



Comunicação Midiática

Revista Comunicação Midiática
ISSN: 2236-8000
v. 14, n. 2, p. 08-23, jul./dez. 2019

Belchior, leitor de John Lennon: desencanto e contracultura, vencedores e vencidos

Teleperiodismo ampliado: el periodismo televisivo en las redes sociales y aplicaciones móviles

Belchior, lector de John Lennon: desencanto y contracultura, vencedores y vencidos

Cláudio Rodrigues Coração

Professor do Programa de Pós Graduação em Comunicação e do curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP. Doutor em Comunicação: meios e processos audiovisuais pela ECA/USP, mestre em Comunicação pela Unesp. Pesquisador dos grupos de pesquisa CNPQ: Quintais(UFOP) e Midiato (ECA/USP). crco-rao@gmail.com

RESUMO

Pretendemos identificar, neste artigo, de que modo o cantor e compositor Belchior, por meio da canção “Comentários a respeito de John” (1979, traduz as principais premissas lançadas na música “God” (1970), de John Lennon, especialmente a reflexão sobre a expressão “o sonho acabou”. A partir do diálogo entre as canções, tomaremos a discussão em torno de duas dualidades: desencanto/contracultura e vencedores/vencidos. Atentando-se às temporalidades específicas, abordaremos o fluxo da produção cultural midiática dos dois artistas em consonância com três categorias de observação: a) o elogio da resistência; b) o culto da esperança; c) a nostalgia da modernidade.

Palavras-chave: Belchior/Lennon; Contracultura; Temporalidade.

RESUMEN

En este trabajo, intentamos identificar de qué manera el cantante y compositor brasileño Belchior, en su canción “Comentários a respeito de John” (1979), traduce las principales premisas lanzadas en la canción “God” (1970), de John Lennon, especialmente la reflexión sobre el dicho “el sueño se acabó”. Desde el diálogo entre las canciones, desarrollamos una discusión acerca de dos dualidades existentes: desencanto/contracultura y vencedores/vencidos. Tendremos en consideración las temporalidades específicas, abordaremos el flujo de la producción cultural mediática de los dos artistas en consonancia con tres categorías de observación: a) el elogio a la resistencia; b) el culto a la esperanza; c) la nostalgia a la modernidad.

Palabras clave: Belchior/Lennon; Contracultura; Temporalidad.

ABSTRACT

In this article, we intend to identify ways through which the singer and composer Belchior, through the song "Comentários a respeito de John" (1979) (Comments about John), translates the main premises of John Lennon's song "God" (1970), especially the thought on the expression "the dream is over". From the dialogue between the songs, we adopt the discussion around two dualities: disenchantment/counterculture, and winners/losers. Regarding to specific temporalities, we are going to approach the flow of cultural production of the two artists in line with three categories of observation: a) the praise of resistance; b) the cult of hope; c) the nostalgia of modernity.

Keywords: Belchior/Lennon; Counterculture; Temporality.

Introdução: O sonho acabou, viva o novo sonho

Em entrevista dada ao programa MPB Especial, em 1974, da tevê Cultura, concebido e dirigido por Fernando Faro, o cantor e compositor Belchior (1946-2017), ao analisar as aspirações e transformações na música popular brasileira, diz o seguinte: “Quer dizer, fala-se que depois de Caetano, de Chico, de todos os que estão aí, não apareceu mais ninguém. É muito interessante observar com mais cuidado porque está aparecendo muita gente (...), não estou interessado no passado, o resto pra mim é passado, e eu não estou interessado no passado. O resto é material de discussão, o resto é tradição; então, eu estou interessado numa linguagem nova dentro da música popular brasileira: novas palavras, novos signos, novos símbolos. Quer dizer, a música popular brasileira precisa se desprovincianizar, e precisa perder o medo dos ídolos. Nós não estamos interessados em idolatrias, em mitologias. Todos os mitos são iguais aos sabonetes, aos pacotes de açúcar, aos pacotes de macarrão e às frutas do supermercado. Pra que esconder esse papo? Pra que ficar cultuando o pessoal? É mais interessante uma perspectiva de trabalho, uma perspectiva de uma abertura mais nova. O Brasil é grande e o trem está dividindo o Brasil como o meridiano. Tudo é norte e tudo é sul. Tudo é leste e tudo é oeste. Tudo é sol e tudo é lua. Todo tempo é tempo. Todo tempo é contratempo”.

Há na contundência do discurso do então jovem músico cearense provocações dirigidas a certos tradicionalismos, e uma discussão sobre os rumos da música popular brasileira naquele momento. Percebe-se que o desconcerto da fala está muito próximo do que poderíamos chamar de sintomas do pós-tropicalismo, moldados nas seguintes características: a) uma percepção do esvaziamento político da geração de músicos surgida nos anos 1960, vista como já ultrapassada; b) uma fragilidade ao notar a então nova geração de músicos, dos 1970, desconsolada diante dos ídolos e dos papéis atribuídos a ela; c) uma constatação algo poética de que um dado sonho havia acabado.

É nesse sentido que Belchior parece lançar, na entrevista, um manifesto um tanto fraturado, a pregar que a agenda da modernização da música, no Brasil, teria que passar por uma redefinição das demandas da “linha evolutiva da música popular brasileira”¹, balizada pela bossa nova e expressada pelo tropicalismo. Mais do que isso, existe uma reivindicação da ideia do *novo*. A despeito da predominância dos princípios estéticos do tropicalismo no decorrer dos anos, a partir dos anos 1960, reverenciando o sincretismo cultural e o contato com as novidades da música internacional, mais marcadamente o rock inglês e estadunidense, as potencialidades utópicas em torno do sonho “místico” e “quente” tropicalista pareciam estar, na percepção de Belchior no início dos 1970, diluídas com o desajuste de tal linha evolutiva. O que se nota é um questionamento da movimentação do projeto tropicalista e seus efeitos colaterais.

