

“Acho que Elliot foi nosso amigo mais próximo,  
e é um grande contador de histórias.” – Sean Ono Lennon

# JOHN, YOKO E EU

Um retrato íntimo e revelador do casal  
mais célebre do planeta



# ELLIOT MINTZ

## INTRODUÇÃO

### Edifício Dakota, fevereiro de 1981

Tenho nas mãos um par de óculos. São antigos, feitos de fio de aço e perfeitamente redondos. Algumas pessoas os apelidavam de “óculos de vovó”, embora estes sejam da marca Panto 45, produzidos originalmente por uma antiga fábrica inglesa chamada Algha Works.

Não me sinto à vontade para colocá-los – de alguma forma, não pareceria adequado –, então, em vez disso, seguro-os na altura dos olhos e espio pelas lentes. Mesmo sem deslizá-los até o topo do nariz, os óculos me dizem algo sobre a maneira como John Lennon enxergava o mundo, algo sobre o qual eu não pensei muito enquanto ele era vivo.

A visão dele era péssima – pior do que eu imaginava.

Este é o 26º par de óculos de John que eu examino nesta noite de neve, em fevereiro de 1981. Cerca de dois meses se passaram desde que ele foi morto a tiros em Nova York, em frente ao Dakota, o edifício gótico de tijolos e arenito de 140 anos localizado na esquina da Rua 72 Oeste com a Central Park West, onde ele e Yoko Ono moravam desde 1973. Fiquei responsável por organizar o inventário de seus bens pessoais – livros, carteiras, pastas, desenhos, cartas, artes, fotografias, instrumentos musicais e, sim, os óculos de vovó – as dezenas de pares que ele possuía, em todas as cores do arco-íris. O objetivo era que Yoko (e a posteridade) soubesse exatamente o que ele havia deixado.

Essa triste tarefa ocupa várias semanas da minha vida, entre a meia-noite e as seis da manhã – nesse horário, é menos provável que eu seja perturbado pelo pequeno exército de assistentes e outros membros da equipe que circulam atarefados pelos vários apartamentos de John e Yoko no Dakota. Trabalho quase o tempo todo no subsolo do edifício, que mais

parece uma cripta. Estamos no auge do inverno e não há aquecimento nesta catacumba subterrânea, que servia de estábulo numa época em que Nova York era uma cidade onde se andava a cavalo e em carroças. Nos últimos anos, o subsolo do edifício foi convertido em depósito para seus inquilinos ricos. É tão frio e úmido que consigo ver minha respiração enquanto examino a vasta coleção de artefatos de John e Yoko. Com os dedos dormentes, registro cada item em um número cada vez maior de cadernos que, no futuro, serão transcritos e impressos em dois volumes de quinhentas páginas cada um.

Não pedi para ter essa função. Certamente não queria fazer nada disso. Para começar, eu moro a 4 mil quilômetros do Dakota, em Los Angeles, onde apresento um programa noturno de entrevistas numa rádio. Organizar o inventário dos bens de John significa atravessar o país várias vezes, o que, até para alguém relativamente jovem – tenho 30 e tantos anos a essa altura –, pode se tornar muito cansativo.

Mas foi o que Yoko me pediu para fazer, e raras vezes fui capaz de dizer não a ela, quanto mais a John. Esta era, na verdade, a história da minha vida: fazer o que John e Yoko me pediam. Se ao menos eu *tivesse* aprendido a dizer não – se tivesse resistido à misteriosa atração magnética que ambos exerceram sobre mim por tantos anos, quase desde o exato momento em que nos conhecemos no meu programa de rádio, em 1971 –, eu talvez tivesse dado um rumo bem diferente à minha vida. Poderia ter tido uma existência mais equilibrada e tradicional. Poderia ter me casado, tido filhos ou até feito amigos mais convencionais, que não mantivessem segredos extraordinários que eu precisasse proteger de olhos alheios.

Se é que “amigos” era a palavra certa para descrever John e Yoko.

A LÍNGUA INGLESA CONTÉM cerca de 170 mil palavras, e, mesmo assim, nunca encontrei uma única que descrevesse com precisão os pormenores estranhos e as nuances bizarras que marcaram meu relacionamento com John e Yoko. Ao longo dos nove anos que passei com John até sua morte e dos outros quarenta que convivi com Yoko depois disso, desempenhei vários papéis nos dramas por vezes intrigantes, por vezes enlouquecedores, mas sempre complexos, que ambos criavam para nós três. Eu era um confidente discreto, um quebra-galho, um assessor de imprensa (embora

nunca tenha sido oficialmente contratado por nenhum dos dois, mesmo depois da morte de John), um investigador, um ouvinte, um companheiro de viagem, uma conexão com o mundo externo, uma babá (não para Sean, o filho pequeno deles, mas para John, que parecia precisar também) e, acima de tudo, alguém sempre disponível para falar ao telefone e que passou literalmente centenas de horas com eles em épicas chamadas de longa distância que chegavam a durar 7 horas ininterruptas.

Eu sei como me sentia em relação a John e Yoko: eu os amava como se fossem da minha família. Gostaria de afirmar que eles também me viam dessa forma – espero que sim –, mas, de novo, nunca tive certeza do que sentiam de verdade. Só sabia que, quando eles me ligavam, o que faziam com frequência, eu me sentia na obrigação de atender. Nos anos que passamos juntos, ninguém falou com eles mais do que eu. Nunca saberei ao certo por que me procuravam tanto, mas sempre dei o meu melhor para ser um amigo de verdade. Até nos momentos mais desafiadores, eu estava presente para ambos, me recusando a tomar partido e dizendo verdades que talvez fossem difíceis de ouvir. Eles confiavam em mim e eu confiava neles, em um relacionamento e um compromisso quase sempre preenchidos com alegria. Mas, nos últimos meses, tinham se tornado algo opressivo.

