan, *Without You: The Tragic Story of Badfinger* (San Mateo: Frances Glover Books, 1997).
- McCabe, Peter and Schonfeld, Robert D.: *Apple to the Core: The Unmaking of the Beatles* (London: Martin Brian & O'Keeffe, 1972).
- McCabe, Peter and Schonfeld, Robert D.: *John Lennon: For the Record* (New York: Bantam, 1984).
- McCartney, Mike, *Thank U Very Much* (London: Granada, 1982).
- McCartney, Paul, *Composer/Artist* (London: Pavilion, 1981).
- McKinney, Devin, *Magic Circles: The Beatles in Dream and History* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2003).
- Melly, George, *Revolt Into Style: The Pop Arts in Britain* (Harmondsworth: Penguin, 1972).
- Miles, Barry, *Paul McCartney: Many Years From Now* (London: Secker & Warburg, 1998).
- Miles, Barry, *The Beatles Diary Volume 1: The Beatles Years* (London: Omnibus Press, 2001).
- Munroe, Alexandra (ed.), *Yes Yoko Ono* (New York: Japan Society/Harry N. Abrams, 2000).
- Neises, Charles P. (ed.), *The Beatles Reader* (Ann Arbor: Pierian Press, 1984)
- Neville, Richard, *Hippie Hippie Shake* (London: Bloomsbury, 1995).
- Noebel, David, *Communism, Hypnotism & the Beatles* (Tulsa: Christian Crusade, 1965).
- Norman, Philip, *Shout! The True Story of the Beatles* (London: ElmTree, 1981).
- Norman, Philip, *The Stones* (London: Penguin, 1993).
- Norman, Philip, *John Lennon: The Life* (London: Harper Collins, 2008).

- O'Dell, Denis and Neaverson, Bob, *At the Apple's Core* (London: Peter Owen, 2002).
- Oldham, Andrew, *2Stoned* (London: Secker & Warburg, 2002).
- Ono, Yoko, *Grapefruit* (London: Sphere Books, 1971).
- Ono, Yoko (ed.), *Memories of John Lennon* (Stroud: Sutton Publishing, 2005).
- Palin, Michael, *Diaries 1969–1979: The Python Years* (London: Weidenfeld & Nicolson, 2006).
- Palmer, Tony, *Born Under a Bad Sign* (London: William Kimber, 1970).
- Palmer, Tony, *The Trials of Oz* (London: Blond & Briggs, 1971).
- Pang, May and Edwards, Henry, *Loving John* (London: Corgi, 1983).
- Pythons, The, *The Pythons Autobiography* (London: Orion, 2005).
- Peebles, Andy (ed.), *The Lennon Tapes* (London: BBC Books, 1981).
- Peel, Ian, *The Unknown Paul McCartney* (London: Reynolds & Hearn, 2002).
- Riley, Tim, *Tell Me Why: A Beatles Commentary* (London: Bodley Head, 1988).
- Rosen, Robert, *Nowhere Man: The Final Days of John Lennon* (London: Fusion Press, 2000).
- Rubin, Jerry, *Growing (Up) At 37* (New York: M. Evans & Co., 1976).
- Salewicz, Chris, *McCartney: The Definitive Biography* (New York: St. Martin's Press, 1986).
- Sandercombe, W. Fraser, *The Beatles Press Reports* (Burlington: Collector's Guide, 2007).
- Sandford, Christopher, *McCartney* (London: Century, 2006).

- Schaffner, Nicholas, *The Beatles Forever* (New York: McGraw-Hill, 1984).
- Schwartz, Francie, *Body Count* (San Francisco: Straight Arrow, 1972).
- Seaman, Fred, *John Lennon: Living on Borrowed Time* (London: Wordsworth, 1991).
- Sellers, Robert, *Always Look on the Bright Side of Life: The Inside Story of HandMade Films* (London: Metro, 2003).
- Sheff, David, *Last Interview: All We Are Saying – John Lennon & Yoko Ono* (London: Sidgwick & Jackson, 2000).
- Shipper, Mark, *Paperback Writer* (London: New English Library, 1978).
- Shotton, Pete and Schaffner, Nicholas, *John Lennon in My Life* (London: Stein & Day, 1983).
- Sloman, Larry, *Steal This Dream: Abbie Hoffman and the Countercultural Revolution in America* (New York: Doubleday, 1998).
- Sotheby's, *Pop Memorabilia* (London: Sotheby's, 1986).
- Spitz, Bob, *The Beatles: The Biography* (London: Aurum Press, 2005).
- Starr, Ringo, *Postcards from the Boys* (London: Cassell Illustrated, 2004).
- Sulpy, Doug and Schweighardt, Ray, *Get Back: The Beatles' Let It Be Disaster* (London: Helter Skelter, 2003).
- Taylor, Alistair, *With the Beatles* (London: John Blake, 2003).
- Taylor, Derek, *As Time Goes By: Living in the Sixties* (San Francisco: Straight Arrow, 1973).
- Taylor, Derek, *Fifty Years Adrift* (Guildford: Genesis Publications, 1984).

Thomson, Elizabeth and Gutman, David (eds), *The Lennon Companion* (London: Macmillan, 1987).

Tobler, John and Grundy, Stuart, *The Record Producers* (London: BBC, London, 1982).

Turner, Steve, *The Gospel According to the Beatles* (London: Westminster John Knox Press, 2006).

Unterberger, Richie, *The Unreleased Beatles* (San Francisco: Backbeat, 2006).

Vollmer, Jurgen, *Rock'n'Roll Times* (Paris: Edition de Nesle, 1981).

Wenner, Jann S., *Lennon Remembers* (London: Verso, 2000).

Wexler, Jerry and Ritz, David, *Rhythm and the Blues: A Life in American Music* (New York: Knopf, 1993).

Wiener, Jon, *Come Together: John Lennon and His Time* (New York: Random House, 1984).

Wiener, Jon, *Gimme Some Truth: The John Lennon FBI Files* (Berkeley: University of California Press, 1999).

Williams, Allan and Marshall, William, *The Man Who Gave the Beatles Away* (London: Elm Tree, 1975).

Williams, Richard, *Out of His Head: The Sound of Phil Spector* (London: Abacus, 1972).

Wood, Ronnie: *Ronnie* (London: Macmillan, 2007).

Yogananda, Paramahansa, *Autobiography of a Yogi* (Los Angeles: Self-Realization Fellowship, 1974).

Zollo, Paul, *Conversations with Tom Petty* (London: Omnibus Press, 2005).