Em 1976, no álbum *Alucinação*, Belchior evidenciaria com mais clareza esses embates a partir de canções que estampavam recados diretos à dita modernidade tropicalista: “o novo sempre vem”, presente em “Como nossos pais”; “Veloso [Caetano], o sol não é assim tão bonito [referência a um verso da canção do primeiro momento tropicalista, “Alegria, alegria”, de 1967, de Caetano Veloso] pra quem vem do norte e vai morar na rua”, em “Fotografia 3x4”; “mas trago uma canção do rádio em que um antigo [grifo nosso] compositor baiano me dizia: tudo é divino, tudo é maravilhoso” [referência à canção “Divino maravilhoso”, de Caetano Veloso e Gilberto Gil], em *Apenas um rapaz latino-americano*; “que uma

mudança em breve vai acontecer (...) e que precisamos todos rejuvenescer”, em “Velha roupa colorida”.

É preciso dizer que a urgência do chamamento pelo novo estava paradoxalmente atrelada a uma constatação: a melancolia do sonho juvenil e revolucionário, aos moldes do modelo tropicalista e também da chamada música de protesto. Essencialmente, com isso, formula-se a ideia de negação de uma dada utopia ingênua, identificando nela, na objetividade pujante da realidade social, as inconsistências, os limites e as fragilidades do amor livre, do *flower power*, da sociabilidade hippie etc. A crítica da arte de Belchior é também dirigida a certo posicionamento acomodado do artista/intelectual brasileiro diante do já forte aparato de condicionamentos artísticos da indústria cultural no país, no período. A primeira ressalva que fazemos, então, é de que a apreensão do sonho utópico diluído, na passagem dos 1960 para os 1970, no Brasil, pode ser compreendida como uma batalha simbólica. Essa disputa vai se ancorar, principalmente, nas bordas dos discursos e assimilações do rock, e suas ramificações, encampada pela concepção de resistência estética e pela busca de um novo entendimento sobre as utopias e suas desintegrações.

A partir dessas descrições iniciais, orientadas pela entrevista de Belchior ao programa MPB Especial, frisamos que o nosso principal objetivo é identificar uma apropriação no mínimo curiosa: como a canção “Comentários a respeito de John”, de Belchior e José Luiz Penna (gravada em 1979, no disco *Era uma vez o homem e seu tempo*) traduz os efeitos da canção “God”, do músico John Lennon, gravada no álbum *Plastic Ono Band*, em parceria com a artista Yoko Ono, em 1970.

De saída dos Beatles (um dos maiores símbolos da comunicação de massa da segunda metade do século XX), Lennon avalia o incômodo de sua separação com a banda inglesa, estendendo seu desconforto pessoal a um sentimento de desencanto: “*i don't believe in magic, i don't believe in i-ching, i don't believe in bible, i don't believe in tarot, i don't believe in Hitler, i don't believe in Jesus, i don't believe in Kennedy, i don't believe in Buddha, i don't believe in mantra, i don't believe in Gita, i don't believe in yoga, i don't believe in kings, i don't believe in Elvis, i don't believe in Zimmerman, i don't believe in Beatles, i just believe in me, Yoko and me, and that's reality, the dream is over*”.²

O que se evidencia no seu primeiro trabalho contundente fora dos Beatles é um diagnóstico de momento, associado aos ressentimentos da subjetividade do artista. É nítido o desassossego. Era preciso dar conta das mágoas reprimidas do passado para acertar algum plano com o futuro. Nossa hipótese é que Belchior, ao empreender a crítica interna aos movimentos de disputa na música popular brasileira dos anos 1970, dialoga com os elementos presentes na canção de Lennon. É por tal desajuste que as linhas desta (im) provável conversa se costuram, em que a autoprojeção de dois artistas angustiados, em lugares distintos, suscita a reflexão sobre a arte marginal. O sonho acabou, a marca indelével presente na canção de Lennon, é reveladora dessas tensões. A impressão é que tudo parecia se esgarçar nas possibilidades e nos temores do porvir, e no acerto violento com o recente passado. Podemos acrescentar que a canção de Lennon imprime à arte de Belchior uma reflexão sobre o próprio ato criativo da canção midiática, do comprometimento do artista. É muito comum, nesse sentido, na notação de várias entrevistas e canções de Belchior, nos depararmos com as seguintes convocações: ‘eu estou muito interessado’ ou ‘eu não estou interessado’. Estamos diante, portanto, de uma proposição política, cuja baliza pode ser encarada na influência do ídolo John, a exercer uma função formativa, identitária, poética. Assim, a expressão o

sonho acabou, exposta cruamente em “God”, pode ser percebida de duas formas, na incorporação feita por Belchior em sua obra, e mais especificamente na canção “Comentários a respeito de John”: a) como possibilidade de rever as inconstâncias e os limites da contracultura; b) como campo de projeção artística e pessoal na reflexão ininterrupta do desencanto da modernidade.

As duas canções sugerem as angústias subjetivas sobre a passagem do tempo e as consequências advindas desse caminhar. Desse modo, o sonho acabou de “God” se instala em “Comentários a respeito de John” no verso mote: “Saia do meu caminho, eu prefiro andar sozinho, deixem que eu decida a minha vida”.

Na disposição sobre “novas utopias”, e a partir do percurso da carreira solo de Lennon, institui-se, pelas variações performáticas do conceito de liberdade do rock, o semblante da audácia e da destruição. Não é só pela chave do chamado rock pesado (nuances do hard rock dos anos 1970, e do hardcore dos anos 1980) que o histrionismo e o irascível se manifestam. Em tese, o rock, e sua vinculação/fusão com outras ondas e ritmos, se fundamenta, justamente, nas arestas e lacunas das angústias dos artistas em transição. Com esse imaginário é interessante notar, ainda no contexto de “God”, o entendimento do rock como estilo, e seu sentido de sociabilidade na relação com drogas expansivas da mente (o ácido lisérgico essencialmente) e na discursividade sugerida da liberdade sexual e do amor livre. Entretanto, as decorrências traumáticas desse ideário – as mortes de Janis Joplin, Jim Morrison, Jimi Hendrix, Brian Jones - se revelam em “God” como elementos de inflexão. A esse respeito, de se pensar o rock no seu componente de traje, Sarlo (2006) nos lança a seguinte provocação: “Desde os anos 60, a cultura do rock, por sua vez, fez do traje uma marca central de seu estilo. O rock foi mais do que uma música; moveu-se desde o início com o impulso de uma contracultura que se espalhou pela vida cotidiana” (Sarlo, 2006, p.34-35).