Neste momento, em fevereiro de 1981, a pedido de Yoko, a função que exercei na calada da noite é a de arquivista e escrevente.

Eu a executo com uma frieza robótica ou, pelo menos, o mais próximo possível disso. É a única maneira que encontro para lidar com o horror desta tarefa: descobrir e examinar – *tocar!* – os pertences que John deixou, tudo que resta do homem que, durante tanto tempo, esteve no centro do meu mundo e do meu coração.

Por mais angustiante que seja, é um trabalho de vital importância. Nos dias e nas semanas após a morte de John, passei bastante tempo em Nova York ajudando Yoko a tratar das consequências práticas do assassinato: falar com a imprensa, lidar com a polícia e com os enxames de oportunistas que subitamente surgiram na propriedade do casal. Enquanto eu zanzava pelos apartamentos – dois imóveis gigantescos no sétimo andar do Dakota, além de unidades em outros andares do edifício –, comecei a notar que alguns dos objetos de John estavam sumindo. Não as coisas

obviamente valiosas, nada que chamasse muita atenção, mas pequenos artigos pessoais dos quais ninguém sentiria falta de imediato. Por exemplo: John deixava um rádio toca-fitas em uma mesinha lateral no quarto deles para ouvir música ou palestras. Certo dia, não estava mais lá.

Suspeitei que havia um ladrão entre nós.

A meu ver, esses pequenos roubos eram previsíveis: qualquer coisa que tivesse pertencido a John ou que tivesse sido meramente tocada por ele ganhava um valor financeiro extraordinário, ainda mais depois de sua morte. Um simples desenho que ele tivesse rascunhado de repente poderia render muito dinheiro. Outros itens mais importantes – como os cinco volumes dos seus diários pessoais que ele escondia debaixo da cama – teriam um valor inestimável, algo que descobriríamos da pior forma mais tarde, quando eles *de fato* foram roubados. Yoko não queria que os pertences de John fossem parar no mercado clandestino. Esse foi um dos motivos por que ela me pediu para catalogar tudo que tivesse sido dele.

Assim, ajeito meu cachecol de lã, que mal me protege do ar gelado do subsolo do Dakota, e volto a trabalhar. A luz aqui embaixo é péssima, e o piscar intermitente das lâmpadas fluorescentes penduradas no teto me dá dor de cabeça. O Dakota é um prédio bonito, em estilo neorrenascentista, mas, para ser franco, é também um pouco sinistro – não por acaso, Roman Polanski escolheu seu exterior para filmar a residência de Mia Farrow em *O bebê de Rosemary* –, especialmente tarde da noite e naqueles pisos inferiores que mais parecem masmorras. Após 3 ou 4 horas, acho que já está bom. Reúno meus cadernos e sigo para o velho elevador que me levará de volta para o calor e o relativo conforto do sétimo andar, onde continuo minha catalogação noturna abrindo todas as portas, gavetas e armários que encontro nos amplos apartamentos de John e Yoko.

Em um closet, descubro alguns dos velhos trajes de John: o uniforme paramentado, inspirado na farda do Exército britânico, que ele usou na capa do álbum *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, e o terno Chesterfield que ele e seus companheiros de banda vestiram em sua primeira apresentação no *The Ed Sullivan Show*. Registro as duas peças. Em outro apartamento, encontro arquivos de aço pretos contendo uma pasta cheia de bilhetes de amor para Yoko, escritos enquanto John estudava na Índia com o guru Maharishi, e outra repleta de antigas Polaroids. (John foi um

dos pioneiros da fotografia instantânea, tirando algumas das primeiras selfies do mundo, incluindo, sabe-se lá por quê, muitas fotos de seus próprios pés.) Registro tudo isso também.

Alguns dos artigos com que me deparo parecem bizarros, descombinados. Por exemplo: a princípio não sei o que fazer com os móveis serrados ao meio que encontro no porão – metade de uma cadeira e metade de uma mesa –, ou com um tabuleiro de xadrez todo branco que tem apenas peças brancas. Só mais tarde descubro que esses objetos fizeram parte de várias exposições de arte de Yoko, incluindo a célebre *Half-A-Wind Show*, na Lisson Gallery, em West London, em 1967.

Em um quarto destrancado de um dos apartamentos, encontro a inestimável coleção de guitarras de John. Conto uma por uma, incluindo a Rickenbacker 325, a Yamaha Dragon, a Gibson J-160E, a Fender Telecaster e a Ovation Legend, e relaciono todas em meu caderno. (Mais tarde, vou passar um bilhete por baixo da porta do quarto de Yoko, insistindo para que ela instale uma fechadura mais robusta naquele quarto.)