Entre os periódicos consultados, listam-se: *Arena, Beat Instrumental, The Beatles Book, Beatlefan, Berkeley Tribe, Billboard, Black Dwarf, Cashbox, Chicago Seed, Club Sandwich, Countdown, Crawdaddy, Cream, Creem, Daily Express, Daily Mail, Daily Mirror, Daily Sketch, Daily Star, Daily Telegraph, Dark Star, Disc & Music Echo, Down Beat,*

East Village Other, Evening News, Evening Standard, Free John Now!, Frenz, Friends, Fusion, Girl About Town, Goldmine, Good Day Sunshine, GQ, Guardian, Guitar Player, Guitar World, Hello, Hit Parader, Independent, Ink, International Times (IT), Jazz & Pop, Journal, Let It Rock, Life, Liverpool Echo, Look, Los Angeles Free Press, Mail on Sunday, Melody Maker, Mojo, Mojo Special Edition: John Lennon, Music Express, Music Week, Musician, New Musical Express (NME), New Statesman, New York, New York Daily News, New York Post, New York Times, New Yorker, Newsweek, Observer, Other Scenes, Oz, People, Playboy, P.O. Frisco, Popular Music, Psychic Guide, Q, Ramparts, RAT Subterranean News, RCD, Record, Record Collector, Record Hunter, Record Mirror, Record Retailer, Red Mole, Rolling Stone, Select, Sounds, Spin, the Sun, Sunday Mail, Sunday Mirror, Sunday Times, Time, The Times, Time Out, Uncut, Vanity Fair, Village Voice, Vox, the Word, Write Thing, e Zigzag.

Os Arquivos Nacionais em Kew, Londres, permitem acesso público à transcrição completa da ação judicial de 1971 movida por Paul McCartney para dissolver a sociedade dos Beatles. O Arquivo também inclui várias centenas de páginas de documentos relativos ao trabalho do depositário judicial como chefe efetivo da Apple Corps Ltd. entre 1971 e 1974; e vários milhares de páginas historiando as épicas disputas judiciais entre a Apple e três dos Beatles, e a ABKCO de Allen Klein, entre 1973 e 1976.

Mais de 100 horas de gravações dos Beatles trabalhando e discutindo em janeiro de 1969 foram disponibilizadas em CDs não oficiais, 'piratas' (a mais abrangente é uma série de 83 discos, intitulada *The Complete A/B Road Sessions*). Esses discos contêm uma mistura muitas vezes exasperante de música sem muito brilho e conversas igualmente sem muita inspiração, temperadas com momentos ocasionais de arte e de verdade emocional. Sua audição é

angustiante, tanto em termos pessoais quanto artísticos, mas são uma exposição vívida do lamentável estado das relações dentro do grupo pouco antes da chegada de Allen Klein. Como todos os CDs piratas, no entanto, sua venda e distribuição são ilegais, sob quaisquer formas e meios.

Índice

A Case Of The Blues
A Day In The Life,
A Garland for Linda (apresentação musical)
A Hard Day's Night
A Hard Day's Night (álbum)
A Hard Day's Night (filme)
A Private Function
A Twist of Lennon (livro)
A Vida de Brian (filme)
Abbey Road (álbum), n
ABKCO, n, — —,
Abram, Mick
Across the Universe,
Adams, Douglas
Álbum Branco ver The Beatles (álbum – o 'Álbum Branco')
Ali, Muhammad
Alice no País das Maravilhas (livro),
All For Love
All Things Must Pass
All Things Must Pass (álbum), n,
All Those Years Ago
All You Need is Cash (filme) n,

All You Need Is Love,
All-Starr Band ver The All-Starr Band
Alterman, Loraine
Amen Corner
And I Love Her
Andrews, Nancy,
Animals
Another Day
Anthology (série de TV), -, -,
Anthology(álbum)
Anthology(álbum)
Anthology(álbum)
Apple Boutique
Apple Charity Ltd n,
Apple Computers, -
Apple Corps:

formação da, -; chefiada por Aspinall; 'uma loucura de John e Paul'; solicita arte do público; lançada nos EUA; como uma cooperativa de trabalhadores; recusa negócio de um milhão de dólares; derrocada do estúdio da -; em dificuldades financeiras; Klein chega à; nomeação dos Eastmans e de Klein; Klein assume a administração -; o acordo com Klein -; as 'desmangoladas' da Apple; flutuações de poder na; McCartney se afasta da; McCartney amarrado à -; 'Corroída Pelo Carço'; a empresa 'falhará'; Klein sobre a 'confusão' na; Harrison interessado em 'minha parte' da; McCartney sugere que a EMI assuma o controle da; Lennon desfigura livreto publicitário da; em disputa com a EMI; efetivamente 'de molho'; fim da administração de Klein -; processada por Klein e ABKCO -; processa Klein e ABKCO -; acordo; tenta impedir os lançamentos das gravações no Star-Club; processa produtores de teatro; Lennon

intencionando vender sua parte na; em disputa com a Apple Computers, –; Yoko Ono assume a parte de Lennon na; McCartney ameaça dissolução da; acordos com a EMI; diretores do conselho da; inicia o projeto Anthology; vende os direitos de Anthology; colabora com o Cirque du Soleil; Aspinall pede demissão da; novos chefes corporativos nomeados na

Apple Electronics,

Apple Films

Apple Management,

Apple Music

Apple Publishing,

Apple Publicity,

Apple Records,

Apple Retailing

Apple Tailoring

Apple Scruffs

Apple Washington

Approximately Infinite Universe (álbum)

Arias, Olivia ver Harrison, Olivia

Arlen, Harold

Aronowitz, Al

Arquette, Rosanna

As Time Goes By (livro)