Pois bem. Se notarmos as mobilizações e experimentos de Belchior como artista, perceberemos assimilações, as mais diversas, nesse trânsito meio que paradoxal entre a urgência de afirmar certo espírito transgressor e libertário do rock e a orientação desencantada sobre os limites da liberdade individual (o artista brasileiro e suas dificuldades de sobrevivência).

É necessário, agora, acionar as sugestões da contracultura³. Em larga medida, a contracultura está associada com a ideia de resistência ao *status quo*. Nesse sentido, o aparato destrutivo do rock, na virada dos anos 1960 para os 1970, está intimamente ligado às vanguardas artísticas. No Brasil essas fusões vão ser percebidas, por exemplo, nas proposições estéticas do tropicalismo e seus contatos com o Cinema Novo, o Teatro Oficina, a arte performática. De forma bem consistente, o rock estava também envolto nos dispositivos do discurso contracultural. Partindo dessa noção, é possível abordar “God” em consonância com o projeto crítico e político da obra reflexiva de Belchior. Há de se fazer uma ponderação. Nesses campos de tensão, com a contracultura perpassando as produções de um determinado contexto, existe uma distinção entre os atributos propostos pela lógica da produção massiva e os lugares ocupados por Lennon e Belchior no imaginário de milhões de fãs e admiradores. É por meio, também, desses acionamentos midiáticos, que as potências das duas canções, “God” (1970) e “Comentários a respeito de John” (1979), se portam em melodia, letra e performance contracultural.

Com isso, estamos acreditando que os detalhes da vida de ambos interferem na organização dos anúncios da arte, notadamente os componentes corporais e intelectuais. A

morte trágica de Lennon, em 1980, dez anos depois do lançamento de “God”, e o desaparecimento amalucado de Belchior, a partir de 2007, com o desfecho de sua morte, no sul do país, em 2017, suscitam, nos vínculos entre obra e autor, uma mistificação norteadora: a música popular (e o semblante do rock) com a natureza entorpecente da modernidade.

Não é sem sentido afirmar, portanto, principalmente a partir das observações de Sarlo, que o “encontro” de Lennon com Belchior se dá por uma premissa poética de negação da utopia ingênua, e de afirmação do caráter destruidor, em essência, da contracultura. As inadequações “desse sujeito amargurado” podem ser concebidas se visitarmos o seguinte comentário de Benjamin (1987) a respeito da modernidade: “O caráter destrutivo está sempre trabalhando de ânimo novo. É a natureza que lhe prescreve o ritmo; ao menos indiretamente; pois ele deve se antecipar a ela, senão é ela mesma que vai se encarregar da destruição” (Benjamin, 1987, p.236).

Então, se alinhavarmos a premissa benjaminiana, certo espírito redentor e irascível da modernidade, com o gesto libertário niilista nietzschiano, em torno da concepção de liberdade, podemos perceber as fraturas do ‘sujeito Belchior’ com mais nitidez. Nesse sentido, é essencial trazermos a descrição de Sanches (2004) sobre os descompassos do artista à luz da produção de “Comentários a respeito de John”:

Após discos de receptividade popular e bombardeio crítico, o narrador de Belchior se sentia só [em 1979], à beira do abandono. Atirava bombas e críticas a esmo, sob a crença no bem que produziriam; paralisava-se agora diante das baterias antiaéreas que vira voltarem feito bumerangues à sua trincheira. Sentia-se impotente na guerra que ele mesmo instigara. Sucumbia dentro de si, enquanto afirmava só contar consigo próprio (“saía do meu caminho/eu prefiro andar sozinho”, chorava o desesperado blues-country-folk “Comentários a respeito de John”). Dizia o que pensava o que dizia e sentia o contrário do que pensava e dizia sentir. Era um descompasso em forma de bigodão (Sanches, 2004, p.241).

Com o traço existencial descrito por Sanches, percebemos que os versos de “Comentários a respeito de John” estão inerentemente ligados a um descompasso na duração: num determinado tempo decorrido, e espacialmente marcado, as promessas de felicidade da modernidade – e do rock – se entronizam no discurso do desencanto. Com isso, é como se afirmasse, quase dez anos depois da canção norteadora de John Lennon, e seis anos após a entrevista à tevê Cultura, que o sonho tinha acabado. Novamente. Tal afirmação se ancora em três constatações: a) a temporalidade do sujeito à deriva; b) o sentimento de desolação; c) a impotência diante do futuro.

O “descompasso” reiterado por Sanches, ao destacar “Comentários a respeito de John”, talvez se evidencie com mais força se notarmos que a recorrente reivindicação do “novo” (em canções como “Como nossos pais”, “Velha roupa colorida” etc.) se dissolve com o questionamento sobre tomar (ou domar) sua arte (e seu tempo). Era necessário destruir, e se reinventar. É, talvez, por essa pista que Medeiros (2017) nos resume a incorporação mais imediata – e destruidora – de “Comentários a respeito de John”: “*Happiness is a warm gun*” [a felicidade é uma arma quente], sussurrada por Lennon, dez anos antes, em um álbum dos Beatles: “John Lennon, a quem a música é dedicada, seria assassinado em 1980, um ano depois da composição. Belchior cita traduzido na letra o título da música “*Happiness is a warm*

gun” [a felicidade é uma arma quente], dos Beatles, lançada no Álbum Branco, em 1968. Belchior e Penna [José Luiz Penna, coautor da canção] pareciam apoiar a decisão de Lennon de abandonar os Beatles e seguir seu rumo sozinho com Yoko” (Medeiros, 2017, p.116).

Se nos atentarmos a certo cenário de fundo na definição de Medeiros, é possível constatar que o discurso da contracultura está imerso por um saudosismo bem particular, quase às avessas, a revelar os rompantes e os duelos entre tradição e modernidade. Mas é necessário que enxerguemos tal verificação como parte de um processo, que, no caso de Belchior, se clarifica a partir do álbum *Alucinação* e de suas polêmicas com os tropicalistas: “Todo o disco *Alucinação* para Belchior equivale à frase o sonho acabou. E a proposta utópica do álbum, por outro lado é, de acordo com ele: “temos que inventar um novo sonho”. Aquele sonho acabou. Qual será o próximo sonho?”” (Teixeira Carlos, 2014, p.410).