Em um trabalho arqueológico memorável, dou de cara com caixas de papelão cheias de fitas cassete contendo horas de gravações inéditas: John ao piano enquanto criava a melodia de algumas de suas canções mais famosas; suas reflexões enquanto trabalhava em letras, gravações de ensaios e versões acústicas em diversos estágios de desenvolvimento; entrevistas, palestras e recordações de sua infância em Liverpool, supostamente para uma autobiografia que ele nunca chegou a escrever. Com a permissão de Yoko, divulgarei muitas dessas gravações históricas em um programa de rádio semanal, *The Lost Lennon Tapes*. Os 219 episódios serão transmitidos nacionalmente na Westwood One Radio Network, e milhões de pessoas vão ouvir aquela que talvez seja a primeira (e certamente mais longa) faixa bônus da história.

Meu quartel-general, enquanto realizo essa operação colossal de catalogação, é um quarto na residência principal. Na verdade, é o mesmo cômodo onde John e Yoko dormiam e passavam a maior parte do tempo em que viveram juntos no Dakota, e onde eu às vezes me sentava com eles, esparramado em uma cadeira de vime branca ao pé da cama – um colchão grande sobre uma chapa de compensado de madeira apoiada em dois antigos bancos de igreja –, durante longas noites em que conversáva-

mos sobre tudo, desde história até metafísica. Por motivos óbvios, Yoko agora evita esse cômodo e se mudou para outro quarto depois do assassinato. É exatamente por isso que eu o escolhi como base. Antes o refúgio sagrado dos dois, ele acabou se tornando um quarto de hóspedes banal, que poucos visitam, o local mais isolado do sétimo andar.

Yoko mandara retirar do quarto a maior parte dos móveis, embora, por motivos que nunca esclareceu, tenha deixado minha cadeira de vime onde sempre estivera. É estranho ver um espaço tão familiar esvaziado com tanta frieza, mas logo preenchi o local com mesas e outros artigos de escritório. Instalei câmeras VHS, microfones, gravadores e uma série de monitores, transformando o cômodo em um estúdio audiovisual caseiro, com o único propósito de realizar o inventário. Quero documentar em áudio e vídeo todo o processo de catalogação, por isso trago cada item encontrado para este quarto e gravo-o nas fitas. Sei que tanto zelo deixa alguns membros da equipe de Yoko intrigados – eles pensam que estou exagerando –, mas para mim é fundamental que o processo seja totalmente transparente, ainda mais se levarmos em conta tudo o que já desapareceu desde a morte de John.

Nesta noite de fevereiro em especial, o quarto transformado em estúdio está tão silencioso que quase consigo ouvir a nevasca lá fora. Eu me sento na cadeira de vime e esfrego os olhos cansados, pensando no que encontrei e, em particular, nos vários pares de óculos de John. Quando espiei pelas lentes, vi o mundo pelos olhos muito míopes dele. Agora, não consigo deixar de considerar que sua péssima visão talvez fosse um dos segredos da sua genialidade. Quem sabe essa visão embaçada do mundo lhe permitisse visualizar o universo com uma lucidez que escapava aos mortais que enxergavam bem. Talvez ele compreendesse um lado da realidade – belo, surreal e fantástico – oculto para aqueles de nós amaldiçoados com uma visão perfeita.

Percebo então um objeto no quarto, encostado em um canto, que me arranca de minhas reflexões. É algo que em geral me esforço para ignorar, algo que venho evitando nas últimas semanas, desde o dia em que os representantes do Roosevelt Hospital o deixaram no Dakota, com o cuidado de quem entrega um cristal delicado. É um saco de papel grosso, dobrado sobre a boca e grampeado várias vezes. Ali dentro estão as rou-

pas que John usava quando foi assassinado: calças, uma jaqueta de couro preta, uma camisa ensanguentada e, o mais impactante, um par de óculos salpicados de sangue, junto com alguns itens que ele carregava nos bolsos.

Não registro esses itens. Mal consigo me obrigar a abrir o saco, que dirá filmar seu conteúdo. Inclusive finjo que ele nem sequer está ali. Só que nesta noite, por algum motivo desconhecido, me permito olhar para o saco por alguns segundos a mais. É um grande erro.

O saco de papel faz minha imaginação descer a profundezas sombrias, nefastas. Embora eu estivesse do outro lado do país no momento em que tudo aconteceu, à toa em minha casa modesta em Laurel Canyon, consigo vislumbrar os últimos instantes de John. Visualizo o rapaz perturbado de 25 anos, fã do livro *O apanhador no campo de centeio*, que logo se tornaria um assassino, mirar e disparar seu revólver Charter Arms calibre .38. Imagino as balas de ponta oca ilegais que ele havia adquirido rasgarem o corpo de John, dilacerando partes inteiras de seu tórax. Ouço os gritos de Yoko, o vidro se espatifando, o baque do rosto de John contra a calçada.

Demoro-me tempo demais nessas visões nauseantes, incapaz de afastá-las da cabeça, enquanto olho para o saco grampeado no canto do quarto. Como um personagem trágico em um conto de Edgar Allan Poe, fico hipnotizado por aquele saco de horrores que guarda uma história terrível... até que, sabe-se lá quantos minutos depois, noto a maçaneta de latão pesada na porta do quarto girar lentamente. Fico observando enquanto ela se move pouco a pouco, de modo quase imperceptível, como em uma cena de um filme noir clássico. Isso é muito incomum. Ninguém mais vem a este quarto além de mim, com certeza não tão tarde da noite. Endireito as costas, meu coração começando a acelerar conforme a porta se abre como se fosse em câmera lenta.