Asher, Betsy

Asher, Jane

Asher, Peter

Asimov, Isaac,

Aspinall, Neil–,

ATV,

Autobiografia de um Yogi (livro),

Bach, Barbara,
Back Home
Back in the US (álbum)
Back Off Boogaloo
Back Seat Of My Car
Badfinger, n,
Baez, Joan
Bag Music
Bag One Arts
Bag Productions,
Baird, Julia
Baker, Geoffn
Band ver The Band
Band on the Run (álbum)
Bangla Desh
Barrow, Tony
Beach Blanket Struggle (jornal)
Beach Boys
Beastie Boys
Beatle (livro)
Beatlefest,
Beatlemania (musical),
Beatles:

sobre o retorno dos, – –, n; império financeiro dos–; possível retorno no Central Park, n; término previsto dos; envolvimento político dos –; plano de morar juntos; gerenciamento dos –, –, –, –; montam a Apple –, –; com Yoko Ono no estúdio –; combateriam cópias caseiras ilegais e até downloads; filmam nos estúdios de Twickenham –; discutem a separação –; saída de Harrison dos; em crise financeira, –; última apresentação; em trio; projetos

cinematográficos dos –; capa do último álbum; última sessão de fotos; último encontro dos quatro; assinam novo contrato; saída de Lennon dos –; fim da revista oficial; arranjos de Phil Spector para os, –; saída de McCartney dos –; separação judicial; último álbum; Lennon não acredita nos; McCartney com intenção de dissolver os –; caso judicial da dissolução dos –; designação de um depositário judicial para os; fim do fã-clube; lançamentos de coletâneas dos, –; espetáculos em tributo aos; dissolvida a sociedade dos –; término do contrato com a EMI; parodiados pelos Rutles, n; álbuns ao vivo –; Lennon compromete-se ao retorno dos; reúnem-se no casamento de Ringo; projeto Sessions; ‘Surpreendente Bafafá dos Beatles’; cedem música para anúncio; vendendo latas de cerveja; lançados em CD; indicados ao Hall da Fama do Rock’n’Roll; unem-se as esposas dos; acordo para Anthology; investigação dos arquivos dos; sessões do retorno –; separação final anunciada; ‘digitalmente reelaborados’; homenageados pelo Cirque du Soleil,

Beatles Anthology ver The Beatles Anthology (livro)

Beatles Ballads (álbum)

Beatles Book ver The Beatles Book (revista)

Beatles For Sale (álbum)

Beatles Story ver The Beatles Story (programa de rádio)

Beatty, Warren n

Beaucoups of Blues (álbum),

Beautiful Boy

Because

Bedford, Carol n

Bee Gees

Beeching, Lord,

Belushi, John

Bennett, Pete,

Bernstein, Sid,
Berry, Chuck
Best, Pete,
Big Seven Music
Billboard (revista)
Black Eagles
Black Panther Party ver Panteras Negras
Blackbird
Blast From Your Past (álbum)
Bless You
Blindman (filme), n
Blood From A Clone
Blunstone, Colin
Bolan, Marc
Bowen, Jimmy
Bowie, David,
Boyd, Pattie,
Boyd, Paula
Boyle, Peter
Brainsby, Tony,
Bramwell, Tony
Branson, Richard
Bright Tunes
Bring It On Home To Me n
Brinkley, Christie
Bron, Eleanor
Brown, Peter,
Bryce Hamner
Burroughs, William
Caçada na Noite ver The Long Good Friday (filme)

Cage, John
Cagney, Jimmy
Calder, Tony
Cameo-Parkway,
Carnival Of Light
Carr, Roy
Cash, Johnny n
Caveman (filme)
Chaos and Confusion in the Backyard (álbum)
Chapman, Graham,
Chapman, Mark
Charlesworth, Chris,
Cheap Trick
Checking Out (filme)
Cheese And Onions
Chiffons
Chipperfield, Chips
Christgau, Robert
Cirque du Soleil
Clapton, Eric
Clark, Buddy
Clark, Dick
Clash
Cleave, Maureen
Clifford, Lynne
Clog Holdings
Cloud Nine (álbum)
Clyde, Jonathan
Cold Turkey
Coleman, Ornette

Coleman, Ray,
Come Together,
Comp, Simon
Congratulations n
Connolly, Ray, –,
Cooke, Sam
Cooper, Ray
Cosell, Howard
Costello, Elvis,
Cox, Kyoko
Cox, Maureen
Cox, Tony
Crittle, John
Crosby, Stills & Nash
Daily Express (jornal)
Daily Mail (jornal)
Daily Mirror (jornal), n
Daily Sketch (jornal)
Dakota Days (livro)
Danko, Rick
Darin, Bobby
Dark Horse (álbum)
Dark Horse Records,
Dave Clark Five
Davies, Hunter
Davies, Ray
Davis, Jesse Ed
Davis, Miles
Day Tripper
Dear Boy

Dear Friend,
Delaney & Bonnie
Denning, Lord
Dennis, Felix,
Desert Island Discs (programa de rádio)
Determined Productions
Dewhurst, Keith
Ding Dong
Disc (jornal),
Donahue (programa de TV)
Donovan
Don't Worry Kyoko
Doran, Terry
Dorsey, Tommy
Double Fantasy (álbum), —,
Douglas, Jack, —, —
Douglas, Mike
Drake, Pete
Du Noyer, Paul
Dunbar, John
Duque de Edimburgo
Dylan, Bob,
E o vento levou... (filme)
Early,
Eastman, John—, ———
Eastman, Lee, —, —, n, —,
Eastman, Linda ver McCartney, Linda
Eastman, Monique
Eastman & Eastman, —
Electric Light Orchestra (ELO)

Elephant's Memory,
Eliot, T.S.
Emerick, Geoff,
EMI Records—, — n—, — —,
Epstein, Brian, —
Epstein, Clive
Euroatlantic Ltd
Evans, Mal, n n —
Evening Standard (jornal)
Everett, Kenny
Every Night
Everyone Had A Hard Year
Extra Texture (álbum)
Fairweather-Low, Andy
Faithfull, Marianne n
Farren, Mick
Festival Faça-Você-Mesmo deDias de Dança de Yoko Ono (evento conceitual)
Fiedler, Leslie
Fields, Danny
Fifty Years Adrift (livro),
Film No.(Bottoms) (filme)
Finer, Morris—,
First US Visit ver The First US Visit (vídeo)
Fitzgerald, Scott e Zelda
Flaming Pie (álbum),
Fleetwood Mac
Flowers in the Dirt (álbum)
Fly (álbum)
Fly (filme),

Forgive Me My Little Flower Princess
Four Thoughts (espetáculo performático)
Fowler, Bill n
Fowley, Kim
Frampton, Peter
Fraser, Robert,
Free As A Bird, –,
Frente de Libertação do Rock
Fresco, Monty
From Rio to Liverpool (vídeo) n
Gandhi, Mahatma
Garfunkel, Art
Gebhardt, Steve, n,
Geffen, David,
Geffen Records,
Geldof, Bob
George Harrison (álbum)
Gerrard, Hilary,
Gershwin, George
Get Back,
Get Back (álbum)
Get Back (filme) n,
Get Yer Ya Ya's Out (álbum) n
Gibb, Robin
Gifford, Frank
Ginsberg, Allenn,
Gitlin, Todd
Giuliano, Geoffrey n
Give Ireland Back To The Irish
Give Me Love