No esteio da identificação de Teixeira Carlos, destacamos que o “eu lírico” de “Comentários a respeito de John” expõe, decorrente da dualidade entre desencanto/contracultura, a rusga entre os ditames da arte e os lugares pré-moldados pela sociedade midiaticizada. O que se verifica, a partir disso, é um embate entre vencedores e vencidos.

A contracultura e os sujeitos inquietos: vencedores e vencidos

No videoclipe da canção “*Loser*” (1994), do cantor e compositor estadunidense Beck Hansen, do álbum *Mellow Gold*, há uma espécie de representação decadentista a qual o rock foi submetido no limiar do século XX. Em meio a imagens disformes, velhos roqueiros simulam gestos já totalmente pulverizados pelo tempo e pela decrepitude, alusivos a artistas como Johnny Cash, Neil Young, Bob Dylan. Além disso, menções à morte, no videoclipe, são variadas. A canção *nonsense* e o clipe apontam uma disjunção: a autenticidade do semblante irascível do rock estaria sujeita (condenada?!) a novos gestos. Assim, as indumentárias do rap, a dança mais próxima das apropriações multiculturalistas (o próprio “personagem” Beck assume esse lugar), demonstram novos tensionamentos sobre as agonias recicladas do rock, e seus recorrentes projetos de liberdade. No mais, a atmosfera surrealista do videoclipe, emoldurando certo pesadelo midiático, embala ironicamente, em forma e conteúdo, uma crítica à sociedade das aparências. O verso do refrão da canção resume o cenário com o aporte destruidor inerente à modernidade, tratado por Benjamin: “*Soy un perdedor, I'm a loser, baby, so why don't you kill me*”.⁴

A canção e o videoclipe de Beck dialogam com outras produções contemporâneas do rock, na descrição de um descompasso entre a alusão à decadência dos gestos do rock e a melancolia como valor moral decisivo de liberdade. Para “comprovar” que diante de tais descrições o sonho acabou. Nesses termos, as canções - e os videoclipes – “*Smells like teen spirit*” (1991), do Nirvana, e “*Drive*” (1992), do R.E.M. conversam diretamente com as questões levantadas por Beck, em “*Loser*”.

De certa forma, evidencia-se com o advento do grunge - e a retomada do gestual *do it yourself* do punk - uma atmosfera de decadência mediada pelo desamparo como tema das canções, como discurso, como presença midiática. O culto à ideia da marginalidade e/ou da independência preenche as lacunas existenciais, na transição de gerações, num complexo desenho: a crença na liberdade individual mais rudimentar e a necessidade de se afirmar em grupo, coletivamente. O emblema grunge influencia uma nova discursividade rock no mundo todo. De repente, a classificação *world music* se confunde com o reaparecimento de um semblante fantasmático do rock: postura indomável, agressiva, de trajes taciturnos e satânicos.

Nesse sentido, basta compararmos bandas grunge como Nirvana e Soundgarden com as bandas metaleiras dos anos 1980, como Motley Crue e Guns n' Roses, embaladas por uma cosmética publicitária de agressividade. Por um novo traje (Sarlo, 2006) se estabelece, de maneira ainda mais instável, a ideia de que o sonho acabou. E que o famigerado “fim das utopias”, no final das contas, é um projeto esteticamente “válido”. É sobre isso que a canção e o clipe de Beck parecem tratar, ao clamar pela ironia e pelo *nonsense*.

O termo *loser* [perdedor], problematizado na canção de Beck, resume outra questão. A passagem do tempo refletida pela música popular massiva, em trânsito intenso com a sociedade de aparências, embaralha, ao fim e ao cabo, quem são os vencedores. A vitória – sucesso comercial, realização pessoal, prestígio entre os pares – se dilui ante a premissa do aparato midiático: a ansiedade, o rumor, a frivolidade artística etc. Que projeto de modernidade, desde as primeiras revoluções técnicas, é esse que venceu? E o quê ruiu de lá pra cá?

Tendo em mente a dualidade vencedores/vencidos, diversos artistas (Engenheiros do Hawái, Wander Wildner, Los Hermanos), a partir dos anos 1990, passam a absorver da figura de Belchior, por meio de regravações de suas canções, uma alusão à poética de “Comentários a respeito de John”. Ou, se quisermos arriscar, de modo secundário, à poesia e aos versos de “God”. Ambas as canções são reinterpretadas, agora, na seguinte ambiguidade. É preciso assumir o fracasso (pessoal, do tempo, de uma geração inteira) e fazer o elogio da derrota e, assim, vencer. Eis o traje controverso de uma nova presença para “Comentários a respeito de John” e “God”.

Nesse tocante, o sujeito identitário Belchior adquire um sentido de preenchimento dos vazios geracionais, desde a década de 1970. De modo que a “seriedade” engendrada por Belchior é a tensão da contracultura. Nesse aspecto, Teixeira Carlos adverte que: “é exatamente para legitimar o discurso do “novo” (...) que Belchior está a todo o momento reafirmando o seu trabalho de vanguarda” (Teixeira Carlos, 2014, p.558).

Empreende-se, com esse roteiro de intrincadas interconexões, na obra de Belchior, e particularmente em “Comentários a respeito de John”, um debate sobre a passagem do tempo. Aliada a isso, sua relação com o projeto tropicalista impõe a independência artística como ideal fincado no “espírito livre” e no “semblante destruidor”. É interessante observar, nesse aspecto, como a expressão o sonho acabou está também ligada à vigília/repressão aos artistas tropicalistas (Santos, 2017). A leitura de Belchior sobre o tempo parece estar atenta aos sinais lançados pelos “rivais” e à mística da expressão “o sonho acabou”.

Ao deslocarmos a dualidade vencedores/vencidos para o final da década de 1970, em torno das várias disputas de um lado e outro, temos um retrato traumático. É muito a partir de tal sentimento que a atmosfera de “Comentários a respeito de John” apresenta, na leitura atravessada de “God”, uma comprovação: “Sob a luz do teu cigarro na cama, teu rosto rouge, teu batom me diz: João, o tempo andou mexendo com a gente sim, John, eu não esqueço (oh no, oh no), a felicidade é uma arma quente”.