Com a escuridão do corredor, não consigo enxergar quem é. A princípio, me pergunto se não é uma criança: a silhueta é minúscula, como se fosse um pingo de gente. Por um instante, chego a brincar com a ideia de que seja um fantasma. O Edifício Dakota tem um longo histórico de assombrações; a visão de uma garotinha há muito morta quicando uma bola pelos corredores já foi relatada em várias ocasiões, inclusive pelo próprio John. Então de repente o vulto entra no quarto.

– Olá, Elliot – diz ela, em um sussurro suave.

Ela não se parece nada com a Yoko que você viu nas revistas ou na televisão, a artista mordaz, de vanguarda, com óculos de sol fechados nas laterais. Está vestindo um robe e calçando chinelos, o cabelo comprido e preto embarçado, e parece ainda menor do que o habitual. Desde a morte de John, ela mal tem comido; está tão magra e frágil que chega a ser alarmante. Embora, como eu, ela sempre tenha sido uma espécie de animal noturno, tampouco tem dormido muito, o que provavelmente explica por que está andando pelo sétimo andar às quatro da manhã feito uma aparição.

– Olá, Yoko – cumprimento, depois de recuperar a compostura. – Precisa de alguma coisa?

Seu rosto, que nunca fora muito fácil de interpretar, está quase totalmente inexpressivo. Ela fica parada na soleira da porta por longos instantes, perscrutando o quarto, até fixar o olhar na minha direção. Parte de mim quer lhe dar um abraço – ela parece estar precisando muito –, mas Yoko não é chegada a abraços. Raramente demonstra afeto.

– Não – diz ela –, não preciso de nada, Elliot.

Mais uma longa pausa, em que encaramos um ao outro em um silêncio perturbador.

– Yoko? – chamo, enfim. – O que está fazendo aqui?

Ela deixa escapar a leve sombra de um sorriso.

– Eu só queria dar um alô – responde ela.

Em seguida, recua em direção ao corredor escuro, deixando-me sozinho para refletir, como aconteceu tantas outras vezes, sobre o enigma do sorriso de Yoko Ono.



PARTE UM

# PLEASE PLEASE ME



UM

## Laurel Canyon, 1970

**E**ra uma vez um lugar chamado Laurel Canyon.

O lugar ainda existe, é claro. Basta sair da Sunset Boulevard na direção norte, pegar a Laurel Canyon Boulevard, subir a colina por cerca de 1 quilômetro e meio, passar pela Canyon Country Store e você vai parar em um bairro com esse nome.

Mas não é Laurel Canyon. Pelo menos, não o Laurel Canyon que eu conheci na década de 1970.

De tempos em tempos, certos pontos geográficos se tornam epicentros de criatividade, inspiração e inovação. Paris na década de 1920. Chicago na década de 1930. Nova York na década de 1950. E, na década de 1970, o ponto do planeta que parecia atrair feito um ímã os melhores e mais brilhantes artistas do mundo, sobretudo na indústria da música, era aquele enclave falsamente pacato, aninhado tal qual um jardim secreto entre o San Fernando Valley e o que então era o coração vacilante da velha Hollywood.

Quando me mudei para o bairro no fim da década de 1960, eu não fazia ideia do que estava prestes a viver. Eu era um jovem radialista de 20 e poucos anos, saltando de estação em estação de rádio em Los Angeles e recebendo seguros-desemprego entre cada temporada, e precisava de um lugar barato para morar. Naquela época, Laurel Canyon era a zona boêmia da cidade, o primo pobre dos bairros de Benedict Canyon e Coldwater Canyon, mais próximos do luxo de Beverly Hills. A modesta casa de dois andares em que me instalei na Oak Court, uma rua de terra batida sem saída, me custava 300 dólares por mês. Tinha talvez uns 80 metros quadrados, com uma cozinha diminuta, em que mal dava para

fritar um ovo. Ficava no alto de uma ladeira tão íngreme que era preciso subir uma montanha de degraus precários para chegar ao topo. Por sorte, o proprietário havia instalado um “elevador” – uma espécie de funicular elétrico – que partia do nível da rua e levava até a entrada da casa. Isso quando funcionava.

O que me atraiu para a área, além do preço, foi o charme rústico do bairro. A casa ficava a apenas 5 minutos de carro colina acima da Sunset Strip, que, mesmo naquela época, era um centro urbano fervilhante. Porém, ao chegar ao topo, você se via de repente em uma floresta encantada de sabugueiros e eucaliptos, cujas copas cobriam tudo ao redor. Lá embaixo, semáforos, batidas de carros, escapamentos fumegantes e sirenes de polícia. Lá em cima, beija-flores, borboletas e coelhos, um santuário bucólico onde o aroma calmante do jasmim (e muitas vezes de maconha) perfumava o ar.

Naqueles primeiros meses, enquanto passeava pela minha nova vizinhança com meu melhor amigo na época, um filhote de setter irlandês que batizei de Shane em homenagem a um dos meus personagens de cinema favoritos, comecei a perceber que Laurel Canyon era muito mais do que um lugar pacato para fixar residência. Para começar, quase todo mundo deixava as portas abertas, literal e figurativamente. Apesar dos terríveis assassinatos da Família Manson apenas um ano antes no bairro vizinho – uma tragédia que espalhou medo e paranoia por Los Angeles –, ali ainda era um verdadeiro paraíso. Estranhos não só sorriam e me cumprimentavam ou faziam o sinal da paz quando nos cruzávamos na rua como também às vezes paravam para conversar ou até me convidavam para um lanche na casa deles. É claro, eram outros tempos, quando as pessoas confiavam mais umas nas outras – tempos de miçangas, calças bocas de sino e tranças no cabelo –, mas, mesmo entre o fim da década de 1960 e o início da de 1970, aquela cordialidade toda era espantosa.