Give My Regards to Broad Street (filme),
Give Peace A Chance,
Glenbrook Securities Corporation
Go Now
God,
Goldman, Albert
Gone Troppo (álbum)
Good Morning America (programa de TV),
Goodnight Vienna (álbum)
Gortikov, Stanley
Goswami, Mukanda
Got My Mind Set On You
Grade, Sir Lew,
Graham, Billy
Grand Funk Railroad
Green, John,
Grow Old With Me
Guardian (jornal),
Guerra e Paz (livro)
Guinness, Sabrina
Guinness Book (livro)
Haggard, Merle
Hague, Jonathan
Haley, Bill
HandMade Films
Hanley, Tommy
Happiness Is A Warm Gun
Happy Days Are Here Again
Happy Feeling
Hare Krishna (mantra),

Hare Krishna Mantra

Harris, Colin,

Harrison, Dhani—,

Harrison, George:

e a morte de Lennon —; relação com Lennon; e o uso de drogas, —;
e a espiritualidade oriental —; perde interesse pelos Beatles; relação
com McCartney—, —, —; primeiras reações a Yoko Ono; amizade com
Dylan; flerta com modelo francesa; deixa os Beatles; persuadido
por Derek Taylor a voltar aos Beatles; chama Billy Preston para tocar
com os Beatles; sobre a chegada de Klein; sofre batida policial em
casa; empresta título de canção de James Taylor; reage à saída de
Lennon dos Beatles; excursiona com Delaney & Bonnie; prepara seu
primeiro álbum solo, —; distancia-se cada vez mais da esposa;
escreve para McCartney; fala sobre a separação dos Beatles; e
processos de plágio n; como o mais bem-sucedido dos Beatles em
carreira solo; em confronto com McCartney; impaciente com
reuniões jurídicas; em benefício de Bangladesh —, —; empresta
dinheiro de Klein; contrata O'Brien como empresário; em conflitos
conjugais; salvaguarda seus direitos autorais; conhece Olivia Arias;
monta a Dark Horse Records; em turnê pelos Estados Unidos —;
discute com Lennon; conhece o grupo Monty Python; patrocina os
Rutles; começa relacionamento com Olivia Arias; diagnosticado com
hepatite; rompe com a A&M Records; rompe com a EMI Records; e
os processos contra Klein; despreza exploração da marca Beatles —;
toca com Starkey e Lennon no casamento de Clapton; casa-se com
Olivia Arias; financia o Monty Python e a HandMade Films; império
comercial de, —; publica autobiografia; rompe com a Warner
Brothers; toca com Starkey e McCartney no casamento daquele; em
tributo a Lennon; recebe os serviços de 'Liza' n; temeroso pela
própria segurança; e a ação judicial de privacidade no Havaí; não

toca no Live Aid; 'se recuperando de ser um Beatle'; retorno comercial com Cloud Nine; no Hall da Fama do Rock'n'Roll –, monta os Traveling Wilburys; desfigura fotografia de Lennon e Yoko Ono n; investiga O'Brien; em turnê pelo Japão; apoia o NLP nas eleições; aceita trabalhar com McCartney; nas sessões do retorno dos Beatles –; insiste que os Beatles se separaram, –; diagnosticado com câncer–; testemunha em tribunal; atacado em casa –; morte de; concerto em tributo a; inspira espetáculo do Cirque du Soleil

Harrison, Harry

Harrison, Louise,

Harrison, Olivia

Harrison, Pattie ver Boyd, Pattie

Harrisons Ltd,

Harry, Bill

Havadtoy, Sam

Have A Marijuana

He's So Fine,

Hefner, Hugh

Hello Goodbye,

Help! n

Help! (filme)

Henderson, Mark

Here Comes The Sun,

Here Today,

Herman's Hermits,

Hewson, Richard, n

Hey Jude

Hey Jude (álbum),

Hill, Damon

Hilton, Paris n

Hiroshima Sky Is Always Blue,
Hoffman, Abbie,
Holland, Jools,
Holly, Buddy, n, n
Holly, Steve,
Hopkin, Mary
Horse To Water
How Do You Sleep
Howard, Peter,
Hurst, David,
I Am The Walrus
I Call Your Name
I Can't Stand The Rain
I Feel Fine,
I Found Out
I Me Mine
I Me Mine (livro)
I Must Be In Love
I Promise
I Saw Her Standing There
I Wanna Hold Your Hand (filme)
I Want to Hold Your Hand
I Want To Tell You
I Want You (She's So Heavy)
I'd Have You Anytime
I'm The Greatest,
Ichiyanagi, Toshi
Idle, Eric n, –
Imagine,
Imagine (álbum)

Imagine: John Lennon (filme),
In My Life
In Spite Of All Danger
Innes, Neil
Instant Karma!,
International Times (jornal)
IRA (exército republicano irlandês)
Isn't It A Pity
Isolation
It Don't Come Easy,
It's Johnny's Birthday n
iTunes,
Ives, Charles
Jackson, Lee
Jackson, Michael,
Jagger, Mickn
Jam ver The Jam
James, Dick
Janitchek, Hans
Janov, Arthur, –,
Janov, Vivian
Jarry, Alfred
Jay-Z
Jenkin, Patrick
Jobs, Steve,
John, Elton,
John Lennon: Plastic Ono Band (álbum),
John, Paul, George, Ringo . . . and Bert (peça de teatro)
Johns, Glyn
Johnson, Lyndon

Joko Films
Jones, Davy
Jones, Jeff
Jones, LeRoi
Jones, Terry
Joplin, Janis
Just Because,
Karma Productions n
Kass, Ron,
Keleher, Cristin
Keltner, Jim,
Kennedy, John F.
Kennedy, Robert
King, Larry n
King, Martin Luther,
Kinks
Kissinger, Henry,
Klaatu
Klein, Allen:

como o 'Demônio Rei' –; vida pregressa de –; conhece Lennon e Ono; conhece os Beatles; monta a ABKCO; vai até a Apple; luta contra os Eastmans –, –, n – n; acordo empresarial com a Apple –; separa os Beatles; assume controle do filme Get Back; pressiona a EMI; consegue o acordo de paz com a NEMS; recebe a notícia da saída de Lennon; ignora a saída de Lennon; contrata Spector; ganha de Lennon um Rolls-Royce; atrasa o álbum de McCartney; lança o álbum Let It Be; enfurece McCartney; e o término do contrato com os Rolling Stones, n; planeja uma turnê dos Beatles; atacado no tribunal; apresenta testemunho assinado; condenado por sonegação fiscal; fala sobre a sentença de Stamp; poderia acabar recebendo `

por cento de nada'; defendido por Lennon; financia os projetos de Yoko Ono; detém o lançamento do álbum ao vivo de Lennon; atacado pela Frente de Libertação do Rock; renegocia acordo de royalties n; renovação com os Beatles; perde popularidade; encerramento do acordo com os Beatles, –; atacado por Lennon; empresta dinheiro a Lennon e Harrison; processa Apple e Beatles –; processado por Apple e Beatles –; Lennon tenta drenar o dinheiro de; ajuda Lennon; compra a Bright Tunes; acordo com Apple e Beatles; preso por sonegação fiscal; falece