Essa comprovação [a felicidade é uma arma quente, indomável] estabelece, no limiar da década de 1970, um diálogo com o punk, em antítese aos sonhos vencidos dos hippies. Assim, a máxima *do it yourself* pode ser lida, a partir das dualidades desencanto/contracultura e vencedores/vencidos, como uma concepção de ruptura. O punk, desse modo, se aproximaria do gesto niilista libertário de Belchior em uma proposição precisa: a destruição por meio da negação do futuro. Se associarmos os versos e as interpretações de “Comentários a

respeito de John”, há uma aproximação com alguns chamamentos do punk rock do período: “*no future?*”, “*i wanna be sedated?*”.

A negação do punk é simétrica à percepção desencantada assumida por Belchior na leitura de John Lennon. Tanto Belchior quanto Lennon, é importante ressaltar, eram vistos pelos jovens artistas punks como velhos, datados. Não à toa, nos anos 1980, a partir do estouro comercial do chamado BRrock (Dapieve, 2015), Belchior entra num ostracismo e Lennon estaria morto fisicamente. Simbolicamente, seu fantasma vaga ora com a canção “Imagine” (regravada por tanta e tanta gente, como pastiche), ora com “God”, mais indigesta para os anos que viriam.

Se o desencanto é a roupagem básica de “God”, e se a contracultura é o elo de tensão na leitura de “Comentários a respeito de John”, a compreensão conceitual na precariedade do “manejo cultural”, pelo punk, demonstra duas questões: a) a projeção identitária está associada ao espírito destruidor da modernidade; b) tal condição desemboca uma reavaliação, no caldo da produção cultural, sobre vencedores e vencidos.

Assim, o *do it yourself* pode ser também subvertido, reajambrado. É aterrador pensar que, em meados dos anos 1980, o individualismo ancorado no discurso dos *self made men* pelos yuppies, anunciava um princípio moral de empreendimento autônomo e alvissareiro. Quase parecido com as premissas do punk. No entanto, oposto. Poderíamos, de sobressalto, perguntar: o conceito *do it yourself* estaria implicado de qual forma na saída atribulada de Lennon dos Beatles? De que forma a parceria com a companheira Yoko reelaboraria o conceito de espírito libertador? Em extensão a essas duas indagações, poderíamos fazer outra: de que forma o *do it yourself* implicaria em Belchior a aventura de “liberdade” e errância com a companheira Edna, nos últimos anos de vida? (Medeiros, 2017) De que forma os dois percursos pessoais se assemelham diante do lema da liberdade?

Talvez a errância nos dê pistas para eventuais respostas. É preciso, porém, voltarmos a uma questão. Se o errar é encarar a imprevisibilidade do futuro, a elaboração do *novum* é sempre imponderável, incontornável. Há uma consonância da irrupção estética dos artistas com o que alerta Benjamin: “O caráter destrutivo não está nem um pouco interessado em ser compreendido. Considera esforços nesse sentido superficiais. Ser mal compreendido não o afeta. Ao contrário, desafia a má compreensão” (Benjamin, 1987, p.236).

Neste momento, lançaremos algumas categorias para identificarmos pontos em meio às hipóteses aqui desenvolvidas. As manifestações notadas a partir deles nos podem ser úteis para compreendermos essas e outras tensões.

O futuro e o mofo

No ensaio “Hoje não é dia de rock (II)”, publicado pelo *Jornal do Brasil* em 1982, Holanda afirma:

Morangos Mofados de Caio [Fernando Abreu], é uma irresistível pontuação para essa história [as utopias da juventude], ou, como esclarece em “Os companheiros”: “uma história nunca fica suspensa; ela se consuma no que se interrompe, ela é cheia de pontos finais”. Um desses pontos finais, que parece ser o tema do livro, é a morte de Lennon. Morte cujo sentido Caio nos revela aos poucos através de longos corredores, contatos difíceis, gestos repetidos, silêncios recorrentes e, principalmente, num profundo e instantâneo entendimento entre desconhecidos (...). Multiplicam-se esses momentos únicos de encontros e dispersões cujo eixo é o gosto renitente de um certo mofo que se espalha no ar. Em background, o som de Lennon e McCartney em *strawberry fields forever* (Holanda, 1982, p.164).

A autora situa cirurgicamente Morangos mofados, de Caio Fernando Abreu: o desamparo perante a “dita falência” do discurso da contracultura. Holanda vai além. Resume, também de modo cirúrgico, a dualidade vencedores/vencidos como consequência da crise da contracultura e como necessidade de novas esperanças, depois da morte de Lennon:

Não há dúvida de que Caio fala da crise da contracultura enquanto projeto existencial e político. Do desgaste sofrido pela utopia de um mundo alternativo centrado na recusa selvagem da racionalidade e resgatados pelos princípios do prazer e pela realidade espontânea do aqui e agora. Em Morangos Mofados a viagem da contracultura é refeita e checada em seu ponto nevrálgico: a questão da eficácia do sonho-projeto (Holanda, 1982, p.164).

Assumindo a observação de Holanda de que “a viagem da contracultura é refeita e checada”, entendemos que Morangos mofados, de Caio Fernando Abreu, insinua a inflexão da contracultura e estende sua compreensão sobre desencanto. Isso nos oferece uma nova orientação sobre a passagem do tempo e os “sonhos-projetos”: se não há saída para os dilemas de cunho existencial é preciso reivindicar novas esperanças.

Portanto, era preciso retomar um pouco o espírito contracultural de uma liberdade com “faca nos dentes” e o “esperar” não resignado. Nosso interesse, a partir de agora, é delinear três movimentos, no diálogo de “God” com “Comentários a respeito de John”, em que o futuro se ancora no discurso da esperança e em uma nova projeção contracultural, nos moldes dos “sonhos-projetos” problematizados em *Morangos mofados*, de Caio Fernando Abreu: I) O elogio da resistência; II) O culto da esperança; III) A nostalgia da modernidade.

I) O elogio da resistência

“Comentários a respeito de John” nos convoca a um impasse. O de que o novo se sobressai diante do velho, por meio de um enfrentamento, cuja ideia de resistência se instala, e se manifesta - em arte - no contraste com a frivolidade dos dias prosaicos. Nesse sentido: “saia do meu caminho, eu prefiro andar sozinho” se aporta à premissa de que “*god is concept*”.

Desse modo, a atitude *do it yourself* e o individualismo assumem o enfrentamento como guia. Não é tolo afirmar, portanto, à luz dessa interpretação, que resistência é uma transgressão gerida no elogio da imperfeição. A esse respeito, Teixeira Carlos esclarece que o contradiscurso de Belchior é sempre contradominante. Não só em relação à tropicália, mas também às convenções sociais e culturais.