Além disso, quase sempre havia música saindo pelas janelas abertas de quase todas as casas e chalés. E não era música antiga, mas sons novos e empolgantes, harmonias angelicais e riffs em estilo folk cheios de suingue. Quando comecei a conhecer e fazer amizade com as pessoas que viviam ali – Joni Mitchell, Linda Ronstadt, Carole King, David Crosby e Stephen Stills, para mencionar apenas alguns de meus vizinhos mais

próximos –, aos poucos percebi que não morava em uma zona residencial qualquer. Eu tinha ido parar bem no meio de uma vibrante área de renascimento musical.

Alguns dos habitantes já eram celebridades. Micky Dolenz, que morava em uma mansão na Horse Shoe Canyon Road, e David Cassidy, que vivia na Cole Crest Drive, já estrelavam programas de TV de sucesso em 1970: *The Monkees* e *A Família Dó-Ré-Mi*. Mas muitos dos futuros superastros da música que viviam em Laurel Canyon ainda não tinham alcançado a fama mundial que logo experimentariam. Alguns, como Frank Zappa (outro vizinho), já haviam assinado seus primeiros contratos com gravadoras. Outros ainda lutavam para encontrar seu som e pagar o aluguel. Mas, para mim, todos eles, famosos ou não, eram apenas o pessoal que morava por ali, meus vizinhos surpreendentemente cordiais.

Algo que quase todos tinham em comum em Laurel Canyon era o fato de não serem naturais daquele bairro: tínhamos decidido nos mudar para lá, vindos por vezes de lugares distantes. Zappa veio de Baltimore. Mitchell foi criada no Canadá. Ronstadt nasceu no Arizona. Minha jornada começou na cidade de Nova York. Meu pai, um imigrante polonês, fez carreira no setor de vestuário, abrindo uma confecção de casacos e paletós para mulheres *plus size*. Ganhava o suficiente para pagar por um pequeno mas confortável apartamento de dois quartos – minha irmã mais nova e eu compartilhávamos um deles – em Washington Heights, que, na década de 1950, era um bairro onde as famílias judias que davam os primeiros passos rumo à classe média costumavam comprar suas primeiras propriedades.

Eu era, para dizer o mínimo, um candidato improvável para uma carreira no rádio. Primeiro porque, por volta dos 15 anos, desenvolvi uma gagueira severa. Além disso, tinha um forte sotaque nova-iorquino, o que tornava minha fala deselegante. Era muito menor e mais franzino do que a maioria dos meus colegas da escola, o que, aliado às minhas dificuldades de fala, me transformava em alvo dos valentões; isso me deixou ainda mais tímido e sem jeito na presença de estranhos. A perspectiva de falar diante de outras pessoas, mesmo que para pequenos grupos em sala de aula, era apavorante. Eu tinha até pesadelos por causa disso. Também desenvolvi uma insônia que perduraria toda a vida, de modo que era cada vez mais raro conseguir dormir.

Apesar de todos esses obstáculos, a única coisa no mundo que eu queria era me tornar radialista.

Imagino que o rádio e a televisão fossem tão atraentes para mim exatamente pelo meu isolamento. Meus únicos amigos vinham das ondas de rádio e da TV. Passei incontáveis horas quando criança ouvindo Jean Shepherd fazer seus monólogos espontâneos e hipnóticos na Rádio WOR. Um pouco mais velho, fiz amizade com Jack Parr, embora ele não soubesse disso. Em 1962, eu estava assistindo à NBC na famosa noite em que ele deixou o *The Tonight Show*. Passei dias traumatizado, como se tivesse de fato perdido meu melhor amigo. Por sorte, meu camarada David Susskind permaneceu no ar, apresentando um programa de entrevistas chamado *Open End*, que era transmitido na TV às onze da noite. Não tinha hora para acabar: ele continuava conversando até os convidados ficarem sem assunto. Era a atração perfeita para a jovem coruja que eu estava me tornando.

Um dia, no fim do ensino médio, contei ao meu pai sobre meus planos para o futuro.

– Pai, quero trabalhar com rádio – anunciei.

Ele se recostou na cadeira à mesa da cozinha e sorriu.

– É um bom negócio – respondeu ele em um inglês carregado de sotaque iídiche, afagando meu joelho. – Aquela loja de eletrônicos na Rua 181 está sempre cheia. As pessoas estão sempre precisando consertar essas coisas.

– Pai – falei, corrigindo-o –, eu não vou *consertar* rádios. Quero ser uma das pessoas que o senhor ouve na rádio. Quero ser radialista.

Ele me encarou como se eu tivesse dito que pretendia ser astronauta.

Eu me candidatei a nove universidades com cursos de radialismo e fui aceito somente em uma: a Los Angeles City College. Então, no verão de 1963, fiz as malas, peguei um avião pela primeira vez na vida e apareci no campus de Hollywood com minha gagueira, meu sotaque nova-iorquino e 300 dólares para pagar o curso.

Eles logo me pediram para mostrar o que sabia, me ensinaram como olhar para a câmera e manter contato visual, como fazer transmissões esportivas e relatórios meteorológicos e como tocar discos e conduzir entrevistas. (Essa foi a parte que eu mais gostei.) Também me curaram da gagueira e tiraram meu sotaque.