Klein, Betty

Knox, Buddy

Kooper, Al –

Krishna (ver também Templo Krishna e Hare Krishna),

Lady Madonna

Laine, Denny

Laine, Jo Jo

Laliberte, Guy

Larkin, Philip

Larrigan, Tanya

Lawdy Miss Clawdy

Lawrence, Jack

Leary, Timothy

Leave My Kitten Alone

Lebel, Jean-Jacques

Led Zeppelin,

Ledgerwood, Mike

Leiber, Jerry

Leminski, Paulo n

Lennon (musical)

Lennon, Cynthia – n n

Lennon, Freddie

Lennon, John:

morte de –; relação com Harrison, –, n; relação com McCartney –, —, – –; relação com Starkey; apresenta Yoko Ono aos Beatles, –; canonizado; envolvimento político de, – –, –, n; uso de drogas–; em depressão; conhece Yoko Ono, n; encontra um guru; fascinado por mulheres inteligentes; começa relacionamento com Yoko Ono; divorcia-se de Cynthia; amigos percebem mudanças em; relacionamento com Yoko Ono– —; retrato nu em capa de disco; preso; diz que os Beatles estão quebrados; casa-se com Yoko Ono; redescobre-se; lança campanha pela paz; monta a Plastic Ono Band, n; um motorista incompetente; apresentações solo de; deixa os Beatles –; chama Yoko de 'mãe'; devolve a MBE (medalha do império britânico); declara acabada a guerra; e a Terapia do Grito Primal; trigésimo aniversário de; impressionado com a América; entrevista à Rolling Stone –; assiste ao filme A Hard Day's Night; envolvido em processos de plágio; ataca McCartney com canção –; deixa o Reino Unido pela última vez; batalha como imigrante, –; inventa a Nutopia; empresta de Klein; relacionamento com Pang; abuso de álcool; reencontro com McCartney; pensa sobre projeto de gravar com McCartney –; novamente com Yoko Ono –; processa ex-mulher; retoma carreira, gravando –; cremação de; teorias de conspiração sobre a morte de; comunica-se com McCartney após a morte; retorna do túmulo com nova canção; gravações inacabadas de; 'enquanto continuar morto'; atacado por Goldman;

Lennon, Julian, n n

Lennon, Sean n

Let It Be, n,

Let It Be (álbum), n –

Let It Be (filme), –

Let It Be . . . Naked (álbum)
Lewis, Vic
Levy, Morris,
Life (revista),
Life with the Lions (álbum)
Linda
Lindsay-Hogg, Michael
Little Girl
Little Richard
Little Willow
Live at the BBC (álbum)
Live at the Hollywood Bowl (álbum)
Live at the Star-Club (álbum)
Live Jam (álbum), n
Live Peace in Toronto (álbum)
Live with Regis and Kelly (programa de TV)
Liverpool
Liverpool(álbum)
Lives of John Lennon ver The Lives of John Lennon (livro)
Living in the Material World (álbum)
Liza n
Lockwood, Sir Joseph
London Air & New York Wind (álbum)
Long Tall Sally
Lost Lennon Tapes ver The Lost Lennon Tapes (série de rádio)
Love (álbum)
Love (espetáculo teatral)
Love, Mike
Love Me Do,
Love Songs (álbum)

Love Story (filme)
Loving Awareness
Lulu
Lynne, Jeff,
Maclen Ltd
Macpherson, Elle
Madonna,
Magical Misery Tour
Magical Mystery Tour (filme)
Magritte, René
Maharishi Mahesh Yogi
Mail on Sunday (jornal)
Malik, Michael Abdul (conhecido como Michael X),
Mann (Meritíssimo)
Mansfield, Ken
Manson, Charles
Many Years From Now (livro),
Mardas, Alexis ('Magic Alex')
Marks, Leonard
Marsh, Natasha
Martin, Charlotte,
Martin, George,
Martin, Giles,
Mary Had A Little Lamb,
Material World Charitable Foundation Trust
Mathews, Mike
Maxwell's Silver Hammer
Maybe I'm Amazed
McCabe, Peter,
McCartney (álbum),

McCartney, Beatrice
McCartney, Heather,
McCartney, James
McCartney, Jim
McCartney, Linda, -, n, ---,
McCartney, Mary,
McCartney, Michael n
McCartney, Paul:

e a morte de Lennon -; relação com Lennon, -, -, —; personalidade de; na alta sociedade de Londres; e o uso de drogas; criativamente eclético; ética de trabalho de; molda a Apple -; conhece Linda Eastman; relacionamento com Jane Asher; relação com Harrison; relação com Starkey; relação com Yoko Ono; caso com Francie Schwartz -; relacionamento com Linda Eastman, -; e os problemas com a Apple; tenta erguer os Beatles da letargia; não confia em Klein; casa-se com Linda Eastman; separado de Lennon -; e a partida de Lennon dos Beatles; acreditado morto; descoberto vivo; começa carreira solo; primeiro álbum solo adiado; confronta-se com Starkey; divulga autoentrevista; deixa os Beatles -; reação psicológica à separação -; tenta parar o álbum Let It Be -; busca sair da sociedade dos Beatles -, -; grava com a esposa; entra na justiça para encerrar a sociedade dos Beatles -; testemunho lido no tribunal; recusa proposta para tocar no concerto para Bangladesh; monta os Wings; busca reaproximação com Lennon -; rejeita a nostalgia; comemora a saída de Klein; tenta negociar retorno dos Beatles; supera-se em situação adversa; tenta reconciliar Lennon e Yoko Ono; ingressa no mercado musical editorial; convida Lennon a ir a Nova Orleans -; repreende publicamente os outros Beatles; projetos cinematográficos de-; império financeiro em expansão; responde aos rumores de retorno; discute com Lennon; Wings

rivalizando com o sucesso dos Beatles; muda ordem dos créditos de composição; penalizado por Klein; recebe a 'prerrogativa McCartney'; recebe premiação do Disco de Ródio; preso em Tóquio; tenta contatar Lennon; encerra os Wings; tenta comprar a Northern Songs; ameaça liquidar a Apple; aparição no Live Aid; recusa-se a aparecer com os outros Beatles; argumenta sobre seu vanguardismo; indignado com Albert Goldman; retorna às turnês; sobre o retorno; recebe fitas de Lennon das mãos de Yoko Ono; nas sessões do retorno –; grava com Yoko Ono; lança série de rádio; enfrenta tragédia da doença e morte da esposa –; em tributo a Harrison –; relacionamento com Mills –; relacionamento com Shevell; em tributo a Aspinall,