Assim, a obsessão pelo *gauche* de Drummond se liga ao seu ruminar existencial subjetivo (Medeiros, 2017, p.44-46). Isso está estampado nos seguintes versos: “John, eu não

esqueço, a felicidade é uma arma quente”. No mais, o narrador é esperançoso porque seu ímpeto de errante, ao conversar com o ídolo “decaído” John, incute, em tom e discurso, uma noção de marginalidade/independência avessa ao sucesso.

O elogio da resistência em Belchior é, portanto, a ousadia de destruição em Lennon. Ao mesmo tempo, esse movimento pressupõe uma reelaboração da ideia de beleza, de “nobreza” intelectual. O destoante é que o projetado (Lennon) vira espelho para Belchior. Configura-se, desse modo, outra noção de incompletude. Assim, incompleto, o narrador tenta empreender ‘sem lenço e sem documento’ uma identificação com a/e na dor. Revestida em culto triste.

II) O culto da esperança

Para Nietzsche: “É difícil ser compreendido: particularmente quando se pensa e se vive no “fluir lento” entre pessoas que, todas elas, pensam e vivem diferente” (2008, p.53). Esse princípio coloca em conflito um argumento estético em torno das canções. Quando Lennon enumera uma lista longa de negações míticas, em “God”: Jesus, Buda, Gita, percebe-se a ruptura com as crenças e a tomada da passionalidade como princípio. Só resta ao narrador se entregar ao amor e à companhia de Yoko, de forma passional e melancólica. Está atormentado, também, diante da condição de “estar preso ao futuro”, incomodado com o que passou. Obviamente, trata-se da síntese de *o sonho acabou*. Há um choque entre o que “God” prenuncia e o que os versos de “Imagine”, gravada no ano seguinte, resumem: “*you may say, i’m dreamer, but i’m not the only one*”.⁵

A angústia do sujeito à espera - e os cultos nela embutidos, como abrigos da moral, da humanidade – ratifica o sentimento de paixão em Lennon (de modo arredio em “God”; de modo extremamente romântico em “Imagine”), pela potência de ação dos desejos, contrastantes mas complementares com as premissas individuais.

“Comentários a respeito de John” se move, de modo análogo, na ânsia da paixão, a partir da frase sufocante entre esses dois polos: “*a felicidade é uma arma quente*”. Tanto “God” quanto “Comentários a respeito de John” levantam uma ideia, no aspecto elogioso da espera ansiosa: a esperança só pode ser sentida em romantismo arredio. A busca do desejo, esse elogio da resistência contracultural, pressupõe o fim errante.

Nesse errar constante, não é arriscado compreender, portanto, que o culto de “Comentários a respeito de John” é o comezinho dos impulsos. John, um dos interlocutores da letra, pode ser João, João Gilberto, qualquer João, o João da esquina. Que atormentado, como ídolo e/ou homem comum, pode ser ferido com os dilemas pulsantes do mundo e da vida.

Em carta endereçada a seu editor José Márcio Penido, o Zézim, em 1979, na ocasião da escrita de *Morangos mofados*, Caio Fernando Abreu diz ao amigo: “Isso é o que te desejo na nova década. Zézim, vamos lá. Sem últimas esperanças. Temos esperanças novinhas em folha, todos os dias. E nenhuma, fora de viver cada vez mais plenamente, mais confortáveis dentro do que a gente, sem culpa, é. Let me take you: *i’m going to strawberry fields*” (Abreu, 2015, p.223).

A errância é o fio da esperança para a escrita pós-contracultural de Caio. A referência aos Beatles insurge o espírito de Lennon, que já havia gestado canções dilemáticas, antes de *God*, sobre o fluxo errar-esperar-contemplar: “*Don’t let me down*”, “*Strawberry fields forever*”. Na associação das canções com o projeto literário de Caio Fernando Abreu, percebe-se um movimento, no campo das artes, que pressupõe uma nostalgia da modernidade.⁶

III) Nostalgia da modernidade

O saudosismo tem de ser encarado, aqui, como um desenlace. Se “lembrar é sofrer”, o futuro não reservaria um ambiente devidamente seguro, pois ele estaria condicionado aos sentimentos nostálgicos colecionados ontem e hoje. Esse parece ser o relato mais forte da entrevista de Belchior, em 1973, ao MPB Especial. O verso “o passado é um roupa que já não serve mais”, de “Velha roupa colorida”, reforça o tom de desconforto com e no passar do tempo, nesse sentido. Belchior, na leitura que faz de Lennon, está a querer dizer: “olha, meu caro amigo roqueiro e músico, o futuro nos atormentará cada vez mais, porque o passado é inalcançável. Mas é nele que teremos de buscar algum quinhão de alívio, de recompensa, o que for, para encarar o caminho”.

É nas entrelinhas, portanto, que a nostalgia da modernidade é um contrafluxo, uma contratensão. Sanches (2004) acrescenta:

Não importava que palavras completassem a frase “não quero lhe falar, meu grande amor...” [de “Como nossos pais”] – elas desvelavam incapacidade não de amar, mas antes de lidar com o termo, o tema, o conceito. Porta-voz do não, Belchior andara a vida toda dizendo não ao amor, mesmo quando dizia que não dizia. Andara estrada afora, apontando dedos e versando sobre política e cultura, por ideário, mas também tantas vezes por pudor de falar simplesmente de amor. Vivia acometido desse prurido (Sanches, 2004, p.243).

A definição dada por Sanches a Belchior assenta o artista na nostalgia como “porta-voz do não”. Não restaria saída a esse sujeito identitário⁷ senão assumir a polémica do enfrentamento resistente e o culto do erro. Mas também, e fundamentalmente, a nostalgia de um tempo deslocado, inacabado, próximo ao semblante do rock e da modernidade. Morangos mofados, de 1982, dialoga, nesse aspecto, com Era uma vez o homem e seu tempo, álbum de 1979. A nostalgia é, então, um “desvio momentâneo” nas aparências e projeções identitárias. Mas é por essa disposição, próxima aos apontamentos de Barbosa (2014), que todo o desconforto assumido por esses românticos de princípios fortes, Belchior e Lennon artistas, Belchior e Lennon personas públicas arreadas, Belchior e Lennon narradores e personagens, é simbólico.