O “dever de casa” nesse último aspecto foi uma série de exercícios de respiração e fala – eram brutais, mas surpreendentemente eficazes. Quando voltava das aulas para meu quartinho alugado entre a Sunset e a Hollywood, eu me deitava no chão, pousava uma máquina de escrever de 8 quilos sobre o plexo solar, esticava a língua e falava “Ahhhh” durante o máximo de tempo que conseguisse expirar e inspirar. Não demorou muito para vencer de vez meu sotaque e minha gagueira.

Eu estava na faculdade havia apenas dois ou três meses quando me deparei com a maior oportunidade da minha carreira, que coincidiu com um dos piores dias da história americana. Estávamos em aula no dia 22 de novembro de 1963, quando os alto-falantes anunciaram que o presidente Kennedy tinha levado um tiro; os alunos foram instruídos a ir para casa. A maioria fez isso, mas nosso pequeno grupo de jovens radialistas se dirigiu até a sala do departamento e se reuniu em volta de uma TV em preto e branco para assistir à reportagem de Walter Cronkite sobre o assassinato. Após algumas horas, as primeiras fotos de Lee Harvey Oswald começaram a aparecer na tela.

– É o Lee! – exclamou um dos meus colegas. – Eu servi nos Fuzileiros com esse cara!

Não sei como, durante aquele dia trágico e horrível, eu tive a presença de espírito de reconhecer a oportunidade gigantesca que caíra no meu colo. Levei meu colega, que se chamava Roland Bynum, para outra sala, me sentei com ele e liguei o gravador. Para ser sincero, não foi a entrevista mais interessante da minha carreira – afinal, eu ainda era um novato –, mas sem dúvida foi a mais oportuna. Quando terminei, levei a fita de volta ao meu quartinho e liguei para a maior rádio da região.

– Alô? Meu nome é Elliot, sou estudante da Los Angeles City College. Acabei de entrevistar um homem que serviu nos Fuzileiros Navais com Lee Harvey Oswald – falei com a pessoa que atendeu ao telefone. – Estariam interessados na fita?

No que pareceu um centésimo de segundo, um motoboy surgiu na minha porta para pegar a gravação. Mais alguns centésimos de segundo e minha entrevista estava sendo transmitida por toda a cidade. Meu telefone começou a tocar alucinadamente; veículos de imprensa do mundo inteiro queriam falar comigo. Ao fim do dia, minha pequena

exclusiva estava sendo veiculada em rede nacional, no telejornal CBS *Evening News*.

Passei os anos seguintes na Los Angeles City College aprimorando meu ofício, me especializando na arte de entrevistar celebridades. Conseguí uma entrevista com Jayne Mansfield, que vinha sendo apresentada pelos estúdios como a nova Marilyn Monroe, depois de importunar o agente dela com uma enxurrada de cartas. Até adquiri uma publicação que lista os endereços das estrelas e escrevi uma carta para a própria Mansfield. Ela deve ter lido a correspondência, porque um dia, enquanto eu estava em casa esquentando uma sopa de ervilha, meu telefone tocou. Fiquei pasmo ao ouvir a voz dela do outro lado da linha. Ela não só concordou em me dar a entrevista como também me convidou para uma festa em sua casa em Beverly Hills. Pouco depois, esbarrei com Sal Mineo num bar em Hollywood onde eu tinha ido cobrir a apresentação de um hipnotista. Foi assim que consegui também uma entrevista com o ator de *Juventude transviada*. Sal e eu acabamos nos tornando amigos.

Depois que me formei, saí em busca do meu primeiro emprego de verdade. Encontrei trabalho numa rádio comunitária chamada KPFK, que à primeira vista não parecia a mais adequada para mim. Naquela época, os idosos eram os principais ouvintes de rádios comunitárias, por isso a KPFK colocava muitas músicas tocadas em cravos e às vezes transmitia palestras sobre ornitologia. Mas eu tinha um plano, e tentei vendê-lo em minha entrevista de emprego.

– Olha, sei que sou só um garoto que acabou de sair da faculdade, mas tenho a ideia de fazer um programa de entrevistas por telefone, voltado para adolescentes. Quero entrevistar pessoas por quem os jovens se interessam, como astros do rock. Poderia ser três noites por semana, das dez da noite às duas da manhã. Poderíamos chamar o programa de *Looking in with Elliot Mintz*.

O diretor da rádio me encarou com o mesmo ceticismo de meu pai na cozinha anos antes, mas, por algum motivo, concordou. Foi assim que, aos 21 anos, me tornei o mais jovem apresentador de talk shows de rádio dos Estados Unidos.

Concentrei minhas entrevistas na KPFK em músicos e artistas que ninguém mais queria convidar, o que naquela época era basicamente todo

mundo envolvido com contracultura. É preciso lembrar que três emissoras – a ABC, a NBC e a CBS – dominavam as ondas de rádio e TV americanas. Ninguém entrevistava astros do rock e poetas beat, não na rádio e certamente não na TV. Johnny Carson jamais convidaria Frank Zappa ou Allen Ginsberg para o seu programa. Por algum tempo, eu fui a única opção na cidade.