McCartney, Stella, n

McCartney Enterprises

McCartney Pictures

McCartney Productions Ltd (MPL)

McCartney Publishing

McCullough, Henry

McGovern, George

Melody Maker (jornal)

Menon, Bhaskar

Mercer, Bob

Michaels, Lorne

Midnight Special

Miles, Barry

Milk & Honey (álbum)

Miller, Steve,

Mills, Heather –

Mind Games (álbum)

Mintz, Elliot, n

Mitchell, Joni,
Molina, Judith
Moloney, Paddy
Moman, Chips,
Monkees
Monty Python n
Monty Python's Life of Brian ver A Vida de Brian (filme)
Moody Blues
Moon, Keith,
Mother,
MPL ver McCartney Productions Ltd.
MPL Communications
MPL Music,
MPL Pictures
MPL Productions
MPL Tours
MTV Unplugged (série de TV)
Mull of Kintyre
Murphy, Paul
Murray, Charles Shaar
My Dark Hour
My Love
My Mummy's Dead
My Old Friend
My Song
My Sweet Lord
Nanker-Phelge
National Enquirer (jornal)
Natural Law Party
Nelson, Willie,

NEMS, n, -, —
New Beatles ver Novos Beatles
New Musical Express (jornal)
New York (revista)
New York Post (jornal)
New York Times (jornal),
News of the World (jornal)
Newsweek (revista),
Nicholson, Jack n
Nightingale, Anne
Nike
Nilsson, Harry, -,
Nixon, Richard
No No No
Norman, Philip,
Northern Songs Ltd, n, -,
Not Guilty
Novos Beatles
Now and Then,
O Grito Primal (livro)
O Senhor dos Anéis (livro)
O'Brien, Denis
O'Hare, Gerry
O'Mahony, Sean,
O'Neill, Bob
O'Neill, Terry,
O'Rahilly, Rohan
Oakes, Bill
Ochs, Ed
Off the Ground (álbum),

Official Scrapbook (livro)

Oh Happy Day

Old Wave (álbum)

Oldenburg, Claes

Oldham, Andrew,

Oliver

One [] (álbum)

Ono, Yoko:

e a morte de Lennon –,

–;

suplanta McCartney como parceira de Lennon; curadora do legado de Lennon,

;

conhece Lennon; formação e passado de; começa relacionamento com Lennon; liberta a criatividade de Lennon; relacionamento com Lennon–;

relação com McCartney; enfrenta discriminação racial; sofre abortos; em improviso com os Beatles; e o uso de heroína; casa-se com Lennon; infiltra-se nas fotos dos Beatles; assiste na cama às gravações dos Beatles; apresentações ao vivo de; chamada de 'mãe' por Lennon; 'uma Beatle também'; e a terapia do grito primal; mostra Nova Iorque para Lennon; dificuldades de criação artística junto com Lennon; batalha pela custódia da filha; vetada por Harrison do concerto para Bangladesh; subsidiada pela ABKCO; tratamento 'quase mata'; grava canções feministas; separa-se de Lennon; quer reatar com Lennon; reata com Lennon, –; grávida de Lennon; nasce o filho Sean; consegue acordo com Klein; atuante no conselho da Apple; especula com imóveis; alegado desejo de se divorciar; imagem pública melhora; aprova que a música dos Beatles seja usada em anúncios; organiza concerto em tributo a Lennon;

decide não aparecer no Anthology; entrega fitas de Lennon aos Beatles; grava com McCartney,
Ono Music Ltd
Oobu Joobu (série de rádio),
Orbison, Roy
Ostin, Mo
Oswald, Lee Harvey
Oz (revista)
Palin, Michael
Palmer, Tony,
Pang, May, -, -, -, -,
Panteras Negras (partido político),
Parents For Safe Food (ONG)
Parker, Coronel Tom
Paul Is Live! (álbum)
Peel, David
Peggy Sue n
Penny Lane
Penthouse (revista)
People (revista) n
People Of The Third World
Perkins, Carl, n
Perry, Richard,
Petty, Tom
Photograph
Photograph Smile (álbum)
Piggy In The Middle
Pinsker, Harry,
Pipes of Peace (álbum)
Plastic Ono Band, n

Playboy (revista),
Please Please Me (álbum)
Pleasers
Polanski, Roman
Poole, Lord
Pop, Iggy
Power To The People,
Presley, Elvis
Press to Play (álbum)
Preston, Billy
Princess Daisy (filme de TV)
Pritchard, Gill
Pumer, Eddy,
Pumkinhead Records
Pussy Cats (álbum),
Python Music,
Q (revista),
Radio Play
Ram (álbum) –,
Ramone, Phil
Ramones
Rarities (álbum)
Raspberries
Reagan, Ronald,
Real Love
Realini, Carol
Record Collector (revista)
Red Mole (jornal)
Red Rose Speedway (álbum)
Reel Music (álbum)

Remember
Renard, Gail
Revolution,
Revolution
Reynolds, Stanley
Rhada Krishna ver Templo Krishna
Richard, Cliff n
Richenberg, Leonard,
Richenberg, Morley
Richmond, Robin
Ring O' Records
Ringo (álbum),
Ringo (programa de TV)
Ringo Starr's All-Starr Band ver The All-Starr Band
Ringo's Rotogravure (álbum)
Ringo's Yellow Submarine (série de rádio)
Rivera, Geraldo
Robinson, Edward G.
Rock Band (game)
Rock Liberation Front ver Frente de Libertação do Rock
Rock'n'Roll (álbum)
Rock 'n' Roll Music (álbum)
Rockin' Once Again
Rockshow (filme)
Rolling Stone (revista)–,
Rolling Stones –, n, nn,
Roots (álbum)
Rosen, Robert n
Rubin, Jerry
Run of the Mill