Ter a lembrança embaçada, nesse caso, é crer na convicção da rudeza do futuro. Se não interessava mais a Lennon os Beatles, haveria uma longa fileira de ‘morangos mofados’ no pomar, à espreita. Esses narradores “tolos”, porém, estão apostando na esperança, do novo esperar de Morangos mofados. Afirmando como os punks, paradoxalmente, que o futuro não existe, estão dizendo que ele virá, com cheiro e jeito de passado. Como mofo.

De que lado nasce o sol, a vida é sonho

Partimos do pressuposto de que o desencanto presente na canção “God”, de John Lennon, anuncia premissas decisivas sobre a expressão o sonho acabou. Essa marca tão forte e presente nas apropriações variadas, no decorrer das últimas décadas, em tantas referências (Gilberto Gil, em “O sonho acabou”, Silvio Brito em “O sonho não acabou” etc.), aloja-se intensamente em Belchior. Desse modo, do desencanto enquanto forma delineiam-se marcas estéticas. Assim, a contracultura é um arcabouço para se compreender a leitura e a tradução artística no decorrer do tempo.

Na esteira de duas dualidades: desencanto/contracultura e vencedores/vencidos, é possível lançar um recorte mais definido de observação. A partir disso, nosso movimento analítico tentou perceber como determinadas marcas se conectam nas interpenetrações da leitura de Belchior (“Comentários a respeito de John”) sobre Lennon (“God”). Esse diálogo localiza a obra dos dois artistas em contexto, evidentemente. Mais do que especificar as questões contextuais, porém, que são importantes a nosso ver, o movimento estrutural do texto priorizou a problematização de objetos vinculados à cultura midiática. Dessa forma, o percurso que fizemos atenta-se aos elementos propostos pelas musicalidades, verbalidades e sociabilidades das canções analisadas.

As três categorias escolhidas para a identificação mais interpretativa, o elogio da resistência, o culto da esperança, a nostalgia da modernidade, apontam características para se alinhar as hipóteses e problematizações lançadas no decorrer da contextualização das canções e das premissas levantadas, tais como: o pessimismo, a melancolia, a negação do velho, o atributo do novo, a identidade projetada, as disputas simbólicas de vencedores e perdedores na batalha midiática.

Como assegura Jorge Cardoso Filho⁸, é preciso expor as tensões no trânsito com o objeto, ao se firmar o movimento metodológico para compreendermos as sutilezas e possibilidades das canções. Como objeto, mas também como enlace das discussões argumentativas.

As duas músicas estão preenchidas, com o passar dos anos, por uma noção descompassada de tristeza. Abordar as duas músicas é lidar com outras tantas projeções. É como se admitíssemos, aqui e agora, com as demandas e desafios da construção das canções estilhaçadas nessa disposição triste. Tanto a brasileira “Comentários a respeito de John” como a “universal” God.

No mais, tratar das canções é respirar as tensões decorrentes da contracultura. É ler o que já está lido, interpretado e traduzido nessa chave. No caso, Belchior leitor de Lennon. A frase “o tempo andou mexendo com a gente” demonstra, nessa tradução, o gesto irascível do rock e os potenciais de identificação da canção popular. De certa forma, a questão alusiva ao “espírito do tempo” já estava desenhada na entrevista de 1973. Mas estamos falando de maneira sintética sobre um incômodo mais alargado: a modernidade e seus sintomas. As canções em diálogo se abrigam nesses sintomas, e os reafirmam. Castro (2007), ao associar o pensamento benjaminiano com a discussão sobre a contracultura, indaga e afirma:

Mas como dizer a ruptura? Retornando a contracultura, este problema ganha a seguinte formulação: como apresentar mais uma vez, na atualidade da história, a verdade incendiária, ao mesmo tempo muda e revolucionária de suas produções? O pensamento benjaminiano nos propõe a aventura, certamente arriscada, de mantermo-nos sobre o abismo perigoso desses momentos de suspensão do sentido (...). Instante de corte, da cesura, na linguagem e na história, o sem-expressão suscita a emergência dessa verdade não discursiva, realizando o gesto violento, ao mesmo tempo destruidor e salvador, que Benjamin atribui à crítica filosófica. Apenas dessa maneira se pode rememorar a contracultura, essa época lúdica, eminentemente sonhadora (Castro, 2007, p.29-30).

No poema “Contradição em flor”, Wally Salomão arremata: “e chega desse papo (...) de que o sonho acabou, a vida é sonho”. Nas linhas do poeta, parece haver outro encamiñamento. Na recusa a Lennon, outro desconforto, outra leitura, outra tradução talvez. Diferentemente, ao que parece, da assimilação reflexiva e apaixonada de Belchior. Que preferiu errar para compreender os caminhos tortos da canção e da estrada. O tempo mexeu com todos eles.

Recebido em: 13/07/2018

Aceito em: 14/07/2019

¹ A discussão sobre “a linha evolutiva da música popular brasileira” é uma referência ao texto escrito por Caetano Veloso para a revista *Civilização Brasileira* (n.76, maio 1966) em que diz: “Só a retomada da linha evolutiva [da música popular brasileira, em diálogo com questões levantadas por José Ramos Tinhorão no livro *Música Popular: um tema em debate*] pode nos dar uma organicidade para selecionar e ter um julgamento de criação” (in: Teixeira Carlos, 2014, p.238).

² Tradução: “*eu não acredito em mágica, eu não acredito em i-ching, eu não acredito na bíblia, eu não acredito em tarô, eu não acredito em Hitler, eu não acredito em Jesus, eu não acredito em Kennedy, eu não acredito em Buda, eu não acredito em mantra, eu não acredito em Gita, eu não acredito em ioga, eu não acredito em reis, eu não acredito em Elvis, eu não acredito em Zimmerman, eu não acredito nos Beatles, eu acredito apenas em mim, em mim e em Yoko, essa é a realidade, o sonho acabou*”.