Devo admitir que era um trabalho muito fácil, ainda mais para um insone. Como meu programa era no fim da noite, eu chegava em casa por volta das três da manhã, fumava um baseado, lia um livro, relaxava, ia para a cama e dormia até o meio-dia. À tarde, eu ia para a rádio e planejava o programa da noite. Por esse trabalho pouco extenuante, eu recebia a bela quantia de 65 dólares por semana, o suficiente para comprar meu primeiro carro, um Morris Minor 1964 usado, por 300 dólares. O melhor de tudo era que meu programa logo atraiu audiência, o que não foi nada surpreendente considerando a geração de jovens que vinha sacudindo o país. Não que eu estivesse ficando famoso – fama, aliás, nunca foi meu objetivo –, mas já começava a ser notado no meio do radialismo.

Pouco tempo depois fui abordado por uma rádio comercial maior, a KLAC, que me ofereceu um salário mais alto – 300 dólares por semana – para fazer basicamente a mesma coisa: apresentar um programa de entrevistas direcionado a jovens ouvintes. Foi assim que, nos anos seguintes, eu progredi na cadeia das emissoras de rádio de Los Angeles, trocando de emprego, às vezes tropeçando e perdendo trabalho, mas sempre arranjando outro, até parar na KLOS, a estação onde, no outono de 1971, eu conduziria aquela que seria a entrevista mais importante da minha vida.

Embora eu fosse apenas um apresentador, e não um DJ, parte do meu trabalho era estar antenado no mundo da música, de modo a manter minha lista de convidados atrativa. Muitas pessoas que eu entrevistava eram amigas. Uma das vantagens de ter ido morar naquela casinha com elevador em Laurel Canyon era que o bairro oferecia uma fonte ilimitada de potenciais entrevistados; dependendo de quem encontrasse pelo caminho, eu poderia arranjar um convidado ao passear com meu cachorro pela vizinhança. Mas também passava horas em casa, diante da minha vitrola, com pilhas de novos lançamentos em vinil – as gravadoras me mandavam 20 ou 30 por semana –, à espera de uma voz que me fizesse parar para ouvir.

Naquele dia de setembro de 1971, eu a encontrei.

É claro que eu sabia quem era Yoko Ono. Todo mundo sabia: a esposa de John Lennon. Yoko era uma figura um tanto controversa naquela época – como até hoje – e que muitos apontavam (injustamente) como a culpada pelo fim dos Beatles.

Vou abrir o jogo: nunca fui muito fã dos Beatles. Obviamente eu gostava da música deles, entendia o impacto de sua genialidade e reconhecia sua enorme contribuição para a cultura pop. Mas fui criado ouvindo Elvis Presley foi rei durante meus anos de formação na adolescência, portanto eu sentia uma conexão mais forte com “Jailhouse Rock” do que com “I Want to Hold Your Hand”. Quando *With the Beatles* chegou aos Estados Unidos, eu já havia saído de casa e estudava na City College. (Por sinal, o álbum saiu no mesmo dia em que Kennedy foi assassinado, o que provavelmente foi o pior timing da história da indústria musical.)

Mesmo assim, eu admirava John e Yoko enquanto ícones culturais antes mesmo de os Beatles se separarem em 1970. Acompanhei várias reportagens sobre seus “*bed-ins*” pela paz, em 1969, quando os dois, em sua lua de mel, acamparam de pijamas em quartos de hotel em Amsterdã e Montreal, realizando debates livres com a imprensa do mundo todo pelo fim da guerra no Vietnã. Além de sua incrível bravura política – John e Yoko garantiram um lugar de honra na lista de inimigos de Nixon e eram constantemente vigiados pelo FBI –, eu respeitava seu talento em relações públicas. Eles praticamente obrigaram a imprensa a transmitir sua mensagem – no caso, contra o derramamento de sangue sem sentido no Sudeste da Ásia – ao convidar os jornalistas para sua lua de mel. Genial.

Naquela fatídica tarde de outono, quando peguei o álbum *Fly*, de Yoko Ono, da pilha de lançamentos que acabara de receber das gravadoras, olhei para ela com outros olhos. Era inevitável. A capa do disco era um close arrebatador do rosto de Yoko, uma Polaroid superexposta, distorcida, tirada atrás de um vidro curvo, o que dá a impressão de que ela está chorando. O fotógrafo, segundo os créditos, era John.

Se a capa despertou minha curiosidade, fiquei completamente fascinado quando pus o disco para tocar. Nunca tinha ouvido nada parecido na vida. Era conceitual e experimental, desconcertante e hermético, mas também de certa forma inspirador. Havia uma dor visceral e crua na voz

de Yoko, um som bem diferente das harmonias doces que eu ouvia pelas janelas abertas do meu bairro. Era um álbum duplo, 13 faixas, 94 minutos, mas eu o ouvi duas vezes seguidas. Quando terminei, tive duas certezas. Primeiro, eu queria tocar o álbum na rádio. Segundo, eu queria falar com a pessoa que o gravou.

Na década de 1970, convidar alguém para participar de um programa de rádio era algo relativamente simples, embora às vezes pudesse ser penoso. Você só precisava dar uns 20 ou 30 telefonemas. Essa era a desvantagem de lidar com famosos quando não havia internet ou e-mail: você tinha que discar e discar e discar. Começava contatando a gravadora (geralmente em Nova York) para descobrir o nome do publicitário que cuidava do artista, depois ligava para ele para fazer o pedido. O publicitário, por sua vez, tinha que descobrir a localização do artista ou de seu agente e falar com eles antes de retornar para você.

Convidar Yoko para meu programa de rádio, no entanto, não poderia ter sido mais rápido ou fácil. Eu liguei para a gravadora, informando que queria tocar o álbum na rádio e entrevistar a artista por telefone durante a transmissão. No dia seguinte, eu estava falando com o assistente de Yoko.