Rundgren, Todd n
Russell, Bertrand
Russell, Leon, n
Russell, Willy,
Rutland Weekend Television (programa de TV)
Rutles –
San Francisco Chronicle (jornal)
Sandford, Christopher n
Sargent, Bill,
Saturday Night Live (Programa de TV)
Say Say Say
Say You Don't Mind
Schwartz, Francie –
Seaman, Fred
Season of Glass (álbum)
Seider, Harold,
Seiwell, Denny
Self Portrait (filme),
Sellers, Peter
Seltaeb Inc.
Sentimental Journey (álbum),
Sessions (álbum),
Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band,
Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band (álbum), –,
Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band (filme),
Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band (musical)
Shames, Laurence
Shanghai Surprise (filme),
Shankar, Anoushka
Shankar, Ravi,

Shapiro, Helen
Shaved Fish (álbum)
She Loves You,
Sherman, Bobby
Shevell, Nancy
Shining Time Station (série de TV)
Short, Don
Shotton, Pete,
Shout! The True Story of the Beatles (livro)
Shyamasundar
Siegel, Joel
Silver, Emmanuel
Simon, Paul,
Simply Shady
Sinatra, Frank,
Singsong Ltd
Sirhan Sirhan
Skilling, Raymond
Smeaton, Bob,
Smile Away
Smith, Alan
Smith, Mavis
Smith, Mimi –
Smothers, Tommy
Smothers Brothers
Some Time in New York City (álbum)
Something
Somewhere in England (álbum)
Sonic Youth
Spector, Phil, –n

Spielberg, Steven

Spinozza, David

Spirit Foundation,

Splinter

Spooner, James Douglas

Stamp (Meritíssimo)

Stand By Me

Standby Films,

Starkey, Maureen ver Maureen Cox

Starkey, Richard (conhecido como Ringo Starr):

e a morte de Lennon; relação com Lennon; alcoolismo de; tenta reconciliar os Beatles; personalidade de; declarações místicas sobre a chegada de Yoko Ono; deixa brevemente os Beatles; sobre a chegada de Klein; questiona o acordo com Klein; questiona posições de McCartney; sobre a saída de Lennon –; começa carreira solo; briga com McCartney; tenta controlar Spector; como um Beatle em renascimento; perturbado com as mudanças de Lennon; sobre McCartney abrir processo judicial; vendendo mais que Lennon; no concerto de Bangladesh; decepcionado com McCartney; como uma personalidade social; como ator de cinema; compra a casa de Lennon; contrata empresário; problemas conjugais de; monta selos de gravação; sobre rumores de retorno; renega o idealismo da Apple; programas de TV com; sobre as coletâneas da EMI; último encontro com Lennon; processado por ex-namorada; relacionamento com Barbara Bach; casa-se com Barbara Bach; vida transformada com a reabilitação; monta a All-Starr Band; segurança financeira de; sobre aproximação para o retorno; estrela de série de TV; nas sessões de retorno, –; no leito de morte da ex-mulher; faz comerciais de TV; em tributo a Harrison –; discute os tamanhos dos pênis dos Beatles; dificuldades com relações públicas

Starr, Ringo ver Starkey, Richard
Startling Music Ltd
Steckler, Allan n, –,
Steel and Glass
Stern, Howard
Stigwood, Robert,
Stoller, Mike
Stop and Smell the Roses (álbum)
Stoppard, Tom
Strawberry Fields Forevern,
Subafilms Ltd
Sue Me, Sue You Blues,
Sugar Sugar
Sunday Bloody Sunday
Sunday Times (jornal),
Surprise Surprise
Sutcliffe, Stuart
Sutcliffe, Wendy
Tavener, John
Taylor, Alistair
Taylor, Derek – –, –n, n –
Taylor, Elizabeth
Taylor, James,
Taylor, Ted 'Kingsize'
Templo Krishna
Terapia do grito primal, –
That'll Be the Day (filme)
The All-Starr Band
The Ballad Of John And Yoko,
The Ballad of John and Yoko (musical)

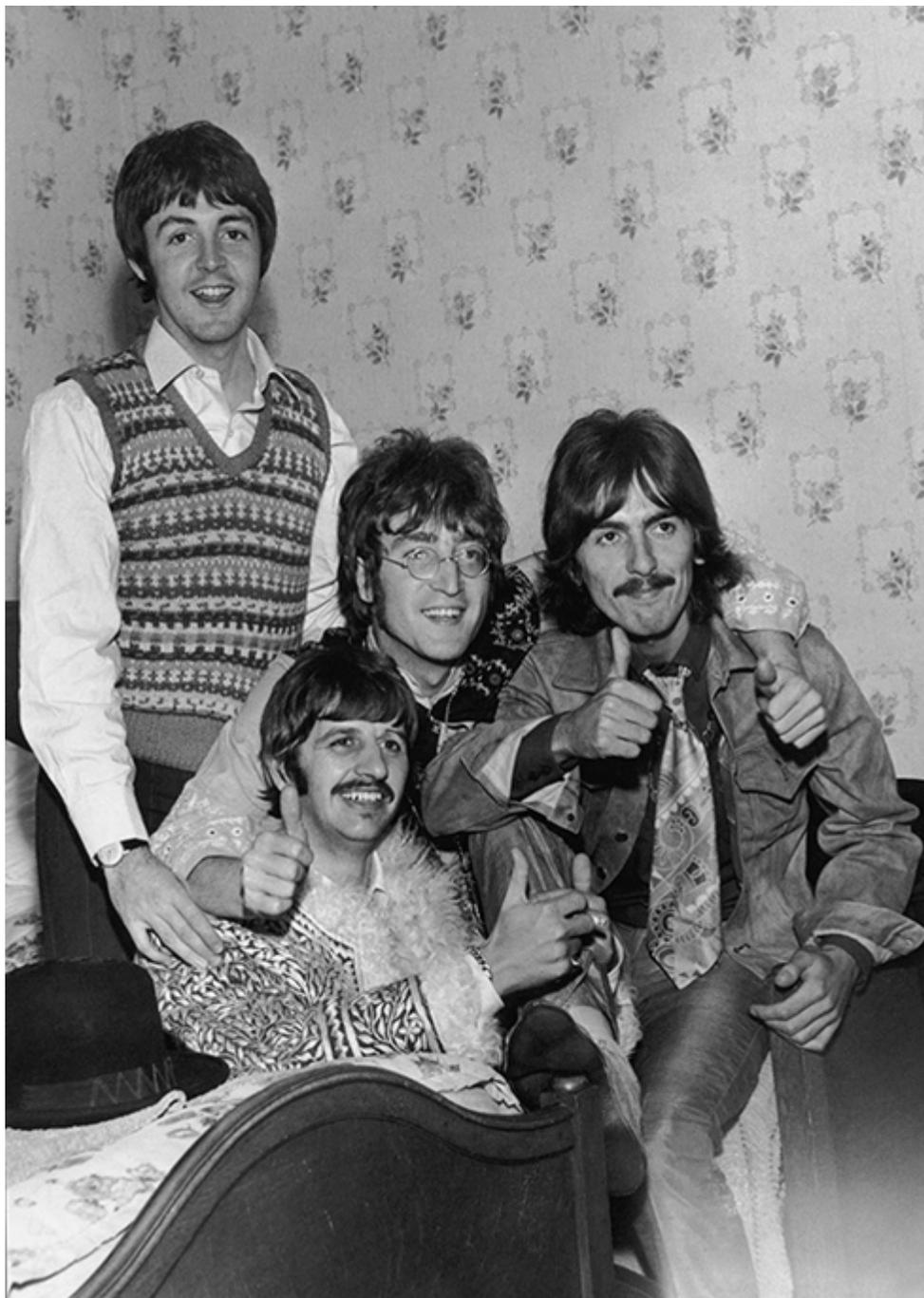
The Ballad of John and Yoko (texto)
The Band,
The Barbara Walters Special (programa de TV)
The Beatles (álbum – o 'Álbum Branco'),
The Beatles & Co.
The Beatles Anthology (livro)
The Beatles Book (revista),
The Beatles Ltd
The Beatles Story (programa de rádio)
The Best of George Harrison (álbum)
The Birth of the Beatles (filme)
The Complete A/B Road Sessions (série de discos)
The Concert for Bangla Desh (álbum),
The First US Visit (vídeo)
The Grey Album (álbum), n
The Guinness Book of Records ver Guinness Book
The Jam
The Lives of John Lennon (livro),
The Long And Winding Road
The Long and Winding Road (filme),
The Long Good Friday (filme)
The Lord of the Rings ver O senhor dos anéis (livro)
The Lost Lennon Tapes (série de rádio),
The Luck of the Irish,
The Magic Is Here Again (álbum)
The New Beatles ver Novos Beatles
The Pope Smokes Dope
The Pope Smokes Dope (álbum)
The Raggedy Rawney (filme)
The Story of the Beatles (álbum)