³ Sobre as relações entre a música popular brasileira dos anos 1970 e a contracultura, Vargas (2010) pontua que “a contracultura desenvolveu-se como um nome genérico para uma série de manifestações que se contrapunham a várias posturas e conceitos da cultura ocidental dominante. Essas proposições, capitaneadas por jovens, intelectuais e artistas, buscavam atingir as bases culturais da sociedade ocidental e se multiplicavam em amplos setores, tais como: a) movimentos feminista e de outras minorias (negros, homossexuais etc.) no intuito de conquistar direitos sem distinção; b) o rock como um tipo de música distante dos padrões ocidentais; c) uso de drogas vislumbrando a libertação da mente e da criatividade; d) questionamento ao padrão da família nuclear com o sexo e o amor livres, juntos de tentativas de libertação do corpo dos comportamentos tradicionais e dos figurinos codificados socialmente; e) aproximação com as culturas orientais ou africanas (religião, comida, música, roupas e filosofia); f) lutas estudantis contra pedagogias consideradas antiquadas e contra os poderes instituídos nas universidades” (Vargas, 2010, p. 95-96).

⁴ Tradução: “*sou um perdedor, meu bem, então por que você não me mata*”?

⁵ Tradução: “*voce pode dizer que eu sou um sonhador, mas não sou o único*”.

⁶ Barbosa compreende a interface entre melancolia e nostalgia do seguinte modo: “justamente ao longo da formação do discurso utópico e radical da modernidade estética, cuja própria melancolia tinha um *futuro outro* no horizonte e nunca se deixava sujar pelo “sentimentalismo burguês” da nostalgia, que cismava em olhar para trás, outro tipo de tradição melancólica caminhava e foi se consolidando paralelamente. Trata-se de uma melancolia mais atroz, mais pessimista, mais sombria, cuja única radicalidade possível é uma espécie de recusa niilista do presente, o desejo incontornável de não fazer parte do aqui e agora, e cujo único horizonte, portanto, é qualquer coisa como um brilho inatingível que havia ficado esquecido em longínquos e remotos lençóis do passado” (Barbosa, 2014, p.2).

⁷ Sobre as projeções identitárias em Belchior, Teixeira Carlos distingue: “Acredito que os argumentos empregados por Belchior nos contextos polêmicos podem ser concentrados em um conjunto de dois esquemas argumentativos: os argumentos *ad hominem* e os argumentos *ad personam*. Cada um desses argumentos está associado na maioria das vezes a um processo de intertextualidade e/ou interdiscursividade. Mas os dois inserem-se em um investimento de demarcação de um posicionamento polêmico, o que implica dizer que a argumentação de Belchior concentra-se sempre no estabelecimento de sua própria identidade” (Teixeira Carlos, 2014, p.105).

⁸ “Muito embora os aspectos sociais, culturais, tecnológicos ou políticos da música possam ser analisados separadamente, é necessário não perder de vista a composição como sistema, o que significa dizer que a reorganização de um dos aspectos incide sobre outro, em vista da natureza própria do sistema” (Cardoso Filho, 2009, p.81).

Referências

ABREU, Caio Fernando. **Morangos mofados**. 12.ed. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2015.

BARBOSA, André Antônio. **A potência estética da nostalgia**. São Paulo: Revista Serrote, 2014. Disponível em: <<https://www.revistaserrote.com.br/2014/04/a-potencia-estetica-da-nostalgia/>>.

BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. Obras escolhidas vol.2. Tradução Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CARDOSO FILHO, Jorge Cunha. **As materialidades da canção midiática** – contribuições metodológicas. São Leopoldo: revista Fronteiras, vol.11, n.2, mai/ago 2009.

CASTRO, Cláudia Maria de. **Ruptura e utopia: entre Benjamin e a contracultura**. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de; NAVES, Santuza Cambraia. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

DAPIEVE, Arthur. **BRock: o rock brasileiro dos anos 80**. 4.ed. São Paulo: 34, 2015.

GROPPO, Luís Antonio. **Mídia, sociedade e contracultura**. Campo Grande: XXIV Congresso brasileiro de Ciências da Comunicação, 2001.

HOLANDA, Heloisa Buarque de. **Hoje não é dia de rock (II)**. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, 31 out 1982.

MEDEIROS, Jotabê. **Belchior: apenas um rapaz latino-americano**. São Paulo: Todavia, 2017.

NAPOLITANO, Marcos. **A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural**. Cidade do México: IV Congresso de la Rama latinoamericana del IASPM, abr 2002.

NIETZSCHE, Friedrich. **Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro**. Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2008.

SANCHES, Pedro Alexandre. **Como dois e dois são cinco**. São Paulo: Boitempo, 2004.

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna**. Tradução de Sérgio Alcides. 4.ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

SINGER, André. **Mudou o rock ou mudaram os rockeiros?** São Paulo: revista Lua Nova, n.1, junho de 1985.

TARKOVSKI, Andrei. **Esculpir o tempo**. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

TEIXEIRA CARLOS, Josely. **Fosse um Chico, um Gil, um Caetano: uma análise retórico-discursiva das relações polêmicas na construção da identidade do cancionista Belchior**. São Paulo: tese de doutorado defendida na FFLCH/USP, 2014.

VARGAS, Herom. **Condições e contexto midiático do experimentalismo na MPB dos anos 1970**. Porto Alegre: revista Intexto, n.23, 2010.

Canções:

BELCHIOR. Alucinação. In: _____. Intérprete: Belchior. Rio de Janeiro: Philips, 1976.

_____. Apenas um rapaz latino-americano. In: **Alucinação**. Intérprete: Belchior. Rio de Janeiro: Philips, 1976.

_____. Comentários a respeito de John. In: **Era uma vez o homem e seu tempo**. Intérprete: Belchior. São Paulo: WEA, 1979.

_____. Como nossos pais. In: **Alucinação**. Intérprete: Belchior. Rio de Janeiro: Philips, 1976.

_____. Fotografia 3x4. In: **Alucinação**. Intérprete: Belchior. Rio de Janeiro: Philips, 1976.

_____. Velha roupa colorida. In: **Alucinação**. Intérprete: Belchior. Rio de Janeiro: Philips, 1976.

LENNON, John. God. In: **Plastic Ono Band**. Intérpretes: John Lennon e Plastic Ono Band. Apple, 1970.

LENNON, John. Imagine. In: _____. Intérprete: John Lennon. Apple, 1971.

Programa de tevê:

MPB ESPECIAL. Direção de Fernando Faro, Brasil, 1974. 52min.