– Que tal domingo à noite? – sugeriu ele.

Eu gosto de estar preparado para as minhas entrevistas, então geralmente faço alguma pesquisa prévia. No caso de Yoko, comecei relendo *Grapefruit*, a obra literária conceitual que ela publicou em 1964, dois anos antes de conhecer John Lennon. As pessoas esquecem que Yoko já era uma artista estabelecida por si só, com sua própria história de vida. Filha de um poderoso banqueiro japonês, ela cursou o ensino fundamental com o príncipe Akihito, então futuro imperador do Japão, e estudou na Sarah Lawrence College, em Nova York, ingressando em seguida no cenário artístico avant-garde de Manhattan.

Depois de se lançar na arte – com performances como sua célebre instalação *Cut Piece*, de 1964, em que ela ficava sentada passivamente enquanto o público recebia uma tesoura e era convidado a cortar partes do vestido que ela estava usando –, Yoko se mudou para Londres com o primeiro marido, o cineasta Anthony Cox. Conheceu John em uma galeria de arte que exibia seus trabalhos e se divorciou de Cox poucos anos depois. (John se separou da primeira esposa, Cynthia Lennon, mais ou menos na mesma época.)

*Grapefruit* foi uma das obras mais acessíveis e lúdicas de Yoko. Consistia em um “manual de instruções” simples, de formato quadrado, com uma instrução por página, escrita mais ou menos como um haicai, propondo curtos exercícios mentais aos leitores. “Imagine nuvens gotejantes. Faça um buraco no seu jardim para colocá-las lá dentro”, dizia uma delas. Outra: “Imagine mil sóis no céu ao mesmo tempo. Deixe-os brilhar por uma hora. Então, permita que eles se mesclam pouco a pouco ao céu. Faça um sanduíche de atum e coma-o.”

Não segui todas as instruções, mas eu nunca havia lido nada como aquilo antes.

Enquanto preparava a entrevista, não posso dizer que tinha grandes expectativas. Não presumi que uma entrevista com Yoko repercutiria. Duvidava que as pessoas fossem comentar sobre ela, como aconteceu quando eu entrevistei Jack Nicholson ou Groucho Marx. O público não estava exatamente ávido para ouvir a voz dela. Ainda assim, fiquei intrigado com sua arte e sua reputação, e estava ansioso pelo que achei que seria a única entrevista que ela me concederia.

O assistente de Yoko me deu um número de telefone particular para que eu ligasse no domingo, às nove da noite, horário do Pacífico. Ela estava em Nova York, então seria meia-noite para ela. Cheguei à minha cabine na KLOS por volta das 20h45. Acenei com a cabeça para o meu produtor, Barney, que estava sentado atrás de uma parede de vidro, e fui tratar dos preparativos habituais. Baixei as luzes, acendi uma vela e um incenso, ajustei o microfone e, pouco antes de o relógio bater as nove horas, comecei a discar. Não fazia a menor ideia de que minha vida estava prestes a mudar.

O telefone tocou apenas duas vezes antes de ela atender.

– Alô! – disse ela. – Aqui é Yoko.

## CONHEÇA ALGUNS DESTAQUES DE NOSSO CATÁLOGO

- Augusto Cury: Você é insubstituível (2,8 milhões de livros vendidos), Nunca desista de seus sonhos (2,7 milhões de livros vendidos) e O médico da emoção
- Dale Carnegie: Como fazer amigos e influenciar pessoas (16 milhões de livros vendidos) e Como evitar preocupações e começar a viver
- Brené Brown: A coragem de ser imperfeito – Como aceitar a própria vulnerabilidade e vencer a vergonha (900 mil livros vendidos)
- T. Harv Eker: Os segredos da mente milionária (3 milhões de livros vendidos)
- Gustavo Cerbasi: Casais inteligentes enriquecem juntos (1,2 milhão de livros vendidos) e Como organizar sua vida financeira
- Greg McKeown: Essencialismo – A disciplinada busca por menos (700 mil livros vendidos) e Sem esforço – Torne mais fácil o que é mais importante
- Haemin Sunim: As coisas que você só vê quando desacelera (700 mil livros vendidos) e Amor pelas coisas imperfeitas
- Ana Claudia Quintana Arantes: A morte é um dia que vale a pena viver (650 mil livros vendidos) e Pra vida toda valer a pena viver
- Ichiro Kishimi e Fumitake Koga: A coragem de não agradar – Como se libertar da opinião dos outros (350 mil livros vendidos)
- Simon Sinek: Comece pelo porquê (350 mil livros vendidos) e O jogo infinito
- Robert B. Cialdini: As armas da persuasão (500 mil livros vendidos)
- Eckhart Tolle: O poder do agora (1,2 milhão de livros vendidos)
- Edith Eva Eger: A bailarina de Auschwitz (600 mil livros vendidos)
- Cristina Núñez Pereira e Rafael R. Valcárcel: Emocionário – Um guia lúdico para lidar com as emoções (800 mil livros vendidos)
- Nizan Guanaes e Arthur Guerra: Você aguenta ser feliz? – Como cuidar da saúde mental e física para ter qualidade de vida
- Suhas Kshirsagar: Mude seus horários, mude sua vida – Como usar o relógio biológico para perder peso, reduzir o estresse e ter mais saúde e energia

[sextante.com.br](http://sextante.com.br)