The Times (jornal),
The Who
Thirty-Three-and-a-Third (álbum)
Thomas the Tank Engine (série de TV)
Those Were the Days
Thurmond, Strom
Tiger, Dick
Titanic (navio)
Tolkien, J.R.R.
Too Many People,
Traveling Wilburys,
T. Rex
Triumph Investment Trust
Tug of War (álbum)
Turner, Shelley
Tweeddale, Garth
Two of Us (filme de TV)
Two Sides of the Moon (álbum)
Two Virgins (álbum),
Tynan, Kathleen
Ubu Rei (peça de teatro)
Ultra-Rare Trax (álbum)
United Artists Films,
Up Your Legs Forever (filme)
U n,
Valentino, Rodolfo
Valotte (álbum)
Van Ness, Chris,
Vaughan, Ivan
Venus and Mars (álbum)

Village Voice (jornal)
Vollmer, Jürgen,
Voormann, Klaus
Wah-Wah
Waiting for the Beatles (livro) n
Waldheim, Kurt
Walking on Thin Ice,
Walls and Bridges (álbum) –
Warhol, Andy
Was, Don,
Watching the Wheels
Watts, Charlie
We Can Work It Out,
Weberman, A.J., –
Wedding Album (álbum)
Weeks, Willie
Wenner, Jann
What's the New Mary Jane
Whatever Gets You Thru the Night
When Four Knights Come To Town
When We Was Fab,
While My Guitar Gently Weeps n
Who ver The Who
Widgeon Investments
Wiener, Jon, n
Wigg, David
Wild Life (álbum)
Williams, Allan,
Williams, Richard,
Wings, –

Wings at the Speed of Sound (álbum)
Wings Over America (álbum),
Wings Over the World (filme)
With A Little Help From My Friends
With the Beatles (álbum),
Woman,
Wood, Krissie
Wood, Len,
Wood, Ron, n
Woodgate, Joan
Working Class Hero
Yellow Submarine (filme)
Yellow Submarine Songtrack (álbum)
Yesterday
Yippies
Yogananda, Paramahansa
Yoko Plus Me: Half-A-Wind (exposição)
You Can't Catch Me
You Know My Name (Look Up The Number),
You Never Give Me Your Money,
You Saved My Soul
You'll Never Make Love in This Town Again (livro) n
You're Sixteen
Zec, Donald
Zellweger, Renee
Zippies, the
ver One [] (álbum)
– (álbum),
– (álbum),

FOTOS



1. Uma das últimas imagens de união, durante as filmagens de Magical Mystery Tour, em setembro de 1967. Pouco depois, ficaria difícil enquadrar os quatro juntos, e ainda por cima esperar sorrisos.



2. Os Lennons, os Harrisons e Jenny Boyd, deixando Londres em busca de regeneração espiritual, em fevereiro de 1968. Lennon não se saiu com um argumento convincente para Yoko Ono acompanhá-los na viagem à Índia.



3. John Lennon com seus parceiros do passado e do futuro, na pré-estreia de Yellow Submarine, em julho de 1968, antes de Ono e McCartney perceberem sua incompatibilidade.



4. Um raro momento de harmonia na Apple, em 1969: Harrison logo perderia a paciência com as utopias dos Beatles.



5.Os Beatles no telhado da Apple, em 30 de janeiro de 1969: fingindo um show de união para uma plateia mundial invisível.



6. A malandragem de Nova York e a lealdade de Liverpool: Allen Klein e Neil Aspinall, aos quais foi confiada a gerência da Apple.



7. O requerente e sua esposa saindo do Tribunal Superior de Londres, após iniciar o processo contra seus três amigos mais íntimos, em fevereiro de 1971.



8. Dois Beatles, uma viúva, dois filhos: um 'Fab Five' entra no Hall da Fama do Rock, em 1988.



9. Os Montéquios e os Capuletos encenaram um breve cessar-fogo, quando John Lennon recebeu postumamente a mesma honraria, em 1994.



10. "Não pode haver um reencontro dos Beatles", declarou George Harrison, 'enquanto John Lennon continuar morto'. Mas tempos de desespero provocam medidas desesperadas, como prova esta foto, de março de 1995.